LATE ENEOLITHIC ON THE TERRITORY OF ROMANIA: FEATURES OF THE ARTIFACTS OF THE CULTURAL GROUP WITH NON-PAINTED CERAMICS

Ioana-Iulia Olaru
Lecturer, PhD, "G. Enescu" Arts University, Iași

Abstract: The present study stops at a less representative aspect of the art of Late Eneolithic, that is of the cultural group with non-painted ceramics. In a period in which the painting of ceramic pots in different colours and even of small statues was an important ornamental and distinctive solution, it is interesting to notice what possibilities of solving the decoration of the artefacts' surfaces are left for the few cultures without painting, which have left us not only pottery, but also small art and also something important for this period, metal artifacts.

Keywords: consecration, orant, en bec d'oiseau, en violon, au repoussé

În a doua perioadă eneolitică (Eneoliticul dezvoltat) (4 600/4 500 – 3 800/3 7000 î.Hr.)[1], agricultura ajunge la un înalt grad de dezvoltare, precum și creșterea animalelor. Viața spirituală este axată în continuare pe cultul fertilității și fecundității, dar alături de idolul feminin apare și cel masculin și chiar cuplul divin. Inhumația rămâne ritul funerar dominant, dar se practica și incinerația.

Eneoliticul dezvoltat este perioada în care activitatea creativă a omului atinge apogeul. Ariile teritoriale ale culturilor se lărgesc acum, se diferențiază, iar culturile sunt mai evoluate, apărute fiind pe baza fondului anterior. În această perioadă – marcată de două mari categorii ceramice: culturile cu ceramică pictată cu grafit (**Gumelnița**, **Sălcuța**) și culturile cu ceramică pictată cu diferite culori (**Petrești**, **Cucuteni**) – ambele pictate[2] – apare un grup ceramic deosebit

[1] N. Ursulescu, M. Petrescu-Dîmbovița, D. Monah, Partea I *Preistoria*, Cap. II. *Neo-eneoliticul*, Mircea Petrescu-Dîmboviţa, Alexandru Vulpe (coord.), *Istoria românilor,* vol. I, *Moştenirea timpurilor îndepărtate*, Bucureşti, Academia Română, Ed. Enciclopedică, 2010, p.146

[2] **Gumelnița** – după stațiunea de pe un deal cu același nume de lângă Oltenița (jud. Ilfov) – este o cultură răspândită în Muntenia, nord-estul Olteniei, Dobrogea, sudul Moldovei, Republica Moldova, Ucraina, estul Bulgariei; constituită pe fondul culturilor Boian și Hamangia, ea va contribui la formarea aspectului Stoicani-Aldeni. **Sălcuța**, denumită după o localitate din jud. Dolj, cuprinde Oltenia, sud-estul Banatului, nord-vestul Bulgariei, nord-estul fostei Iugoslavii și este o cultură constituită pe fondul culturii Vinča târzii. **Cultura Petrești**, după localitatea de lângă Sebeș (jud. Alba), este răspândită în centrul și sud-vestul Transilvaniei, Banat; aspectul Turdaș și poate cultura Dimini din nordul Greciei (Thessalia) stau la baza formării culturii Petrești, care, la rândul ei, a avut un rol în geneza ceramicii pictate pre-cucuteniene și cucuteniene. Apărută în centrul și în vestul Moldovei, pe fondul culturilor Precucuteni, Gumelnița și Petrești, **Cucuteni,** de fapt, cultura Ariușd-Cucuteni-Tripolie, numită astfel după localități eponime, din jud. Covasna și din jud. Iași, la care se adaugă și un oraș din Ucraina, este răspândită în toată Moldova, sud-estul Poloniei, sud-estul și centrul Transilvaniei, nord-estul Munteniei, precum și în afara granițelor țării noastre, până la Nipru. **Grupul Suplac** (după stațiunile de la Suplacu de Barcău, jud. Bihor), din nord-vestul Transilvaniei, apare pe fondul ceramicii pictate din Neoliticul dezvoltat. De menționat pentru ceramica pictată, dar cu deosebiri tehnice (pictură crudă) este și **complexul Sălcuța IV-Băile Herculane-Cheile Turzii-Hunyadihalom** (în Oltenia, Banat, Crișana, Transilvania), apărut ca o sinteză între triburile grupului cultural Cernavoda I, Bodrogkeresztúr și cu influențe ale Bronzului timpuriu dinspre sud (din Sălcuța IV va deriva cultura Coțofeni din

tocmai prin absența acestei caracteristici importante a decorului: pictarea: culturile cu ceramică nepictată, cu elemente de origine est-central europeană și nord-pontică. **Românești-Tiszapolgár**, numită după descoperirile din Peștera Românești, com. Tomești (jud. Timiș) și după o localitate din Ungaria, este răspândită în centrul și în sud-vestul României, estul Ungariei, Ucraina, sud-estul Slovaciei. S-a constituit pe fondul anterior al culturii Tisa, precum și al grupurilor Iclod și Suplac. **Gornești-Bodrogkeresztúr** – după localitatea Gornești (jud. Mureș) și un sat în Ungaria – aparține interiorului Transilvaniei și este constituită pe fondul culturii Românești-Tiszapolgár. **Cernavoda I** – după așezările de pe Dealul Sofia, orașul Cernavodă – este răspândită în Dobrogea, sudul Olteniei, nord-estul Munteniei, sudul Moldovei, nord-estul Bulgariei; **Decea Mureșului** – numită după localitatea cu același nume (jud. Alba) – ocupă centrul Transilvaniei. Ambele aceste ultime două culturi au luat naștere pe baza unui aflux de populație de origine răsăriteană, același ca și în cazul culturii Cucuteni.

VASELE CERAMICE

În general, ceramica celei de-a doua perioade a Eneoliticului cunoaște o mare dezvoltare, mai ales în ceea ce privește tehnica producerii vaselor: metodei răsucirii sulurilor de lut adăugându-i-se și procesul de rotație (disc, turnetă sau roată – acesta din urmă folosit din cultura Cucuteni A-B). Se generalizează cuptoarele închise, cu reverberație (cu ardere indirectă, dirijată), cu camere diferite (pentru foc și pentru coacerea vasului), despărțite printr-un grătar perforat – ceea ce creștea nivelul tehnicii: cu pastă omogenă, prin care se obțin vase rezistente[3]. Nivelul superior al olăriei denotă apariția specializării unor meșteșugari în cadrul comunității.

Pe acest fond de amploare tot mai crescută din punctul de vedere tehnic, dar mai ales artistic al ceramicii, culturile cu ceramică nepictată se disting prin particularități care țin de o simplitate mai puțin a formelor, noi și elegante, unele dintre ele, de o mare diversitate oricum, și mai mult a decorului, care, în absența picturii, sărăcește.

Cultura Românești-Tiszapolgár. Ornamentarea ceramicii este simplă și săracă, nesemnificativă artistic. Formele sunt complexe și articulate (predomină vasele zvelte, cu picior înalt), iar în decor, perforațiile și proeminențele perforate sunt caracteristice, continuându-se tradiția decorului textil; în schimb, decorul pictat dispare[4]. Un exemplu este un vas de la Ciumești (jud. Satu Mare), cu 4 picioruțe, cu două torți verticale; două șiruri paralele de gropițe ornamentează vasul pe umăr, corpul fiind acoperit de grupe de liniuțe oblice incizate, separate de benzi late, nedecorate, alcătuindu-se un joc vivace, original. Tot de la Ciumești provine și o fructieră de 30cm înălțime (vas de ofrandă) cu picior ajurat și cu grupuri de proeminențe perforate, precum și vasul piriform de 40,4cm înălțime, cu picior evazat și gât înalt și evazat și acesta, cu decor cu proeminențe dispuse axial pe umărul vasului, zona de întâlnire dintre umăr și corp fiind profilată ușor[5]. Ornamentate cu proeminențe simple, conice, neperforate sau semisferice, cilindrice neperforate, precum și cu *proeminențe-cioc* (*de pasăre*) perforate (apucători verticale alveolate) sunt și fragmentele din așezarea de la Valea Timișului – *Rovină*,

Bronzul timpuriu). Cf. Dinu C. Giurescu, *Istoria ilustrată a românilor*, București, Ed. Sport-Turism, 1981, p.24; N. Ursulescu et al., in Mircea Petrescu-Dîmboviţa, Alexandru Vulpe (coord.), *op. cit.*, p.154, 158

[3] N. Ursulescu et al., in Mircea Petrescu-Dîmboviţa, Alexandru Vulpe (coord.), *op. cit.*, p.147

[4] Ion Miclea, Radu Florescu, *Preistoria Daciei*, București, Ed. Meridiane, 1980, p.62-63

[5] *Ibidem*, p.89

aici, un alt tip de decor fiind cel realizat prin grupuri de puncte rotunde, mai mari sau mai mici, puternic adâncite pe corpul vaselor, ca și pe *proeminențele-cioc*[6].

Cultura Gornești-Bodrogkeresztúr. Apar noi forme (*vase de lapte*), dar sărăcăcioasă este și ornamentarea acestei culturi, în care predomină același decor care imită țesătura și împletitura, excizată[7], cu fond haşurat și încrustat cu alb[8]. Două exemple mai importante pot fi amintite. Un vas de la Târgu Mureș are un decor alcătuit dintr-o serie de benzi înguste unghiulare, la care se adaugă o rețea din linii paralele incizate care se întretaie în cruciș. Un fragment găsit la Deva are un decor asemănător cu cel al vasului de la Ciumești, dar mai puțin simetric, cu linii oblice încadrate în dreptunghiuri, iar alte fragmente au motive în scară, de influență Petrești: benzi din câte 3 linii paralele, înguste, secționate în unghi drept de alte linii incizate paralel, benzile și spațiile dintre ele fiind ornamentate cu șiruri de gropițe.

Grupul cultural Cernavoda I. Ceramica modest ornamentată a grupului cultural Cernavoda I nu primește deloc influență gumelnițeană (ci nord-pontică). Caracteristică este pasta amestecată cu scoici pisate, arsă oxidant slab[9]. Predomină impresiunile cu șnurul în pasta moale, înainte de ardere[10], motivele (din care lipsește spirala) sunt geometrice rectiliniare. Ornamentele în relief sunt în forma canelurilor orizontale, a șirurilor de mici proeminențe sub buză, împunse din interior. Ambele aceste tipuri se găsesc și în cultura Cucuteni C, deci probabil au fost aduse de la răsărit de triburile care au creat această grupă ceramică, cât și de cele care au pătruns la Dunărea răsăriteană și au creat grupul cultural Cernavoda I. O cupă amplă și adâncă de la Cernavodă dobândește valoare estetică datorită formei elegante, proporționate, ușorului lustru. Iar un vas cu corp carenat și cu proeminențe perforate orizontal (probabil o ploscă) provine de la Ulmeni (jud. Ilfov). Un exemplu aparte este un vas de la Ulmeni – Tăușansa, cu proeminențe organice pe tot corpul, dar și decor pictat cu grafit și cu linii albe (împrumut gumelnițean).

Grupul cultural Decea Mureșului. În această ceramică, formele se disting prin eleganță: cești cu două torți supraînălțate, vase cu corp bombat și cu gât înalt[11].

PLASTICA MICĂ

În Eneoliticul dezvoltat, reprezentările nu mai sunt acum exclusiv feminine, ci, o dată cu amplificarea rolului bărbatului în societate, se va impune conceptul forței virile a creației – potențându-l pe cel al femeii-mamă dătătoare de viață. Astfel încât apar treptat – și nu în aceeași proporție (dar se vor înmulți) – și figurinele masculine, cele în forma taurului (sau doar a bucraniului, chiar numai a coarnelor de consecrație, dar treptat și cu înfățișare antropomorfă) și apoi și idolii androgini (reprezentări ale cuplului divin), în care poziția principiului masculin este una secundă, de subordonare.

Scopul acestor statuete era cel de obiecte de cult în cadrul practicilor magico-religioase. Cel mai posibil să fi fost idoli, dar cel puțin amulete apotropaice unele dintre ele erau: ne-o spune dimensiunea lor mică, dar și schematizarea tipologică. Oricum, concepte ca fertilitatea, fecunditatea, maternitatea aveau foarte largă răspândire în rândul populațiilor de agricultori și

[6] Marian Gumă, Richard Petrovszky, *Noi descoperiri eneolitice timpurii în zona Caransebeșului*, in *Tibiscus*, *****, Timișoara, 1978, p.100

[7] Ion Miclea, Radu Florescu, *op. cit.*, p.63

[8] L. R. in Radu Florescu, Hadrian Daicoviciu, Lucian Roşu (coord.), *Dicţionar enciclopedic de artă veche a României*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980, p.63, s.v. *Bodrogkeresztúr, cultura*

[9] R. F., L. R. in Radu Florescu et al. (coord.), *op. cit.*,, p.97, s.v. *Cernavoda*

[10] Ion Miclea, *Dobrogea*, București, Ed. Sport-Turism, 1978, p.23

[11] Vasile Drăguț, *Arta românească*, vol. I, *Preistorie, Antichitate, Ev Mediu, Renaștere, Baroc*, București, Ed. Meridiane, 1982, p.24

crescători de vite ale Neoliticului. Preponderența figurinelor feminine (în plus, și modelate după canoane) ne demonstrează în primul rând că ele nu sunt simple jucării, ci simboluri ce ajută în înțelegerea complexității vieții religioase a timpului. Întruchipează pe Marea Zeiță creatoare a vieții, redată în ipostaza Mamei Universale, asimilată cu glia roditoare[12]. Figurinele masculine, mai rare, îl reprezintă pe acolitul necesar perpetuării vieții (principiul secund) (a cărui frecvență uneori crește, fiind găsit în număr mai mare în unele așezări, în cazuri de schimbare a mentalităților); acesta are, în general, dimensiuni mai mici. De altfel, și multitudinea de gesturi în care sunt reprezentate personajele antropomorfe (brațe întinse lateral sau ridicate în sus, în poziția orantei, brațe în cruce pe piept sau pe abdomen, ori cu o mână ținând cotul celeilalte, care sprijină bărbia, uneori chiar cu picioarele îndoite în dansuri ritualice, ca la statueta din perioada de tranziție de la cultura Boian, reprezentând un personaj masculin, găsită la Ipotești, în vestul Munteniei[13]) ridică o serie de interogații asupra existenței și complexității sentimentelor religioase ale timpului. Mesajul (meditație, intermedieri – orantele – între oameni și zeitatea principală, dansuri ritualice, cultul fertilității) care transpare este cu atât mai elocvent cu cât se folosește un minimum de mijloace artistice, foarte puternice însă, nerecurgându-se nici la realism, nici la o rigoare prea mare, fapt ce ar fi diluat forța mesajului urmărit.

De altfel, și statuetele de animale, cornute sau nu, au legătură tot cu practicile și cu superstițiile prin care se dorea asigurarea sănătății și înmulțirii animalelor domestice sau, în cazul reprezentărilor animalelor sălbatice, succesul la vânătoare.

În acest cadru general, al unui apogeu al plasticii mici, statuetele grupului cultural cu ceramică nepictată care au ajuns până la noi sunt doar cele aparținând **grupului cultural Cernavoda I**. În puțina sa plastică mică, se disting figurinele din lut cu rochie în formă de clopot și cele cu capul plat, decorate cu un șir de împunsături pe margine. Modelate așezat, aceste reprezentări sunt feminine (sânii fiind modelați în relief). Altele au influență gumelnițeană, cu nasul *en bec d'oiseau*. De amintit o statuetă mare din os provenită din așezarea de la Oltenița – Renie, care reproduce statuetele gumelnițene tot din os, cu corp aplatizat, dreptunghiular, gât lung și găurele ce o străpung pe margine.

Plastica zoomorfă este reprezentată de un sceptru în formă de cap de cal din mormântul de la Casimcea: o figurină stilizată din calcar alb-gălbui, cu urechile, ochii și elementele de harnașament redate într-un stil vivace[14].

ARTA METALELOR

În această a doua perioadă eneolitică, în ceea ce privește artefactele din metal, se fac pași înainte în folosirea aramei – fapt vizibil și în ceea ce privește formele (topoare-dălți, precum și forma inițială a toporului-ciocan, cu brațele dispuse cruciș și cu gaură transversală pentru mâner)[15], cât și în tehnica de turnare (în tipare simple sau bivalve)[16], ceea ce a dus și la sporirea dimensiunilor. Se folosesc și obiecte din bronz (obținut prin metoda veche a aliajului de aramă și arseniu). La început, s-au produs unelte: topoare, securi și alte piese diverse provenite din descoperiri izolate și din depozite și mai rar din așezări și morminte; spre sfârșitul Eneoliticului,

12 D. Monah, *Organizarea socială, religia și arta în epoca neo-eneolitică*, in Mircea Petrescu-Dîmboviţa, Alexandru Vulpe (coord.), *op. cit.*, p.170

13 Eugen Comșa, *Gesturi redate de figurinele neolitice din sudul României*, in *Acta Musei Napocensis*, 33, 1996, Cluj-Napoca, p.194

14 Ion Miclea, *op. cit.*, p.24

15 N. Ursulescu et al., in Mircea Petrescu-Dîmboviţa, Alexandru Vulpe (coord.), *op. cit.*, p.146

16 *Ibidem*, p.146

producția obiectelor din aramă a scăzut (în culturile Cucuteni A-B, Sălcuța târzie, Cernavoda I[17]). Apar și primele podoabe din aur (în culturile Gumelnița, Cucuteni, Bodrogkeresztúr)[18], fapt ce dovedește evoluția metalurgiei și relevă începutul ierarhizării unei societăți guvernate de elite.

Cultura Gornești-Bodrogkeresztúr își adaugă artefactele ei din metal celorlalte două culturi ale Eneoliticului dezvoltat care ne-au lăsat piese relativ importante în domeniul prelucrării metalului (Gumelnița și Cucuteni).

Deși măsoară peste 30cm înălțime și cântărește peste 750g, *Marele pandantiv* din placă de aur din tezaurul de la Moigrad urmează aceeași linie a idolilor *en violon*: un disc trapezoidal cu o gaură în mijloc, cu o prelungire trapezoidală perforată superior de 4 găurele simetrice. Decorul constă în două proeminențe destul de mari (sânii?)[19] deasupra găurii centrale; cele 4 perforații serveau fixării (aplică?[20]). În schimb, alte piese (tot aplice) se înscriu în tipul *idolilor cu brațele în cruce*: de dimensiuni mici (dar mai mari decât idolii *en violon* din metal ai celorlalte culturi: 8,5 – 9,7cm). Au formă de cruce (*de pasăre*?[21] de T?[22]), capetele (laterale și cel de jos) terminându-se cu câte două volute răsucite în direcții contrare; două dintre ele sunt decorate cu două proeminențe *au repoussé*, înconjurate cu cercuri din puncte (sânii)[23] și au capul doar indicat printr-o frângere a conturului superior[24] și două perforații (ochii); cealaltă are capul înalt, cu tija gâtului lățită[25]. Două piese conice din aur au fost găsite în necropola de la Urziceni-*Vamă* (jud. Satu Mare); la bază, foița a fost îndoită în interior (măsoară 2,1 și 1,9cm în diametru)[26].

Deși nivelul său calitativ nu se ridică la înălțimea ceramicii culturilor eneolitice care folosesc pictura pentru ornamentare, elementul creativ constă în cazul grupului cultural cu ceramică nepictată tocmai în repunerea în discuție a unor soluții inovative de obținere a decorului unor obiecte valoroase pentru noi cei de acum în lipsa ornamenticii pictate: perforația, incizia, excizia, proeminența, adâncitura, încrustația, pe linia imitării decorului textil, dar și cu alte influențe. De diverse influențe este și puțina plastică mică rămasă; în schimb, arta metalelor ne-a lăsat piese importante din aur, care se ridică la nivelul celor gumelnițene și cucuteniene (dacă nu chiar le surclasează).

BIBLIOGRAFIE

CĂRȚI

Drăguț, Vasile, *Arta românească*, vol. I, *Preistorie, Antichitate, Ev Mediu, Renaștere, Baroc*, București, Ed. Meridiane, 1982

Dumitrescu, Vladimir, *Arta preistorică în România*, vol. I, București, Ed. Meridiane, 1974

[17] *Ibidem*
[18] *Ibidem*, p.147
[19] Ion Miclea, Radu Florescu, *op. cit.*, p.88
[20] *Ibidem*
[21] *Ibidem*
[22] Manuela Wullschleger (ed.), *L'art néolithique en Roumanie*, Napoli, Arte'm, 2008, p.134
[23] Vladimir Dumitrescu, *Arta preistorică în România*, vol. I, București, Ed. Meridiane, 1974, p.269
[24] Ion Miclea, Radu Florescu, *op. cit.*, p.88
[25] *Ibidem*, p.88
[26] C.V. in Rodica Oanță-Marghitu, *Aurul și argintul antic al României*, catalog de expoziție, Râmnicu-Vâlcea, Ed. Conphys, 2014, p.193

Florescu, Radu, Daicoviciu, Hadrian, Roşu, Lucian (coord.), *Dicţionar enciclopedic de artă veche a României*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980

Giurescu, Dinu C., *Istoria ilustrată a românilor*, București, Ed. Sport-Turism, 1981, p.24

Miclea, Ion, *Dobrogea*, București, Ed. Sport-Turism, 1978

Miclea, Ion, Florescu, Radu, *Preistoria Daciei*, București, Ed. Meridiane, 1980

Oanță-Marghitu, Rodica, *Aurul şi argintul antic al României*, catalog de expoziție, Râmnicu-Vâlcea, Ed. Conphys, 2014

Petrescu-Dîmboviţa, Mircea, Vulpe, Alexandru (coord.), *Istoria românilor,* vol. I, *Moştenirea timpurilor îndepărtate*, Bucureşti, Academia Română, Ed. Enciclopedică, 2010

Wullschleger, Manuela (ed.), *L'art néolithique en Roumanie*, Napoli, Arte'm, 2008

ARTICOLE

Comșa, Eugen, *Gesturi redate de figurinele neolitice din sudul României*, in *Acta Musei Napocensis*, 33, 1996, Cluj-Napoca, p.191-208

Gumă, Marian, Richard Petrovszky, *Noi descoperiri eneolitice timpurii în zona Caransebeșului*, in *Tibiscus*, *****, Timișoara, 1978, p.97-114