UTILITARIANISM AND CREATIVITY IN PREHISTORY: THE SMALL ART OF GUMELNIȚA CULTURE

Ioana-Iulia OLARU
"G. Enescu" University of Arts, Iaşi

Abstract: The present study refers to an ancient period from the History of Art on the territory of Romania, that is the Eneolithic age. It is difficult (or, on the contrary?) to prove that, during those times, utilitarianism was largely spread, art being subsumed to a purpose (in the present case, the magic-religious one), and it is hard to decipher where the artistic quality of objects started, objects that are for us, the nowadays people, undeniable works of art. Maybe we could speak about Gumelnițeni sculpture as more complex from a typological point of view and more creative than the Cucuteni works of art, being representative for the artistic manifestations of this culture, the accent falling on the figures' expressiveness. We will see the steps forward which make the transition from one type to another, in order to create symbols which are specific to a new world which had known another lifestyle in Neolithic. The small sculpture of this age will record a more visible qualitative change compared to ceramics, from an artistic point of view.

Keywords: ryton, en violon, coefore, bec d'oiseau, removable

Elementul creativ este cel care a stat la baza evoluției societății omenești de-a lungul timpului. Cultura[1] Gumelnița[2], una dintre cele mai cunoscute culturi neolitice, a ocupat prima jum. a mil. al V-lea î.Hr.[3]. Aparținând etapei dezvoltate a eneoliticului (4 600/4 500 – 3 800 î.Hr.)[4], cultura Gumelnița[5] se înscrie într-unul dintre grupurile[6] caracteristice ale acestei etape eneolitice: grupul de culturi cu ceramică pictată cu grafit (alături de cultura Sălcuța). Eneoliticul dezvoltat este perioada în care activitatea creativă a omului a căpătat proporții impresionante.

Reprezentanții culturii Gumelnița ne-au lăsat o moștenire artistică de necontestat. Pe lângă ceramica[7] foarte evoluată decorativ și formal, bogată și strălucitoare este și plastica

1 În general, culturile sunt denumite după așezările bogate în descoperiri caracteristice.
2 Denumirea este dată după stațiunea de pe un deal cu acest nume de lângă Oltenița (jud. Ilfov).
3 D. Monah, *Organizarea socială, religia și arta în epoca neo-eneolitică*, in Mircea Petrescu-Dâmbovița, Alexandru Vulpe (coord.), *Istoria românilor,* vol.I, *Moștenirea timpurilor îndepărtate*, București, Academia Română, Ed. Enciclopedică, 2010, p.147
4 Perioadă în care eneoliticul face pași înainte în utilizarea aramei: tehnica turnării acesteia în tipare simple sau bivalve, precum și în folosirea aurului pentru podoabe, chiar la Gumelnița descoperindu-se 5,5kg de aur în morminte! Și tehnica olăritului adaugă răsucirii sulurilor de lut – și un proces de rotație (disc, turnetă sau roată). Dar în tot Neoliticul olăria va fi lucrată cu mâna, roata orizontală fiind folosită doar în perioada geto-dacilor. Cf. Vladimir Dumitrescu, *Arta preistorică* în România, vol.I, București, Ed. Meridiane, 1974, p.23; D. Monah, *Organizarea socială, religia și arta în epoca neo-eneolitică*, in Mircea Petrescu-Dâmbovița, Alexandru Vulpe (coord.), *op. cit.*, p.146-147
5 S-a dezvoltat ca o continuare firească a culturii Boian, treptat și la sud de Dunăre, până în Balcani, pe fondul culturilor Boian și Hamangia; este răspândită în Muntenia, nord-estul Olteniei, Dobrogea, sudul Moldovei și regiunile vecine ale Rep. Moldova și Ucraina, precum și pe teritoriul de est al Bulgariei, elemente fiind semnalate până în zona Mării Egee (Grecia). Cf. Ion Miclea, Radu Florescu, *Preistoria Daciei*, București, Ed. Meridiane, 1980, p.82; D. Monah, *Organizarea socială, religia și arta în epoca neo-eneolitică*, in Mircea Petrescu-Dâmbovița, Alexandru Vulpe (coord.), *op. cit.*, p.147
6 Pe lângă grupul cu ceramică pictată policromat și cel cu ceramică nepictată.
7 Ceramica este cea care definește o cultură străveche… Pentru Neolitic, epocă în care omul începe să aprecieze frumosul, în general ceramica este cea care înregistrează cel mai evident progresul, desprinderea de utilitarismul

BDD-A21965 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:27 UTC)

mică. Întreaga artă a Eneoliticului este deschisă spre nou, atât în ceea ce privește tehnica de obținere a artefactelor, instrumentele nou apărute, cât și în privința formei și a decorației. Piesele gumelnițene care modelează anatomia corpului uman, unele dintre ele atingând perfecțiunea, sunt reprezentative în înregistrarea nivelului atins de realismul formelor și de coerența decorului. Dar și de geometrizare. După cum vom vedea, abstractizarea, prezentă încă din Neolitic în activitatea artistică omenească, va constitui una dintre caracteristici: abstragerea din realitatea figurativă a unor scheme grafice în vederea obținerii unor simboluri ale lumii care cunoscuse un nou mod de viață. Atât în ceea ce privește forma, care stilizează într-un grad și într-un mod diferit față de epocile anterioare, cât și în privința decorului geometric. Așadar, este vorba despre o dezvoltare a mijloacelor de expresie pe care omul le găsește pentru a da glas vieții sale interioare, geometrizarea purificată – și abstractizarea în general – reprezentând, față de realismul anterior, o lărgire a simțului estetic.

Sculptura gumelințeană are o gamă largă de reprezentări: statuete și vase – antropomorfe și zoomorfe –, reprezentări în relief pe diferite recipiente, reprezentări ronde-bosse combinate cu altare sau cu vase (în cadrul practicilor cultice). De altfel, plastica mică, de o extraordinară varietate, este cea care predomină în ceea ce privește expresia artistică a culturii Gumelnița, prin bogăția impresionantă a reprezentărilor figurative ea distingându-se de alte culturi (cu care se aseamănă însă, în general, prin ceramica pictată, precum și prin preferința pentru spirală ca motiv decorativ). Plastica în cultura Gumelnița are aceeași forță regăsită în cultura Cucuteni în pictură. Expresivitatea figurinelor frapează, precum și marea varietate tipologică a acestor statuete. În plus, există o mai mare varietate de materiale folosite: în afara lutului ars, găsim și statuete în os, dar și în marmură. Dar inventivitatea realizatorilor nu se oprește aici: inedite sunt și figurinele cu cap amovibil, precum mare – față de alte culturi – este și numărul modelelor miniaturale de locuințe sau de piese de mobilier. Toate acestea reflectă aspecte ale conștiinței sociale ale oamenilor timpului. Probabil o diferență de complexitate a cultului a existat – între gumelnițeni și cucutenieni –, acest fapt reflectându-se și în creativitatea artistică sporită a primilor[8]. Ca și în plastica cucuteniană, și aici dimensiunile sunt în general mici (de la câțiva centimetri, la 25-30cm), dar s-au găsit, deși prost păstrate, și frământe ale unor statui care aveau aproape 1m[9].

Cea mai veche fază gumelnițeană continuă tradiția plasticii culturii Boian – figurine (ca cea de la Vidra) cu brațele întinse lateral, cu torsul aplatizat și cu porțiunea centrală modelată mai plastic, aveau decor incizat uneori chiar adânc, cu benzi meandrice și spiralate pe părțile bombate sau cu semicercuri de-o parte și de alta a liniei de demarcație a picioarelor și cu triunghiul sexual înscris într-un cerc [10].

Ulterior, aspectul statuetelor va duce mai departe acest tip, dar din păcate nu înspre o creativitate sporită, ci înspre lipsa proporțiilor corecte, ca și înspre o stilizare care respinge firescul pozițiilor și reduce corpul la un cilindru cu o bază evazată, mărește disproporționat capul redat ca un disc, pe care se distinge doar creasta nasului și perforațiile laterale, iar brațele le redă ca pe niște cioturi sau le îndreaptă lateral, în sus, sau le aduce peste abdomen (de exemplu, la cele găsite la Brăilița).

Există însă câteva exemple care se depărtează nu de canonul acesta al figurinelor-coloană, ci de lipsa de înțelegere a plasticității corpului uman. O statuetă de la Brăilița (7,3cm)[11] dovedește aceeași stângăcie a modelării – cu o siluetă cilindrică, dar zveltă, cu baza lărgită și cu cap discoidal, cu câte o pereche de perforații laterale, probabil coafura, cu brațele

recipientului și manifestarea preocupărilor artistice pentru decorul vasului, dar și pentru armonia și eleganța formei, tot mai imaginativ prelucrată sub aspectul zoomorf sau antropomorf.

8 Ion Miclea, Radu Florescu, *op. cit.*, p. 84

9 Vladimir Dumitrescu, *op. cit.*, p.223

10 *Ibidem*, p.23

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

BDD-A21965 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:27 UTC)

individualizate dar la fel aduse la piept, în cruce (evident, un gest ritualic), nas *en bec d'oiseau* –, dar deosebit este discul orizontal ce ilustrează probabil un element de acoperire a capului.

De același tip, dar neobișnuită prin redarea unui grup statuar, este perechea de la Gumelnița: figurina din teracotă cu corp cilindric, cu brațele în cruce, cu capul schematizat canonic, apare acum în dublu exemplar – o femeie și un bărbat, la care sexele apar figurate, fiind semnalată astfel hierogamia specifică cultelor naturiste. Neașteptată este și redarea unui sentiment, cel de duioșie, prin gestul de îmbrățișare a femeii de către bărbat, care îi cuprinde gâtul cu brațul stâng, și al barbatului de femeie, care îi înlănțuie mijlocul.

O serie de figurine redă personajul șezând, în atitudini destul de variate, stilizarea simplificând de asemenea formele anatomice: membrele tubulare sau chiar cu secțiune pătrată, chipul, cu creasta nasului și cu perforațiile lobilor sau ale coafurii (caracteristice culturii Gumelnița). O statuetă de la Căscioarele ține un copil în brațe, iar la două figurine, de asemenea așezate (de la Gumelnița și de la Căscioarele), se remarcă detaliile tronurilor. Toate aceste figurine așezate au bine surprinsă poziția șezând, de un firesc care apare în contrast cu modelajul grosier al volumelor.

Altă serie, târzie și care nu conține foarte multe exemplare, este cea a statuetelor cu rochie-clopot[12], goale în interior, cu abdomen bombat, cu cap schematizat după canonul cunoscut și cu decor la exterior, dar nu cel specific, meandric, ci sub formă de simple dungi paralele.

Făcând parte din această serie, dar putându-se regăsi și în rândul vaselor antropomorfe – ca suport de vas –, este și tipul de *coefore*: statuete ce poartă un mic vas pe cap. Cele de la Gumelnița și de la Glina au corp scund, figuri (uneori duble, ca în capetele *Janus bifrons*, creativitatea artistului primitiv fiind prezentă aici în privința originalității) stilizate după canon, vopsite cu alb, gura marcată printr-un șir de perforații, ca și lobii urechilor, mâinile desprinse corp, ridicate în sus, sprijinind vasul. Rochiile-clopot sunt decorate cu striuri sau, la statueta de la Glina (la care vasul lipsește) rochia are benzi late albe și roșii, fața (unică) a statuetei fiind expresiv detaliată, cu ochii rombici pictați cu roșu și conturați cu negru, gura desenând un surâs; diferite motive decorează și brațele și pieptul rochiei, probabil un colier de mărgele lungi, albe.

O serie de statuete aparține tipului tesalian (imită pe cele din Tesalia), prin lipsa capului, plasticii gumelnițene fiindu-i specifică de altfel existența statuetelor cu cap amovibil. Pe teritoriul României nu s-a găsit nici un cap detașabil, dar în Tesalia ele erau din piatră și pictate, cu un modelaj geometrizat, de o esențializare aproape modernă[13]. Exemplare de statuete de până în 20cm înălțime au fost descoperite la Gumelnița și la Căscioarele, cu un corp cilindric (ca cele din seria cu corp-coloană) sau tronconic (semănând cu statuetele cu rochie-clopot), fără picioare și fără brațe sau cu brațele ca niște torți. În locul gâtului, un orificiu primea capul modelat aparte, care se schimba probabil după cerințe. Unele au sânii accentuați.

Au fost găsite și câteva capete rupte ale unor figurine, modelate cu corectitudine (Căscioarele), cu proporții reale ale fragmentelor feței (fruntea teșită ar putea reflecta dolicocefalia multor cranii ale timpului, găsite în morminte[14]), cu expresivitate a chipului (ca la cel de la Gărăgău), la care se degajează ochii migdalați, urechile perforate, iar linia nasului și a sprâncenelor este comună și comună și cu cea a urechilor. Motive gravate decorează gâtul[15].

12 Probabil o dată cu răspândirea unui nou tip de veșmânt. Cf. Ion Miclea, Radu Florescu, *op. cit.*, p. 84
13 Vladimir Dumitrescu, *op. cit.*, p.233
14 *Ibidem*, p.227
15 Manuela Wullschleger (ed.), *op. cit.*, p.146

BDD-A21965 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:27 UTC)

Statuetele gumelniţene în piatră sunt puţine; amintim una de la Gumelniţa, care reia una dintre tipologiile celor în os, şi una de la Pietrele, fragmentar păstrată.

Ampla serie a figurinelor din os (găsite în diferite situri gumelniţene: (Glina, Gumelnița, Sultana, Căscioarele, Jilava, Vidra) este foarte stilizată, aproape stereotipic, fără indicii de ordin anatomic. Se pot distinge 3 tipuri: unul ca o prismă alungită, cu secţiune triunghiulară, păstrând aspectul osului din care este lucrat, la care se distinge nasul ascuţit; al doilea tip schematizează excesiv silueta, osul fiind aplatizat, cu o uşoară bombare; se distinge capul cu urechi lungi, gâtul lung şi corpul dreptunghiular, mărginit de perforaţii. Cel mai frecvent întâlnit este tipul al treilea, care repetă schema cu braţele în cruce a statuetelor în lut, realizat însă din oase plate, foarte subţiri (1-3mm)[16], reproducând conturul unei siluete umane. Se cunosc două variante. Prima are exemplare foarte simple, dreptunghiulare, cu câte două crestături pe fiecare latură prin care se despart capul, trunchiul şi partea de jos a corpului şi se înscrie în tipologia supranumită *en violon* (cu corpul în formă de vioară), analogia cu piese găsite în aşezările de la Troia fiind evidentă[17]. A doua variantă (aproximativ 10cm) are piese mai detaliate ca formă (cu un cap pentagonal, pe care se disting gropiţele ochilor, dar şi perforaţiile laterale), cu găuri pe laturile torsului (rombic), care semnifică golurile rămase între corp şi braţele îndoite, uneori picioarele fiind despărţite; dar şi ca decor – incizat, semnificând tatuajul.

Două pandantive gumelniţene din aur și-ar putea găsi locul între reprezentările antropomorfe prin schematizarea de tip idoli *en violon*: un inel cu o prelungire trapezoidală, alt pandativ având aceeași formă, dar bombată, concavo-convexă, iar partea circulară nu mai are gaura centrală. Decorul lipsește pe toate aceste piese din aur.

Seria vaselor modelate antropomorf, de o mare diversitate de decoruri şi detalii specifice care le unicizează și care particularizează cultura Gumelnița, ne pune la dispoziție două exemplare de o plasticitate inegalabilă, care le situează printre cele mai valoroase piese în care sculptura își dă mâna cu olăria din întregul Neolitic.

Zeița de la Vidra (jud. Ilfov) își justifică supranumele pe de o parte prin rolul ei de piesă de cult (nu ca obiect ultilitar folosit în gospodărie) (pandantivul din aur care o împodobea ne confirmă aceasta), dar şi prin înaltul grad în care este evidențiată plasticitatea formei umane. Masivitatea corpului este tradusă și printr-o dimensiune considerabilă a artefactului (peste 40cm înălțime)[18]. Dar lipsa zveltețeі este compensată de atenția acordată detaliilor (mâinile cu 5 degete aşezate pe abdomen), de realismul neschematizat al corpului, de registrele cu incizii cu rol doar de decor al suprafeței acestei adevărate statuete.

Deși ceva mai mic, *Zeița de la Sultana* (jud. Călărași) se ridică la aceeași valoare artistică. Dacă la vasul descris mai sus, cap nu există (capacul care îl alcătuia nu s-a păstrat), la acesta din urmă, gura vasului (nici aici nu s-a păstrat capacul[19], care probabil reprezenta coafura[20]) se deschide deasupra feței, modelată stilizat, dar cu acuratețe: ochi migdalați (întredeschiși?), gura triunghiulară, decorată cu un șir de adâncituri, urechile perforate cu câte 4 găuri, arcadele sprâncenelor (ce alcătuiesc, împreună cu linia nasului, pragul gurii vasului)[21]. Subțirimea brațelor accentuează masivitatea corpului. Mâna stângă sprijină bărbia, în atitudinea *gânditorului* (probabil tot un gest ritualic, la care contribuie ochii întredeschiși). Ornamentația cu grafit, în vopsea albă pe fond cărămiziu, folosește motivul meandro-spiralic,

16 Vladimir Dumitrescu, *op. cit.*, p.245

17 O ipoteză inedită ar fi că erau folosite ca piese componente din instrumente muzicale cu corzi. Cf. Eugen Comșa, *Despre "figurinele en violon" din aria culturii Gumelnița*, in *Pontica*, X, 1977, Constanța, p.49 și urm.

18 Vladimir Dumitrescu, *op. cit.*, p.233

19 Manuela Wullschleger (ed.), *op. cit.*, p.159

20 Ion Miclea, Radu Florescu, *op. cit.*, p.86

21 Anton Nițu, *Reprezentări antropomorfe pe ceramica de tip Gumelnița A*, in *Danubius*, II-III, 1969, Galați, p.23

BDD-A21965 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:27 UTC)

dar redă și detalii de accesorii vestimentare: încălțămintea cu sistemul de prindere vizibil. Ca și în cazul figurinelor antropomorfe cucuteniene, decorul acestor corpuri nu redă veșminte (care ar trebui să fie mult prea subțiri, formele corpurilor fiind foarte evidente), ci tatuajul.

În schimb, la vasele mai mici, realismul și detalierea nu sunt urmărite, ci doar respectarea canoanelor. Două serii de vase antropomorfe au capetele preluate după modelul statuetelor, una dintre serii având corpul bombat, în forma de butelie, care preia tipul de rochie-clopot de la figurine (probabil aici îmbrăcămintea fiind redată și prin decorul incizat) și brațe cilindrice[22].

Cealaltă serie are corp bitronconic și nu are brațe, la aceste vase capacul ilustrând calota cranianã. Vasul găsit la Sultana, probabil o divinitate, are fața cu două perechi de ochi, iar gura perforată cu găurele, decorul fiind realizat în vopsea albă; la al doilea, descoperit la Măgura-Gumelnița, capacul nu s-a păstrat, iar fața are nasul, dar și ochii, în relief[23].

O mare varietate de forme o au astfel și capacele găsite, modelate în formă de cap uman sau redând o față omenească. Cele mai bine realizate sunt cele găsite la Ciolănești-Teleorman. Cu decor pictat cu grafit și cu alb și cu calota vopsită în roșu, ori cu detaliile feței atent redate (chiar pleoapele sunt redate și nările, prin mici găurele), stilizate, adânc reliefate, distingându-se surâsul, aceste fețe au o înfățișare foarte realistă.

Cel de la Vidra (5cm)[24] are expresivitate a profilului, cu nas și bărbie puternice, gura incizată adânc, ochi migdalați, coafura cârlionțată stilizată prin mici protuberanțe ascuțite, creativitatea și simțul artistic al realizatorului fiind evidente în nota anecdotică urmărită.

Și la Orbeasca de Sus s-a găsit un capac prosopomorf, cu perforații ale gurii și ale arcadelor puternice, care se ridică deasupra ochilor migdalați; iar la cel de la Gărăgău, gura este groasă, perforații punctând buza de jos și urechile, inciziile indicând părul[25].

Și mânerele capacelor sunt decorate uneori cu capete – un capac de la Ciolănești are mânerul sub forma unei jumătăți superioare de trunchi uman, care face corp comun cu capul, brațele prelungind umerii[26]. De asemenea, suporturile vaselor pot avea înfățișare umană, precum cel de la Vidra, a cărui funcție este deosebită, dar înfățișarea este cea tipic gumelnițeană: capul nu se detașează de corp, realismul feței are o valoare artistică aparte: fața are detalii în relief, ochi, gură și urechi perforate, nas coroiat, corpul preluând forma rochiei-clopot, fiind decorat cu striuri[27]. Brațele – cu care sprijinea vasul de pe creștet – se desprindeau de corp, dar acum sunt rupte.

O altă serie de vase au legătură cu reprezentările antropomorfe doar prin aplicații ale fețelor umane sau chiar ale unor întregi siluete (în basorelief sau statuete). Din prima categorie face parte un fragment de vas de la Gumelnița, chipul elipsoidal redând schematic nasul reliefat și ochii migdalați, aparte fiind prezența la baza gâtului a celor două brațe cu mânuțe cu 3 degete[28]. Tot de aici provine și un vas păstrat integral, cu fața redând corect modelate segmentele anatomice. Similitudini se pot găsi cu *urnele cu figură umană* din Troia, cărora însă se pare că piesele noastre le sunt anterioare[29].

Celei de a doua categorii aparține un fragment de chiup găsit în aceeași așezare, pe care au fost modelate două siluete umane, în relief, cu brațele ridicate. Dar și statuete întregi ornamentează vasele, ca cea de la Vidra, care fusese probabil aplicată pe un vas – reușit exemplu din seria *gânditorilor*, cu capul sprijinit de mâna stângă, susținută, la rândul ei, de

22 Vladimir Dumitrescu, *op. cit.*, p.234-235
23 Manuela Wullschleger (ed.), *op. cit.*, p.155
24 Ion Miclea, Radu Florescu, *op. cit.*, p.87
25 Manuela Wullschleger (ed.), *op. cit.*, p.146
26 Vladimir Dumitrescu, *op. cit.*, p.237
27 Manuela Wullschleger (ed.), *op. cit.*, p.158
28 Vladimir Dumitrescu, *op. cit.*, p.237
29 *Ibidem*, p.237

BDD-A21965 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:27 UTC)

mâna dreaptă –, sau ca statuetele feminine de la Căscioarele, care ornamentau un mare vas, având capul hexagonal, cu adâncituri accentuând gura și urechile, mâinile fiind așezate pe abdomen. Un frumos exemplu este cel al unei cupe de la Sultana, păstrate integral, în interiorul căreia două figurine așezate reprezintă o femeie cu brațele așezate pe abdomen, îmbrățișată de un bărbat cu sexul vizibil. Roșu și alb, un decor spiralat acoperă corpul femeii, dar și cupa – aici, romburi diamantine[30].

Aparținând acestei categorii, menționăm un exemplu care face notă aparte prin încercarea de compoziție, singulară[31] pentru sculptura întregului Neolitic. Este vorba despre un capac de la Gumelnița, cu o siluetă umană (ruptă) așezată în centru, cu două protome de cornute lipite între ele, dispuse la marginea capacului, la care se adaugă și alt cap de animal cornut, cu spatele spre statuetă.

Nici dimensiunile, de câţiva centimetri, nici modelajul foarte schematizat, nu oferă posibilitatea figurinelor zoomorfe gumelniţene, numeroase, de altfel, să aibă un înalt nivel artistic. În general, reprezintă animale domestice – cornute (berbeci, boi, ţapi, modelate cu abilitate şi chiar forţă de sugestie) –, dar şi animale sălbatice, păsări. Cea mai reuşită este o figurină de vulpe de la Pietrele: expresivă prin surprinderea cu abilitate a poziţiei de aparentă relaxare, în spatele căreia se simte încordarea aşteptării, remarcabil fiind simţul de observaţie al artistului, care îi redă poziţia arcuită a corpului, răsucirea capului, coada stufoasă, cu atât mai mult cu cât reprezentarea nu măsoară decât 6cm[32]. Dar s-au găsit şi realiste figurine de arici, unde remarcabilă este realizarea plastică a ţepilor. Păsările (de la Căscioarele sau de la Vidra) sunt redate în poziție de zbor, cu aripile desfăcute și gâtul curbat, dar picioarele sunt rezumate la un suport cu baza lățită.

Și vasele zoomorfe gumelniţene sunt cunoscute în număr foarte mare, cum ar fi cel de la Ulmeni, cu gât înalt, la care micile proeminenţe schematizează labele, botul, urechile, dar decorul este puternic contrastant, spirale roșii pe fond deschis. Sau ca cel de la Calomfirești, care înfațișează un bovideu, cu decor meandric pictat specific gumelniţean, în tehnica cu grafit. Forma este schematizată, cu corp bombat și cu patru picioare, capacul, reprezentând spinarea, nefiind păstrat. Deși similar, vasul de la Hârșova este aparte prin combinaţia hibridă pe care o o oferă, între corpul de animal și capul uman pictat cu vopsea albă, aplatizat, cu gura incizată adânc și cu câte un șir de perforaţii laterale. O ființă fantastică ilustrează și rytonul de la Gumelniţa.

Deși doar un fragment, vasul de la Căscioarele este o altă încercare de compoziție sculpturală, dat fiind statueta umană (de la care au rămas doar picioarele) care se pare că era sudată pe capul zoomorf din care s-a păstrat doar partea anterioară, cu botul și ciotul unei urechi (corn?).

Și capace gumelniţene modelate zoomorf au fost găsite, reprezentând în general protome de animal – ca cel de Vidra, al cărui bot lung și arcuit în jos sugerează un tapir, sau ca cel de la Gumelniţa sub forma unui porc realist modelat ca formă, dar cu urechile perforate și cu un ornament sub forma de dungi albe, care este un simplu decor (aici nemaifiind vorba despre tatuaje sau accesorii vestimentare, ca în cazul reprezentărilor antropomorfe).

Un mic mâner de capac descoperit la Vidra reprezentând o protomă de cerb, deși are tocmai coarnele rupte, încântă prin expresivitatea multitudinii de planuri ale botului prelung, ale ochilor aproape umani datorită arcadei sprâncenare puternic arcuite. O toartă zoomorfă (în formă de cap de pasăre) are și cupa cu decor bicrom de la Sultana.

30 Manuela Wullschleger (ed.), *op. cit.*, p.153
31 Și la Sultana s-a descoperit un capac similar, despre care vom vorbi mai jos, cu trei protome de cornute, dar la care statueta umană s-a pierdut. Cf. Vladimir Dumitrescu, *op. cit.*, p.243
32 *Ibidem*, p.250

BDD-A21965 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:27 UTC)

Similar vaselor decorate cu reprezentări umane, s-au găsit vase gumelniţene pe care se află animale redate în întregime sau doar protomele, ca element ornamental (fără rol de toartă). Un vas de la Teiu (Muntenia) (25cm diametrul)[33] este înconjurat de un relief de 4 benzi terminate cu capete rombice de serpi, între care sunt modelate, de-o parte şi de alta a vasului, câte un profil de bovideu, cu coarne arcuite şi bot alungit. Tot de bovină este şi mica protomă de pe un capac de la Gumelniţa, a cărei plasticitate este dată de eleganţa coanelor mari, care, împreună cu decorul policrom al capacului, ne asigură de destinaţia ritualică a vasului.

De amintit aici şi reprezentările animaliere gumelniţene din aur. Una dintre acestea, descoperită la Gumelniţa, este cea mai veche încercare în arta orfevreriei de pe teritoriul României[34]: un pandativ reprezentând două coarne de consacraţie răsucite şi decorate pe margini cu şiruri de proeminenţe *au repousse*.

Varietatea mare a sculpturii gumelniţene cuprinde şi modelele miniaturale ale unor construcţii şi piese de mobilier. Din prima categorie face parte renumitul *Sanctuar miniatural de la Căscioarele* (51x13x24,2cm)[35]. Nu reprezintă o simplă locuinţă, ci un ansamblu arhitectural unitar, probabil ritualic: o înşiruire de patru frontoane care surmontează o platformă străpunsă de două rânduri de perforaţii circulare mari. Sinteza formelor este completată însă de detaliile care aduc un plus de plasticitate: coarnele ce decorează partea de sus a frontoanelor, uşile de pe cele patru faţade, decorul care ilustrează asize ale terasei.

Decor incizat ornamentează şi altarul rectangular cu picioare de la Lişcoteanca 8x33cm[36]. În schimb, alte modele miniaturale sunt nedecorate: în special, s-a descoperit o serie de mici locuinţe (Aldeni, Izvoarele), situate pe platforme sau suspendate pe picioare. Micile modele sunt geometrizate, au planuri patrulatere, pereţi închişi sau deschişi, uneori frontoanele mai elaborat realizate. Dar s-au găsit şi mese – o masă rotundă, cu trei picioare –, scaune[37].

Indiferent de o tipologie sau alta, ori de faza căreia aparţin, aceste sculpturi respectă anumite canoane, care sunt prezente în toată sculptura gumelniţeană şi care limitează libertatea. Creativitatea intră însă în scenă în unele cazuri particulare, care probabil se datorează mai mult variaţiilor miturilor. ...Şi aceasta pentru că scopul acestor statuete era cel de obiecte de cult în cadrul practicilor magico-religioase. Cel mai posibil să fi fost idoli, dar cel puţin amulete apotropaice unele dintre ele erau: ne-o spune dimensiunea lor mică, dar şi schematizarea tipologică. Oricum, concepte ca fertilitatea, fecunditatea, maternitatea aveau foarte largă răspândire în rândul populaţiilor de agricultori şi crescători de vite ale Neoliticului. Preponderenţa figurinelor feminine (în plus, şi modelate după canoane) ne demonstrează în primul rând că ele nu sunt simple jucării, ci simboluri ce ajută înţelegerii complexităţii vieţii religioase a timpului. Întruchipează pe Marea Zeiţă creatoare a vieţii, redată în ipostaza Mamei Universale, asimilată cu glia roditoare[38]. Figurinele masculine sunt mai rare şi îl reprezintă pe acolitul necesar perpetuării vieţii (principiul secund) (a cărui frecvenţă uneori creşte, fiind găsit în număr mai mare în unele aşezări, în cazuri de schimbare a mentalităţilor); acesta are, în general, dimensiuni mai mici. (De altfel, şi statuetele de animale, cornute sau nu, au legătură tot cu practicile şi cu superstiţiile prin care se dorea asigurarea sănătăţii şi înmulţirii animalelor domestice sau, în cazul reprezentărilor animalelor sălbatice, succesul la vânătoare).

33 *Ibidem*, p.256
34 Ion Miclea, Radu Florescu, *op. cit.*, p.268
35 *Ibidem*, p.87
36 Manuela Wullschleger (ed.), *op. cit.*
37 Ion Miclea, Radu Florescu, *op. cit.*, p.86
38 D. Monah, *Organizarea socială, religia şi arta în epoca neo-eneolitică*, in Mircea Petrescu-Dâmboviţa, Alexandru Vulpe (coord.), *op. cit.*, p.170

BDD-A21965 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:27 UTC)

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[39]) 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.

La fel de dificile sunt și întrebările asupra posibilităților omului neolitic de a produce arta în mod conștient sau de a se cantona în limitele unui simplu meșteșug.

...Dar rezultatele sunt admirabile și într-un caz, și în altul. Pentru noi, cei de acum, aceste piese sunt opere de artă. Pentru realizatorul de atunci, probabil erau piese de cult, obiecte pe care le utiliza în practicile ritualice, dar ceea ce e sigur este că de un simț estetic primordial el se bucura, ceea ce îl făcea să obțină obiecte de o calitate artistică incontestabilă, chiar dacă nu gândea aceste artefacte ca pe lucrări de artă. În ciuda dimensiunilor reduse și a hieratismului inerent scopului cultic, artistul a știut să le surprindă cu îndemânare, chiar dacă fără prea mare acuratețe, unele detalii, să le redea mișcarea firească. Fie că e vorba despre tipurile comune, fie că vorbim despre abaterile care denotă libertate, artistul primitiv a dovedit depărtare de la simpla și banala imitație. Simțul de observație, capacitatea de memorare, dar și imaginația, abilitatea de a sintetiza și gradul superior de abstractizare a formei stilizate – toate acestea sunt dovezi ale inteligenței sale estetice, dar și ale nivelului și modului de gândire ale omului acelor timpuri.

BIBLIOGRAFIE

Comșa, Eugen, *Despre "figurinele en violon" din aria culturii Gumelnița*, in *Pontica*, X, 1977, Constanța, p.45-51

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

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

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

Monah, D., *Organizarea socială, religia și arta în epoca neo-eneolitică*, in Mircea Petrescu-Dâmboviţa, Alexandru Vulpe (coord.), *Istoria românilor,* vol.I, *Moştenirea timpurilor îndepărtate*, Bucureşti, Academia Română, Ed. Enciclopedică, 2010

Nițu, Anton, *Reprezentări antropomorfe pe ceramica de tip Gumelnița A*, in *Danubius*, II-III, 1969, Galați, p.21-42

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

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

BDD-A21965 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:27 UTC)