

„DANSUL RITUAL” ÎN REPREZENTĂRILE PLASTICE NEO-ENEOLITICE DIN MOLDOVA

DE

SILVIA MARINESCU-BÎLCU

Articolul de față își propune să studieze diferitele aspecte pe care le pune descoperirea unei serii de piese similare cunoscutei hore de la Frumușica, piese descoperite în ultimul timp la Larga Jijia, Traian - Dealul Fintinilor și Tirpești (fig. 1; 2; 3/2; 4).

În 1946 era publicată renumita „horă de la Frumușica”¹, una dintre cele mai remarcabile descoperiri de sculptură în lut din întreaga și vasta arie a culturii Cucuteni. Este vorba de binecunoscutul suport format din șase siluete umane înălțuite, văzute din spate, prinse într-un cerc și lipite între ele în zona umerilor, a șoldurilor și a labelor picioarelor. Din păcate recipientul de deasupra s-a pierdut (fig. 3/1 a-b). Pe un fond roșu au fost pictate cu alb, la exterior (deci pe partea dorsală a siluetelelor umane) serii de benzi și linii drepte sau circulare².

Cițiva ani mai târziu, în aria culturii Tripolie A (= Precucuteni III) la Luka-Vrublevetkaia³ și Grenovka⁴ se semnalau două piese asemănătoare, dar cu numărul de siluete umane redus la patru. Pe lângă această deosebire (după părerea noastră neesențială), cele două suporturi tripoliene nu sînt lipite și în zona șoldurilor, iar în plus, în timp ce la Luka-Vrublevetkaia ne aflăm în fața unor adevărate siluete umane (fig. 5/1), la Grenovka (fig. 5/2) silueta este redusă doar la conturarea șoldurilor proeminente⁵. Dealtfel la Luka-Vrublevetkaia s-au mai descoperit diverse fragmente de figurine care provin de la suporturi similare⁶. Remarcăm printre ele o statueta fragmentară modelată cu picioarele despărțite⁷ (detaliu destul de rar în plastica culturii Precucuteni), care a făcut destul

¹ C. Matasă, *Frumușica*, București, 1946, p. 124, pl. XXVII/249 și p. 77.

² *Ibidem*.

³ S.N. Bibikov, *MIA*, 38, 1953, fig. 55/z.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Faptul ni se pare destul de firesc dacă avem în vedere predilecția modelatorilor precucutenieni pentru steatopigie.

⁶ S.N. Bibikov, *loc. cit.*, fig. 54.

⁷ *Ibidem*, fig. 54/a.

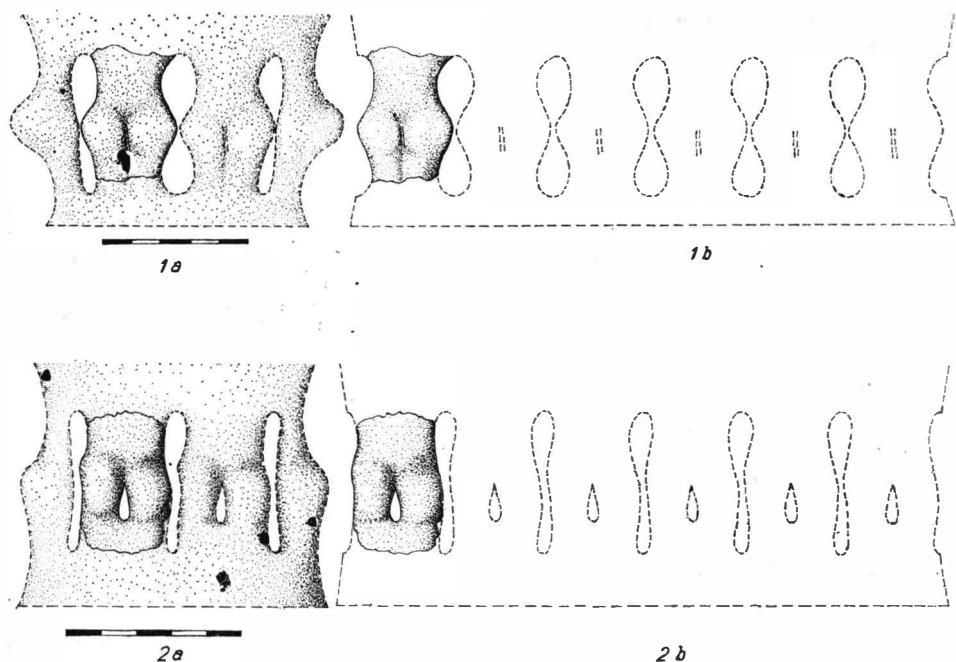


Fig. 1. Suporturi „hore”: 1 a—b Larga Jijia (Precucuteni II); 2 a—b Tirpești (Precucuteni III).

de probabil parte de asemenea dintr-un suport de tipul „horă” — de data aceasta în mișcare — schițându-se astfel pașii de dans. În fragmentul respectiv A. Nițu vede însă atitudinea „feminină chincită”, apropiindu-l de relieful antropomorf descoperit pe vasul liniar-ceramic de la Barleben ⁸.

Seria exemplarelor de acest gen publicate se încheie cu două figurine descoperite la Trușești, care provin la rândul lor de la suporturi antropomorfe de tipul aceloră de la Luka-Vrublevetkaia adică prinse numai la partea superioară, unde se suda probabil vasul, și la baza picioarelor ⁹. Din păcate nu dispunem deocamdată de nici o încercare de reconstituire a suporturilor de la Trușești și deci nu știm dacă siluetele umane se repetau de patru sau de șase ori. Figurinele de la Trușești au fost decorate (ca și cele de la Frumușica) numai pe spate, adică s-a pictat exclusiv zona vizibilă, fața propriu-zisă a figurinelor fiind netedă și acoperită sumar cu o culoare albă (probabil baia de fond alb, pe care s-a aplicat mai apoi la exterior, culoarea). Ornamentul este tricrom ¹⁰. Într-o etapă Cucuteni A, posterioară aceleia de la Trușești, întâlnim la Drăgușeni ¹¹, de data aceasta

⁸ A. Nițu, *MemAntiq*, 2, 1970, p. 87.

⁹ Idem, *SCIV*, 18, 1967, 4, p. 550, fig. 2/3—4.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Vladimir Dumitrescu, conducătorul săpăturilor arheologice întreprinse în așezarea cucuteniană din Ostrovelul de pe teritoriul comunei Drăgușeni, încadrează această așezare în etapa Cucuteni A 4.

geometrizate, suporturi ajurate cu șase ¹², nouă ¹³ sau numai cu două ¹⁴ despicături, ele nemaleprezentînd decît ideea total schematizată a fostelor siluete feminine.

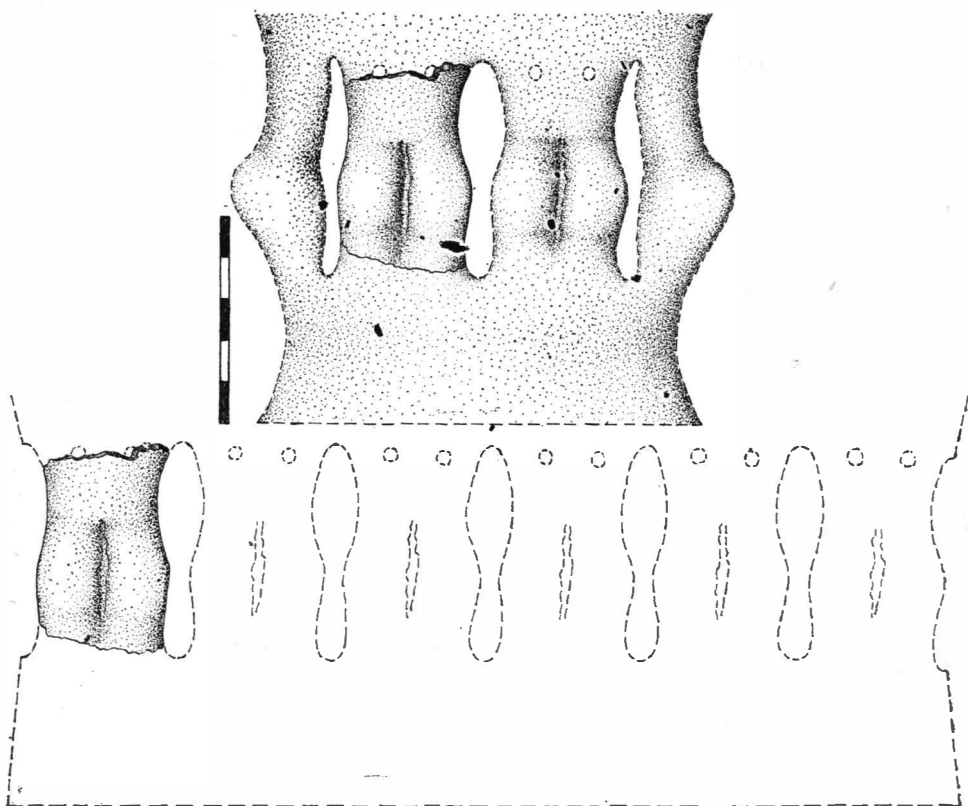


Fig. 2. Tirpești. Suport „horă” (Precucuteni III).

Intrate deci în literatura de specialitate de peste 25 ani, nici originea tipului nici ideea care le-a putut genera n-au reținut în mod special atenția cercetătorilor, ele fiind de fiecare dată asociate cu alte genuri de reprezentări feminine dorsale din plastica neo-eneolitică cucuteniană sau carpato-balcanică ¹⁵.

Din faptele relatate mai sus ar rezulta deocamdată că cel mai vechi exemplar cunoscut pînă acum ar fi acela descoperit la Luka-Vrublevețkaia, el aparținînd culturii Tripolie A (= Precucuteni III).

Dar descoperiri încă inedite vin să amplifice cunoștințele noastre. Cu ocazia sondajului întreprins în așezarea de la Larga Jijia, așezare care,

¹² A. Crișmaru, SCIV, 21, 1970, 2, fig. 7/4.

¹³ Piesa se află în colecția lui Aristotel Crișmaru.

¹⁴ Descoperit cu ocazia săpăturilor întreprinse pe Ostrovel, vasul se păstrează în Muzeul de istorie din Botoșani.

¹⁵ A. Nițu, *op. cit.*

după cum se știe, aparține fazei Precucuteni II, s-a descoperit și un fragment de statueta care a făcut parte cu siguranță dintr-un suport antropomorf similar aceloră care ne rețin atenția¹⁶. Plat la părțile superioară și inferioară, fragmentul acesta are șoldurile rotunjite și, ca toate exemplarele de acest gen, fața anterioară netezită și ușor arcuită; zonele de sudare se limitează la umeri și la labelle picioarelor, întocmai ca la tipurile de la Luka-Vrublevetkaia și Grenovka.

Reținem deocamdată că fragmentul de statueta de la Larga Jijia este cel mai vechi exemplar de genul acesta cunoscut pînă în prezent și reconstituirea lui duce la concluzia că suportul fusese format din șase siluete antropomorfe (fig. 1/1a-b).

În schimb în alte așezări aparținînd fazei Precucuteni III cum ar fi de pildă Traian — Dealul Fîntînilor¹⁷ și Tîrpești, s-au mai descoperit cîteva figurine fragmentare care făcuseră parte de asemenea din „suporturi-hore” și pe care le-am putea încadra în trei tipuri principale :

a. Primul tip, apărut la Tîrpești, este identic cu acela de la Larga Jijia (datînd din faza Precucuteni II) avînd silueta stilizată și steatopigie moderată. Statuetele erau perforate la partea superioară (în zona brațelor întinse lateral sau a sinilor) de cîte două mici găurile circulare, asemănătoare perforărilor de pe suportul de la Frumușica (fig. 2 ; 6/3).

b 1. Statuete, descoperite la Tîrpești, cu steatopigie accentuată, similară cu aceea a statuetelor antropomorfe (de sine stătătoare), în a căror manieră sînt redată dealtfel atît partea superioară cît și picioarele, lipite la rîndul lor pe benzi înguste circulare (fig. 3/2 a-b ; 6/1).

b 2. Statuete, de la Traian, cu steatopigie accentuată, părțile superioară și inferioară fiind plate ; n-a avut banda îngustă circulară pe care să fi fost lipite picioarele (fig. 4 ; 6/2).

c. Statueta, găsită la Tîrpești, cu siluetă fină, cu fesele abia marcate și picioarele ușor despărțite la partea superioară ; ca și la exemplarele precedente figurinele se prind numai în zona brațelor și la baza picioarelor (fig. 1/2a-b ; 6/4).

Excepțînd tipul b 1, reconstituirea celorlalte ne-a dus la concluzia că toate suporturile respective erau formate din cîte șase statuete. Excepția amintită are numai patru siluete și potrivit încercării de reconstituire prezentată în fig. 3/2a-b suportul pare mai elegant și mai echilibrat (din punct de vedere estetic), decît restul exemplarelor.

Publicînd pentru prima dată fragmentele de suporturi antropomorfe provenite de la Trușești, A. Nițu atrăgea atenția că ele, ca și figurinele cariatide de la Luka-Vrublevetkaia, au forma de torso, în timp ce acelea de la Frumușica redau figurinele feminine cu brațe înălțate și înălțuite¹⁸. Autorul citat arăta de asemenea că, în timp ce la Frumușica figurinele legate între ele și în regiunea șoldurilor formau un suport înalt, larg și dublu ajurat, suporturile de la Luka-Vrublevetkaia și Trușești, aparțin unui tip scund și larg, cu un singur șir de deschizături.

¹⁶ Mulțumim din nou Alexandrinei Alexandrescu, care ne-a cedat spre publicare fragmentul de „horă” descoperit în așezarea precucuteniană de la Larga Jijia.

¹⁷ Piese de la Traian — Dealul Fîntînilor ne-au fost puse la dispoziție de Hortensia Dumitrescu, căreia îi mulțumim și pe această cale.

¹⁸ A. Nițu, SCIV, 18, 1967, 4, p. 557.

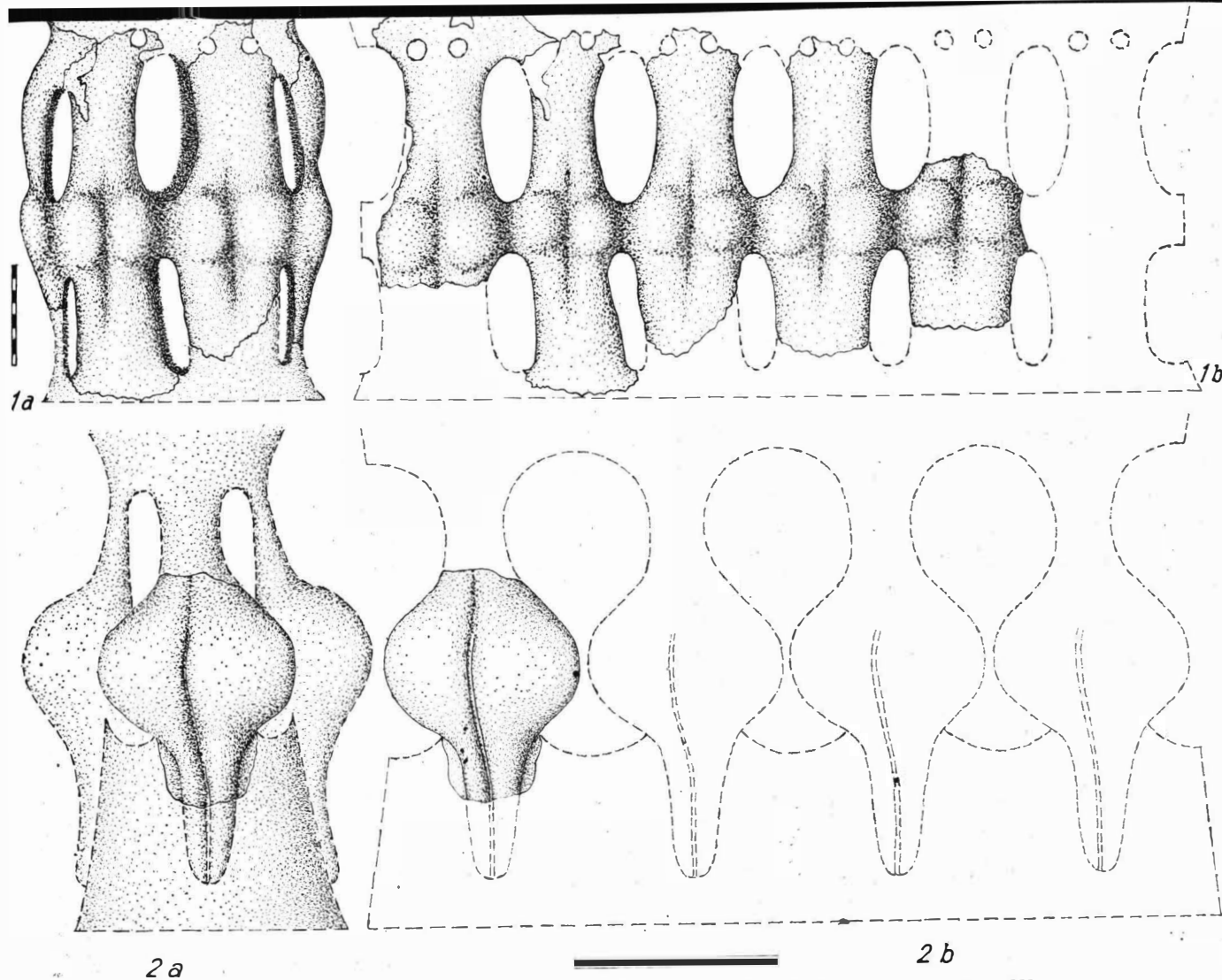


Fig. 3. Suporturi „horă”: 1 a–b Frumusica (Cucuteni A); 2 a–b Tîrpești (Precucuteni III).

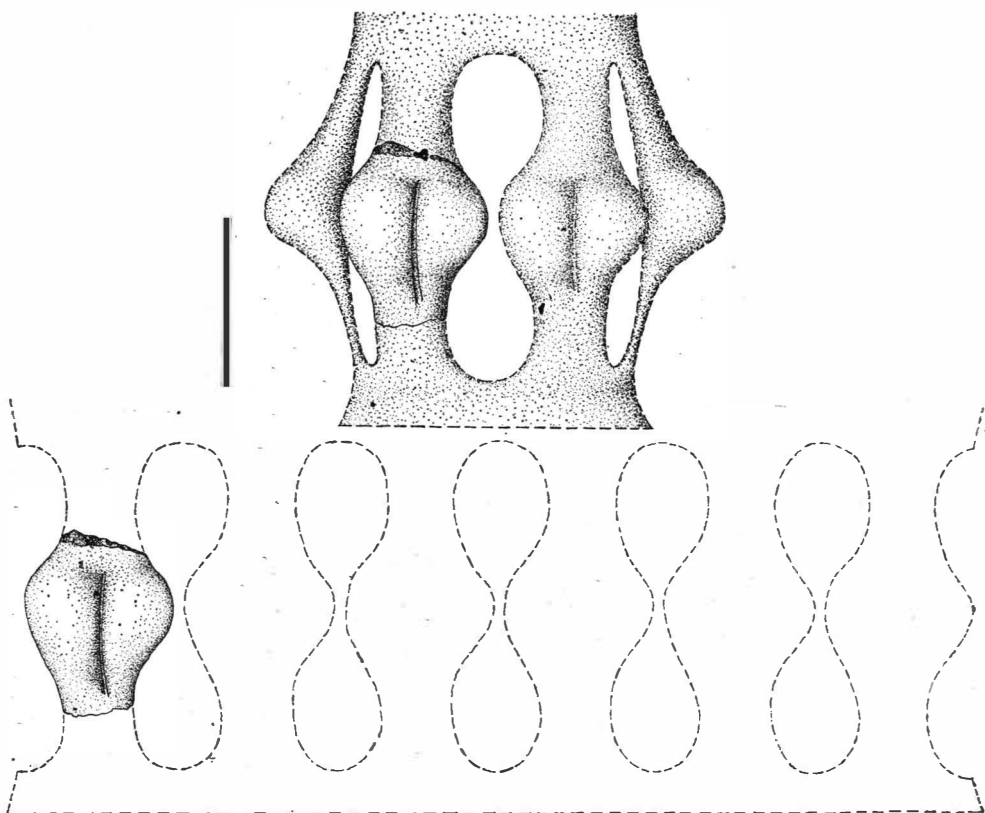


Fig. 4. Traian — Dealul Fintînilor. Suport „horă” (Precucuteni III).

Reluînd în discuție în alt context suporturile amintite mai sus, același autor susține că „vasul cu suport din ceramica culturilor neo-eneolitice se adaptează ușor la tema cariatidei prin antropomorfizarea suportului”¹⁹. Cît privește cariatida cu „picioarele depărtate *pe suportul* de la Luka-Vrublevkaia” (după părerea noastră parte integrantă a suportului) același autor arată că ea „redă una din atitudinile divinității feminine în plastica statuară și decorativă carpato-balcanică și dunăreană. În schimb, numele profan de *Hora de la Frumușica* dat grupului de figurine reprezentate în *picioare* pune problema participării acestui tip de cariatide pe vasele-suport la tema reprezentărilor calipige”²⁰.

Și totuși, recunoscînd că „modelarea sculpturală a figurinelor de la Frumușica redă perspectiva reală a grupului de femei prinse în horă”, același autor conchide : „Nimic nu împiedică introducerea unei teme noi de conținut în tema plastică a suporturilor antropomorfe cucuteniene. Grupul de cariatide al *Horei de la Frumușica* poate avea semnificația unei teme de

¹⁹ Idem, *MemAntiq*, 2, 1970, p. 85.

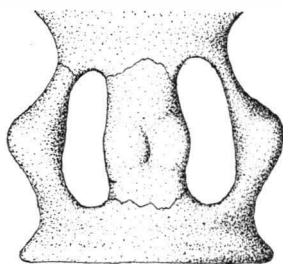
²⁰ *Ibidem*, p. 86.

dans ceremonial confirmată prin descoperirea recentă a unei scene de *dans ritual* pe fragmentul de ceramică Cucuteni-Tripolie târzie de la Brînzani-Țiganca”²¹.

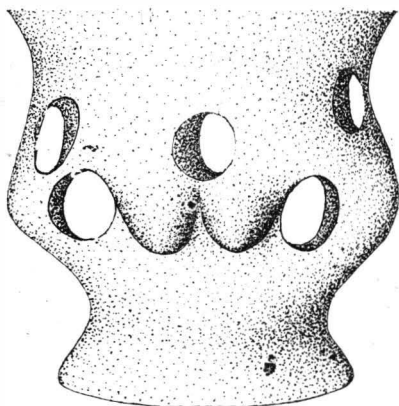
Este însă adevărat că autorul înclină mai mult spre o altă explicație, de ordin filozofico-religios, corelind vasele-suport cucuteniene și tripoliene cu motivele cruciforme de pe corpul figurinelor feminine de la Țatal Hüyük și Luka-Vrublevkaia. El are totodată în vedere altarele cruciforme din locuințele tripoliene, divinitatea pictată pe cupele de stil Samarra, motivele cruciforme de pe ceramica de stil Susa, sau de pe cea Cucuteni-Tripolie, picturile murale de la Țatal Hüyük etc. Și toate acestea sînt raportate la cele patru direcții cardinale ale spațiului, la cele patru anotimpuri și la omniprezența marii zeițe²².

Iar dacă suporturile de la Luka-Vrublevkaia și Grenovka (ambele grupînd cîte patru statuete) sînt interpretate de autor ca „zeița supremă în dispoziție crucială” și legate de concepția cosmologică a celor patru direcții și a anotimpurilor²³, deși cu suportul de la Frumușica lucrurile par a se complica, A. Nițu merge pe aceeași linie de gîndire. Apropiînd ca temă plastică și semnificație acest suport de acelea de la Luka-Vrublevkaia îi dă aceeași interpretare întrucît — spune el — „numărul direcțiilor spațiale diferă în reprezentările cosmologice și deci poate fi redat deopotrivă

prin motive cruciforme sau rozete cu brațe multiple”. Considerînd, în continuare, că figurinele suportului de la Frumușica au fost concepute cu brațele înălțate și nu „înlănțuite în horă”, autorul argumentează această teză atît prin poziția „chincită” a cariatidelor de la Luka-Vrublevkaia cît și prin forma de „torso redus la regiunea gluteală” a celor de la Grenovka, și conchide: „Ca temă plastică, grupul de șase cariatide pe suportul de la Frumușica poate reda de asemeni *divinități calipige*, indiferent dacă le identificăm cu *zeița* multiplicată în funcție de direcțiile spațiale, ca pe suporturile tripoliene, sau le considerăm ca reprezentarea dorsală a unui șir de *strămoașe*, prin analogie cu imaginile chincite grupate sau înlănțuite pe ceramica neo-eneolitică europeană și orientală²⁴”.



1



2

Fig. 5. Suporturi „horă”; 1 Luka-Vrublevkaia; 2 Grenovka (Tripolie A = Precucuteni III).

²¹ *Ibidem*, p. 95—96.

²² *Ibidem*, p. 94.

²³ *Ibidem*, p. 95.

²⁴ *Ibidem*.

Reținem deci ideea fundamentală potrivit căreia „zeița” (sau strămoașa) multiplicată de patru sau șase ori este indisolubil legată de conceptul filosofic al unei cosmologii cu patru sau șase direcții spațiale, cu patru sau șase anotimpuri sau cicluri.

Această ipoteză a dimensionării spațiale este împărtășită și de Șt. Cucuș, care dă complexului ritual cucutenian descoperit la Ghelăiești o interpretare similară. Cele patru statuete antropomorfe depuse în cruce pe fundul unui vas mare sînt legate de caracterul agrar al întregului complex și puse tot pe seama celor patru direcții spațiale și a celor patru anotimpuri ²⁵.

Lucrurile nu sînt însă chiar așa de simple, deoarece partea exterioară a complexului ritual era formată din șase vase folosite probabil pentru ofrandă. Șt. Cucuș scrie în continuare : „Acceptînd teza reprezentării direcțiilor spațiului prin amplificarea la șase figuri, atunci interpretarea lor pare ușoară și își găsește analogii cu cele șase cariatide ale suportului *Hora de la Frumușica*, cit și în decorul ceramicii de stil Samarra pe care divinitatea feminină în picioare se repetă de șase ori” ²⁶. Cu totul inedită în complexul ritual de la Ghelăiești este și vopsirea capetelor (a două dintre cele patru statuete) cu o culoare neagră-ciocolatie. Acceptînd ipoteza enunțată de O. Höckmann, potrivit căreia acoperirea cu culoare a capetelor figurinelor stă în directă legătură cu un cult chhtonian, Șt. Cucuș vede în figurinele cu capetele vopsite (de la Ghelăiești) o divinitate chhtoniană, iar în cele cu capetele nevopsite o alta, uraniană. Ducînd mai departe raționamentul său, el conchide că „prezența celor patru figurine în același vas ar indica o relație de unitate a lumii chhtonice și uranice” ²⁷.

Este limpede că despre un cult chhtonian legat de rodirea pămîntului se poate vorbi, și eventual și despre un cult incipient uranian — dar deocamdată trebuie păstrate serioase rezerve în legătură cu reprezentarea antropomorfă a acestui incipient cult solar. Sîntem convinși că, teoretic, triburile cucuteniene (pe calea unei evoluții proprii) ar fi putut ajunge la antropomorfizarea sau schematizarea unui cult solar, dar din păcate pînă în prezent nu există nici un singur element cert care să permită încheieri cu implicații atît de mari.

După cum am văzut, A. Nițu leagă motivele cruciforme sau romboidale de o concepție cosmologică și de direcțiile spațiale, sprijinindu-și argumentarea mai ales pe descoperirile orientale-Çatal Hüyük, Samarra, Susa și pe cele cucuteniene și tripoliene. Este adevărat, de pildă, că și la Hacilar, încă din stratul I, se întâlnește curent ornamentul în formă de romb sau cruce, că el (uneori combinat) nu lipsește nici din stratul II A, fiind prezent chiar și în straturile V-II, dar alături de acestea apar cercuri, triunghiuri, pătrate, stele cu un număr variabil de colțuri (de la cinci pînă la zece) precum și diverse alte combinații decorative ²⁸.

²⁵ Șt. Cucuș, SCIV, 24, 1973, 2, p. 212—213.

²⁶ *Ibidem*, p. 213.

²⁷ *Ibidem*, p. 212.

²⁸ J. Mellaart, *Excavations at Hacilar (2)*, Edinburg, 1970, p. 309/29; 211/15; 313/4, 6, 11; 389—411; pl. XCII—XCIX; C/4 etc.



1



2



3



4



Fig. 6. Fragmente de suporturi „hore”: 1, 3—4 Tirpești: 2 Traian — Dealul Fintinilor (Precucuteni III).

Motive geometrice, cruciforme sau romboidale apar și în picturile murale de la Çatal Hüyük²⁹, completînd sau evidențiînd mai ales motivele de bază (zeița fără cap, diversele imagini de zburătoare, basoreliefurile etc) și în mod cu totul excepțional împodobind chiar picioarele unei statuete antropomorfe³⁰.

Crucile și romburile, ca dealtfel și triunghiurile afrontate (tema toporului dublu sau a bucraniilor geometrizzate), le întîlnim și pe ceramica de tip Halaf³¹, iar romburile și triunghiurile fac parte chiar și din repertoriul destul de sărac al decorației ceramicii de tip Ubaid³². Dar această decorație nu este de natură să ne surprindă, dată fiind pe de o parte predilecția pentru decorul geometric, iar pe de alta formele destul de limitate ale geometriei plane. Este deci firească folosirea cercului, a pătratului (și în varianta romb) a triunghiului, a crucii etc.

Cît privește zeița pictată pe interiorul vaselor de tip Samarra, ea apare multiplicată atît de patru³³ cît și de șase³⁴ ori. Mai mult decît atîta, ornamentarea indică o specială predilecție pentru pictarea păsărilor, a peștilor³⁵, dar mai ales a muflonului, reprodus de patru ori în cerc³⁶ — temă care, prin geometrizare este redusă fie la un romb cu cîte un triunghi la fiecare din colțuri, fie la un romb cu cîte un romb la cele patru colțuri³⁷ (și într-un caz și în altul, la un motiv cruciform), sau chiar la triunghiuri afrontate cu colțurile prelungite prin linii frînte³⁸ (poate viitoarea cruce gamată). De notat că atît dispunerea păsărilor, cît și a muflonilor este similară cu aceea a zeiței (firească, avînd în vedere zona din vas care se picta — mai ales fundurile străchinilor).

Exemplele orientale ar putea fi înmulțite dar nu credem că ele vor fi în măsură să contribuie la lămurirea problemei care ne preocupă, deoarece datele de cronologie absolută de care dispunem exclud orice posibilitate de transmitere a temei zeiței pictate de pe ceramica de tip Samarra, îndepărtatelor (în timp și spațiu) triburi precucuteniene, care apoi să o fi transpus de îndată în modelaj în lut. Notăm dealtfel că această temă lipsește total din chalcolithicul anatolian (ca dealtfel și de la Troia I-II).

O cît de sumară trecere în revistă a datelor de cronologie absolută (C 14) ne obligă la o atitudine extrem de rezervată în legătură cu relațiile tipologice pe care am fi tentați să le stabilim între motivistica neolitică a Asiei Anterioare și aceea a Europei de sud-est. Çatal Hüyük, cu cele douăsprezece straturi, se datează între 6700-5500; Hacilar în mil.VI î. e. n.; Samarra spre mijlocul mil. VI î. e. n.; Hassuna și Halaf în a

²⁹ Idem, *Çatal Hüyük, Stadt aus der Steinzeit*, 1967, pl. 8; VII; 29; fig. 24; pl. 35; 38; 40; fig. 45-46.

³⁰ *Ibidem*, fig. 50. Motive cruciforme se întîlnesc și pe umerii statuetelor, de pildă la Arpachya; vezi A. Parrot, *Archéologie mésopotamienne (Technique et problèmes)*, Paris, 1953, II, fig. 39/6.

³¹ A. Parrot, *op. cit.*, fig. 35; 37-38; 51.

³² *Ibidem*, fig. 57/8-10, 14-15.

³³ A. Parrot, *Archéologie mésopotamienne, Les étapes*, Paris, 1946, fig. 59/a.

³⁴ H. Müller — Karpe, *Handbuch der Vorgeschichte, Jungsteinzeit*, München, 1968, II, pl. 62/5.

³⁵ A. Parrot, *op. cit.*, fig. 59/b.

³⁶ Idem, *Arch. Mésop. Technique et problèmes*, fig. 20; 24/1.

³⁷ *Ibidem*, fig. 25.

³⁸ *Ibidem*, fig. 68.

două jumătate a aceluiași mileniu; Ubaid la rîndul lui nu depășește anii 4350—4325 î. e. n., în timp ce însăși Mersin și Beyecsultan nu ating anul 4000 î. e. n.³⁹ (și am mai mai arătat că din repertoriul decorativ al chalcolithicului anatolian lipsește tema în discuție). Dar fazele Precucuteni II, III și Cucuteni A se datează pe baza aceleiași metode în linii mari între 4000—3300 î. e. n.

Este adevărat că Susa A pendulează în jurul anilor 3300 î. e. n.⁴⁰, dar pe fragmentul la care se referă A. Nițu sînt pictate (așa cum dealtfel subliniază și el) veritabile scene de dans, care — după părerea autorului citat — ar fi asociate cu rozete ca simboluri cosmologice⁴¹. Dar aceste presupuse simboluri cosmologice au opt palete⁴² și par a fi mai degrabă imagini solare. Cît privește tema *ghirlandelor de dansatoare*, ea se întâlnește la Ninive, Arpatchiya, Sialk și Susiana⁴³, deci din nou în perioade destul de îndepărtate (din punct de vedere cronologic) una de alta.

După acest sumar *excurs* trebuie să subliniem pe de o parte că, exceptînd figurinele de pe vasele de tip Samarra, „zeița” nu mai apare pictată (în dispoziție crucială sau radială), în timp ce siluetele de dansatoare constituie o temă, dacă nu curentă, preferată de decoratorii orientali, folosită probabil numai pentru o anumită categorie de vase cu o destinație mai specială, caracterul ei profan fiind cu totul exclus. Dealtfel siluetele de dansatoare (pictate sau în relief) fac parte și din repertoriul ornamenticii culturilor Cucuteni și Gumelnița, așa cum dovedesc, între altele, siluetele pictate pe vasele de la Traian-Dealul Fîntînii-lor⁴⁴, Varvarovka⁴⁵, Brinzeni-Țiganca⁴⁶, zona Niprului mijlociu⁴⁷ etc. pe cele de pe fragmentul de vas de la Gumelnița⁴⁸ (realizat în relief cu ajutorul unor briuri alveolate), sau unele statuete modelate în poziție de dans⁴⁹.

Este evident greu de stabilit o filianție directă Asia Anterioară — Europa de sud-est, dar ea nu poate fi nici exclusă, pe de o parte deoarece știm cît de tributar rămîne neo-eneoliticul european celui vest-asiatic, iar pe de altă parte deoarece nici datele de cronologie absolută nu exclud de data aceasta anumite sincronisme. Rămîn, evident, de stabilit căile de pătrundere, posibilitățile de contacte (mai mult sau mai puțin directe), ca și modalitățile de vehiculare a acestor bunuri materiale și spirituale.

Cît privește ideea unei concepții cosmologice, ea are implicații deosebite. Ne întrebăm în primul rînd dacă o astfel de idee (admițînd

³⁹ Burchard Brentjes, *Von Schanidar bis Akkad*, Leipzig, Jena, Berlin, 1968, p. 230 — 233.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 234.

⁴¹ A. Nițu, *MemAntiq*, 2, 1970, p. 95.

⁴² G. Contenau, *Manuel d'archéologie orientale*, Paris, 1927, p. 319, fig. 223 (prima). Friza de figuri umane este just interpretată ca dans ritual.

⁴³ A. Parrot, *Arch. mésop.*, II, fig. 27; 53.

⁴⁴ H. Dumitrescu, *Dacia*, NS, 4, 1960, p. 36, fig. 3; 4. Restul statuetelor sînt statice. Aceasta este însă în mișcare.

⁴⁵ T. G. Movșa, *Arheologia*, Kiev, 5, 1972, fig. 6/6.

⁴⁶ *Ibidem*, fig. 6/7.

⁴⁷ Vasul se păstrează la Kiev. Vezi de pildă și exemplarele de la Bălteni și Koșilovți; B.A. Ribakov, *SA*, 1956, 2, p. 24, fig. 37.

⁴⁸ Barbu Ionescu, *SCIVA*, 25, 1, 1974, fig. 1/1; 2/2.

⁴⁹ A. Crișmaru, *RevMuz*, 1, 1970, p. 59—60, fig. 1a—c; 2. Dansatoarea (sau dansatorul) a fost descoperită într-o stațiune Cucuteni A—B, la Scutari — Mileanca (jud. Botoșani).

că s-a cristalizat) a putut suferi în cadrul uneia și aceleași populații și într-o perioadă limitată de timp, mutații atât de radicale. Am văzut că la Samarra zeita este reprezentată de patru și apoi de șase ori — păsările de asemenea sînt cînd patru cînd șase. Care să fie explicația?

Reîntorcîndu-ne la zonele ocupate de purtătorii culturii Cucuteni — Tripolie, constatăm o și mai mare lipsă de uniformitate. Dacă „horele” de la Larga Jijia, Traian - Dealul Fîntînilor și două dintre cele de la Tîrpești, aveau șase statuete, cele de la Luka-Vrublevețkaia, Grenovka și o alta de la Tîrpești se limitează la patru, în timp ce suporturile geometrizeate de la Drăgușeni au două, șase și nouă despicături, iar în complexul de la Ghe-lăiești erau patru statuete dispuse crucial, iar vasele de ofrandă erau în număr de șase.

Ne întrebăm la rîndul nostru dacă este posibil ca aceleași triburi, în același timp, să aibă două concepții cosmologice diferite cu patru sau șase direcții spațiale sau unități de timp. Și întrebarea noastră este cu atât mai firească cu cît la Tîrpești întîlnim în aceeași fază — Precucuteni III — atât suporturi cu patru cît și suporturi cu șase siluete umane. Ca să nu mai vorbim de cele trei suporturi din cuprinsul aceluiași strat-Cucuteni A de la Drăgușeni.

Fiind binecunoscut conservatorismul concepțiilor magico-religioase la populațiile neo-eneolitice, pare greu de presupus că modificarea acestora să-și fi găsit cale ușoară, rupînd unitatea unor percepte destul de probabil obligatorii pentru întreaga comunitate. O cît de sumară analiză a sculpturii în lut a culturii Precucuteni II și III (cînd apare pentru prima dată tipul „horă”) evidențiază unitatea, am putea spune chiar „canonul” plasticii culturii respective. Și de la aceste reguli general-valabile pe întreaga și vastă arie a culturii Precucuteni III nu se abat modelatorii în lut precucutenieni nici cînd modelează figurine pe care le aplică pe vase, nici cînd stilizează siluetele viitoarelor „hore”. Dealtfel, după cum se știe, aceste statuete umane (lipsite de capete) foloseau drept suport unui recipient — destul de probabil un vas de ofrandă.

Nu ar fi deci exclus ca meșterul neolitic să fi redat în lut un anumit moment din practicile magico-religioase, respectiv dansul ritual executat cu prilejul depunerilor ofrandelor, poate a primelor roade ale pămîntului și animalelor, sau poate numai pe purtătoarele acestor ofrande. Însăși gropile de ofrandă din aria culturilor Cucuteni și Petrești, de la Traian - Dealul Fîntînilor⁵⁰, Poiana în Pisc⁵¹, Ghelăiești⁵² etc, sînt de pus în legătură cu un ritual similar — depuneri de ofrande ca prim sacrificiu adus forțelor naturii de care depindea în mare măsură viața însăși a comunității. Scene religioase redînd astfel de momente de depunere a ofrandelor vom întîlni mai tîrziu pe cilindrul sumerieni⁵³. De fapt acest aspect cultural apăruse încă din faza Uruk V-IV⁵⁴ (adică la sfîrșitul mileniului IV și începutul mileniului III î.e.n.).

⁵⁰ H. Dumitrescu, *Dacia*, NS, 1, 1957, p. 97—116.

⁵¹ Iuliu Paul, *StComSibiu*, 1965, 12, p. 5—18, Vezi și nota 10, p. 17.

⁵² Șt. Cucos, *loc. cit.*

⁵³ A. Parrot, *op. cit.*, fig. 83.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 252.

Create de precucutenieni ca replici ale unor realități cotidiene, nu mai întâlnim piese similare, după sfârșitul fazei Cucuteni A, dar apar în schimb scene de dans pictate pe vase, care trebuie să fi avut și ele o funcție mai specială — poate erau vase modelate tot pentru anumite ritualuri magico-religioase. „Hora” ca atare reapare mult mai târziu, în Creta minoică și asupra semnificației piesei descoperite la Palaikastro nu mai stăruie nici o îndoială⁵⁵. Trei figurine înălțuite în dans cu un personaj central care cîntă la un instrument (au fost probabil cinci sau șase statuete, dar nu s-au păstrat toate). Aparținînd perioadei MR III, deci datînd între 1400—1200 î.e.n., și fiind astfel cu cel puțin două milenii și jumătate mai recentă decît cea mai veche dintre piesele prezentate de noi mai sus, am amintit această descoperire tocmai pentru că interpretarea scenei redată este în afară de orice discuție.

« LA DANSE RITUELLE » DANS LES REPRÉSENTATIONS PLASTIQUES NÉO-ÉNÉOLITHIQUES DE MOLDAVIE

RÉSUMÉ

Ayant comme point de départ toute une série de découvertes inédites des stations précucuténiennes de Larga Jijia, Traian—Dealul Fintînilor et Tirpești, l'Auteur reprend le problème des supports à cariatides (du type dit « la ronde ») néo-énéolithiques de Roumanie (Moldavie) et de la RSS d'Ukraine déjà connus, découverts dans les stations de Frumușica, Trușești, Luka Vrublevskaïa et Grenovka. En tenant compte du modelage des silhouettes féminines de ces supports, l'A. range toutes ces représentations en quatre types principaux, à partir du type aux cuisses à peine marquées, jusqu'au type à stéatopygie exagérée, et constate que ces supports apparaissent en Roumanie (Moldavie) plus tôt qu'on ne l'avait supposé, car les plus anciens exemplaires connus datent de la phase Précucuteni II (Larga Jijia).

Après avoir mentionné les représentations peintes sur les coupes en terre cuite de Samarra, certains motifs en forme de croix peints sur d'autres vases de cette culture, ainsi que les statuettes et les peintures pariétales des sanctuaires néo-énéolithiques du Moyen Orient, l'A. souligne le décalage chronologique entre ceux-ci et les pièces de Moldavie et indique, pour le moment, les anneaux intermédiaires qui pourraient faire supposer une relation directe entre les représentations de ces deux régions.

D'autre part, en ce qui concerne l'hypothèse avancée il y a quelques années, selon laquelle ces supports à cariatides seraient liés à une conception cosmologique à quatre ou à six directions spatiales (ou cycles spatiaux), l'A. est d'avis qu'une population très conservatrice dans le domaine des représentations sculpturales anthropomorphes (c'est le cas des tribus précucuténiennes et cucuténiennes) ne saurait avoir en même temps deux

⁵⁵ Ch. Zervos, *L'art de la Crète-Néolithique et Minoenne*, Paris, 1956, fig. 794.

conceptions cosmologiques différentes, basées sur les quatre et sur les six directions spatiales. En effet, pendant la même phase (Precucuteni III) et dans la même station (Tîrpești) de Roumanie étaient en usage simultanément des supports à quatre et à six silhouettes féminines.

Selon l'auteur, ces supports à cariatides reproduisent les danses rituelles exécutées pendant les cérémonies qui avaient lieu pendant que les habitants des sites précucuténiens et cucuténiens apportaient des offrandes à certaines divinités ou forces chtoniennes, ou même sur lesquels étaient apportées ces offrandes.

EXPLICATION DES FIGURES

Fig. 1. Quelques supports à cariatides ; 1 a-b Larga Jijia (Precucuteni II) ; 2 a-b Tîrpești (Precucuteni III).

Fig. 2. Tîrpești. Support à cariatide (Precucuteni III).

Fig. 3. Quelques supports à cariatides ; 1 a-b Frumușica (Cucuteni A) ; 2 a-b Tîrpești (Precucuteni III).

Fig. 4. Traian-Dealul Flntinilor. Support à cariatide (Precucuteni III).

Fig. 5. Quelques supports à cariatides : 1 Luka-Vrublevetskaia ; 2 Grenovka (Tripolie A = Precucuteni III).

Fig. 6. Fragments des supports à cariatides : 1,3-4 Tîrpești ; 2 Traian-Dealul Flntinilor (Precucuteni III).

