

Manifestări de artă decorativă - mărturii de viață spirituală din secolele XIV-XV descoperite la Mănești-Buftea*

Aristide ȘTEFĂNESCU

Cercetări arheologice desfășurate în perioada 1972-1992 în raza orașului Buftea¹ au dus la identificarea unuia din cele peste 200 de sate ce gravitau în jurul Bucureștilor în veacul al XIV-lea, atunci când însăși actuala metropolă se desprindea lent din faza unui sat, pentru a se înscrie pe o orbită urbană, în forme caracteristic românești, având ca principală trăsătură ritmul extrem de lent al începuturilor. Cercetarea noastră a dus la identificarea satului numit atunci Mănești de pe Colentina.

Satul acesta și-a avut vatra pe una din terasele înalte ce străjuiesc malul drept al Colentinei, în partea de sud-est a actualului oraș ilfovean. Numele satului, Mănești de pe Colentina, era astfel formulat, pentru a nu fi confundat cu celălalt Mănești, de pe Prahova. Astăzi cunoaștem drept cel mai vechi document menționând în scris numele său, hrisovul emis la 15 iunie 1577, în cancelaria lui Alexandru II Mircea². Prin acest document, domnitorul Țării Românești dăruia încă neterminatei sale ctitorii, Sf.Troiță, numită mai târziu Radu Vodă din București, vama ocnelor de sare de la Ghitioara pe Teleajen și Telega pe râul Dofțana, precum și satul „Mănești de pe Colentina cu tot hotarul, pentru că s-a aflat moștenire a domniei mele de la bunicul meu Mihnea Voievod”³.

Dar documentul în discuție nu marchează

nici începutul locuirii pe pământul buftean și cu atât mai puțin momentul înfiripării satului medieval. Documentul nu face decât să confirme existența, în a doua jumătate a sec.al XVI-lea a unei puternice așezări sătești, care aparținea încă din veacurile trecute familiei Drăculeștilor.

Mihnea Voievod cel Rău (1508-1510), amintit în 1577, a fost născut așa cum menționează „Letopisețul Cantacuzinesc”⁴, sau cum a reținut cronicarul Radu Popescu⁵, în casa „Dracii armașul de la Mănești”. Se știe și faptul că acest Mihnea Voievod era fiul lui Vlad Țepeș, fiind de bună seamă rodul unei vremelnice legături a lui Vlad Țepeș cu jupâneasa sau vreuna din jupânițele armașului Drăcea.

Dar cum și Mihnea Voievod (1508-1510) moștenise⁶ la rândul său acest sat, de la Vlad Țepeș (1448-1462; 1476) și este de crezut că satul făcea parte din vechiul domeniu al Drăculeștilor încă din vremea lui Vlad Dracul (1436-1442; 1443-1447), pe baza mărturiilor scrise putem considera drept existent acest sat la începutul sec.al XV-lea fără să-i distingem momentul de început.

Vestigiile arheologice descoperite întăresc observațiile desprinse din analiza documentelor, ba și mai mult, marchează existența și funcționarea satului, în vatra din sec. al XVI-lea, încă din a doua jumătate a veacului al XIV-lea, cu două secole înaintea celui mai vechi

document scris referitor la acest sat. Situația este similară mai tuturor așezărilor medievale din centrul Câmpiei Române și chiar Bucureștilor, așezare menționată pentru prima dată la 20 septembrie 1459 (537), dar cu siguranță mai veche cu unul sau două secole.

Prelungitele campanii arheologice de la Mănești-Buftea au avut obiective complexe, dar poate că cele mai spectaculoase rezultate au fost recoltate din cercetarea a două necropole datate cu monede în secolele XIV-XV, aparținând aceluiași sat. Cele două cimitire funcționau simultan. Ele se găsesc la ceva mai mult de 200 metri unul de celălalt și ar putea corespunde realităților sociale sau organizării sătești pe grupe de neamuri și cete. Materialele descoperite sunt asemănătoare celor de la Zimnicea, Străulești-Măicânești, Dealul-Piscului, dar și celor descoperite la Strei-Sîngeorgiu, (Sudul Transilvaniei), Cuhea (Maramureș).

Cimitirul, prin inventarul funerar relevat, este una din esențialele componente ale universului material și spiritual al comunităților sătești și orășenești din secolele XIV-XV. Așa cum s-a putut observa, toate așezările și necropolele cercetate și datate în acest interval reliefează o discrepanță între inventarul casnic, caracterizat, în general, sărăcăcios, și cel funerar, indiscutabil mai de preț, mai variat, cu virtuți artistice greu de bănuir în contextul vieții medievale din vremea lui Mircea cel Bătrân (1386-1418), căruia îi corespund mai multe cimitire în care s-au efectuat investigații arheologice.

Așa cum se disting aspectele vieții, în așezarea de la Mănești-Buftea și pormind de la realitatea relevată de cele două necropole, nu putem încă face aprecieri asupra raporturilor existente între viața spirituală și cea materială. Vestigiile privitoare la cea de-a doua s-au păstrat până la noi în mai mică măsură, sau au fost transmise, moștenindu-se și înstrăinându-se. Inventarul funerar, în actuala fază a cercetărilor, este fără discuție un edificator instrument de măsură al interdependenței economice dintre oraș

și sat⁷.

În cele două cimitire au fost dezvelite un număr de circa 300 morminte (227; 64). Indivizii descoperiți aparțin tuturor categoriilor de vârstă și de sex⁸.

Toți aparțin populației locale, creștine, practicând ritualuri și obiceiuri creștine de veche tradiție. Se poate adăuga că doar un număr redus de înhumări au conținut schelete depuse în sicrie de lemn, marea majoritate practicând ritualul creștin vechi, de înfășurare într-un giulgiu sau o altă învelitoare (rogojină).

Registrul inventarului funerar aparținând unui procent de circa 50% din morminte cunoaște piese diverse cum ar fi:

- podoabe
- accesorii pentru îmbrăcăminte (catarame, nasturi-bumbișori)
- resturi textile țesute cu fire din metale prețioase etc.

Dintre podoabe menționăm inelele și verigile din argint, într-un singur caz o verigă este din fier, cercei, monede etc.. Verigile și inelele se încadrează în mai multe grupe, în funcție de tehnologia de lucru. Acestea pot fi definite astfel:

- verigi
- inele cu protuberanță sferoidală
- inele cu verigă simplă, rotundă sau aplatizată, gravată sau nu, având capetele lipite sub un *chaton* discoidal, rotund ca un bănuț, sau elipsoidal
- inele având veriga și *chaton*-ul lucrate dintr-o bucată.

Inelele din argint cu *chaton* discoidal se înfățișează la rândul lor decorate cu o gamă variată de modele gravate pe *chaton*. Sunt astfel de remarcat:

- motivul geometric
- motivul stelar
- motivul fitomorf
- motivul zoomorf
- motive emblematice
- combinații decorative.

Tehnologic, confecționarea acestui tip de

podoabă necesită următoarele proceduri: topirea argintului, turnarea, baterea, schișarea decorului cu instrumente de tipul compasului, riglei, cuiului, trasor etc., gravarea cu dălțița și ciocanul, lipirea, cizelarea, lustruirea. Aceste operațiuni, alături de tehnica desenului, presupun existența unui meșter iscusit, a unui registru de instrumente adecvate și o practică curentă, într-un atelier specializat, a meseriașului a cărui principală ocupație era arta argintului și nu agricultura. Dincolo de multiplele categorii ale decorului gravat, descoperim meșteri cu reale cunoștințe de geometrie a cercului și a elipsei (înscrierea motivului stelar cu 7,8 și 11 colțuri) care realizau cu ușurință replici ale unor modele văzute poate în aur (vultur bicefal, grifon etc.), pe modele aflate în circulație pe piața orașului⁹.

În prezentul material ne stăruie în preocupări un grup de 8 inele aparținând tipului cu veriga având capetele lipite sub un *chaton* discoidal sau elipsoidal, plăcuța *chaton*-ului fiind gravată cu o imagine din registrul fitomorf. Cel mai frecvent este întâlnit motivul florii de crin și variante ale acestuia. Toate sunt executate dintr-un argint uzual, de puritate medie, în general bună, rezultat din topirea monedelor în circulație în a doua jumătate a secolului al XIV-lea.

I. Inel cu veriga aplatizată cu două caneluri longitudinale (*chaton* D:17 mm; veriga D: 19 mm). *Chaton*-ul are o bordură mică. În chenar, o zonă circulară prezintă linii radiale limitate spre interior de două cercuri. În centrul marcat al piesei se află gravată o floare de crin destul de îngrijit executată¹⁰.

II. Inelul cu veriga aplatizată cu două caneluri longitudinale (*chaton* D:19 mm; veriga D:21 mm). Bordura *chaton*-ului este tocită din purtare. Chenarul circular este alcătuit dintr-o zonă acoperită cu linii încrucișate. La centrul marcat cu un punct al piesei se află gravată o reprezentare stilizată a florii de crin, însoțită de două semne a căror semnificație nu o deslușim¹¹.

III. *Chaton* (D:20 mm) având gravate

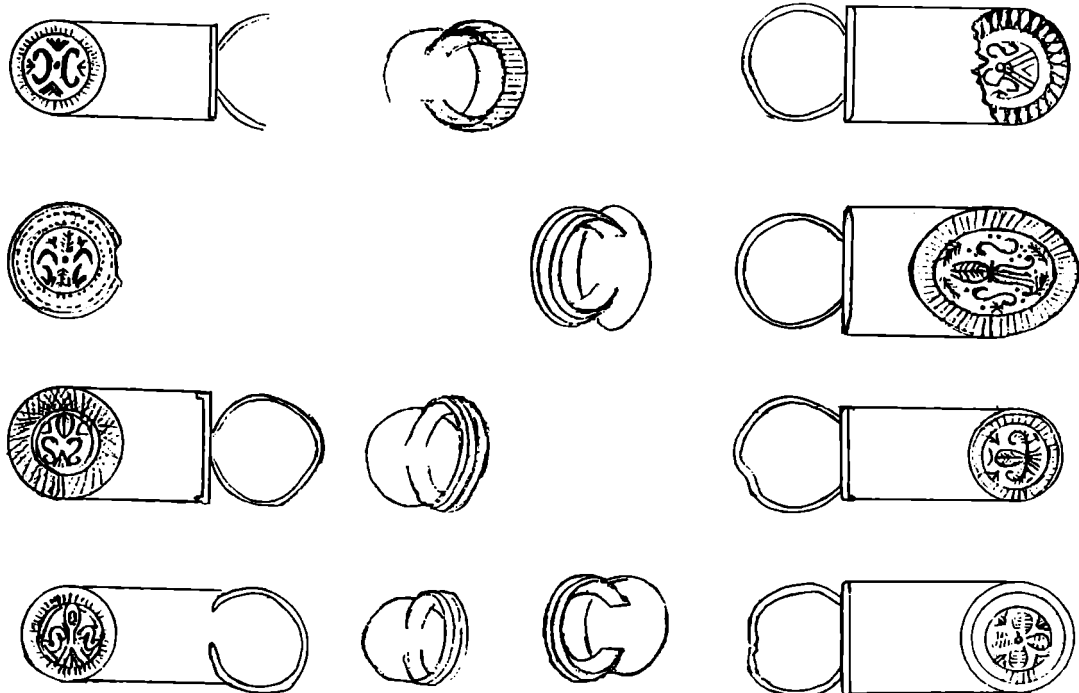
spre exterior două cercuri concentrice și între ele, drept chenar, alte două cercuri concentrice punctate. În zona centrală se află gravată o reprezentare stilizată a florii de crin asociată cu crenguța de brad¹².

IV. Inel (fragment) cu veriga rotundă în secțiune cu capetele lipite sub un *chaton*, astăzi spart și pierdut, din care ni s-au păstrat urme ale unei posibile reprezentări a florii de crin stilizate în interiorul unui chenar radiar. În partea dreaptă, cu dălțița a fost gravat un semn ca o steluță în patru colțuri.

V. Inel din argint cu veriga aplatizată, gravată cu linii ușor lățite spre exterior, astăzi ruptă. Pe *chaton*-ul (D:8 mm) discoidal, spre exterior este un chenar cu creștături radiale inegale, asemănătoare reprezentării razelor soarelui. În câmpul central între două steluțe sunt gravate două semne asemănătoare literei „c” așezate spate în spate, despărțite de punctul central al cercurilor. Între cele două semne gravate, deasupra și sub punctul central, sunt realizate două „buchete de creștături în evantai”¹³.

VI. Inel cu *chaton* elipsoidal (D:27 mm; d:21 mm; veriga D:21 mm) având veriga aplatizată cu două caneluri longitudinale și capetele lipite dedesubt. Pe *chaton*, spre exterior, se află un chenar radiar gravat. Acesta este delimitat de două șanțuri elipsoidale, una către marginea piesei și alta spre câmpul central. La centrul marcat de un punct se află un motiv stilizat aparținând variantelor florii de crin. Câmpul rămas degajat este presărat cu patru crenguțe de brad și steluțe mărunte punctate. Una dintre ele este ceva mai mare. Execuția trădează o oarecare stângăcie¹⁴.

VII. Inel cu *chaton* discoidal (D:17 mm, veriga D:23 mm) și veriga dintr-o sârmă subțire, rotundă în secțiune. *Chaton*-ul înfățișează în exterior un chenar radiar delimitat de două cercuri concentrice. În câmpul central se află un desen gravat cu elemente hibride, stilizate, cuprinzând o frunză rotunjită sau un boboc de floare, încadrată de două ramuri de brad cu vârfurile arcuite spre



Inele cu decor floral (sec. XIV-XV)

interior. Mai reținem două stelute cu patru și cinci colțuri sau două buchete în evantai, separate de o linie arcuită. La partea inferioară sunt două fragmente de linii gravate, în părți, oblici¹⁵.

VIII. Inel cu *chaton* discoidal (D:20 mm; veriga D:21 mm) și veriga aplatizată cu o canelură longitudinală. Pe *chaton* la margine, delimitat de două cercuri concentrice se află un chenar de linii radiare, mai puțin riguros executate. În câmpul central marcat de un punct adâncit, se află imaginea unui trifoi cu patru foi dispuse în cruce. Între brațele crucii sunt gravate linii incidente care alcătuiesc unghiuri¹⁶. Posesorul inelului purta și o haină încheiată la mâneci cu bumbișori semisferoidali.

Așa cum le descoperim noi, funcția inelelor cuprinde două aspecte: unul legat de purtarea lor în timpul vieții, celălalt, de însoțirea individului decedat. Așadar, inelul poate avea o funcție determinată în timpul vieții, de podoabă, subliniind personalitatea și constituind un obiect purtător de noroc pentru posesor, cu profunde

implicații în lumea simbolurilor. După moarte, inelul își dobândește o altă funcție determinată, în principal, de materialul din care a fost confecționat.

Relativ la această funcție a inelelor descoperite în necropole a fost emisă opinia însoțirii defuncțiilor cu „inle funerare“. Faptul că multe dintre inelele de același tip descoperite la Străulești-Măicănești¹⁷, Mănești-Buftea, Dealul Piscului¹⁸ au urme evidente ale unei îndelungate purtări anterioare, este exclusă posibilitatea depunerii rituale a inelului în momentul decesului.

Credem că inelul piesă de inventar funerar, purtat anterior, trebuie pus în legătură cu ritualul monedei (obolul) legate cu o sforcică de deget. Veriga putea suplini legătura de deget. În același timp, *chaton*-ul discoidal se aseamăna foarte mult cu o monedă. Se adaugă materialul inelului, argintul, identic cu cel al monedei. Credem astfel că prezența acestor inele în mormânt putea semnifica moneda sortită traversării Styxului sau vâmlor de către sufletele decedaților. Avem în

vedere și faptul că nici un mormânt nu a conținut și inel și o eventuală monedă. Mai menționăm prezența inelelor doar în cazurile adulților.

În ceea ce privește semnificația sigilară a inelelor, anterioară decesului, aceasta rămâne o problemă de discutat pentru exemplarele secolelor următoare, având și o altă structură.

Semnificația magică, simbolică, de obiecte de bun augur a inelelor trebuie avută în vedere pentru perioada purtării lor în timpul vieții. Nu analizăm momentul apariției primelor podoabe, dar, cu siguranță, și podoabele contemporane își au nebaneuite corespondențe în simbolistica ancestrală a primelor etape de viațuire umanoidă și umană. O interpretare simbolistică o comportă atât materialul și categoria, cât și forma și, nu în ultimul rând, elementele decorative conținute.

Din punctul de vedere al materialului, argintul simbolizează puritatea. El este lumina pură, primită și redată în natură. Se asociază cu claritatea conștiinței, cu puritatea intenției, cu sinceritatea, cu loialitatea acțiunii¹⁹. În simbolistica creștină el reprezintă înțelepciunea divină, în raport cu aurul care semnifică dragostea divină pentru oameni²⁰. Purtarea unui obiect de argint are și o semnificație apotropaică, fiind un factor vindecător. Kirghizii vindecă epilepsia obligând bolnavul să-l privească pe tămăduitor care făurește un con de argint. Evident, hipnoza are efecte liniștitoare, de apropiere a somnolenței. Se pare că apropierea argintului intensifică aceste procese²¹. Dar argintul simbolizează și obiectul lăcomiei, degradării conștiinței, de neluat în seamă în cazul modestelor inele țărănești de la Mănești-Buftea. Din punctul de vedere al categoriei podoabelor: portul unei bijuterii exprimă un proces de purificare, o tentativă de dematerializare de la chemarea simțurilor până la năzuințele spiritului²².

Ca formă, inelul este simbolul, semnul unui legământ, al unui jurământ sfânt, al unui destin asociat²³. El este și simbolul robiei când este de fier. Logodnicii își schimbă verigile de cununie

în timpul slujbei căsătoriei, simbolizând subtil relația care cere ca fiecare din cei doi soți să fie, totodată, stăpânul și nu sclavul celuilalt. Pe plan ezoteric, inelul era considerat înzestrat cu puteri magice de protecție a locurilor, oamenilor și chiar a unei taine²⁴.

Inelul este și el un cerc. Atunci când este destinat să protejeze un individ, cercul devine inel, brățară, colier, brâu, coroană²⁵. Inelul talisman a fost cunoscut de toate civilizațiile lumii vechi. Însăși purtarea pe un deget, acesta fiind instrumentul fluidului biomagnetic și magic, nu este întâmplătoare.

În ordine, cele 8 piese înfățișate nu sunt nici întâmplător decorate așa cum sunt. Există și din acest punct de vedere o bogată simbolistică a imaginii gravate. O succintă analiză a elementelor prezente în decorul inelelor descoperite la Mănești-Buftea și aparținând acestei grupe, din secolele XIV-XV, ne îngăduie să recunoaștem:

- cercul (pe toate exemplarele), pătratul
- elementul solar (pe cea mai mare parte,

în chenar)

- crinul
- crenguța de brad
- steluța
- floare-boboc-frunză
- trifoi cu patru foi - Cruce

Cercul, împreună cu centrul, crucea, pătratul și triunghiul alcătuiesc primele simboluri fundamentale ale mito-simbolisticii omenești. El semnifică perfecțiunea, timpul, cerul, relația cu divinitatea. El reflecta suflul divin fără început și fără sfârșit²⁶. Cercul înseamnă protecția divină acordată oamenilor. Rozetele înscrise în cerc aveau rolul de a feri de deochi²⁷. Cercul e simbolul dragostei creștine, în centru fiind Dumnezeu, reprezentat ca o cruce înscrisă într-un cerc²⁸.

Simbolismul soarelui este practic inepuizabil, mergând de la considerarea sa ca Zeu în civilizațiile vechi, până la cea de creație a lui Dumnezeu în creștinism. Soarele este simbolul sursei vieții, luminii și căldurii. Este lumina cunoașterii și focarul de energie al lumii. Prezența

sa este de fiecare dată invocată ca element augural pozitiv. La autohtoni divinizarea soarelui²⁹ avea rădăcini în preistoria daco-romană și mai veche.

Crinul alb semnifica puritatea, inocența, virginitatea. În creștinism este simbolul Sfintei Fecioare. Simbolismul său este totdeauna legat de dragoste, regenerare, belșug și prosperitate³⁰. Sub formă de crin, floarea gloriei, el și-a dobândit un rol în emblematica regilor Franței. Ca motiv decorativ se regăsește pe o arie extrem de largă de la Atlantic și Italia meridională până la stepele din nordul Mării Negre. În aceste condiții, asocierea cu emblematica angevină credem că este greu de admis, simbolistica sa ancestrală și creștină fiind temeiul prezenței și pe inelele de la Mănești-Buftea.

Crenguța de brad se identifică, pentru zonele noastre, cu simbolul „pomului vieții”. Bradul este copacul totem al românilor³¹. El simbolizează viața veșnică, tinerețea, vigoarea, mândria, curajul și verticalitatea. În același timp este simbol al reînnoirii și renașterii. Este și un copac ce însoțește sufletele morților simbolizând și tristețea³², singurătatea.

Steaua precia din simbolismul solar lumina. A fost considerată element de orientare. Stelele erau faruri ale spiritului, îngăduind găsirea căii spre cunoaștere, spre îngemănarea spiritului cu materia. Stelele vestesc voia Domnului și se supun voinței divine. Cum fiecărui muritor îi corespundea o stea, aceasta este și un intermediar între om și voința divină³³, este expresia destinului individual. Stella Maris (Steaua Mării) este luceafărul ce se ridică din valurile mării. El e simbolul Sfintei Fecioare, protectoarea celor ce plutesc pe apele involburate ale vieții³⁴. Cum fiecărui individ îi corespunde în viață o stea, la moarte steaua ar părăsi locul de pe cer.

Floare-boboc-frunză. Simbolizează frumusețea, armonia, idealul, pasiunea, tinerețea, puritatea, lumea multicoloră, paradisul oferit oamenilor, viața frumoasă dar trecătoare³⁵.

La români se accentuează pe elementul trecător al frumuseții feminine. Mirosul florii este

prinosul adus dragostei: scuturatul florii, pierderea mirosului sunt sacrificii pentru dragostea consumată. În același timp, floarea poate fi și un simbol al însoțirii sufletelor morților³⁶.

Trifoiul este un simbol prin excelență creștin, izvorând din credința în puterea și binefacerea Sfintei Treimi³⁷, a celor trei ipostaze ale Dumnezeuirii. Atunci când trifoiul are patru foi, simbolistica sa asociază noțiunea de biserică, de lăcaș, de casă a lui Dumnezeu. El este și un simbol al norocului. Dacă privim trifoiul cu patru foi drept o cruce, atunci, crucea simbolizează pământul, baza tuturor simbolurilor de orientare și de existență ale omului, a lumii spațiale și temporale³⁸. Ea este scara pe care urcă sufletele oamenilor de pe pământ până la Dumnezeu. Este iertarea, mântuirea prin patimile Mântuitorului. Este nădejdea omenirii („cruce, singura nădejde”). Acolo unde este crucea este Dumnezeu. Pornind de la imaginea prezentată putem sugera că avem o reprezentare creștină a crucii-arbore a vieții, cu rol de bun augur în civilizația unei populații de agricultori. Purtarea unui asemenea inel era cu siguranță o încredințare a destinului către puterea divină.

Inelele de acest tip se dovedesc, astfel, podoabe-obiecte mito-simbolice, cu valoare magică. Sunt purtătoare de noroc și au semnificații simbolice pozitive.

Din analiza pieselor în discuție se degajă predominante semnificațiile simbolice creștine.

Mai toate simbolurile exprimă ideea pasivă a supunerii și așteptării în fața destinului hărăzit de Dumnezeu.

Remarcabil, esența simbolurilor este constituită din elemente preluate din viața materială și spirituală curentă specifică zonelor noastre.

Fiecare simbol are și conotații funebre, astfel că prezența lor în morminte nu contravenea ritualurilor și obiceiurilor.

Putem conchide astfel că bijuteriile de tipul celor prezentate sunt opere ale argintarilor, artiști populari, necunoscuți. Dar aceștia sunt niște artiști, în sensul abstract al cuvântului. Ei sunt

energie. Adesea realizează operele după un model, o modă de largă circulație, imitând și prelucrând modele de succes. Virtuți artistice, cel puțin în aceeași măsură, trebuie atribuite persoanelor care comandă sau aleg și poartă aceste podoabe. Numai astfel se realizează îngemănarea între suflet și energie, bijuteria devenind astfel simbol al aspirațiilor persoanei care o poartă într-un anume context social, care o apreciază. În afara contextului social bijuteriile n-ar putea exista într-o varietate atât de mare. Registrul modelelor și al modelor este tocmai efectul contextului social. Semnificația particulară a bijuteriilor desemnează în fiecare epocă o persoană și o colectivitate.

Cu riscul de a ne abate de la rigurozitatea științei istorice, analizând piesele de acest tip și altele, putem distinge esențiale trăsături fizice, fiziologice, dar și psihologice, spirituale ale celor ce le-au purtat.

Bogăția acestui inventar, rafinamentul, măiestria artistică, valoarea sa, constituie un indicator de viață spirituală a satului, susținută de un potențial economic corespunzător, în amplul proces al interdependenței raporturilor economice dintre oraș și sat.

NOTE

* Comunicare ținută la Colocviul de istoria artei, Cotroceni, Muzeul Național Cotroceni, 7-9 octombrie 1996.

¹ Cercetări întreprinse sub egida Muzeului de Istorie și Artă al Municipiului București, deținătorul documentației și inventarului.

² *D I R*, veac XVI/IV, p. 281-282

³ Aristide Ștefănescu, *Cercetarea satului medieval Mănești de pe Colentina (sec. XIV-XVI)*, în *Muzeul Național*, II, 1975, p. 387-393; *D I R*, veac XVI/IV, p. 281-282.

⁴ *Istoria Țării Românești. 1290-1690. Letopisețul Cantacuzinesc*, Ed. C. Grecescu și D. Simonescu, Buc., 1960, p. 205.

⁵ Radu Popescu, *Istoriile Domnilor Țării Românești*, Ed. Constantin Grecescu, Buc., 1963, p. 26.

⁶ *D I R*, veac XVI/IV, p. 289.

⁷ Aristide Ștefănescu, *Interdependența raporturilor economice dintre oraș și sat în lumina descoperirilor din raza Bucureștilor*, în *R M M. Mon. Ist. și Artă*, 2, XLVII, 1978, p. 17-19.

⁸ Cercetarea antropologică a fost asigurată de către D-na Laurenția Bibiri Georgescu de la Laboratorul de Antropologie al Institutului Dr. Victor Babeș.

⁹ Panait I. Panait, Aristide Ștefănescu, *Relațiile orașului București cu satele învecinate în sec. XIV-XVI*, în *CAB*, III, MIMB, 1981, p. 122-129.

¹⁰ Inventar MIAMB, 119657.

¹¹ Inventar MIAMB, 119643.

¹² Inventar MIAMB, 114714.

¹³ Inventar MIAMB, 114713.

¹⁴ Inventar MIAMB, 143699.

¹⁵ Inventar MIAMB, 119647.

¹⁶ Inventar, MIAMB, 119650.

¹⁷ Aristide Ștefănescu, *Cercetare arheologică a satului din Țara Românească. (sec. XIV-XV)*, în *SCIVA*, 31, 1980, I, p. 131-141.

¹⁸ Radu Ciucanu, *Cercetări arheologice medievale pe Dealul Piscului*, în *CAB*, IV, MIAMB, 1992, p. 205-207.

¹⁹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. I, Ed. Artemis, Buc., 1995, p. 139-140.

²⁰ *Ibidem*, p. 140.

²¹ *Ibidem*, p. 140.

²² *Ibidem*, p. 194.

²³ *Ibidem*, vol. II, p. 145.

²⁴ *Ibidem*, p. 147.

²⁵ *Ibidem*, vol. I, p. 299.

²⁶ *Ibidem*, vol. I, p. 294-300.

²⁷ *Ibidem*, p. 298.

²⁸ Ivan Evsev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1994, p. 36.

²⁹ *Ibidem*, p. 170-171.

³⁰ *Ibidem*, p. 50.

³¹ *Ibidem*, p. 24.

³² *Ibidem*, p. 24.

³³ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, vol. III, p. 257-264.

³⁴ Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 173.

³⁵ *Ibidem*, p. 61.

³⁶ *Ibidem*, p. 62.

³⁷ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, vol. III, p. 367.

³⁸ *Ibidem*, vol. I, p. 395-400.