

CÂTEVA SIMBOLURI DIN ARTA CUCUTENIANĂ

Dragoș-Nicolae Neagu*

Cuvinte cheie: motive, simboluri, Cucuteni, artă, semnificații.

Keywords: motifs, symbols, Cucuteni, art, meanings.

Rezumat: Simbolurile sunt elemente complexe, care ascund în profunzimea lor înțelesuri și sensuri încă nedescoperite. Cu toate că sunt reprezentări abstracte, simbolurile geometrice au fost utilizate pentru a transmite mesaje și informații peste generații și timp, stabilind un limbaj de comunicare unic, transcendental ce unește naturalul cu supranaturalul și omul cu divinitatea. Simbolurile sunt mesaje atemporale a căror esență conține noțiuni și informații care așteaptă să fie decodificate și, mai ales, revelate. Prezentul articol discută semnificația unor astfel de simboluri pe ceramica culturii Cucuteni.

Abstract: Symbols are complex elements, hiding in their depths meanings at times undiscovered yet. Although they are abstract representations, the geometric symbols have been used to convey messages and information over generations and times, establishing a unique, transcendental communication language that unites the natural with the supernatural and the human with the divinity. Symbols are timeless messages whose essence contains notions and information waiting to be decoded and, above all, revealed. The present paper discusses the presence of such symbols on the Cucuteni culture pottery.

Introducere:

Încă din preistorie omul a comunicat prin simboluri, indiferent de metoda folosită în realizarea lor (incizie, excizie, pictură etc.), acestea reprezentând o formă de comunicare între generații, peste timp, până în zilele noastre¹.

Simbolul, în forma sa preistorică, este precursorul grafiei, al scrisului. Semnele grafice reprezintă sunete, care puse în legătură formează o noțiune, un cuvânt. Simbolul, în schimb, nu comunică prin sunet, el depășește comunicarea verbală (o formă de comunicare care închistază și limitează). Simbolul este o noțiune încărcată de valori, de trăiri, de sensibilități, care așteaptă să fie descifrate, acesta eliberează gânduri și sentimente, bucurii și tristețe, dorințe și dezamăgiri. Doar cel inițiat poate înțelege înțelesurile și semnificațiile ascunse ale simbolului, pentru ceilalți simbolul rămâne un semn, o formă incizată, pictată și doar atât. Cei atenți la formă, vor rămâne doar cu ea, pentru că aceștia nu pot trece dincolo de ea, în schimb, pentru cei inițiați, forma devine calea spre cunoașterea înțelesurilor ascunse, spre descifrarea și înțelegerea simbolului.

* Institutul de Arheologie „Vasile Pârvan”, Academia Română.

¹ Eliade 1994, p. 221.

Forma este calea prin care omul poate accede spre cunoaștere, este calea firească prin care materia semnifică supranaturalul și tot ea este cea care limitează. Se poate privi dincolo de formă sau nu ! Mesajul transmis de simbol poate fi observat și înțeles doar depășind limitele formei. Aceasta din urmă este calea prin care materia (omul) accede spre cunoaștere, fără ea mesajul nu ar fi transmis și, deci, necunoscut.

Simbolul este un mesaj vizual. Prima dată observăm forma materială, ca mai apoi, spiritul și rațiunea să descifreze mesajul înscris simbolului. El aduce un plus de valoare suportului pe care este reprezentat, nealterând trăsăturile și valorile proprii ale obiectului, simbolismul determinând deschiderea sensurilor și înțelesurilor formei, dându-i-se un plus de valoare spirituală.

Gândirea simbolică, impusă de simboluri, transcende realitatea imediată „fără să o împuțineze ori să o deprecieze”. Universul este deschis, nimic nu rămâne izolat, există conexiuni în toate. Toate sunt legate și încadrate într-un sistem „strâns de corespondențe și asimilații”, în Univers toate se întrepătrund și nimic nu rămâne izolat în propria-i existențialitate².

Încărcate de o valoare spirituală, simbolurile au fost utilizate și de comunitățile eneolitice cucuteniene. Fie că au fost incizate, pictate sau reprezentate în relief, simbolurile întâlnite în arta cucuteniană sunt puse în legătură cu spiritualitatea acestor comunități. Cu precădere, motivele au formă geometrică sau supuse geometrismului așa cum se întâmplă în cazul simbolului șarpelui stilizat.

Spirala, meandru, *triskelion*-ul și *tetraskelion*-ul, rombul, triunghiul, pătratul, dreptunghiul, cercul crucea și șarpele geometrizat fac parte din repertoriul artistic și din paleta de simboluri utilizate și reutilizate de meșterii și artiștii cucutenieni pentru a decora artistic, dar și simbolic, obiectele ceramice³. Geometria a fost înțeleasă de comunitățile Cucuteni ca o practică cu substrat magic, obținându-se, astfel, informații și pronosticuri asupra lucrurilor viitoare⁴.

Spirala

Definită ca fiind o curbă plană descrisă de un punct care se rotește în jurul altui punct fix, depărtându-se din ce în ce mai mult de el, spirala este elementul artistic și simbolic cel mai des folosit în arta culturii Cucuteni.

Spirala este un element a cărei origine este legată de natură, frecventă în regnul vegetal (vița-de-vie, zorelele) și animal (melcii, scoicile, coarnele de berbec etc.) ce „evocă evoluția unei forțe, a unei stări”⁵. Spirala face parte din grupa semnelor sacre, care alcătuiesc prima scriere din existența umană, o scriere simbolică, șamanică, deschisă ochilor tuturor, dar înțeleasă de puțini. Polivalența simbolică a spiralei este certă, aceasta este pusă în legătură cu Luna, trăsnetul, apele precum și fecunditatea, nașterea și viața de dincolo⁶. Asemenea crucii și svasticii, spirala este un simbol-arhetip, o epifanie a însuși principiului vieții.

² Eliade 1994, p. 220.

³ Monah 2012, p. 103.

⁴ Boncompagni 2004, p. 148.

⁵ Chevalier, Gheerbrant 2009, p. 853.

⁶ Eliade 1994, p. 178.

Utilizarea frecventă a spiralei, numărul mare de vase decorate cu motive spiralice și utilizarea motivelor derivate din spirală, atrag atenția asupra importanței date acestui simbol geometric de artiștii cucutenieni. Utilizarea acestuia, uneori în exces, datorată cu siguranță și efectului vizual pe care îl generează, subliniază statutul pe care spirala îl are în civilizația cucuteniană și însemnătatea acesteia în cadrul cultului.

Înainte de toate, spirala, ca semn dublu (cele două puncte), simbolizează perechea, cuplul și uniunea dintre cele două principii complementare ale vieții și ale lumii, principiul feminin și cel masculin, *yin* și *yang*. Aceasta reprezenta pentru populațiile neo-eneolitice izvorul din care ia naștere viața, unirea sacră a masculinului cu femininul. În acest context, spirala devine un simbol al echilibrului dintre feminin și masculin, al egalității principiilor care stau la baza vieții, femininul și masculinul întrepătrundându-se, uniunea dintre cele două principii fiind forma absolută a perfecțiunii pământești, a reuniunii dintre sensibilitate și putere. În timp ce principiul feminin este considerat creator și etern, cel masculin este privit ca spontan și efemer⁷.

Cele două principii reunite amintesc de mitul androginului, pe care, temându-se de puterea infinită a androginilor și pentru a nu mai reprezenta o posibilă amenințare, zeii îi despart. Spirala reunește simbolic femininul cu masculinul redând perfecțiunea firii umane, reîntregind „atomul spiritual”⁸ într-o mișcare de unificare, de unire a contrariilor, a evoluției ascendente și involuției descendente.

În toate culturile străvechi, spirala a fost o imagine a Soarelui care se rotește pe boltă ca imagine a evoluției, a dezvoltării, a ciclului naștere - moarte - renaștere. Spirala a devenit omniprezentă în viața oamenilor mai ales în neo-eneolitic, odată cu sedentarismul și apariția agriculturii, de aceea este frecvent întâlnită pe amulete, vase, idoli, pe pereții caselor, ai templelor și ai mormintelor subliniind puterea de renaștere și de reînnoire⁹.

Femininul *yin* exprimă prezența norilor, timpul acoperit, în timp ce masculinul *yang* exprimă soarele înălțat și lumina. *Yin* și *yang* desemnează aspectul întunecat și aspectul luminos al tuturor lucrurilor, aspectul pământesc și aspectul ceresc, aspectul pozitiv și aspectul negativ, aspectul feminin și aspectul masculin¹⁰. *Yin* și *yang* exprimă dualismul și complementarismul universal, întâlnit și în cultura Cucuteni, caracterizată de o religie dualistă bazată pe fertilitatea feminină și masculină¹¹. Hierogamia este una dintre posibilitățile de realizare a contopirii contrariilor¹². *Yin* și *yang*, femininul și masculinul nu există decât în raport cu celălalt, sunt inseparabili, atracția dintre cele două principii este intrinsecă, cele două contrarii nu se pot despărți, ele sunt mereu în căutarea celuilalt tinzând spre unitate, spre o formă de simbioză spirituală, spre perfecțiunea totului, a ființei perfecte. Femininul și masculinul se caută reciproc, se regăsesc, vin în completarea celuilalt, se împlinesc reciproc, sunt inseparabili, ei dau ritmul lumii prin ritmul alternanței lor. *Yin* este perfecțiunea pasivă - Pământul, *yang* este perfecțiunea activă - Cerul, *Yin* și *yang* evocă unitatea și dualitatea ușor observabilă

⁷ Gimbutas 1989, p. 103-104.

⁸ Boncompagni 2004, p. 246.

⁹ Gimbutas 1989, p. 80.

¹⁰ Chevalier, Gheerbrant 2009, p. 1039.

¹¹ Monah 2012, p. 27.

¹² Monah 2012, p. 80.

în cazul femininului și masculinului, monada și diada, parul și imparul¹³. În *yin* există, într-o mică măsură, *yang*-ul prin punctul alb reprezentat în *yin*, în aceeași măsură există în *yang*, *yin*-ul reprezentat prin punctul negru, semn al interdependenței celor două determinări, urmă a luminii în umbră și a umbrei în lumină¹⁴. Masculinul și femininul sunt două principii care păstrează, într-o oarecare măsură, ceva din celălalt.

Agricultura și creșterea animalelor deveniseră, în neoliticul Orientului Apropiat și al Europei Centrale și de Sud, principala sursă de subzistență, iar solul fertil luase în mintea omului din neolitic înfățișarea unei femei atotfertile, „Mama glie”, în acest caz, spirala devine un *eikon* al femeii, un simbol al pântecelui feminin, al rodirii și al renașterii. Venerarea femeii stă în legătură cu calitatea și darul de a naște al femeii, omul din neolitic a stabilit un raport de egalitate între fertilitatea pământului cu fertilitatea femeii, acesta percepend femeia ca pe o glie mai mică, dăruită cu toate calitățile acesteia, în special darul vieții, al rodirii, al nașterii¹⁵.

Arhetipul „Marii Mame”, cu toate atributele acesteia (divine, chtonice și umane), se regăsește transpus, sub diferite forme, pe vasele antropomorfe și antropomorfizate cucuteniene. Vasele *ginekomorfe* subliniază, prin formă și decorul spiralic, felul în care era privită femeia¹⁶. Un astfel de exemplu este vasul *ginekomorf* în formă de tors de femeie descoperit în așezarea de la Drăgușeni, județul Botoșani (fig. 1). Vasul - femeie are reprezentată în zona coapselor spirala nașterii și renașterii.

Un alt vas, descoperit tot la Drăgușeni (fig. 2), datat între 4500 - 4100 BC, prezintă pe lângă spiralele de pe coapse, întâlnite și la vasul menționat anterior, spirale pe abdomenul și sânii femeii -vas. Spirala din zona abdominală simbolizează fertilitatea, capacitatea de a da viață.

Este cunoscut faptul că în neo-eneolitic, coapsele reprezentau alături de abdomen și de sâni simbolul fertilității. Simbolul spiralic, pictat sau incizat în zona abdominală, simbolizează uterul, matricea vieții, sursa nașterii și regenerării. Simbolismul matricei este legat de manifestarea și fecunditatea naturii, precum și regenerarea spirituală¹⁷. Vasele astfel decorate simbolizează principiul feminin pregătit pentru a da viață, aflat în așteptarea principiului masculin, fecundator, pentru a-și îndeplini menirea. Nașterea reprezintă încununarea feminității și trecerea într-o nouă etapă¹⁸. Ceramica antropomorfă, indiferent de categoria tipologică în care au fost încadrate, constituie reprezentări simbolice ale „Marii Mame”¹⁹.

Statuetele ocupă și ele un loc important în arta cucuteniană scoțând în evidență caracterul *gynekolatriu* al spiritualității cucuteniene²⁰. Statueta cu spirale duble de la Drăgușeni (fig. 3) are șoldurile și fesele marcate cu spirale realizate prin incizii verticale, orizontale și oblice. Partea inferioară este decorată cu incizii în „V” sau alternanțe de

¹³ Chevalier, Gheerbrant 2009, p. 1039.

¹⁴ Chevalier, Gheerbrant 2009, p. 1040.

¹⁵ Gimbutas 1989, p. 102.

¹⁶ Boghian 2006, p. 169.

¹⁷ Chevalier, Gheerbrant 2009, p. 569.

¹⁸ Monah 2012, p. 99.

¹⁹ Monah 2012, p. 181.

²⁰ Ucko 1962, p. 38-54.

triumphiuri incizate²¹. Exemplul dat nu este unul general, fiecare statueta din cultura Cucuteni având propriile sale particularități, iar probabil decorul incizat avea anumite semnificații. În plastica culturii Cucuteni, Divinitatea - Mamă a fost reprezentată goală, fără veșminte, iar reprezentarea unor piese de îmbrăcăminte constituie excepții²². Inciziile realizate pe suprafața statuetelor par a semnifica fertilitatea și fecunditatea²³.

De asemenea, culoarea roșie utilizată la decorarea vaselor și a statuetelor cucuteniene are și ea un caracter simbolic²⁴. Roșul este considerat ca fiind simbolul fundamental al principiului vital, este culoarea focului și al sângelui, având, deci, o dublă semnificație. Roșul deschis, strălucitor este considerat diurn, masculin. Roșul închis este nocturn, feminin, tainic, „reprezintă nu expresia, ci misterul vieții”²⁵. Roșul nocturn este culoarea focului central al omului, al pământului. Acest roșu este sacru și secret, este misterul vieții ascuns în străfundurile beznei²⁶.

Zeița de la Cucuteni (fig. 4) domină tronul larg în formă de pântec. Mâinile i se odihnesc pe abdomenul proeminent, atrăgând atenția asupra fertilității acestuia. Pântecul fertil este simbolul Zeiței - fertilității pământului, Mamei - grânelor, Mamei - glie și Mamei - morților, probabil o dezvoltare a Zeiței - gravide din paleoliticul superior²⁷. Motivul spiralei decorează atât tronul zeiței, cât și locul ocupat de cele două statuete care o încadrează. Zeița de la Cucuteni este o reprezentare plastică a Zeiței - Gravide. Aceasta este la rândul ei un simbol al fertilității și fecundității²⁸, al nașterii și renașterii, al vieții și al morții²⁹.

Vasul de ceremonie de la Scânteia (jud. Iași) (fig. 5) face parte dintr-o serie de vase cucuteniene care amintesc, prin forma lor, de pântecul femeii. Motivul spiralic care decorează vasul amintit apare ca semn dublu al perechii, sau ca semn simplu al pântecului din care se naște viața.

Forma cea mai simplă a spiralei, întâlnită foarte des în arta cucuteniană, este cea a literei S, un motiv adesea utilizat atât în poziție verticală și orizontală³⁰. La nivel simbolic acest fonem capătă caracteristicile spiralei³¹. Forma literei S simbolizează, asemenea spiralei, „o mișcare de unificare, pe verticală sau pe orizontală, după cum o privești, făcând legătura dintre cer și pământ, dintre principiul masculin și principiul feminin, dintre munte și vale”³². Deschiderea superioară simbolizează procesul de evoluție, iar cea inferioară simbolizează involuția, reprezentând trecerea „de la o dimensiune la alta, de la materie la non-materie, de la lumea fizică la lumea spirituală”³³. Asociată cu metamorfozele lunare, cu fertilitatea feminină, aceasta devine expresia

²¹ Boghian 2004, p. 104.

²² Boghian 2004, p. 108.

²³ Boghian 2004, p. 109; Ursulescu *et alii* 2014, p. 377-414.

²⁴ Alaiba 2007, p. 42-46.

²⁵ Chevalier, Gheerbrant 2009, p. 790.

²⁶ Chevalier, Gheerbrant 2009, p. 791.

²⁷ Gimbutas 1989, p. 82.; Hansen, 2004-2005, p. 25-39.

²⁸ Mantu, 1998, p. 57-58.

²⁹ Gimbutas 1989, p. 93.

³⁰ Chevalier, Gheerbrant 2009, p. 797.

³¹ Boncompagni 2004, p. 246.

³² Chevalier, Gheerbrant 2009, p. 797.

³³ Chevalier, Gheerbrant 2009, p. 854.

grafică a simbolismului fecundității³⁴. Ca semn apotropaic, spirala asigură purtătorului acestuia protecție în fața spiritelor rele, ea este o sursă de bunăstare, aducând echilibrul în viața purtătorului ei.

Șarpele

Simbolul șarpelui este strâns legat de simbolul spiralei, fiind un simbol puternic, cu înțelesuri profunde legate de viață - moarte – renaștere fiind frecvent în culturile neoneolitice, regăsindu-se și în cultura Cucuteni³⁵.

Cultul șarpelui a cunoscut o largă răspândire în timp și spațiu³⁶ deținând un rol important și în mitologia cucuteniană. Șarpele sculptat în piatră de la Hărman, din faza Cucuteni A; șarpele în altorelief de pe discul eneolitic de la Dvory nad Zitavu (Slovacia); capetele de șarpe de pe altarele miniaturale de la Porodin reprezintă doar câteva exemple ale utilizării motivului șarpelui în eneoliticul central și est-european. De asemenea, asocierea „Marii Zeițe” cu motivul șarpelui este larg răspândită în eneoliticul central și est european³⁷.

Omul și șarpele sunt opuși unul celuilalt fiind complementari, dar și rivali. Omul este rezultatul unui „îndelungat efort genetic”³⁸, în vreme ce șarpele se află abia la începutul efortului amintit. Șarpele simbolizează în om, partea ascunsă pe care rațiunea o controlează într-o mică măsură. Șarpele este o ființă comună și simplă, acesta întruchiează „psihicul inferior, psihismul obscur, ceea ce este rar, tainic, de neînțeles”³⁹.

De cele mai multe ori, în preistorie, șarpele este redat sub forma unei linii. Simplitatea rece, a reprezentării grafice, constrânge. Linia este infinită, nu are început nici sfârșit, ea se prelungește în ambele sensuri, la infinit, poate reprezenta orice și se poate metamorfoza în orice. Șarpele este actul prin care sacrul se revelă materialului. Șarpele este o ființă atemporală care se strecoară prin timp și spațiu, are capacitatea de a se metamorfoza de a trece de la un principiu la altul, de la masculin la feminin, își aservește contrariile. Șarpele nu este doar un arhetip, ci un complex arhetipal legat de lumea originilor, „un ceva primordial ce nu poate fi dezmembrat și care se răsucesce, dispare și renaște neîncetat”⁴⁰. Viața în profunzimea ei se reflectă în realitatea vizibilă sub forma unui șarpe. Șarpele este un simbol al reînnoirii periodice⁴¹, iar calitatea acestuia de a-și schimba pielea, scoate în evidență calitatea acestuia de a fi nemuritor⁴².

Poli-simbolismul șarpelui, puterea de fecundare, forța fertilizatoare și nemurirea se datorează metamorfozei. Asociere cu vasul, simbol al femeii, poate fi interpretată drept hierogamie simbolică, așa cum se întâmplă și în cazul ansamblurilor

³⁴ Kernbach 1978, p. 565.

³⁵ Palaguta, 2016, p. 335-351.

³⁶ Kernbach 1978, p. 565.

³⁷ Monah 2012, p. 99.

³⁸ Chevalier, Gheerbrant 2009, p. 891.

³⁹ Chevalier, Gheerbrant 2009, p. 891.

⁴⁰ Chevalier, Gheerbrant 2009, p. 892.

⁴¹ Eliade 1994, p. 203.

⁴² Gimbutas 1989, p. 102.

femeie-șarpe din plastica cucuteniană⁴³. Reprezentările realiste de șerpi, pictate pe vasele descoperite la Valea Lupului, scot în evidență asocierea vas - șarpe. Șerpilor reprezentați pe vasele de la Valea Lupului sunt redați în interiorul unei străchini din faza Cucuteni B (fig. 6), și pe suprafața exterioară a două amfore⁴⁴ (fig. 7; fig. 8). De asemenea motivul șarpelui este reprezentat și pe fragmentul de statueta de la Răucești (Cucuteni A3) (fig. 9) și pe statueta de la Scânteia (fig. 10) pe a cărei talie se află un șarpe încolăcit⁴⁵.

Cercul

Cercurile simple, cercurile concentrice, ovele și semiovele întâlnite în cultura Cucuteni au fost redată singure, dar și asociate motivelor spiralice și unghiulare, completându-le semnificația. Semiovele care intră în componența decorului antropomorf (*gynekomorf*) cucutenian sunt dispuse în partea superioară și inferioară a vaselor, redând în primul caz sânii, iar în cel de-al doilea coapsele unui personaj feminin. Ovele, cercurile simple sau concentrice sunt situate în zona centrală a vaselor antropomorfe, reprezentând *omphalos*-ul, iar în cazul semiovelor cu bandă scurtă pe mijloc, dispuse sub zona centrală a vasului, *cteis*-ul⁴⁶. Cercul este simbolul cerului, al perfecțiunii, al infinitului temporal. Simbolizează evoluția, transcendentul și ființa superioară a cărei evoluție s-a încheiat. Utilizarea unui astfel de simbol în arta cucuteniană poate fi pusă în legătură cu nemurirea, cu veșnicia, cu cerul.

Cercul este un simbol descoperit pe cale naturală, conștientă de către om⁴⁷, sensurile acestei forme se regăsesc în natură, în mediul înconjurător, în bolta cerului, în structura astrilor și în mișcarea acestora. Punctul și cercul au proprietăți simbolice comune precum perfecțiunea, omogenitatea și unitatea. Cercurile concentrice dispuse pe suprafața vasului din așezarea Sofia-La Moină (Rep. Moldova) (fig. 16) reprezintă grade ale ființei împreună formând „manifestarea universală a ființei unice și nemanifestate”⁴⁸. Cercurile simbolizează etapele perfecționării interioare și armonia sufletului, mișcarea circulară este perfectă, nu are început și sfârșit, nu are variații, timpul devine o succesiune continuă de momente identice între ele⁴⁹. Cercul subliniază perfecțiunea, mișcarea de rotație fără început și fără sfârșit este tocmai potrivită să simbolizeze timpul⁵⁰, este elementul care asigură protecție⁵¹.

Cercul este asemuit cerului, el însuși simbol al lumii spirituale, invizibile și transcendente. Cercul simbolizează interacțiunea directă și dinamică a cerului în cosmos alăturându-se simbolurilor divinității creatoare, implicate în ordonarea și guvernarea creației, scoțând în evidență activitatea cerului și mișcările lui ciclice⁵².

⁴³ Monah 2012, p. 99.

⁴⁴ Dumitrescu 1979, p. 66.

⁴⁵ Monah 2012, p. 97-98.

⁴⁶ Boghian 2012, p. 111.

⁴⁷ Boncompagni 2004, p. 160.

⁴⁸ Chevalier, Gheerbrant 2009, p. 222-223.

⁴⁹ Chevalier, Gheerbrant 2009, p. 223.

⁵⁰ Boncompagni 2004, p. 164.

⁵¹ Boncompagni 2004, p. 161.

⁵² Chevalier, Gheerbrant 2009, p. 223.

Cercul este simbolul Universului în timp ce punctul din mijloc reprezintă ființa supremă care îl susține într-un echilibru perfect. Punctul este expansiunea care dă naștere cercului, este sursa manifestării materiei din Univers. Cercul cu un punct în mijloc este simbolul Soarelui, al energiei „prime” care hrănește materia. Ciclicitatea care se regăsește în natură sub forma anotimpurilor, zilelor, a revoluțiilor planetare și a ciclului anual figurat prin zodiac sunt simboluri ale eternei întoarceri⁵³. Mai mult decât cercul, sfera, formă primordială, figurează „oul lumii”, cercul fiind proiecția unei secțiuni, a unei fațete a sferei. Sfericitatea cercului și a capului uman sunt indicii ai perfecțiunii, cercul închis, fără început și sfârșit, este semnul absolutului. În antichitate se credea despre cerc că avea menirea de a menține coeziunea dintre suflet și trup, acesta este motivul pentru care războinicii purtau brățări și inele, acestea fiind îndepărtate, în cazul decesului, pentru ca sufletul să se poată desprinde de trup⁵⁴.

Dintre toate formele geometrice, cercul exprimă cel mai bine infinitul, universul, eternul, absolutul, oferind protecție tuturor celor aflate în interiorul limitelor sale⁵⁵. Pe lângă sensurile și semnificațiile externe asociate cercului, această formă geometrică este însoțită de o simbolistică proprie, care exprimă „totalitatea psihicului în toate aspectele sale”⁵⁶, întărind legătura dintre om și totalitatea naturii.

Asocierea pătratului cu cercul, a simbolului materiei cu simbolul divinității postulează o semantică aparte. Cercul înscris într-un pătrat reprezintă sămânța divină ascunsă în materia căreia îi insuflă viață, în timp ce pătratul înscris cercului simbolizează materia înscrisă divinității. „Dialectica terestră și cerească a imperfectului și a perfectului”⁵⁷ născută din raportul pătrat-cerc sugerează veșnica căutare a unui echilibru potențial, a aspirației spirituale spre o lume superioară în care sufletul, eliberat de veșmântul material, să-și atingă potențialul în contopirea cu sursa primordială a vieții⁵⁸.

Triunghiul

Întâlnit pe statuetele și vasele aparținând culturii Cucuteni, triunghiul este un motiv mai puțin frecvent, dar cu o evidentă valoare simbolică. Un astfel de motiv a fost utilizat pentru a decora statueta de la Șerbanovka (fig. 11), și pe cea de la Miropol'e (fig. 12), din aria culturală Tripolie. Motivul a fost realizat prin incizie în jurul sânilor celor două statuete subliniind perfecțiunea, proporția și armonia, situație care se repetă și în cazul statuetei de la Poduri-Dealul Ghindaru (fig. 13), doar că în cazul acesteia triunghiul incizat este îndreptat cu vârful în jos⁵⁹.

Triunghiul este un motiv asociat simbolului cifrei trei datorită corespondenței cu cele trei laturi ale sale. Cifra trei este un număr fundamental, este expresia perfecțiunii, a totalității, a desăvârșirii. Cifrei trei nu i se poate adăuga nimic, reprezintă desăvârșirea materiei „omul, fiu al Cerului și al Pământului, completează Marea Triadă”⁶⁰.

⁵³ Gimbutas 1989, p. 81.

⁵⁴ Chevalier, Gheerbrant 2009, p. 223.

⁵⁵ Boncompagni 2004, p. 166.

⁵⁶ Boncompagni 2004, p. 162-163.

⁵⁷ Chevalier, Gheerbrant 2009, p. 224.

⁵⁸ Boncompagni 2004, p. 163-164.

⁵⁹ Monah 2012, p. 104.

⁶⁰ Chevalier, Gheerbrant 2009, p. 945.

Triunghiul este forma geometrică care se află în legătură cu cele trei regiuni cosmice: Cer, Pământ și Infern, intersecția celor trei coordonate cosmice stabilesc mijlocul triunghiului și Centrul Universului. Triunghiul este forma de bază, orice figură geometrică poate fi divizată în mai multe triunghiuri. Triunghiul echilateral simbolizează Divinitatea, armonia și proporția corespunzând „echilibrului geometric al părților”⁶¹, forma sa perfect simetrică este caracteristică divinității însăși. Platon, utilizează triunghiul pentru a desemna Universul construit pe „corespondențele tatălui-spirit, mamei-materie, fiului-lume”⁶², poate acesta este și motivul pentru care foarte puține statuete cucuteniene sunt decorate cu acest motiv geometric, triunghiul fiind un simbol rezervat divinității și numai ei. Vechii mayași utilizau motivul triunghiului pentru a reprezenta Soarele, devenind la ei un simbol al fecundității.⁶³

Triunghiul spiritului are vârful îndreptat în jos, în timp ce triunghiul materiei are vârful îndreptat în sus, intersecția celor două reprezintă unirea spiritului cu materia, vârful îndreptat în sus focalizează energia în acea direcție, ascendent, fiind totodată simbol masculin. Triunghiul cu vârful îndreptat în jos semnifică manifestarea în materie și este un simbol feminin⁶⁴.

Rombul

Rombul este un simbol asociat principiului feminin, reprezentând vulva. Ca simbol al vulvei, rombul devine matricea vieții, prin extensie, acest simbol geometric, reprezintă poarta lumilor subterane și trecerea inițiativă spre pânțele lumii, reședința forțelor chthoniene. Sensul de contopire a fertilității feminine cu cea a pământului este surprins și de artiștii culturii Cucuteni, care pictau acest simbol pe bustul, abdomenul sau fesele statuetelor⁶⁵, încă din faza Cucuteni A, utilizând bicromia, înlocuită în Cucuteni A-B de tricromie. Rombul dispus în partea inferioară a craterului de la Mărgineni-Cețațuia (faza Cucuteni A2) (fig. 14), construit pe două axe, axa verticală și cea orizontală, stabilește legătura între cer și pământ, devenind, potrivit acestei particularități, simbolul unificării materiei cu spiritul. Asocierea rombului cu legea corespondenței, a „ceea ce este Sus este ca și ceea ce este Jos, și ceea ce este Jos este ca și ceea ce este Sus”, subliniază unificarea aspectelor joase cu cele superioare, a planului sexualității cu planul mental superior, a masculinului cu femininul⁶⁶, simbolizând, totodată, graviditatea și fertilitatea solului⁶⁷.

Meandrul

În cultura Cucuteni, meandrul propriu-zis, corect executat, a fost înlocuit de varianta unghiulară a spiralei, așa cum se poate observa în cazul cupei cu picior din așezarea de la Poduri - Dealul Ghindaru, din faza Cucuteni A2 (fig. 15). În faza Cucuteni A-B, banda meandrică și meandrul în linie groasă capătă un rol mai important, în timp

⁶¹ Chevalier, Gheerbrant 2009, p. 958.

⁶² Boncompagni 2004, p. 168.

⁶³ Chevalier, Gheerbrant 2009, p. 958-959.

⁶⁴ Boncompagni 2004, p. 169.

⁶⁵ Monah 2012, p. 104.

⁶⁶ Chevalier, Gheerbrant 2009, p. 789.

⁶⁷ Gimbutas 1989, p. 82.

ce în faza Cucuteni B meandrul pare să fi dispărut⁶⁸. Meandrul asemănător labirintului, preia de la acesta o serie de sensuri și semnificații. Simbol al unui sistem de apărare, reprezentat ca o încrucișare de drumuri (unele din ele fără ieșire), labirintul vestește prezența a ceva prețios sau sacru, protejând împotriva asalturilor forțelor externe, negative⁶⁹. Centrul pe care îl protejează labirintul este rezervat inițiatului, care supus încercărilor, dacă se va arăta demn, va accede la ascuns, revelându-i-se misterul. Labirintul trimite la sanctuarul interiorului sinelui, ascuns în străfundurile ființei, unde este regăsită esența ființei omenеști. Labirintul asociat spiralei exprimă voința de a figura infinitul ca o veșnică devenire, iar cu cât călătoria este mai dificilă, cu cât obstacolele sunt mai grele, inițiatul se transformă și capătă un nou sine⁷⁰.

Crucea

Crucea este unul dintre cele patru simboluri fundamentale, alături de centru, cerc și pătrat. Crucea stabilește o relație între celelalte trei, intersecția celor două trepte ale sale coincide cu centrul. Utilizat pentru a exprima aspectele dinamice și subtile ale pământului, motivul este întâlnit pe un vas cucutenian, din așezarea de la Sofia La-Moină (fig. 16), pe a cărui suprafață o serie de cruci sunt înscrise în cercuri.

Crucea arată spre cele patru puncte cardinale, în ea se întâlnesc cerul și pământul, timpul și spațiul. Crucea este „cordonul ombilical, niciodată tăiat, al cosmosului legat de centrul originar”⁷¹, motivul mijlocește, intermediază, simbolizează comunicarea între cer și pământ pe axa sus-jos și jos-sus. Crucea verticală și centrală simbolizează Axa lumii, fiind asimilată cu Arborele Cosmic, ca simbol al Centrului lumii. Centrul crucii permite comunicarea cu Cerul, iar Arborele lumii semnifică reînnoirea continuă și regenerarea cosmică, fecunditatea universală, sacralitatea și realitatea absolută⁷².

Crucea gamată sau svastica, este o altă variantă a crucii întâlnită printre simbolurile artei cucuteniene. Svastica indică o mișcare de rotație în jurul unui centru nemișcat, simbolizează acțiunea, manifestarea și regenerarea perpetuă. Mișcarea sa în sensul astronomic este legată de transcendent, iar dacă mișcarea este în sens invers semnifică infinitul raportat la temporal și sacrul la profan.

Triskelion-ul și tetraskelion-ul

Prea puțin utilizate de artiștii culturii Cucuteni, posibil din cauza complexității lor sau a profunzimii semnificațiilor, *triskelion-ul* și *tetraskelion-ul*, deși, în aparență, sunt asemănătoare, sensurile și semnificațiile celor două motive geometrice sunt diferite.

Triskelion-ul este un simbol compus din trei spirale unite la mijloc, poziționate într-un unghi de 120 de grade, dispunere respectată și de artiștii cucutenieni care au realizat motivul ce decorează suprafața vasului ceramic descoperit la Ariușd (jud. Covasna). *Triskelion-ul* este un motiv perfect și complet, acesta cuprinde totul asemenea

⁶⁸ Schmidt 2007, p. 16.

⁶⁹ Chevalier, Gheerbrant 2009, p. 503.

⁷⁰ Chevalier, Gheerbrant 2009, p. 504-505.

⁷¹ Chevalier, Gheerbrant 2009, p. 301.

⁷² Eliade 1994, p. 200-203.

triumghiului, unirea celor trei spirale simbolizează trinitatea primordială, cuprinzând esența trinitară. Dinamismul simbolizat de *triskelion*-ul de la Ariușd (jud. Covasna) ne pune în legătură cu centrul universal, care controlează mișcarea și destinul lumii.

Tetraskelion-ul, această spirală cvadruplă simbolizează imaginea lumii prinsă într-o mișcare a timpului, care, asemenea crucii, indică punctele cardinale. Motivul *tetraskelion*-ului reprezentat pe vasul din faza Cucuteni A3, din așezarea de la Frumușica, imprimă lumii o mișcare de rotație subliniată, în special, de capetele arcuite ale celor patru spirale care intră în componența simbolului⁷³.

Concluzii

Cultura Cucuteni, asemeni celorlalte culturi neo-eneolitice, se încadrează în tiparul firesc al preistoriei prin prisma utilizării simbolurilor ca mijloc de comunicare și de transmitere a mesajelor peste timp. Maniera în care artiștii cucutenieni au reprezentat simbolurile, este particulară, dacă nu chiar unică. Motivele, incizate sau pictate, asociate vaselor și statuetelor din ceramică, sunt realizate într-o formă care surprinde prin calitatea tehnică și artistică, prin asocierea culorilor și prin misterele ascunse de simbolismul acestora. Cele mai des utilizate sunt motivele geometrice, în special spirala și formele derivate din aceasta, însă, artiștii cucutenieni au reprezentat, ori de câte ori au crezut necesar, și alte motive precum cele zoomorfe și antropomorfe.

Motivele analizate sunt caracterizate de polivalență, ceea ce înseamnă că motivele reprezintă itemi culturali cu valoare dublă, artistică și simbolică. Pe de o parte, motivul reprezintă un exponent al artei neo-eneolitice, deținând toate calitățile și trăsăturile artistice firești și materiale, pe de altă parte, motivul se constituie ca un element imaterial, un item cu valențe și semnificații simbolice ce depășește forma și capătă sens doar dincolo de aceasta, și se constituie ca un puternic aspect cultural imaterial.

Simbolurile analizate reprezintă o fațetă, o variație culturală ce intră în componența culturalului neo-eneolitic și a imaterialului acestuia. Simbolurile cucuteniene împărtășesc și au în comun aceleași valențe simbolice utilizate și de celelalte culturi preistorice, subliniind, încă o dată, importanța spiritualului în viața culturilor neo-eneolitice.

Bibliografie / Bibliography

Alaiba 2007: R. Alaiba, *Complexul cultural Cucuteni - Tripolie. Meșteșugul olăritului*, Iași, 2007.

Bibaev 2008: V. Bibaev, *Pot of the amphora type with representation of the Great Goddess/Potnia Theron, Cucuteni-Trypillia. A Great Civilization of Old Europe*, 2008, p. 248.

Boghian 2004: D. Boghian, *Comunitățile cucuteniene din Bazinul Bahluiului*, Suceava, 2004.

⁷³ Dumitrescu 1968, p. 40-41.

- Boghian 2006:** D. Boghian, *Unele considerații asupra fazei A-B în contextul civilizației cucuteniene*, în N. Ursulescu, C. M. Mantu-Lazarovici (eds.), *Cucuteni 120 - valori universale*, Bibliotheca archaeologica Iassiensis, 17, 2006, p. 163-180.
- Boghian 2012:** D. Boghian, *Unele considerații asupra vaselor cucuteniene antropomorfe și antropomorfizate*, în *Arheologia Moldovei*, nr. XXXV, Iași, 2012, p. 107-136.
- Boncompagni 2004:** S. Boncompagni, *Lumea simbolurilor*, București, 2004.
- Chevalier, Gheerbrant 2009:** J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Iași, 2009.
- Cucuteni. The Last Great Chalcolithic Civilization of Europe**, Exhibition catalogue, Archaeological Museum of Thessaloniki, Bucharest, 1997.
- Dumitrescu 1968:** V. Dumitrescu, *Arta neolitică în România*, București, 1968.
- Dumitrescu 1979:** V. Dumitrescu, *Arta culturii Cucuteni*, București, 1979.
- Dumitroaia 1987:** *Plastica antropomorfă cucuteniană de la Răucești-Munteni*, *Memoria Antiquitatis* XV-XVII, 1987, p. 21-42.
- Eliade 1994:** M. Eliade, *Imagini și simboluri*, București, 1994.
- Gimbutas 1989:** M. Gimbutas, *Civilizație și cultură*, București, 1989.
- Hasen 2004-2005:** S. Hasen, *Figurinele neolitice din sudul bazinului carpatic*, în *Analele Banatului*, S.N., Arheologie - Istorie, XII-XIII, 2004-2005, p. 25-39.
- Kernbach 1978:** V. Kernbach, *Miturile esențiale*, București, 1978.
- Mantu 1998:** M.C. Mantu, *Cultura Cucuteni. Evoluție, cronologie, legături*, Piatra-Neamț, 1998.
- Mantu 1993:** M.C. Mantu, *Plastica antropomorfă a așezării Cucuteni A₃ de la Scânteia*, *Arheologia Moldovei*, XVI, 1993, p. 51-67.
- Monah 2012:** D. Monah, *Plastica antropomorfă a culturii Cucuteni-Tripolie*, Bibliotheca Memoriae Antiquitatis, XXVII, Piatra Neamț, 2012.
- Marinescu Bîlcu 2000:** S. Marinescu Bîlcu, *Drăgușeni. A Cucutenian community*, București, 2000.
- Palaguta 2016:** I. Palaguta, "Snakes" ornaments in Cucuteni-Tripolye: icon, symbol or signal? (to the problem on interpretation of decorative motifs), în *Between Earth and Heaven - Symbols and signs : papers presented at the international symposium "From symbols to signs - Signs, symbols, rituals in sanctuaries"*, Suceava, Romania, 11-13 September 2015, Suceava, 2016, p. 335-351.
- Pogozeva 1983:** A. P. Pogozeva, *Antropomorfnaia plastika Tripol'ja*, Novosibirsk, 1983.
- Schmidt 2007:** H. Schmidt, *Cucuteni din Moldova - România. Așezarea fortificată cu ceramică pictată, din epoca pietrei și cuprului și până în apogeul epocii bronzului*, Iași, 2007.
- Ucko 1962:** P. J. Ucko, *The Interpretation of Prehistoric Anthropomorphic Figurines*, în *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, Vol.92, No. 1 (Jan. - Jun., 1962), p. 38-54.
- Ursulescu et alii 2014:** N. Ursulescu, D. Boghian, V. Cotiugă, *Contributions to the knowledge of the anthropomorphic plastic art of the Precucuteni culture. The representations from the settlement of Târgu Frumos*, în Constantin-Emil Ursu,

Stanislav Țerna, *Anthropomorphism and symbolic behaviour in the Neolithic and Copper Age communities of South-Eastern Europe*, Suceava, 2014, p. 377-414.
Vulpe 1957: R. Vulpe, *Izvoare. Săpăturile din 1936-1948*, București, 1957.

Lista ilustrațiilor / List of illustrations

Figura 1. Femeie-vas cu spirala nașterii/renașterii pe coapse from Drăgușeni (jud. Botoșani), după Marinescu Bîlcu 2000.

Figure 1. Vessel shaped female figurine with the spiral of birth/rebirth on its thighs from Drăgușeni (Botoșani County), after Marinescu Bîlcu 2000.

Figura 2. Femeie-vas cu spirala nașterii/renașterii pe coapse, Drăgușeni (jud. Botoșani), după Marinescu Bîlcu 2000.

Figure 2. Vessel shaped female figurine with the spiral of birth/rebirth on its thighs from Drăgușeni (Botoșani County), after Marinescu Bîlcu 2000.

Figura 3. Statuetă cu spirale duble, față și spate, Drăgușeni (jud. Botoșani), după Monah 2012.

Figure 3. Figurines with double spirals (both on the front and the back sides) from Drăgușeni (Botoșani County), after Monah 2012.

Figura 4. Zeița gravidă de la Cucuteni, după *Cucuteni The Last Great Chalcolithic Civilization of Europe* 1997, fără scară.

Figure 4. The pregnant Goddess of Cucuteni after *Cucuteni The Last Great Chalcolithic Civilization of Europe* 1997, no scale.

Figura 5. Vas de ceremonie de la Scânteia (jud. Iași), *Cucuteni. The Last Great Chalcolithic Civilization of Europe* 1997, fără scară.

Figure 5. Ceremonial vessel from Scânteia (Iași County), after *Cucuteni The Last Great Chalcolithic Civilization of Europe* 1997, no scale.

Figura 6. Decorul unei străchini de la Valea Lupului (jud. Iași), faza Cucuteni B, după Dumitrescu 1979, fără scară.

Figure 6. Decoration on a bowl from Valea Lupului (Iași County), Cucuteni B phase, after Dumitrescu 1979, no scale.

Figura 7. Amforă cu decor policrom, combinat cu șerpi, faza Cucuteni B, după Dumitrescu 1979, fără scară.

Figure 7. Amphora with a combination of polichrome and snake decoration, Cucuteni B phase, after Dumitrescu 1979, no scale.

Figura 8. Amforă cu șerpi de la Valea Lupului, faza Cucuteni B, după Dumitrescu 1979, fără scară. **Figure 8.** Amphora with snake decoration, Cucuteni B phase, after Dumitrescu 1979, no scale.

Figura 9. Fragment de statueta de la Răucești (jud. Bacău) cu reprezentarea șarpelui, după Dumitroaia 1987.

Figure 9. Fragment of a figurine with a snake from Răucești (Bacău County), after Dumitroaia 1987.

Figura 10. Statuetă cu reprezentarea șarpelui pe talie de la Scânteia (jud. Iași) după Mantu 1993, fără scară.

Figure 10. Figurine with the representation of the snake around the waist from Scânteia (Iași County), after Mantu 1993, no scale.

Figura 11. Statuetă cu triunghi incizat de la Șerbanovka (Ucraina), după Pogozeva 1983, fără scară.

Figure 11. Figurine with incised triangle from Șerbanovka (Ukraine), after Pogozeva 1983, no scale.

Figura 12. Statuetă cu triunghi incizat, Miropol (Ucraina), după Pogozeva 1983, fără scară.

Figure 12. Figurine with incised triangle from Miropol (Ukraine), after Pogozeva 1983, no scale.

Figura 13. Statuetă cu triunghi incizat, Poduri-Dealul Ghindaru (jud. Bacău), după Vulpe 1957, fără scară.

Figure 13. Figurine with incised triangle from Poduri-Dealul Ghindaru (Bacău County), after Vulpe 1957, no scale.

Figura 14. Crater din așezarea de la Mărgineni - Cetățuia (jud. Bacău), după Dumitrescu 1979, fără scară.

Figure 14. Crater from Mărgineni - Cetățuia (Bacău County), after Dumitrescu 1979, no scale.

Figura 15. Cupă cu picior din așezarea Poduri - Dealul Ghindaru (jud. Bacău), după Cucuteni the last great chalcolithic civilization of Europe 1997, fără scară.

Figure 15. Stemmed cup from Poduri - Dealul Ghindaru (Bacău County), after Cucuteni the last great chalcolithic civilization of Europe 1997, no scale.

Figura 16. Vas din așezarea Sofia-La Moină (Republica Moldova), după Bibaev 2008, fără scară.

Figure 16. Vessel from Sofia-La Moină (Republic of Moldova), after Bibaev 2008, no scale.

1.



2.



Figura 1. Femeie-vas cu spirala nașterii/renașterii pe coapse from Drăgușeni (jud. Botoșani), după Marinescu Bîlcu 2000.

Figura 2. Femeie-vas cu spirala nașterii/renașterii pe coapse, Drăgușeni (jud. Botoșani), după Marinescu Bîlcu 2000.

3.



4.

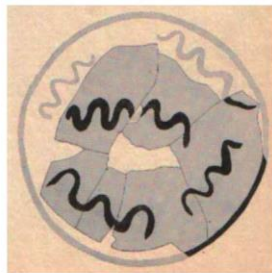


Figura 3. Statuetă cu spirale duble, față și spate, Drăgușeni (jud. Botoșani), după Monah 2012.

Figura 4. Zeița gravidă de la Cucuteni, după *Cucuteni The Last Great Chalcolithic Civilization of Europe* 1997, fără scară.



5.



6.

Figura 5. Vas de ceremonie de la Scânteia (jud. Iași), *Cucuteni*. *The Last Great Chalcolithic Civilization of Europe* 1997, fără scară.

Figura 6. Decorul unei străchini de la Valea Lupului (jud. Iași), faza Cucuteni B, după Dumitrescu 1979, fără scară.



7.



8.

Figura 7. Amforă cu decor policrom, combinat cu șerpi, faza Cucuteni B, după Dumitrescu 1979, fără scară.

Figura 8. Amforă cu șerpi de la Valea Lupului, faza Cucuteni B, după Dumitrescu 1979, fără scară.

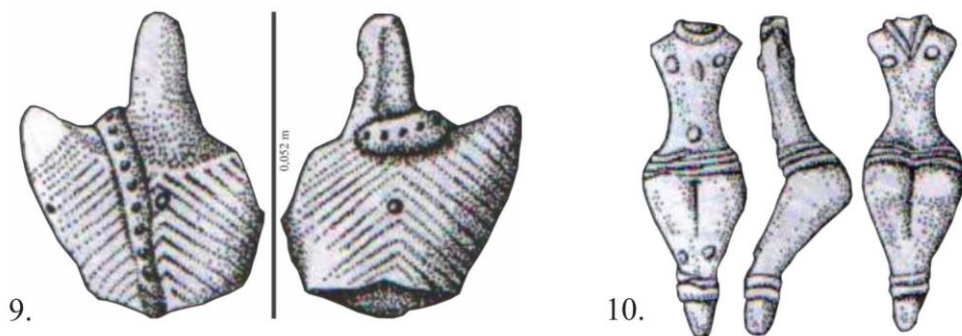


Figura 9. Fragment de statueta de la Răucești (jud. Bacău) cu reprezentarea șarpelui, după Dumitroaia 1987.

Figura 10. Statuetă cu reprezentarea șarpelui pe talie de la Scânteia (jud. Iași), după Mantu 1993, fără scară.

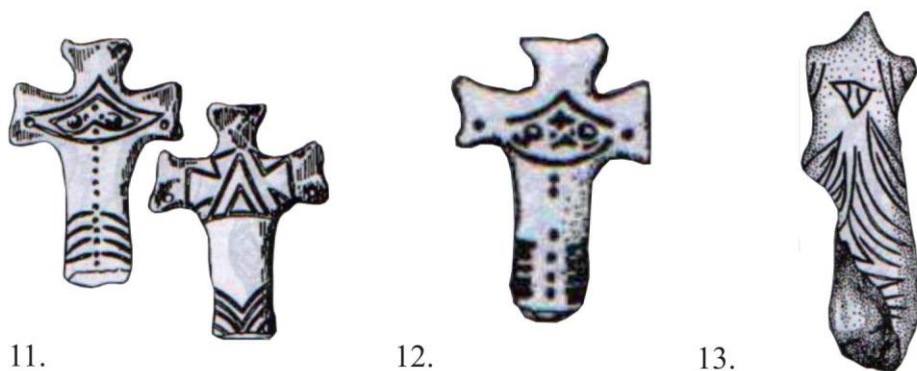


Figura 11. Statuetă cu triunghi incizat de la Șerbanovka (Ucraina), după Pogozeva 1983, fără scară.

Figura 12. Statuetă cu triunghi incizat, Miropol (Ucraina), după Pogozeva 1983, fără scară.

Figura 13. Statuetă cu triunghi incizat, Poduri-Dealul Ghindaru (jud. Bacău), după Vulpe 1957, fără scară.

14.



15.



16.



Figura 14. Crater din așezarea de la Mărgineni - Cetățuia (jud. Bacău), după Dumitrescu 1979, fără scară.

Figura 15. Cupă cu picior din așezarea Poduri - Dealul Ghindaru (jud. Bacău), după Cucuteni the last great chalcolithic civilization of Europe 1997, fără scară.

Figura 16. Vas din așezarea Sofia-La Moină (Republica Moldova), după Bibaev 2008, fără scară.