

MARIJA GIMBUTAS, *The Gods and Goddesses of Old Europe, 7000—3500 B.C. Myths, Legends and Cult images*, 303 p. + 252 fotografii, 171 desene și 8 hărți; Thames și Hudson, Londra, 1974

Acest foarte bine ilustrat volum cuprinde o introducere amplă (p. 1—16) în care este inclusă și o notă despre datele radiocarbon și dendrocronologice, însoțită de o tabelă cronologică, urmate de o serie de capitole: 1. Fondul cultural (p. 17—36); 2. Schematismul (p. 37—43); 3. Costumul ritual (p. 44—56); 4. Masca (p. 57—66); 5. Capele și rolul figurinelor (p. 67—88); 6. Reprezentări („images”) cosmogonice și cosmologice (p. 89—111); 7. Doamna Apelor; zeița-pasăre și șarpe (p. 112—151); 8. Marea zeiță a vieții, morții și regenerării (p. 152—200); 9. Zeița însărcinată a vegetației (p. 201—215); 10. Zeul-An (p. 216—235). Un scurt paragraf conține concluziile (p. 236—239), după care urmează abrevierile folosite (p. 240—242), detalii asupra așezărilor conținând date radiocarbon (p. 243—256), bibliografia (p. 257—268), catalogul desenelor (p. 269—298) și indexul (p. 299—303). Indicarea titlurilor subcapitolelor, necesară pentru înțelegerea concepției autoarei, va fi făcută mai jos, deși este evident că nu vom putea intra în toate cazurile în amănunte.

Deși volumul dovedește o destul de bună cunoaștere a materialelor — în speță sculpturile și ceramica, la care se adaugă și alte câteva descoperiri importante din neo-eneolitic, cu părere de rău trebuie să spunem că, spre deosebire de monografia despre rezultatele săpăturilor de la Anzabegovo, în Macedonia, această lucrare nu poate fi apreciată favorabil. Cauza principală constă în faptul că în fiecare problemă autoarea începe prin a face una sau multe afirmații ce nu se sprijină pe date reale furnizate de materialele respective, ci pe mituri și legende antice sau etnografice, pentru ca apoi aceste afirmații să fie folosite la rindul lor drept argumente pentru alte afirmații și pentru concluzii. Nu e deci de mirare că în felul acesta se poate vorbi despre „imagini cosmogonice și cosmologice” pe baza interpretării citorva dintre motivele decorative ale ceramicii — încercări care dealtfel au mai fost făcute și de alți cercetători, dar pe o scară mult mai redusă — și că se construiește o întreagă mitologie neo-eneolitică cu un panteon de zei destul de populat. Dar, pentru a nu ni se putea reproșa că facem și noi afirmații neargumentate, vom

începe această trecere în revistă chiar cu prima afirmație a autoarei, după ce vom preciza însă că în ceea ce privește cronologia se folosesc datele C 14 „recalibrate”, iar prin termenul „Old Europe” se înțelege în linii mari SE Europei, inclusiv Ungaria, sudul Italiei și o parte din Ucraina, pină la Nipru (adică atât cit a cuprins aria de răspândire, în această parte, a culturii Cucuteni-Tripolie). După autoare, tradiția sculpturii și picturii în vechea Europă a fost transmisă din era paleolitică; în artă și în reprezentările mitice (*mythical imagery*) nu se poate trage o linie de separare între paleolitic și neolitic, mare parte din simbolismul primilor agricultori fiind preluat de la vânători și pescari. Se trece însă cu vederea că între sculptura paleolitică și cea neolitică din Europa este un hiatus de câteva milenii, ca și faptul că tocmai în regiunile unde a înflorit arta sculpturală neolitică nu au fost descoperite statuete paleolitice, în timp ce primele statuete antropomorfe neolitice de lut au apărut cu cca două milenii mai devreme în Asia Anterioară decît în sud-estul Europei. O discuție asupra părerilor contrare ar fi fost absolut necesară, pentru ca cititorul să poată cunoaște argumentele (dacă bineînțeles există) pe care se sprijină afirmația, dar această discuție lipsește. Pe de altă parte, după cum se știe, în timp ce arta paleolitică este prin excelență naturalistă, decorul neolitic este în primul rînd geometric.

Afirmația că „dezvoltarea neoliticului și chalcoliticului european nu mai poate fi privită după axioma *Ex Oriente lux*” este veche, dar nici unul dintre cei care o contestă nu pot nega (pe bază de argumente, bineînțeles) că trecerea la neolitic s-a făcut în Asia Anterioară cu cca două milenii mai devreme decît în sud-estul Europei, după cum nu se poate nega că principalele tipuri de statuete antropomorfe ale neoliticului european sînt aceleași cu cele din Asia Anterioară, indicînd existența acelorași divinități și a acelorași practici de cult.

Nu se poate contesta că în neoliticul vechi a existat o anumită unitate culturală în sud-estul Europei, deoarece este într-adevăr vorba de un mare număr de elemente comune — dintre care unul este constituit chiar de

interpretare la care nimeni nu s-a gândit pînă acum și căreia nu credem că i se vor găsi partizani... Vasul antropomorf de la Vădastra este socotit și el un sanctuar, probabil fiindcă autoarea nu a examinat nici o dată spatele acestei piese, pentru a vedea că totuși este vorba de un recipient. Dacă interpretarea descoperirilor de la Căscioarele (sanctuarul din nivelul Spanțov și modelul de sanctuar din nivelul Gumelnița A 2) este exactă (deși nu credem că se pot stabili paralele cu Creta și cu Grecia miceniană), nu se poate admite interpretarea torților de capac, probabil dintr-o așezare gumelnițeană nu de la Izvoare, drept modele de sanctuare, deoarece este vorba de simple modele de locuințe. Dealtfel și modelul de la Ruse și altele din Ucraina sînt considerate drept reprezentări de sanctuare, ceea ce nu este neapărat necesar, putînd fi vorba exclusiv de modele votive de locuințe. Cu atît mai puțin veridică este interpretarea modelelor de la Popuduia drept temple, cită vreme în ele sînt reprezentate diferite vase-miniaturi și chiar o statueta de femeie sfărîmînd griul pe o rișniță de piatră, scene casnice care nu au legături cu sanctuarele și cu cultul.

În legătură cu eventualele sacrificii umane, se amintește o descoperire din Podolia în care au fost găsite oasele unui lînar de cca 20 de ani împreună cu oase de animale, lîngă o groapă de ofrande conținînd 18 vase și alte obiecte etc. Dar autoarea nu amintește de gropile similare de la Traian, publicate și interpretate corect de Hortensia Dumitrescu. Se trece apoi la descrierea altarului de la Trușești — considerat ca reprezentînd o fațadă de sanctuar —, iar o anumită statueta de un tip mai special din aceeași așezare, cu caneluri pe marginile picioarelor, este interpretată drept imaginea zeiței-pasăre. Dacă acele caneluri ar putea indica penele, torsul este uman, iar capul și mîinile s-au pierdut, așa încît nici această interpretare nu poate fi socotită certă.

Restul aceluiași capitol se ocupă cu descoperirile din interiorul sanctuarelor și cu diferitele obiecte legate de practicile de cult (bucranii, mese de cult, vase antropo- și zoomorfe, ofrande votive, inclusiv statuete, fusaiole și alte obiecte cu „inscripții”). Unele dintre „scenele” (motivele) de pe statuetele culturii Vinča — meandru și unghiurile paralele (*chevrons*) n-ar fi semne de scriere, ci ideogramele zeiței șarpe și pasăre...; în schimb altele — cum sînt cele de pe piesa de la Gradeșnica, constituie unele dintre cele mai vechi exemple de scriere, interpretare formulată mai demult și de prof. Vl. Gheorghiev.

În capitolul 6, despre reprezentările cosmogonice și cosmologice (cu subcapitolele

intitulate: cele patru colțuri ale lumii, luna și taurul; șarpele; oul primordial; peștele), în cel următor (7), care tratează despre Stăpina apelor-zeița pasăre și șarpe (cu subcapitolele: invocarea ploii, ursul și ideogramele zeiței pasăre; meandru, simbol al apelor cosmice; originea zeiței-pasăre și imaginea ei de-a lungul neoliticului: „Doamna pasăre” și „Doamna Șarpe” a erei chalcolitice; zeița șarpe și pasăre ca doică (nurse); zeița pasăre și zeița șarpe în Creta minoică și în Grecia veche), în capitolul 8 intitulat Marea zeiță a vieții, morții și regenerării (cu subcapitolele: zeița androgină și corpulentă cu brațele încrucișate, din neolitic; zeița crisalidă cu brațe încrucișate din perioada chalcolitică, izvorul magic al vieții în zeiță; gura, mîinile și picioarele ei; epifaniile — cu paragrafele: cilnele, un dublu al zeiței luna; căprioara, dublul zeiței regenerării; broasca și broasca țestoasă; zeița în formă de fetus uman; ariciul; zeița în forma unui uter sau fetus de animal; albina și fluturile; zeița, transformării și regenerării născută taur; ursul; zeița ca mamă și doică; recapitularea diferitelor aspecte ale mării zeițe preistorice și în sfîrșit, în capitolul ultim (9), intitulat zeița însărcinată a vegetației (cu subcapitolele: gropița (sămînța) și romb (ogorul); zeiță însărcinată pe tron; porcul, animalul sacru al zeiței vegetației; aluzii la Demetra, Kora și Persefona în mitologia grecească; zeul-an; phallusul; zeul Itifalic mascat; aluzii la Dionysos; zeul preocupat (gînditor); copilul divin) și în scurtul capitol de concluzii este construită o întreagă mitologie preistorică, toată avînd la bază interpretări subiective și afirmații pe cit de categorice pe atît de nedocumentate. Pentru a le putea rezuma și discuta, recenzia noastră ar trebui să albă o întîndere de multe zeci de pagini, ceea ce evident nu este posibil, dar tocmai de aceea am citat și titlurile subcapitolelor etc. care dau o imagine sugestivă despre subiectele tratate și interpretările autoarei, așa încît ne vom mulțumi să cităm numai cîteva dintre afirmațiile și concluziile sale.

Ideogramele-simboluri se împart în două grupe care ajută la înțelegerea cosmogoniei și cosmologiei: prima, legată de apă sau ploaie, de șarpe și pasăre (lîni paralele, V-uri, zigzaguri, romburi, meandre și spirale); a doua, asociată cu luna, ciclul vieții vegetale, rotația anotimpurilor, nașterea și creșterea, esențială pentru perpetuarea vieții (crucea, crucea în cerc și derivații mai complexe cu legături simbolice cu cele 4 colțuri ale lunii, semiluna, cornul, omida, oul și peștele). Ca să ne referim numai la unul din aceste simboluri — spirala — precizăm că nu se spune nici un moment de ce ea este „derivatul abstract al șarpelui” (p. 93), tot așa după cum nimeni

nu a putut dovedi că ea ar fi un simbol vegetal sau dimpotrivă simbolul masculin care ajută la procreare, interpretări date de alți autori și tot atît de neconvîngătoare. Meandru însuși este reprezentarea șarpelui, reptilă căreia i s-ar fi atribuit în toate culturile discutate „o putere care poate mișca întregul cosmos”. „Decorul cucutenian și est-balcanic de pe ceramica pictată este o glorificare simbolică a dinamismului naturii a cărei expresie grafică este organizată în jurul șarpelui, vehicul al imortalității”.

„Șarpele universal se incolățește în jurul oului universal ca o scurgere continuă de apă...conceptul nașterii universului din substanța elementară care este apa, merge sigur înapoi pînă în era neo-encolitică” (p. 100). „Picturile abstracte cucuteniene revelează formarea lumii și începutul vieții dintr-un ou în mijlocul căruia se află un germene; oul este învelit în apă, reprezentată de linii paralele”...

Zeița pasăre și șarpe este universală, ochii ei fiind reprezentați pe vasele cucuteniene (p. 112), această divinitate apărînd și ca una singură și ca două divinități separate.

Referirile la mitologiile vechi — egipteană, babiloniană, hindusă, greacă, ca și la cele ale populațiilor etnografice sînt frecvente, fapt explicabil, fiindcă numai așa se putea construi această artificială mitologie preistorică.

Tot așa de semnificative ca textul însuși sînt legendele unora dintre figuri, dintre care vom cita cîteva.

Decorul interior — pur geometric — al unei străchîni cucuteniene din Ucraina (fig. 67) este considerat „reprezentare picturală compozită a ochilor zeiței pasăre sau șarpe și a torentelor de apă”. Alt decor și mai simplu, de la Șipeniț (fig. 68) ar fi „compoziții abstracte ale ochilor zeiței pasăre și ale ciocului (sau numai ciocul) în asociere cu oul cosmic”. Decorul unui vas precucutenian (pl. 88) este socotit ca „redînd sinî așezați în benzi, torente de apă”, deși e vorba de un simplu vas cu proeminențe, caneluri și linii piezișe! Pe o farfurie de la Kozilovce (fig. 112), decorul este considerat „ou multiplu secționat cu semilune și „torente de ploaie”, iar decorul unor vase de la Șipeniț este intitulat „Sonatele devenirii”; ouă secționate și sfărîmate, semilune, luni pline de șerpi” (fig. 113).

O piesă prismatică de la Kökenydomb (pl. 108—109), decorată cu motive meandrice distribuite în mai multe registre, este socotită: „Altar reprezentînd mai multe sfere ale universului. Probabil redă un mit cosmogonic (divinitatea pasăre a apei — șarpe cu coarne)”, deși bineînțeles în chip normal nici unul dintre elementele decorului nu îndreptățește o asemenea interpretare.

Exemplele se pot înmulți — dar nu ni se pare necesar. Trebuie de altfel semnalate și unele greșeli de neînțeles. Astfel, una dintre obișnuitele statuete schematizate de la Vinča, cu gaură pentru cap și cu brațele ridicate pieziș (fig. 79), este socotită „suport cu două capete cu gaură la mijloc” — cele „două capete” nefiînd în realitate decît cele două brațe!

Interpretare tot așa de fantezistă este aceea care socotește că statuetele cu gît lung cilindric ar fi „cu capul în formă de phallus”, precum și multe altele, dintre care semnalăm numai cîteva. Astfel, o figurină puternic steatopigă de la Donja Branjevina, cu interiorul corpului gol — și care din această pricină s-ar fi putut să fie un vas antropomorf, dar partea superioară lipsește — este descrisă drept „figurină cu un ou (cavitate) în coapse și cu un șarpe incolăcîndu-se în jurul lui” (fig. 62), șarpele nefiînd altceva decît decorul spiralic atît de obișnuit pe coapsele și fesele multor statuete.

Ciudat este însă faptul că în alt loc (p. 237) se spune că „nu sînt dovezi că în neolitic omenirea înțelegea concepția biologică”; dar atunci ce căuta „oul” în coapsele statueteilor?

Cunoscutul cap de taur de os de la Bilce Zlote (pl. 178), avînd pe el un decor punctat, clar antropomorf, este descris drept „zeița taur cu coarne în formă de albină redată pe un cap de taur de os”; decorul incizat redă însă perfect conturul corpului omenesc stilizat, cu brațele ridicate în sus, cu corpul în formă de triunghiuri suprapuse (așa cum sînt și reprezentările antropomorfe pictate pe vasele cucuteniene), avînd și triunghiul sexual, așa încît numai o fantezie fără limite poate vedea aici o albină! Cunoscutul capac în formă de cap uman de la Vidra (reprodus de două ori, pl. 177 și fig. 138 și atribuit o dată așezării de la Vidra și a doua oară celei de la Căscioarele!) este considerat „Capac ceramic în formă de arici cu fața de zeiță” — părul stilizat fiind considerat... un arici!

E timpul însă să trecem la concluzii — și la cele ale autoarei și la ale noastre.

Corpolența Marii Zeițe și asocierea ei cu animale sălbatice implică o origine paleolitică, autoarea negînd existența steatopigiei, intrucît soldurile și coapsele exagerate ale celor mai multe statuete neo-encolitice nu indică deloc un caracter somatic; în felul acesta chiar tipicele statuete Cucuteni A sînt considerate „Zeița șarpe sau pasăre”. Trebuie precizat de altfel că, din multitudinea de statuete cărora li se dă această denumire, numai 2—3 piese de la Anzabegovo ar putea fi considerate piese hibride, cu corp uman și cap de pasăre, dar oricît am dori nu putem vedea nici un fel de apropiere posibilă între

statuetele cuculeniene și reprezentarea unei păsări (și cu alit mai puțin a unui șarpe) și nici între statuetele celorlalte culturi și aceste ființe. Numai capul cu „cioc de pasăre” al multora dintre statuete nu credem că poate indica voința modelatorilor de a reda un cap de pasăre, fiind vorba de o simplă reprezentare simplificată și mult mai ușor de realizat. Ce să mai vorbim despre zeița-șarpe, care n-a putut fi creată de autoare decît pentru că unele statuete sînt decorate cu spirale sau meandre, iar aceste motive ar reprezenta șarpele? Faptul că există foarte puține figurine de șarpe nu dovedește nicidecum existența în credințele neolitice a unei zeițe șarpe, care uneori este și zeița-pasăre în același timp, afirmîndu-se că „în contrast cu indo-europenii, pentru care pămîntul a fost Marea Mamă, „vechii europeni” și-au creat imaginile materne din divinitățile apei și ale aerului, zeița pasăre și șarpe fiind o imagine predominantă în panteonul Vechii Europe” (p. 142–144). Mai apoi se spune că „apele de sus și de jos pe care zeița le controlează erau reprezentate prin labirinte meandrice și șerpi spirale” (p. 145). Există totuși și Marea zeiță responsabilă de regenerarea vieții și asociată cu cornul lunii, care implică o transformare misterioasă, aceasta din urmă fiind exprimată în epifania zeiței în formă de omidă, crisalidă și fluture – prin acest simbolism proclamîndu-se „credința în frumusețea vieții tinere” (p. 237). Ea este în același timp însă și „zeiță androgină”, pe motiv că multe dintre statuetele neolitice feminine au un gît lung care împreună cu capul reprezintă, pentru autoare, după cum am văzut, un phallus (p. 152 etc.).

Aproape toate divinitățile neolitice ar fi „imagini compozite de acumulari de trăsături din vremurile pre-agricole și din cele agricole. Păsărea de apă, cerbul, ursul, peștele, șarpele, broasca, broasca țestoasă și noțiunea hibridizării om-animal erau moșteniri din paleolitic” (p. 237). „Imagina mitică a Vechii Europe și practicile religioase au fost continuată în Creta Minoică”, elementele pierdute și cele adăugate de-a lungul mileniilor reflectîndu-se în mitologia greacă” (p. 238). Și, în sfîrșit, se încheie, afirmîndu-se că „vestigiile miturilor și conceptelor artistice ale Vechii Europe ... au fost transmise lumii moderne apusene și au devenit o parte din moștenirea ei culturală”.

Nu incapă nici o îndoială că în neolitic au existat mituri cosmogonice și cosmologice, ca și altele în legătură cu momentele importante ale vieții omenеști și în special în legătură cu nașterea vieții animale și vegetale, momente care erau desigur toate însoțite de dansuri, sacrificii și alte manifestări, la care imaginile sculptate ale divinității (sau ale

divinităților) aveau și ele un rol important. Este totodată aproape sigur că aceste mituri și mai ales acelea legate de naștere și moarte erau mai complexe decît simpla reprezentare a unei zeițe-îmame atoatecreatoare, după cum este sigur că unele dintre mituri, modificate într-o măsură mai mică sau mai mare s-au transmis mileniilor următoare – iar altele desigur s-au pierdut, fiind înlocuite cu noi mituri; dar cine ar putea spune – fără să recurgă la imaginație și fără să încerce să deducă din puținele date pe care le avem la dispoziție mai mult decît este permis din punct de vedere științific – care sînt, în mitologia minoico-miceniă și în mitologia greacă, elementele moștenite din neolitic? Păreră noastră este că un cercetător științific, oricît de bine ar cunoaște mitologiile vechi și etnografia și oricît de tentant ar fi să le transpună pe acestea în neolitic, ar trebui, în lipsa dovezilor în sprijinul unei asemenea interpretări, să se abțină de la astfel de încercări. Sau, în cel mai bun caz, să le prezinte ca *ipoteze posibile* (nici măcar probabile), pentru explicarea unor fapte și pentru reconstituirea unor date, pe care nu le cunoaștem. Cartea Marijei Gimbutas păcătuiește însă tocmai prin faptul că, în loc să prezinte părerile sale ca ipoteze posibile pentru interpretarea faptelor materiale pe care ni le pun la dispoziție descoperirile arheologice, este o succesiune de sute de afirmații (dintre care n-am putut cita decît cîteva, în aceste pagini), care slujesc ca bază altor afirmații și unor concluzii, reconstituindu-se în felul acesta o mitologie tot atît de puțin reală ca și ... zeița șarpe și pasăre care constituie una din „descoperirile” autoarei.

Dacă judecăm bine lucrurile, nici nu prea se vede ce rol mai putea avea Mama Zeiță, de vreme ce pe de o parte zeița șarpe și pasăre, iar pe de altă parte zeița însărcinată (care dealtfel nu poate fi decît însăși Marea Zeiță creatoare a vieții!) îi răpesc cele mai multe atribute.

Ca să nu fim prea aspri, ne mulțumim să spunem că prin această carte autoarea n-a făcut nici un serviciu cercetării științifice, nefiind nici o îndoială, pe de altă parte, că din ea se vor inspira nenumărați diletanți care nu așteaptă decît prilejul furnizat de o așa-zisă bază științifică, pentru a-și pune la contribuție imaginația.

Vladimir Dumitrescu