

Valențe spirituale în ceramica culturii

Cucuteni-Tripolie.

Între credință și artă

Spiritual valences in the ceramics of the

Cucuteni-Tripolie culture.

Between faith and art

Rodica Ursachi, conf. univ. dr.,

Catedra de pictură,

Facultatea de Arte Plastice

și Design,

UPS „Ion Creangă”, Chișinău

CZU 903-033.64

Rezumat

Articolul prezintă evoluția ceramicii din cultura Cucuteni-Tripolie sub diverse aspecte: morfologic, plastic, simbolic. Este prezentată analiza decorului plastic după tematică, cromatică, compoziție și mod de reprezentare. Sunt menționate cele mai frecvente motive ornamentale de pe vasele de ceramică și semnificația lor.

Cuvinte-cheie: ceramică, vas, decor, imagine, simbol, statueta, pictat, incizat.

Abstract

The article presents the evolution of ceramics in the Cucuteni-Tripolie culture under various aspects: morphological, plastic, symbolic. The plastic decoration analysis is presented according to thematic, chromatic, composition and mode of representation. The most common ornamental motifs on ceramic pots and their significance are mentioned.

Keywords: ceramic, pot, decor, image, symbol, statue, painted, incised.

Universul uman este complex și policrom. Factorul de bază al evoluției sale este raportul omului cu lumea înconjurătoare. Modul de percepere a lumii generează credințe și ritualuri magic-religioase, care s-au „întruchipat” în variate manifestări culturale și artistice. Astfel de materializări contribuie, pe parcurs, la determinarea identității culturale a unui popor. Uneori, traseul de constituire este lung și anevoios, el fiind iminent legat de mediul înconjurător, de condițiile climaterice, de modul de viață etc. Acești factori au format substratul originii vieții spirituale a locuitorilor ce populau zonele întinse ale spațiului carpato-danubian. La unele popoare, aceste „proiecții spirituale” s-au cristalizat în obiecte cu valoare mai mult sau mai puțin artistică, deși au existat și culturi în care populația a practicat credințe magice ce nu s-a materializat în forme palpabile, vizibile, deoarece aceasta apela la ritualuri ce implică direct natura – apa, aerul, pământul. Spiritul strămoșilor noștri, ce căutau să pătrundă în tainele vieții, să se „inițieze” în dimensiunea cosmică și-a lăsat amprenta pe obiectele din os, piatră și ceramică, care prin forma și decorul lor încearcă să ne transmită anumite idei codificate despre existența umană.

Primele manifestări artistice în arealul carpato-danubian-pontic se întâlnesc în epoca paleoliticului superior (cca 360 mii de ani î.e.n. – 10 mii de ani î.e.n.) și prezintă imagini picturale rupestre (*felina și calul din*



grotă de la Cuciulat – județul Sălaj (cca 35.000/27.870 ani î.e.n., cele mai vechi imagini din Europa, alături de picturile din grotă Chauvet, din Franța), *bizon, cap de urs, doi rinoceri lănoși, cerb, mamut* ș.a. din *grotele Coliboaia* (1-750 m, descoperită în 2009; 14 picturi rupestre), *Măgura, județul Bihor* (cca 35.000/23.000 ani î.e.n.) ș.a. (o parte din imaginile picturale au fost distruse de apele subterane, iar alta – de urșii ce au zgâriat sau au lustruit cu blana pereții ș.a.) sau diverse obiecte din os (*Zeița din grotă Cuina Turcului, Cazanele Dunării* (10.650 ani î.e.n.), motivul *Coloanei* pe os din corn din județul Mehedinți ș.a.)), obiecte de ceramică, metal, decorate cu zgârieturi sau cu pigment colorat.

Inițial (prin mileniul 6 î.e.n.), ceramica se confecționa cu mâna din suluri de lut suprapuse și sudate între ele sau se făcea un coș de nuiele, care se ungea în interior cu lut și care, în timpul arderii, dispărea, lăsând doar vasul de lut ce avea imprimat pe suprafața sa urmele nuielelor. Se considera că acest „decor” firesc atribuia vasului duritate și rezistență, de aceea el a luat forma unui decor artificial (benzile desenate sau în relief). În general, decorul era variat și consta din ornamente meandrice (linii drepte, sinuoase, spirale, semispirale, ovale combinate cu zigzaguri, hașuri (linii paralele sau intersectate)) și geometrice (romburi, pătrate, triunghiuri etc.) și era aplicat prin incizie sau culoare (angobă – argilă de

culoare și compoziție diferită de cea a vasului). Inițial, ornamentele aveau o anumită semnificație, îndreptată spre cultul fertilității (linii drepte (apa liniștită), sinuoase (apă învolburată), hașul în plasă (umiditatea, abundența, fertilitatea), pieptene/perie (apa curgătoare, apa de ploaie), romb, ovalul/ovele, spirala, volutele opuse (*bucranii-uter* – regenerarea), „V” multiplicat, unghiuri cu laturi paralele sau opuse, „X” – semne ale Zeiței-Mame) și al soarelui (triunghiul, cercul, crucea înscrisă în cerc, taurii ș.a.), ceea ce nu exclude și rolul lor pur decorativ, menit să satisfacă nevoia de frumos a omului primitiv. Aceste semne au fost, pe parcurs, „îmbogățite” prin îmbinări sau grupări ordonate și bine gândite, pentru a le spori și mai mult semnificația lor magic-religioasă. De fapt, semnele geometrice cu linii stricte, „statice” (romb, triunghi, „X” ș.a.) semnifică, în viziunea oamenilor din perioadele arhaice, „Nașterea” și „Viața”; cele ce conferă imaginii mișcare dinamică (spirală, coloană, cerc concentric ș.a.) se asociază cu „Regenerarea” și „Transformarea”. Semnele cu orientare „inversă” sau imagini figurative hidoase („câine care urlă” ș.a.) au conotație mortuară și se întâlnesc pe anumite piese predestinate anumitor ritualuri specifice.

Mentalitatea religioasă a purtătorilor culturilor din epoca neolitică se reflectă mai ales în statuetele de lut care oglindesc un anumit cult (al fertilității, al vetrei) sau



alcătuiesc diferite altare-suport și care au un rol important în comunicarea vizuală a unor simboluri sacre. Din această categorie de piese fac parte:

1. statuete de animale: a) cornute (Taurul-tată – din perioada neo-eneolitică este prezent cultul unei zeități masculine), ce simbolizează forța virilă;

b) figurine antropomorfe (femei cu bazin hipertrofiat (caracteristic pentru cultul fertilității), așezate, semiașezate pe tron (uneori zoomorf) sau în picioare și care reprezintă simbolul arhetipal al Marii Zeiță-Mamă – procreatoarea Lumii și protectoarea recoltei, grânelor. În fazele timpurii ele erau reprezentate „naturaliste”, iar mai târziu – stilizate;

2. „căței de vatră” (din ceramică, iar mai târziu – din metal), ce aveau un rol dublu: a) ca suport pentru așezarea lemnelor pe vatră; b) ca obiect de cult (specific pentru cultul casei, al vetrei);

3. figurine antropomorfe alăturate, fixate pe un soclu ce servea pentru diferite ceremonii de cult (altar). Se fixau coarne de taur din lut sau decupate din tablă de aur, iar uneori, naturale (*sanctuarele de la Dealu Chindaru (Bacău), de la Isaia (Iași), Trușești-Țuguietă (personaj feminin încadrat de coarne) ș.a.*) [14, p. 186].

În general, figurinele sunt confecționate mai mult din lut ars (este o transpunere a imaginii divinității în corp de lut) și mai puțin din piatră, os, și, foarte rar, din aur, ele

fiind răspândite aproape în toate culturile neolitice („epoca ceramicii”) și eneolitice (*aeneus* – cupru, *litos* – piatră, sfârșitul mileniului V î.e.n. – începutul mileniului III î.e.n.) – *Tezaurul de la Moigrad, județul Sălaj* (4000-3500 î.e.n.), patru plăci din aur de forma Bucraniului-uter, incizat cu motive circulare și coarne de taur-uter [14, p. 120].

În arealul carpato-danubiano-pontic au existat mai multe culturi ce practicau confecționarea ceramicii (de uz, de cult), fiecare din ele completând tezaurul artistic al țării cu noi vestigii, de o valoare mai mult sau mai puțin artistică.

Dar cea mai evoluată sub aspectul perfecțiunii artistice este cultura *Cucuteni*, de la sfârșitul mileniului V î.e.n. (4600-3675+50 î.e.n.) – începutul mileniului III, (2980+60/2750 î.e.n.), descoperită în 1897 de arheologul Vikentii Hvoica în satul Tripolie, Ucraina și în 1909-1910 în satul Cucuteni, România. Cultura Cucuteni-Tripolie s-a desfășurat în trei faze tipologice, fiecare cu câte două-trei etape:

A (1-4), sau Precucuteni;

A-B (1-3 – a doua jum. a milen. V – anii 3200/3150 î.e.n.);

B (1-2 și chiar 3 – 3150-2650 î.e.n.), pe un teritoriu foarte vast – nord-estul Munteniei, sud-estul Transilvaniei, aproape întreaga suprafață a Moldovei, în localitățile Cetățuia, Frumușica, Izvoare, Valea Lupului, Scânteia (județul Iași), Dumești (județul Vaslui), Dealul Fântânilor (județul Neamț)

ș.a., în Republica Moldova, în regiunile de nord și centru, în zona râurilor Nistru, Răut și a afluenților lui – în satele Petreni, Țarigrad (raionul Drochia), Vărvăreuca VIII (în nișa unui cuptor au fost găsite 27 de vase), Putinești (raionul Florești), Drăgănești (raionul Sângerei), Alexăndreni, municipiul Bălți, Solonceni (raionul Rezina), Dănceni, Ruseștii Noi, Bardar, Cărbuna, raionul Ialoveni, Cuconeștii Vechi, Brânzeni III-IV (raionul Edineț – cupe cu picior), Purcari (raionul Ștefan Vodă), Sărăteni (raionul Leova), Vărativ ș.a., în Ucraina, până la Nipru (Tripolie ș.a.).

Nivelul de dezvoltare al acestei culturi poate fi urmărit cel mai bine în operele din domeniul olăritului, cu toate că el se observă și în locuințele oamenilor din nuiele și lipitură de lut, vopsite în alb și decorate cu ornamente de culoare roșie, și în unele obiecte de aramă (întâlnite foarte des în ultima fază), cu a cărei tehnologie „cucutenienii” s-au familiarizat de la vecinii din Balcani (mărgele monotipice, cilindrice din cupru (din sârmă forjată), asociate cu piese din coral, marmură albă, brățări de cupru cu 1-5 spire realizate în tehnica „turnării”, cercei și inele de tâmplă (415 mărgele), inele ovale și din tub metalic ș.a. (mărgele cu mai multe șiraguri (582 de piese) de la Giurgiulești, raionul Vulcănești, Ruseștii Noi, raionul Ialoveni, Iablona, raionul Glodeni ș.a.)) [3, p. 114].

Arhitectura acestei culturi aproape că nu a ajuns până în prezent, dar din săpăturile arheologice efectuate s-a ajuns la concluzia că locuințele aveau două-trei niveluri și se construiau,



ca și în alte culturi anterioare, pe terase înalte, protejate de șanțuri adânci, sub formă de cerc (44 de locuințe) sau în rânduri paralele (98). Aceasta se explică prin presupunerea că semenii acestei culturi, la fiecare 70-100 de ani, își abandonau așezările, arzând totul până la temelie, pentru a regenera ciclul vital.

Creația olarilor „cucutenieni” relevă un spirit inventiv și o fantezie uimitoare, fără egal în neoliticul european, atât în forme (cupe cu picior-suport (*Fructieră din Rogojeni, raionul Șoldănești, Crater din Bădragii Vechi, raionul Edineț, faza A-B* ș.a.), casete, vase de tip binoclu din două corpuri unite și fără fund, solnițe, polonice, vase cu corp relativ sferic și picior înalt, vase bombate cu capac-farfurie în formă de coif „suedez”, vas pe suport în formă de picior uman, vas de tip „amforă” (*vas din Vărvăreuca, raionul Florești, faza A-B*) etc.), cât și în decorul policrom (roșu, galben, alb, negru, brun (aplicat, în prima fază, înainte de ardere)) și în cel incizat și excizat, care a fost împrumutat într-o măsură oarecare de la



cultura Gumelnița (*Cupă cu decor incizat din satul Holercani, raionul Dubăsari, Fructieră din satul Cărbuna ș.a., faza A*).

Ornamentul principal al vaselor din această cultură este meandrul unghiular din linii sinuoase, spiralele, semispiralele sau ovale/ovele, semiovalele/semiovele, combinate cu linii în zigzaguri înlănțuite, romburi, hașuri ș.a. În prima fază (A) a acestei culturi, decorul ornamental mai urmează principiul incizării, canelării, creștării, practicat și de popoarele balcanice, și de cele mediteraneene (*vase decorate cu creștături și caneluri din satul Cărbuna ș.a.*). Aici se întâlnesc vase decorate cu motiv spiralic adâncit și „înramat” în brâie largi pictate. Partea interioară a spiralei poate fi acoperită cu hașuri mărunte sau, în cazul utilizării tehnicii exciziei, umplută cu angobă de culoare albă.

Treptat, odată cu folosirea unor cuptoare mai performante, cu două camere (una pentru vase, alta pentru foc), ce implică o ardere oxidantă cu flacără și care permit obținerea unei temperaturi de aproximativ 900° Celsius, apar noi modalități de ornamentare a ceramicii. Aceasta se datorează în mare parte culorii lutului, care se modifică de la gri, negru, la galben, oranj, roșu și care permite folosirea unui ornament pictat. Uneori se utilizează decorul incizat, îmbinat cu cel pictat (cruțat din fondul vasului/decor „negativ”) de culoare roșie, albă și neagră (faza A-4) – *Vas de la Ruseștii*

Noi, raionul Ialoveni, vas de la Hăbăiești, vase de la Trușești, Drăgușeni, județul Botoșani ș.a.

Din punct de vedere morfologic, ornamentul din perioada mijlocie (A-B) se mai axează încă pe motive liniare, geometrice și spiralice. Cel mai des se întâlnește decorul liniar și spiralic, aplicat în benzi bicrome sau tricrome într-o dispunere variată – în șiruri orizontale, verticale, oblice. Unele motive însă se modifică și devin mai complexe – ovalele/ovele devin cercuri simple sau concentrice (rozetă solară cu coamă), semiovalele devin arce. Se întâlnesc motive în formă de „inimă” întoarsă, „serpentină” („S” vertical dispus dublu formează „zăluțele” ce au rol protector), „frunzuliță”, „umbrelă”, „ghirlande”, „cochilie de melc”, „rinichi”, dispuse uneori simetric pe suprafața vasului (*Vase de la Rădulenii Vechi II, de la Scânteia, Solonceni II ș.a.*) [2, p. 112]. În general, decorul pictat din această fază este dispus după legile simetriei și alternanței și este aplicat, de cele mai multe ori, pe întreaga suprafață a vasului (uneori și în interior), în registre orizontale, ce corespund, în viziunea cucutenienilor, împărțirii cosmogonice a lumii (cer, spațiul aerian, pământ) sau părților corpului uman (cap, gât, piept, burtă, coapse, fese, gambe, laba piciorului), deși în faza incipientă și în ultima fază se întâlnește și decorul „liber”. În faza B motivele pictate, indiferent de subiect, sunt, în mare parte, de culoare neagră, roșul și albul fiind utilizate

mai rar, culoarea albă servind deseori ca fondal pentru imagini.

Indiferent de tipul vasului (de cult, de uz), decorul lui pictat avea, după părerea savanților, caracter simbolic, el fiind mai accentuat, îndeosebi, în vasele de cult, care, după forma, după destinația lor parcă îi amplificau semnificația. Astfel, poate apărea vasul-suport antropomorfizat (vase antropomorfe sau de formă globulară cu reprezentări antropomorfizate apar în faza B – *Vase din satul Brânzeni, raionul Edineț, Purcari, raionul Ștefan Vodă, Sărăteni, raionul Leova*), ce are forma modelată în chip de patru-șase siluete feminine foarte stilizate, care par a fi prinse într-un dans ritualic, în timpul purtării ofrandelor (*Vas de tip „Horă”*). Acest dans ritualic ține de un cult htonian (al pământului), ce se practica mai des în spațiul ucrainean, în regiunea localității Tripolie (ritualul a evoluat, mai târziu, în dansul Paparudelor/Drăgaicelor).

Din distribuția ornamentului liniar al acestui vas se disting trei registre cu atribuție cosmologica (cer, femeie, pământ), fiecare purtând o anumită semnificație – cerul aducător de ploaie (linii verticale paralele); femeia/Zeița- Mamă fertilizată (liniile în unghi cu vârful în sus



corespund semnului „V”, ce semnifică Nașterea și Viața, dar el corespunde, într-un fel, și simbolului masculin, prin evoluția sa în triunghi); pământul fertilizat și roditor (spirale, semispirale ce semnifică apa învolburată). Dar există și vase asemănătoare ale căror decor ornamental constă numai din linii paralele ce poartă, de fapt, conotația umidității, apei, ploii și corespunde ritualului invocării ploii (*„Hora de la Frumușica”, satul Fedeleșeni, județul Neamț, „Hora de la Frumușica”, satul Drăgușeni, județul Suceava*). Acest ritual poate fi interceptat și în motivul pictat „Oranta”, ce reprezintă o figură feminină cu mâinile ridicate spre cer sau cu o mână ridicată spre cer, iar alta ținută pe burtă în semn de rugăciune cerului (Taurului Solar) – *Vas de la Ruginoasa* ș.a.

Caracter simbolic au și vasele de tip binoclu, fără fund. Deși, până în prezent, așa și nu s-a aflat destinația lor, s-



a presupus, mai ales din cauza formei, că acest tip de vas ținea de cultul familiei și de ritul invocării bunăstării și longevității. Se presupune că aceste vase se așezau pe pământ și într-o parte se puneau semințe, iar în alta se turna apă, pentru a avea un an roditor. Uneori aceste vase erau ornate doar cu benzi colorate dispuse în spirale (putea fi și șarpele de casă – stăpânul ploilor), alteori, cu ovale traversate de linii paralele ce însemnau apa,

fertilitatea „Zeitei-Mame” (*vase din satul Jora, Vasilevca, Duruitoarea* – faza A). Uneori, forma generală a vasului amintea de silueta corpului feminin (se consideră că toate vasele întruchipează femeia [14, p. 178]) partea cea mai bombată sugerând bazinul femeii (din faza B, apar vase antropomorfizate biconice și triconice). Pe parcurs, această formă generalizată, inspirată tot mai mult din credințele ritualice, este alimentată cu noi detalii, ce-i atribuie vasului o silueta feminina tot mai concretă.

Astfel de detalii sunt micile proeminențe profilate (perforate sau nu) pe locurile cele mai bombate (din două sau patru părți)

și care semnifică, de fapt, sânul hrănitor feminin (*vas din Petreni*, faza B). Această semnificație a vasului-femeie este dublată și de motivul ornamental ce ține de cultul fertilității. Aici, se întâlnesc aceleași spirale (sâni, ochi (*vas din Rădulenii Vechi* (faza A), *Cucuteni – Băicești, județul Iași* ș.a.), linii în zigzag sau dispuse în hașuri (umiditatea) îmbinate cu ovale (semne ale Zeitei-Mame), cu benzi semiovale, mai ales sub gâtul vasului sau în zona unde se încheia registrul ornamental și care semnifică norii cerești ce aduc umezeala (conform unor opinii, acești nori se asociau cu „vaca lunară”, care, cu laptele său, regenerează forțele naturii [2, p. 116], cu benzi în zimți – semne ale pământului arat etc. (*vase din satul Mărgineni, Scânteia, Trușești, Cucuteni-Cețăuia* (România), *Horodiștea-Gordinești,*

Brânzeni III (RM)). De fapt, vasele antropomorfe/antropomorfizate sau cu atribute umane pot avea diverse variante:

- vase antropomorfe propriu-zise;
- cu deschizătură pe creștet;
- cu figură umană modelată sub buză;
- cu anumite părți ale corpului (trunchi, sâni, bazin (burtă, fese), picioare (coapse));
- vase cu față umană;
- cu brațe-tuburi;
- în formă de picior uman;
- vas cu decor antropomorf în relief;
- cu figurine pe capac etc. (*vase de la Târgu Frumos, Dumești, Cucuteni – Băiceni, Ruseștii Noi* ș.a.) [2, p. 109].

Pentru a percepe corect aceste imagini „volumetrice” și a înțelege semnificația transmisă este necesară, uneori, o vizionare a vasului din mai multe puncte de vedere (de sus, de jos, din profil etc.). Ulterior asocierii formei vasului cu decorul pictat/incizat, se creează o imagine integrală a ideii transmise (de antropomorfism).

În cea de-a doua fază (A-B), pe lângă acest ornament spiralic bi- și tricrom (aplicat „pozitiv”), se mai introduc și siluete umane puternic stilizate, și impresiuni cu firul răsucit (influența popoarelor vecine, din Ucraina, Bulgaria, Polonia, Cehia, Slovacia, Germania și a celor răsăritene), dar, totodată, se evită tehnica incizării, practică foarte des în faza A (*vase din satul Brânzeni, raionul Edineț, satul Purcari, raionul Ștefan Vodă, satul Sărăteni, raionul Leova, Dealul Fântânilor*

ș.a.). În ultima fază (B), la motivele deja cunoscute se mai adaugă și motive zoomorfe puternic stilizate (cerbi (simbolul regenerării, dar și simbolul Mamei născătoare de viață), câini, viței, berbeci ș.a.), dar și imagini fabuloase ce amintesc de feline mari, la fel și statuete „realiste” de urși, vulpi, broscuțe etc. (*vase de la Brânzeni*) [14, p. 185]. Unele motive sunt redată realist, deși într-o formă stilizată, altele sunt abstractizate puternic (motivul „Omega”, ce poate fi interpretat ca „bucranii” (coarne de taur) – motiv masculin, dar și ca „sâni” (element feminin)) – *vase de la Podei – Târgu Ocna, Viișoara – Târgu Trotuș* ș.a.) [2, p. 112].

Și, deși la prima vedere vasele, mai ales cele din ultimele faze, par a fi ilustrate cu scene narative din viața oamenilor „neolitici”, ele poartă o semnificație aparte, ce ține de simbolistica cosmogonică proprie populației agricole din culturile neolitice și eneolitice. Astfel, prezența figurilor umane și de animale pe suprafața vasului relevă nu doar o simplă scenă de vânătoare, unde omul cu arc și însoțit de câine vânează cerbi, iepuri, cai etc. (*vasele de la Petreni, Koșiloveț, Costești II, Jvaneț, Vărvăreuca* ș.a.). În mentalitatea cucutenienilor, aceasta purta o semnificație mai profundă, ce ținea de cultul fertilității. Aici, imaginea umană nu este o femeie simplă, ci una care o întruchipează pe „Marea Mamă”, sau pe „Zeița-Mamă” dătătoare de viață; animalele ce o însoțesc nu sunt pur și simplu niște vaci, viței, dar îl personifică pe

Taurul Ceresc, sau pe Taurul Solar, considerat soțul „Mamei-Glie”. Deși ar părea că „soțul” ocupă un rol secundar, el își are rolul său lângă imaginea feminină și semnifică forța virilă masculină (uneori, când apare sub formă umană, are atributele sexului foarte proeminente (*„Vas de la Sabatinovka II”* (Ucraina), *„Vas din satul Rașcov”, „Vas din satul Jvaneț”).* Câinele nu doar însoțește omul la vânătoare, ci îl întruchipează pe câinele sacru – păzitorul bunurilor cerești și pământesti (*„Vas din Vărvăreuca”,* raionul Florești).

Imaginile de animale erau redată ca siluete, în pozele lor mai caracteristice din profil și îndreptate, de cele mai multe ori,



într-o singură direcție – de la stânga la dreapta (probabil după cum se mișcă Soarele).

Este interesant faptul că aceste imagini zoomorfe erau desenate pe suprafețele mai întinse ale vasului, care, datorită formei bombate, atribuia imaginii pictate impresia mișcării. Interesant este și faptul că figurile umane le depășesc după dimensiuni pe cele

de animale, probabil pentru a sugera importanța femeii în viață (*vasele din Costești II, raionul Râșcani*).

O descriere mai detaliată necesită imaginea feminină de pe vase și rolul ei în cultul fertilității. Figura feminină o reprezintă pe „Marea Mamă”, zeitate universală ce îndeplinea funcții reproductive pământești și cosmice și care era soția Taurului Ceresc. Din punct de vedere stilistic, imaginea feminină (faza A-B și B) este reprezentată schematic: cap rotund, gât subțire, corp alcătuit din două triunghiuri cu vârful spre mijloc în locul taliei (motivul „Coloanei”), picioare din linii verticale (motivul „Pieptene”/„Perie”, asociat cu apa curgătoare – două linii paralele semnifică forța, trei linii – cele trei etape ale vieții, patru și mai multe linii paralele –

abundența, fertilitatea Zeiței-Pământ). De obicei, imaginea femeii se amplasează în oval – simbolul „Zeiței-Mame” (*vasele din satul Jvanet,*



Vărvăreuca ș.a.). Uneori, în ovale erau reprezentate și romburi (Femeia-Pământ) cu cerculețe la două capete (Soare), ce se repetă într-o linie ascendentă și care formează o coloană romboidală simbolizând Axa Lumii unind Cerul-Tată și Pământul-Mamă, dar totodată și „Pomul vieții” – „Pomul veșniciei”, care, la fel, a apărut în urma împreunării Mamei-Pământ cu Cerul-Tată.

Mai rar apare imaginea femeii cu o mână la cap și una la talie/șold (*vas de la Costești IV*), de

asemenea, și în poza adorației, cu mâinile ridicate spre cer, și cu mască de animal cu coarne și cu arc



(pe teritoriul RM a fost găsită doar o singură imagine). Spiritul religios al oamenilor din cultura Cucuteni, orientat preponderent spre cultul fertilității, spre ritualul invocării umidității cerești, se mai observă și în chipul stilizat al taurului între mâini sau în imaginea capului de taur (bucraniu în relief) cu un „X” (simbol al nașterii, al vieții) între coarne (*satul Podei, Târgul Ocna*), de asemenea, în imaginea unui pieptene lat, care, la fel, semnifică ploaia (apa curgătoare), umiditatea [14, p. 182]. În general, motivul arcului, al omului cu mască, al pieptenului se întâlnea aproape la toate popoarele neolitice (în Orient, Altai, Noua Guinee ș.a.).

Dacă vasele „de vânătoare” erau lucrate pentru anumite sărbători vânătoarești și reflectau, în linii generale, modul de viață al populației, atunci cele cu imaginea femeii, a „Zeiței-Mame” se confecționau în perioada de iarnă – primăvară, pentru a susține circuitul neconținut al naturii – Moarte-Renaștere. Astfel de vase serveau pentru culte ritualice ce vizau diverse aspecte: de inițiere,

de trecere, familiale, nupțiale, apotropaice (a mamelor, copiilor), funerare ș.a., care, în viziunea oamenilor, reprezentau însăși existența umană.

Acest cult al femeii, prevalator în culturile neolitice și eneolitice, a stat mai târziu la baza diferitor mituri despre zeitatea dăătoare de viață. El se întâlnea și în Asia Mică, unde această zeiță avea mai multe nume și era considerată protectoarea munților și a lumii animale. De asemenea, de la această zeitate-simbol a lumii întregi au derivat, după opinia cercetătorilor, și diverse zeități mitologice ale popoarelor mediteraneene – Ghera, Selena, Artemida, Europa, Demetra, Kora ș.a.; ele fiind doar unele ipostaze ale Mamei-Pământ. Această gândire cosmogonică se răsfrânge, vizual, mai ales în îmbinarea antropomorfismului cu imaginea zoomorfizată (toate aceste zeități luau și chip de animal, îndeosebi de vacă lunară, pentru a forma pereche taurului-soare (Zeus)).

Imaginea femeii este frecvent întâlnită și în *plastica mică*, ce reprezintă statuete feminine, fusiforme, subțiri, alungite, foarte schematizate și figurine cu șolduri hipertrofiate (în picioare sau în poziție semiașezată, sub un unghi de 120°). Ea apare în mai multe ipostaze – „Fecioară” (statuetă zveltă cu sâni mici), „Strămoașă” (femeie în vârstă cu sâni căzuți), „Androgenă” (divinitate primordială capabilă de autoreproducere și care reprezintă dualitatea

zeității principale; unele statuete sunt modelate din două bucăți inegale, unite longitudinal prin presiune), în poziție de adorație/„Oranta” (Statuetă de tip „Oranta”



din cultura Bolgrad-Aldeni – cultură din sudul spațiului pruto-nistean, manifestată în paralel cu cultura Cucuteni, statuete „androgine” de la Mărgineni-Cetățuia, Scânteia, Mihoveni ș.a.), cu mai mulți sâni, pentru a „alăpta” întreaga lume (Tripolie, Ucraina) [14, p. 180]. Aceste figurine au suprafața corpului decorată uneori cu benzi paralele albe și roșii, alteori, imprimate sau incizate cu hașuri sau motive spiralate. Acest decor era aplicat în funcție de formele corpului: pe torace – hașuri, pe abdomen – romburi (divizate în patru părți, cu puncte în fiecare, pentru a sugera pământul însămânțat), triunghiuri, semispirale, volute opuse (*bucraniu*), pe partea posterioară – spirale dinamice (se presupune că astfel de motive se aplicau și pe piele, pe țesăturile ritualice care acopereau corpul, pe pereții locuințelor, amplificând și mai mult semnificația acestora). Din această categorie

fac parte și câteva figuri masculine, la care este hașurat doar brâul și o „panglică” ce traversează corpul pe diagonală (*figurinele de la Dumești, județul Vaslui, Drăgușeni, județul Suceava, Hăbăiești, județul Iași, Trușești, județul Botoșani* ș.a.).

Din punct de vedere tehnic, ornamentele vaselor se aplicau în felul următor: în primele faze se desena/cruța motivul „pictat” din fondul de ardere (roșu) și se acoperea restul cu alb (desen negativ), mai târziu se proceda invers (desen pozitiv) – se picta motivul propriu-zis cu diferite culori (alb, roșu, negru ș.a.). Printre tehnicile cele mai frecvent folosite la ornamentarea vaselor sunt următoarele:

1. din fondul de ardere se rezervă cu pigment de culoare albă benzi înguste paralele (4-6 mm), care sunt apoi acoperite în interior cu roșu și conturate la margini cu benzi (1/3 de 1-2 mm) de culoare brună/neagră (uneori, benzile mai late sunt hașurate);
2. pe fondul de ardere se desenează cu pigment roșu benzi late, conturate cu brun/negru și hașurate cu alb;
3. fondul de ardere se acoperă cu pigment de culoare roșie, de asupra căruia se aplică dungi înguste albe.

Din epoca neolitică au ajuns, în sanctuare, și câteva „Tablete” cu „scriere” din semne care prezintă anumite ideograme, fapt ce relevă caracterul complex al vieții spirituale a purtătorilor diverselor culturi – Criș, Gumelnița, Precucuteni, Cucuteni

(Izvoare, Piatra Neamț, Târgu Frumos, Cucuteni-Cetățuia, Trușești) ș.a.) [14, p. 185].

Timpul a păstrat în adâncurile pământului „amprenta” materială a vieții spirituale a strămoșilor noștri, care prin mentalitatea lor religioasă au dezvoltat valorile universale și general-umane, ce constituie esența vieții pe pământ.

Decorul obiectelor de la începuturile civilizației umane reflectă, de fapt, viziunea generalizată, abstractizată asupra vieții, majoritatea motivelor fiind transmise timp de milenii, prin filonul artei populare, până în prezent. Păstrând forma exterioară, ce ne încântă prin variația și originalitatea organizării compoziționale, timpul a dizolvat în negura sa semnificațiile simbolice ale motivelor. Deseori, spectatorul contemporan se axează pe latura vizibilă, estetică și ignoră esența pe care o poartă fiecare motiv. Prezentul material vine în ajutorul celor care vor să se „conecteze” la moștenirea spirituală imprimată în formă „palpabilă”, în decorul vaselor de ceramică și vor să înțeleagă sensul imaginilor, aparent schematic și naiv.

Bibliografie

1. Burda, Șt., *Tezaure de aur din România*, București, Meridiane, 1979.
2. Boghian, D., „Unele considerații asupra vaselor cucuteniene antropomorfe și antropomorfizate”, în *Arheologia Moldovei*, XXXV, 2012, București, Editura Academiei Române, 2012, pp. 107-136.

3. Condraticova, L., „Orfevrăria antică din Moldova”, în *Akademios*, nr. 2 (17), iunie 2010, pp. 113-121.
4. Coșev, I. ș.a., *Aurul Lumii: frumuseți și celebrități*, Chișinău, Arc, 2005.
5. Evseev, I., *Cuvânt-simbol-mit*, Timișoara, Facla, 1983.
6. Dumitrescu Vl., *Arta neolitică în România*, București, Meridiane, 1968.
7. Dumitrescu, Vl., *Arta preistorică în România*, București, Meridiane, 1974.
8. Dumitrescu, Vl., *Arta culturii Cucuteni*, București, Meridiane, 1979.
9. Eliade, M., *Imagini și simboluri*, București, Humanitas, 1994.
10. Florea, V., *Istoria artei românești*, București-Chișinău, Litera Internațional, 2007.
11. Florescu, R., *Arta epocii bronzului în România*, București, Meridiane, 1995.
12. Ionescu, G., *Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor*, București, Editura Academiei RSR, 1982.
13. Nițu, A., „Reprezentări antropomorfe în decorul plastic al ceramicii de stil Cucuteni”, în *SCIV* 18, 1967, pp. 549-560.
14. Petrescu-Dâmbovița, M., Vulpe, A., *Istoria românilor*, vol. I, București, Editura Enciclopedică, 2001.
15. Vulcănescu, R., *Coloana Cerului*, București, Editura Academiei RSR, 1972.
16. Виноградова, Н., *Племена Днестровского-Прутского междуречья в период расцвета Трипольской культуры*, Кишинэу, Штиинца, 1983.
17. Дергачев, В.А., *Карбунский клад*, Кишинэу, Штиинца, 1998.
18. Дергачев, В. А., *Памятники позднего Триполия*, Кишинэу, Штиинца, 1980.
19. Маркевич, В.И., *Далекое-близкое*, Кишинэу, Штиинца, 1985.
20. Маркевич, В.И., „Многослоение поселения Новые Русешты”, în *Краткие Сообщения Института Археологии* (КС), 123,1970, pp. 56-68.
21. Маркевич, В.И., „Антропоморфизм в художественной керамике культуры Кукутень”, în *Памятники древнейшего искусства на территории Молдавии*, Кишинэу, Штиинца, 1989, pp. 26-36.
22. Рикман, Э.А., *Художественные сокровища древней Молдавии*, Кишинэу, Картеа молдовеняскэ, 1969.