

**ARHETIPURI ȘI GESTURI
RELIGIOASE IDENTIFICATE ÎN
PLASTICA ANTROPOMORFĂ A
CULTURII BOIAN. ABORDĂRI
INTERDISCIPLINARE.**

Dr. Livian RĂDOESCU
Universitatea “Constantin Brâncuși” din
Târgu-Jiu

Dr. Florin SFRENGEU
Universitatea din Oradea

Dr. Roxana GHERGHE
Universitatea “Constantin Brâncuși” din
Târgu-Jiu

Rezumat

Particularitatea gesturilor religioase ancestrale poate fi evidențiată nu numai prin analizarea secvențelor comportamentale identificate cu prilejul desfășurării anumitor ritualuri colective/individuale ci și prin examinarea contextului arheologic în cadrul căruia vestigiile culturale sunt bine definite. Manipularea ritualică a simbolurilor (*semnelor-simboluri*) în cadrul unor momente-cheie pe parcursul desfășurării procesiunilor religioase are în vedere comunicarea cu Divinitatea, realizată prin intermediul unor gesturi, cuvinte și atitudini, ce sugerează permanentă căutarea a energiei divine.

Cuvinte cheie: arhetip, plastică antropomorfă, analiză primară, teme religioase, cultura Boian

Cercetarea religiilor preistorice și, în special, a simbolisticii antropomorfe neo-eneolitice, presupune un demers științific extrem de anevoios având în vedere că “documentele arheologice ne prezintă o viziune fragmentară și, în fond, mutilată a vieții și gândirii religioase”¹. În condițiile în care “opacitatea documentului arheologic”

**ARCHETYPES AND RELIGIOUS
GESTURES IDENTIFIED IN
ANTHROPOMORPHIC PLASTIC ARTS
OF THE BOIAN CULTURE.
INTERDISCIPLINARY APPROACHES.**

PhD Livian RĂDOESCU
“Constantin Brâncuși” University of Târgu-Jiu

PhD Florin SFRENGEU
University of Oradea

PhD Roxana GHERGHE
“Constantin Brâncuși” University of Târgu-Jiu

Abstract

The characteristic of ancestral religious gestures can be revealed not only by analyzing the behaviour sequences identified during the development of certain collective/individual rituals but also by examining the archaeological context where cultural vestiges are well defined. The ritual handling of symbols (*signs-symbols*) during some key moments of the development of religious corteges takes into consideration the communication with God, made through gestures, words and attitudes, which suggest permanent search of the divine energy.

Key words: archetype, anthropomorphic plastic art, primary analysis, religious themes, Boian culture

The research of prehistoric religions and especially of the neo-eneolithic anthropomorphic symbols, supposes a slow scientific step considering that “archaeological documents describe a fragmentary and mutilated vision of the religious thinking”⁹³. Taking into consideration that “the opacity of the archaeological document” limits to a

limitează într-o oarecare măsură descifrarea fenomenului religios, metodologia utilizată în decodificarea mesajului iconografic antropomorf impune o abordare sistemică, interdisciplinară, a datelor oferite de antropologia culturală/religioasă, psihologia analitică, imagologie, semiotică, istoria religiilor, și nu numai.

Religia, ca fapt social, determină anumite tipuri comportamentale, sesizabile la nivelul întregii comunități prin intermediul manifestărilor cultice². Identificarea elementelor religioase, în special a formelor de manifestare ale sacrului la nivel individual sau colectiv, a demonstrat ideea existenței unui arhetip ale cărui forme de expresie s-au multiplicat de-a lungul epocii pietrei³. Reconstituirea practicilor magico-religioase are în vedere nu numai o analiză pur teoretică a raporturilor individuale cu sacrul ci și identificarea unor categorii de materiale arheologice cu certe elemente de spiritualitate, (plastică antropomorfă, obiecte de lut ars cu caracter antropomorf sau antropomorfizat, semne cu valoare de inscripții etc.)⁴ care atestă existența unor manifestări spirituale la nivelul întregii comunității. Caracterul simbolic al artei neo-eneolitice, asociat cu sistemul practicilor magico-religioase prin intermediul cărora *Sacrul* devenea *perceptibil* la nivelul întregii colectivități, era reprezentat sub forma *semnelor*, ale căror semnificații speciale corespundeau specificului unei culturi arheologice.

Particularitatea gesturilor religioase ancestrale poate fi evidențiată nu numai la nivelul secvențelor comportamentale care se întâlnesc pe parcursul desfășurării anumitor ritualuri colective/individuale și care implică acțiuni repetitive, șablonarde, cu caracter intențional din partea unor oficanți, dar și prin examinarea contextului arheologic în cadrul căruia ”vestigiile culturale” sunt clar definite. Manipularea ritualică a simbolurilor (*semnelor-simboluri*) în cadrul unor momente-cheie pe parcursul desfășurării procesiunilor religioase are în vedere

certain extent the unravel of the religious phenomenon, the methodology used for decoding the anthropomorphic iconographic message requires a systemic, interdisciplinary approach of the data provided by the cultural/religious anthropology, analytic psychology, imagology, semiotics, history of religions and so on.

Religion, as a social fact, determines certain behaviour types, noticeable at the level of the entire community through cultic activities⁹⁴. The identification of religious elements, especially of sacredness expression forms at individual or collective level, has proved the idea of the existence of an archetype whose forms of expression multiplied during the stone age⁹⁵. The reconstitution of magic-religious practices refers not only to a purely theoretical analysis of individual relations with sacredness and also to the identification of certain categories of archaeological materials with definite elements of spirituality, (anthropomorphic plastic art, objects made of burnt clay that have anthropomorphic or antropomorphed character, signs that have the value of inscriptions etc.)⁹⁶ that certify the existence of spiritual activities at the level of the entire community. The symbolic character of the neo-eneolithic art associated with the system of magical-religious practices through which *Sacredness* became *perceptible* at the level of the entire community, was represented under the form of *signs*, whose special meanings corresponded to the specificity of archaeological cultures.

The particularity of ancestral religious gestures can be revealed not only during the development of some collective/individual rituals that involve repetitive, pattern actions with intentional character from the doers as well as by examining the archaeological character in which “cult vestiges” are clearly defined. The ritual handling of symbols (*signs-symbols*) during the development of religious processions takes into consideration the communication with the Divinity, made through gestures, words and attitudes that

comunicarea cu Divinitatea, realizată prin intermediul unor gesturi, cuvinte și atitudini, ce sugerează permanentă căutarea a forței creatoare⁵.

Reprezentările artistice, prin gesturile pe care le immortalizează, permit înțelegerea și decodificarea sentimentelor religioase, întrucât actul în sine nu este altceva decât "o scriere imediat comprehensibilă și fără ambiguitate"⁶. Astfel, gestul reprezentării apare ca o consecință a „extragerii” simbolului dintr-un proces social și a utilizării acestuia în scop ritualic⁷. Determinate de o serie de factori de natură anatomo-fiziologică, psihologică etc. și cultivate de societate, gesturile generează o multitudine de comportamente personale și interpersonale, cuantificate sub forma modelelor culturale. Simbolul prelucrează mesajul gesturilor, îi conferă o nouă formă semantică (de data aceasta, mult mai simplificată și mai abstractă), atribuindu-i, în cele din urmă, noi semnificații. Astfel, imaginile și arhetipurile sunt valorificate într-o multitudine de trăiri, motiv pentru care manifestările istorice ale unei culturi evidențiază o gândire simbolică capabilă să ofere indivizilor "unica modalitate de acces la adevărata realitate a lumii"⁸.

Rudolf Otto, în celebra sa lucrare "Das Heilige" apărută în 1917, abordează problema sacralității, și mai ales valențele sacralului prin prisma experiențelor *numinoase* pe care le degajă: *mysterium tremendum, majestas* și *mysterium fascinans*⁹, fiind convins că acesta nu reprezintă altceva decât o categorie *a priori* a spiritului. Sacralul, acel *ganz andere* care ni se dezvăluie ca putere transcendentă prin semne¹⁰, a fost analizat de către Eliade prin raportare la *profan*, distincția dintre cele două moduri de a exista în Lume dezvăluind poziția existențială a individului, de-a lungul istoriei sale¹¹. Ideea de *sacru* presupune superioritatea, dar, în același timp, dependența și supunerea, în opoziție cu *profanul* care este "domeniul faptelor obișnuite, al gesturilor care nu necesită luarea vreunei precauții și care au loc în spațiul marginal. Lumea sacralului, din contră, apare

suggest permanent search of the creating force"⁹⁷.

Artistic representations, through the gestures they immortalize, allow to understand and decode religious feelings, because the act in itself is nothing but a "writing which is immediately comprehensible and without ambiguities"⁹⁸. Thus, the representation gesture appears as a consequence of "extracting" the symbol from a social process and of using it for a ritual⁹⁹. Determined by a series of anatomic-physiological, psychological factors etc. and cultivated by the society, the gestures generate many personal and interpersonal behaviours quantified as cultural models. The symbol processes the message of the gesture, confers it a new semantic form (this time, much more simplified and abstract), finally attributing it significations. Thus, the images and archetypes are capitalized in many countries, this is why the historical manifestations of a culture spotlight a symbolic way of thinking able to offer to the individuals "the only way to access the real reality of the world"¹⁰⁰.

Rudolf Otto, in his famous work "Das Heilige" appeared in 1917, approaches the sacredness problem and especially the sacredness valences by means of the *numinous* experiences they disengage: *mysterium tremendum, majestas* and *mysterium fascinans*¹⁰¹, being sure that this is only an *a priori* category of the spirit. Sacredness, that *ganz andere* that seems to be a transcendent force by signs¹⁰², was analyzed by Eliade by reporting it to *profanation*, and the distinction between the two ways of existing in the World develops the individual's existential position, across his history¹⁰³. *Sacredness* supposes superiority but, at the same time, the addiction and the submission, in opposition to the *profanation* which is "the field of the usual fact, of the gestures that do not need to take any precautions and that have place in the marginal space. The world of sacredness, on the contrary, appears as the world of danger or interdiction: the individual cannot be close to it without shaking some forces he cannot rule

ca aceea a primejdiosului sau a interzisului: individul nu se poate apropia de ea fără să zdruncine niște forțe pe care nu el le stăpânește¹². Manifestarea sacrului prin intermediul hierofaniilor determină o diversificare a gesturilor comportamentale de natură religioasă, cuvintele și mișcările exprimând diferite forme de comuniune și comunicare cu Divinitatea identificate uneori și la nivel arheologic prin intermediul reprezentărilor artistice.

Atitudinile și gesturile religioase reflectate în plastica neo-eneolitică pot fi interpretate într-o manieră interdisciplinară, având în vedere contextul descoperirilor, tehnicile de execuție, ornamentația, destinația și funcționalitatea reprezentărilor antropomorfe etc. dar și rolul pe care acestea îl joacă în perpetuarea cultului religios și menținerea echilibrului psihofizic al credincioșilor¹³. Ținând cont de faptul că, "religiile sunt o masă poliformă și uneori haotică de gesturi, credințe și teorii"¹⁴ iar cercetarea arheologică are anumite limite, reconstituirea universului spiritual al comunităților neo-eneolitice se bazează, în mare măsură, pe interpretarea unor fragmente iconografice și a unor simboluri cu semnificații greu de descifrat.

În studiile sale supra *inconștientul colectiv*, C. G. Jung demonstrează rolul de excepție pe care îl joacă acesta, întrucât este depozitarul unor reprezentări arhaice, concretizate în mituri. Arhetipurile, "structuri psihice identice, comune tuturor" reprezintă imagini și simboluri independente de spațiu și timp, entități funcționale tipice inconștientului colectiv care se manifestă prin vise, mituri, povestiri, reprezentări artistice etc¹⁵. Generator al unor "imagini primordiale", inconștientul colectiv nu își datorează existența experienței personale ci, exclusiv eredității, iar formele-simbol prin care arhetipurile își fac simțite prezența diferă de la o cultură la alta¹⁶, motiv pentru care au fost definite drept "reprezentări colective" (Lévy-Bruhl), "categorii ale imaginației" (Hubert și Mauss) sau "idei originare" (Adolf Bastian).

¹⁰⁴. The manifestation of sacredness by means of hierophanies determines a diversification of the religious behaviour gestures as the words and moves express different types of communion and communication with the Divinity, also identified sometimes at the archaeological level by means of the artistic representations.

The religious attitudes and gestures reflected in the neo-eneolithic plastics may be interpreted in an interdisciplinary manner, considering the context of discoveries, the execution techniques, the ornamentation, the destination and the functionality of the anthropomorphic representations etc. but also the role they play in perpetuating the religious cult and keeping the psycho-physical balance of the believers¹⁰⁵. Considering the fact that "the religions are a poliform, sometimes chaotic mass of gestures, beliefs and theories"¹⁰⁶ and the archaeological research has certain limits, the reconstitution of the spiritual universe of the neo-eneolithic communities is based mostly on the interpretation of certain iconographic fragments and of certain symbols having significations that are hard to understand.

In his studies on the *collective unconscious*, C. G. Jung proved the exceptional role it has, whereas it is the holder of certain archaic representations concretized in myths. The archetypes, "identical mental structures common to everybody", represent images and symbols that do not depend on time, functional entities typical to the collective unconscious that is manifested by means of dreams, myths, stories, artistic representations etc¹⁰⁷. As a generator of certain "primordial images", the collective unconscious does not owe its existence to the personal experience, but exclusively to the heredity, and the symbol-forms by means of which the archetypes exist are different from a culture to another¹⁰⁸, this is why they were defined as "collective representations" (Lévy-Bruhl), "categories of imagination" (Hubert and Mauss) or "original ideas" (Adolf Bastian). The archetypal images come from

Imaginile arhetipale provin din aceeași matrice și tocmai perenitatea acestora asigură fundamentul spiritual al diverselor culturi, oferind în același timp și o "deschidere" către transcendent¹⁷. Considerate drept o "moștenire arhaică a umanității" imaginile arhetipale (mitice și simbolice) se manifestă în viața de zi cu zi, reflectând legăturile dintre inconștientul colectiv și cel individual. Acestea simboluri ale realizării de sine, reflectate prin personalitatea și comportamentul individului și "cuantificate" la nivelul comportamentelor culturale, s-au perpetuat de-a lungul timpului printr-o serie de variații tematice și stilistice ale plasticii antropomorfe.

Arhetipurile *personei, animei, copilului divin, vieții, Marii Mame (Marii Zeițe), al renașterii, al perechii (Cuplului divin)* etc.¹⁸ își găsesc echivalentul în creația artistică neo-eneolitică, iar reprezentările plastice, având ca principală divinitate *femeia*, redau variatele ei ipostaze, legate de statutul pe care aceasta îl deține în cadrul comunității. D. Srejovič, într-un studiu dedicat figurinelor antropomorfe neolitice, abordează rolul pe care acestea îl joacă în menținerea ordinii sociale datorită perpetuării aceluiasi tip de imagine care se adresează inconștientului colectiv¹⁹. Reprezentările sculpturale valorizează sistemul de simboluri și îl transpun printr-un limbaj artistic sintetic în forme imuabile, eterne, care se transmit de-a lungul timpului, ceea ce reconfirmă utilizarea acelorași canoane stilistice²⁰. Posturile și gesturile întâlnite încă din Paleoliticul superior și transmise sub forma *semnelor-simboluri* până în epoca neolitică demonstrează existența unor forme de comunicare prin intermediul cărora erau exprimate gânduri, sentimente, intenții cu semnificații speciale. Fiecare *semn* care transpunea material un *simbol*, trebuia să aibă o anumită conotație, în funcție de prezența și manifestarea sacralului la nivelul întregii colectivități.

Semantica gesturilor, în special a celor instituționalizate care sunt practicate în mod

the same matrix and it is their perenity who provides the spiritual basis of different cultures, offering at the same time also an "opening" to the transcendent feature¹⁰⁹. Considered as "an archaic inheritance of humanity", the archetypal images (mythical and symbolical) are manifested in the daily life, reflecting the connections between the collective unconscious and the individual one. These symbols of the self accomplishment, reflected by the individual's personality and behaviour and "quantified" at the level of the cultural behaviours, were perpetuated across the time by a series of thematic and stylistic variations of the anthropomorphic plastics.

The archetypes of *the persona, the anima, the divine child, the life, the Great Mother (Great Goddess), of the renaissance, of the pair (Divine Couple)* etc.¹¹⁰ find their equivalent in the neo-eneolithic artistic creation, and the plastic representations, having the *woman* as a main divinity, reflect its varied hypotheses, related to the status it owns in frame of the community. D. Srejovič, in a study dedicated to the Neolithic anthropomorphic figurines, approaches the role they play in keeping the social order due to the perpetuation of the same type of image that is addressed to the collective unconscious¹¹¹. The sculptural representations capitalize the symbol system and transpose it by a synthetic artistic language in immutable, eternal forms that are transmitted across the time, fact that reconfirms the use of the same stylistic canons¹¹². The posts and gestures met since the high Palaeolithic and transmitted as *symbol-signs* until the Neolithic age prove the existence of certain forms of communication by means of which there were expressed thoughts, feelings, intentions having special significations. Each *sign* that transposed material as a *symbol* should have a certain connotation depending on the presence and manifestation of the sacredness at the level of the entire collectivity.

The semantics of gestures, especially of the institutionalized ones that are practiced in rituals and in cults, represent an important

ritual și cultic, reprezintă o importantă direcție de cercetare a spiritualității comunităților preistorice având în vedere rolul pe care îl joacă imaginile și simbolurile în definirea mentalității unui grup. Existența unor coduri culturale, depozitare a unor veritabile stocuri de informații, la care membrii unui grup social apelează în vederea comunicării și de a căror interpretare depinde stabilitatea comunității²¹ presupune și o activitate gestuală corespunzătoare în care mișcarea posedă o semnificație verbală specifică²². Executarea anumitor gesturi (individuale/colective), postura actanților în timpul derulării unui ceremonial magico-religios, modul în care este "utilizat" corpul, având în vedere rolul pe care acesta îl joacă în manipularea ritualică a simbolurilor²³, evidențiază permanenta încercare de a stabili o legătură cu Divinitatea, realizată prin asumarea de către *homo religiosus* a unui mod specific de existență în lume²⁴.

Literatura de specialitate a abordat problematica fenomenului religios la comunitățile preistorice într-o manieră exhaustivă, valențele sacrului individual și colectiv la nivelul manifestărilor artistice fiind analizate și interpretate în lucrări cu caracter general sau studii speciale²⁵. Varietatea materialelor arheologice cu vizibile elemente de spiritualitate nu reprezintă altceva decât manifestări ale fenomenului religios la nivel individual și de grup. Viața spirituală a comunităților neo-eneolitice este depozitarea unui veritabil sistem magico-religios ale cărui rădăcini le identificăm tocmai în paleoliticul superior²⁶. Prezența acelorași arhetipuri culturale întâlnite atât în Anatolia cât și în Europa de sud-est, demonstrează existența unor mari teme religioase care sunt transpuse de această dată sub un nou conținut, al ocupațiilor subzistente valorilor neolitice²⁷.

Cel mai important element al sistemului religios neolitic îl constituie reprezentarea feminină, în diferite ipostaze, alături de care, personajul masculin, întruchipat de *Taur*, definește elementul

direction of research of the spirituality of the prehistoric communities, considering the role played by the images and symbols in defining the mentality of a group. The existence of certain cultural codes, the depositing of certain real stocks of information which the members of a social group for communication and the community stability depends on their interpretation¹¹³, also supposes a corresponding gestural activity where the move owns a specific verbal signification¹¹⁴. The execution of certain (individual/collective) gestures, the posture of the actors during the development of a magical-religious ceremonial, the way we "use" the body, considering the role it plays in the ritual manipulation of the symbols¹¹⁵, spotlighting the permanent attempt to establish a connection to the Divinity, accomplished by the assuming by *homo religiosus* of a specific way of existence in the world¹¹⁶.

The special literature has approached the problems of the religious phenomenon at the prehistoric communities in an exhaustive manner, the valences of the individual and collective sacredness at the level of the artistic manifestations being analyzed and interpreted in general works or special studies¹¹⁷. The variety of the archaeological materials having visible elements of spirituality represent only manifestations of the religious phenomenon at the individual and group level. The spiritual life of the neo-eneolithic communities deposits a real magical-religious system whose roots are identified in the high Palaeolithic¹¹⁸. The presence of the same cultural archetypes met both in Anatolia and in South-Eastern Europe proves the existence of certain great religious themes that are transposed this time under a new content, the one of the occupations subsistent to the Neolithic values¹¹⁹.

The most important element of the Neolithic religious system is constituted by the feminine representation, in different hypostases, next to which the male character, personified by a *Bull*, defines the Uranic

uranic al virilității. Ideea de feminitate (ca formă de reprezentare a sacralului), este reprezentată de *Marea Zeiță* în diferitele ei ipostaze: stare de graviditate, singură, sau în asociere cu o serie de animale, sau cu acolitul masculin, în scene de procreare sau auto-procreare etc. Spiritualitatea comunităților neo-eneolitice era fundamentată pe "religia mamei"²⁸, în care elementul masculin, subordonat *Marii Zeițe*, juca un rol secundar, motiv pentru care este utilizată în literatura de specialitate sintagma "*zeița mamă și acolitul ei masculin*".

Întruchipare a arhetipul feminin, "*Marea Mamă*" este reprezentată material prin *semne-simboluri*, figurine, imagini antropomorfe etc., în multiple variante tematice și stilistice, motiv pentru care identificarea ipostazelor nu presupune o disociere a personajului analizat de arhetipul primordial, deși acest lucru ar fi posibil.

Bipolaritatea *Marii Zeițe* manifestată prin *coincidentia oppositorum* scoate în evidență o modalitate arhaică de reflectare a tuturor situațiilor existențiale paradoxale în care este implicată divinitatea feminină, ca principală sursă a vieții și a morții²⁹. Numeroasele ipostaze ale *Marii Mame* care nu sunt altceva decât manifestări ale principiului primordialității³⁰, indică existența unui cult al fecundității și fertilității în care "solidaritatea mistică dintre fecunditatea pământului și forța creatoare a femeii este una dintre instituțiile fundamentale a ceea ce am putea numi conștiința agricolă"³¹.

Cultura Boian s-a format în zona centrală și sudică a Munteniei, de unde, ulterior, comunitățile s-au extins până pe cursul inferior al Siretului, iar spre vest până la Olt³². Avându-și originile în partea de nord-vest a Anatoliei și în zona de sud-est a Traciei³³ aceasta a evoluat în paralel cu cultura Hamangia și a fost periodizată în patru faze: Bolintineanu, Giulești, Vidra și Spanțov³⁴. Definită inițial ca prima fază evolutivă a culturii Boian, Bolintineanu a fost reconsiderată și identificată drept o cultură de

element of virility. The femininity idea (as a form of representation of the sacredness), is represented by the *Great Goddess* in her different hypostases: pregnancy, alone, or in association with a series of animals, or with the masculine recruit, in scenes of procreation or self-procreation etc. The spirituality of the neo-eneolithic communities was based on "the mother's religion"¹²⁰, where the masculine element, subordinated to the *Great Goddess*, played a secondary role, this is why we use the collocation "*mother goddess and her masculine recruit*" in the special literature".

Personification of the feminine archetype, "*the Great Mother*" is materially represented by *symbol-signs*, figurines, anthropomorphic images etc., in many thematic and stylistic variants, and this is why the identification of the hypostases does not suppose a dissociation of the character analyzed by the primordial archetype, even if this was possible.

The bipolarity of the Great Goddess manifested by *coincidentia oppositorum* spotlights an archaic way of reflecting all the paradoxical existential situations where the feminine divinity is involved, as a main source of life and death¹²¹. Numerous hypostases of *the Great Mother* that are only manifestations of the primordial principle¹²², indicate the existence of a fecundity and fertility cult where "the mystical solidarity between the earth fecundity and the woman's creating force is one of the fundamental institutions of what we could call agricultural consciousness"¹²³.

Boian culture was formed in the central and Southern area of Muntenia and subsequently, the communities extended to the inferior flow of Siret and towards West, to Olt¹²⁴. Original from the North-West of Anatolia and the South-East of Thrace¹²⁵ this has evolved in parallel with Hamangia culture and it has been divided in four phases: Bolintineanu, Giulești, Vidra și Spanțov¹²⁶. Initially defined as a first evolutionary phase of Boian culture, Bolintineanu was

sine stătătoare³⁵ la a cărei geneză, elementele de tip Dudești și ceramic liniare au avut un rol decisiv³⁶. Comunitățile Boian-Giulești au fost contemporane cu cele aparținând fazei Bolintineanu târziu, iar influențele ceramicii liniare de tip Zelizovce manifestate în aceeași perioadă au determinat evoluția ulterioară a neoliticului la Dunărea de Jos³⁷. Influențele culturii Karanovo IV-V, elementele de tip Hamangia, precum și relațiile culturale cu populațiile Precucuteni, dovedesc rolul dinamic al comunităților Boian în realizarea viitoarelor sinteze etno-culturale.

În ceea ce privește viața spirituală a acestor comunități, descoperirea sanctoarelor de la Căscioarele-“Ostrovel”³⁸, Radovanu, Gălățui-“Movila Berzei”³⁹ confirmă existența unor centre de cult, iar prezența râșnițelor în aceste spații reprezintă dovada clară a utilizării ofrandelor vegetale în cadrul unor procesiuni religioase⁴⁰. Având drept model sanctoarele neoliticului preceramic din Anatolia⁴¹, acest tip de construcții a apărut pentru prima dată în mediul vinčian, la Parța⁴², și marca zona în care se derulau procesiunile magico-religioase cu prilejul celebrării anumitor evenimente din viața comunității. Generalizarea construcțiilor cu rol cultic pe teritoriul de la nord de Dunăre, reprezintă dovada cristalizării unor noi concepții magico-religioase, care prelucrau simbolurile și le încorporau altor forme de reprezentare ale lumii, definind locul și rolul diverselor divinități⁴³. Descoperirile de la Lunca- *La Grădini* atestă existența în cadrul comunităților Bolintineanu a unui asemenea sanctuar⁴⁴, iar cel de la Gălățui-“Movila Berzei” era considerat un adevărat “centru al lumii”⁴⁵ (Fig. 4/3) întrucât zona devenise sacră iar structurile din apropiere (lavițele, stâlpul cu secțiune pătrată etc.) capătaseră semnificații cultice. Elementul cu valoare de simbol în jurul căruia se desfășurau ceremoniile cu caracter sacru, pe lângă faptul că individualiza centrul așezării, stabilea în același timp și legătura între planul teluric și cel divin. Coloanele de la Căscioarele,

reconsidered and identified as an independent culture¹²⁷ for whose genesis, the elements such as Dudești ones and ceramically linear ones had a decisive role¹²⁸. The Boian-Giulești communities were contemporary with the ones belonging to the late Bolintineanu phase, and the influences of the linear ceramics such as Zelizovce manifested in the same period determined the subsequent evolution of Neolithic at Southern Danube¹²⁹. The influences of the Karanovo IV-V culture, the elements such as Hamangia, and the cultural relations with the Precucuteni populations prove the dynamic role of the Boian communities in accomplishing the future ethnic-cultural syntheses.

Regarding the spiritual life of these communities, the discovery of the sanctuaries from Căscioarele-“Ostrovel”¹³⁰, Radovanu, Gălățui-“Movila Berzei”¹³¹ confirms the existence of certain cult centres, and the presence of the mills in these spaces represents the definite prove of using the vegetal sacrifices in frame of certain religious processions¹³². Having as a model the sanctuaries of the pre-ceramic Neolithic of Anatolia¹³³, this type of buildings appeared for the first time in the vinčian environment, at Parța¹³⁴, and it marked the area where the magical-religious processions developed when celebrating certain events in the community life. The generalization of the buildings having a cult role on the territory at the North of the Danube, represent the proof of the crystallization of certain new magical-religious conceptions that processed the symbols and incorporated them to other forms of representing the world, by defining the place and the role of different divinities¹³⁵. The discoveries from Meadow – *At Gardens* attest the existence of a certain sanctuary in frame of the Bolintineanu communities¹³⁶, and the one from -“Movila Berzei” was considered a real “centre of the world”¹³⁷ (Fig. 4/3) whereas the area had become sacre and the structures in the neighbourhood (benches, the pile with squared section etc.) had achieved cult significations. The symbolic element

Greaca, Gălățui-“Movila Berzei” pot fi privite ca substitute ale cultului *Arborelui cosmic (Pomului Vieții)* și reprezentări ale axului lumii (*axis mundi*)⁴⁶.

În stadiul actual al cercetărilor, cu toate că există figurine antropomorfe care provin din toate fazele de evoluție ale culturii Boian, nu se poate stabili cu precizie semnificația acestora, mai ales că, în ultimele etape se constată o mare unitate stilistică⁴⁷. Marea majoritate a statuetelor, cu toate că sunt reprezentate schematic, redau cât se poate de corect liniile definitorii ale corpului. Reprezentările plastice feminine, întruchipări ale “Zeitei Mamă”, devin simboluri ale fecundității, iar prin gesturile pe care le ilustrează, acestea “se încarcă nu numai de semnificație, ci și de putere”⁴⁸.

Dacă în paleoliticului superior ideea de feminitate era exprimată printr-o serie de *semne* geometrice considerate simboluri⁴⁹, repetiții⁵⁰ sau motive vegetale⁵¹, în arta neo-eneoliticului, ale cărei reprezentări se diversifică atât sub aspect tehnic, tematic, sau forme de expresie, divinitatea este redată fie într-o manieră schematizată - grupul cultural Cârcea-Grădinile, alteori cât mai realist, cu indicarea detaliilor anatomice - cultura Boian. Prezența femeii ca principală zeitate în religiile neolitice și venerarea ei ca *Mare Zeiță*, generatoare a tot ceea ce este viu, evidențiază caracterul divin al acesteia, care se manifestă în unele cazuri prin „asocierea imaginii” ei cu forța virilă a principiului masculin. Această asociere accentuează și mai mult caracterul sacru al procreației, cele două entități ale “cuplului antropomorf” reprezentând o altă manifestare a sacrului în rândul comunităților preistorice⁵².

Imaginea *orantei* (Fig. I/2; IV/2; VI/2, 4, 8) și în special caracterul religios al acestei posturi, pune în discuție problema caracteristicilor divinității, a rolului și locului acesteia într-un eventual panteon, sau a existenței și a altor divinități în raport cu care *Mater Genitrix* are un statut aparte. Tema *orantei*, cu brațele ridicate, a cunoscut o largă răspândire în arta neo-eneolitică iar

around which there were developed the sacred ceremonies, beside the fact that it individualized the centre of the settlement, it also established, at the same time, the connection between the telluric plan and the divine one. The columns from Căscioarele, Greaca, Gălățui-“Movila Berzei” may be regarded as substitutes of the cult of *The Cosmic Tree (the Life Tree)* and representations of the world axe (*axis mundi*)¹³⁸.

In the current stage of the researches, even if there are anthropomorphic figurines coming from all the evolution phases of Boian culture, we cannot establish accurately their signification especially as in the last phases we find a great stylistic unity¹³⁹. Most of the statuettes, even if they are schematically represented, reflect as correctly as possible the defining body lines. The feminine plastic representations, personifications of “the Mother Goddess” become symbols of fecundity, and by means of the gestures they illustrate, they “are charged not only with signification, but also with power”¹⁴⁰.

If, in the high Palaeolithic, the femininity idea was expressed by a series of geometrical *signs* considered as symbols¹⁴¹, repetitions¹⁴² or vegetal reasons¹⁴³, in the neo-eneolithic art, whose representations are diversified both technically, thematically or as forms of expression, divinity is reflected either in a sketch manner – the cultural group Cârcea-Grădinile, other times as realistic as possible, by indicating the anatomic details – Boian culture. The presence of the woman as a main divinity in the Neolithic religions and her worshipping as a *Great Goddess*, as a generator of everything that is alive, spotlights her divine feature that is manifested in some cases by “the association of her image” to the virile force of the masculine principle. This association spotlights even more the sacred feature of procreation, the two entities of “the anthropomorphic couple” representing another manifestation of the sacredness among the prehistoric communities¹⁴⁴.

The image of the *oranta* (Fig. I/2; IV/2;

simbolistica ei, extrem de complexă, nu poate fi redusă doar la o simplă reprezentare a divinității. Gestul ”înălțării” sugerat de poziția mâinilor este atestat încă din paleoliticul superior⁵³ și identificat în neolitic începând cu creațiile artistice aparținând comunităților Starčevo-Criș, Vinča-Turdaș, liniar-ceramic. Acest tip de figurine, considerate a avea rolul de mediatore între oameni și divinități⁵⁴, prin postura brațelor indicau gestul implorării *lumii de sus* (care putea fi interpretat și ca o invocare dinspre cer spre pământ) în vederea obținerii unor favoruri din partea Divinității⁵⁵.

Imaginea stilizată a fecundității și fertilității (atribute esențiale ale divinității feminine) este consacrată în arta neolitică prin intermediul rombului și a triunghiului, simboluri legate de funcțiile “generatoare de energie” ale zeiței⁵⁶. Redarea triunghiului ca atribut al sexualității feminine evidențiază sacralitatea procreației, iar romb, care de regulă este plasat pe abdomen, indică fertilitatea *Magnei Mater* (*Mater Genitrix*). Spre deosebire de creațiile paleoliticului superior care sugerează mai degrabă aspecte legate de starea de sexualitate a femeii, arta neolitică consacră sacralitatea nașterii și a gravidității⁵⁷. Se poate afirma că toate simbolurile artei neolitice erau reprezentate sub forma unor semne care, obligatoriu, trebuiau să exprime (semnifice) ceva în cadrul sacralului individual și să se manifeste la nivelul întregii comunități. O figurină antropomorfă, din păcate, fragmentară, descoperită la fostul CAP-„7 Noiembrie”, pe valea Nanovului, redă imaginea unui personaj feminin în poziție verticală, cu un corp cilindric ce are prefigurat pe abdomen un triunghi, poate chiar romb, între laturile acestuia fiind înscris un cerc cu un punct în mijloc. Capul este prismatic, ochii se prezintă sub forma a două linii incizate, pe piept, în partea stângă se află o mică proeminență, brațul drept și membrele inferioare sunt rupte din vechime (Fig. III/4)⁵⁸.

Statuetele de la Grădiștea Coslogeni

VI/2, 4, 8) and especially the religious feature of this posture discusses the problem of the features of divinity, of its role and place in a certain pantheon, or of the existence of other divinities reported to which *Mater Genitrix* has a special status. The theme of the *oranta*, the arms up, has know a large spreading in the neo-eneolithic art and its extremely complex symbols cannot be reduced to a simple representation of divinity. The “ascension” gesture suggested by the arms’ position has been attested since the high Palaeolithic¹⁴⁵ and identified in the neo-eneolithic starting with the artistic creations belonging to the communities Starčevo-Criș, Vinča-Turdaș, linearly ceramic. This type of figurines, considered as being the mediators between people and divinities¹⁴⁶, by means of the arms’ posture, indicated the gesture of imploring *the above world* (that could be interpreted also as an invocation from the sky to the earth) in order to obtain certain favours from Divinity¹⁴⁷.

The stylized image of fecundity and fertility (essential attributes of the feminine divinity) is consecrated in the neo-eneolithic art by means of the rhombus and of the triangle, symbols related to the functions “generating energy” of the goddess¹⁴⁸. The reflection of the triangle as an attribute of the feminine sexuality spotlights the sacredness of procreation and the rhombus that is usually placed on the abdomen indicates the fertility of *Magna Mater* (*Mater Genitrix*). Unlike the creations of the high Palaeolithic that rather suggest aspects related to the woman’s sexuality status, the neo-eneolithic art consecrates the sacredness of birth and pregnancy¹⁴⁹. We may affirm that all the symbols of the neo-eneolithic art were represented as signs that should express (mean) in a mandatory manner in frame of the individual sacredness and should be manifested at the level of the entire community. An anthropomorphic figurine, unfortunately fragmentary, discovered at the former CAP –“November 7th”, on Nanov valley, reflects the image of a vertical

(cultura Bolintineanu) care reprezintă personaje feminine în diferite stadii de graviditate⁵⁹, erau utilizate ca recuzită în ritualurile de magie simpatetică⁶⁰ (Fig. II/3, 4). Marcarea sexului printr-un triunghi incizat ce prezintă o creștătură verticală pe mijloc (Fig. I/4), a abdomenului ușor bombat (Fig. I/5; V/1) sau redarea posturii de naștere iminentă (Fig. II/3, 4), evidențiază cel mai important atribut al divinității- *Zeița Mamă, creatoare a vieții*⁶¹. Indiferent de modalitățile de exprimare artistică, personajul feminin apare sub forma ”matroanei”, supradimensionată, cu abdomenul proeminent, cu brațele așezate pe el⁶². Asemenea figurine cu steatopigie accentuată, ipostaze ale Divinității creatoare a Universului, erau ”generatoare de energie”, spre deosebire de cele care aveau palmele orientate spre exterior și implorau puterea creatoare⁶³.

Modalitățile artistice de tratare a ipostazelor Divinității sunt reflectate în tipurile de statuete antropomorfe care erau utilizate într-o serie de ritualuri și procesiuni religioase legate de evenimentele majore ale comunității. Lipsa capului la marea majoritate a statuetelor de tip Boian din Oltenia⁶⁴ și Muntenia⁶⁵ presupune ruperea rituală a acestei părți anatomice în cadrul ceremoniei cultice a căror semnificație nu poate fi pe deplin cunoscută, în lipsa unor elemente certe (Fig. I/4, 5). Cu prilejul diferitelor manifestări cultice se derulau o serie de dansuri rituale, prilej cu care întreaga comunitate, animată de forța invocării Divinității, devenea solidară prin muzică și dans sacru. O astfel de atitudine destul de bine evidențiată în iconografia neo-eneolitică, a fost identificată la Ipotești, jud. Olt, figurina care reprezenta bărbatul dansând aparținând fazei de tranziție de la cultura Boian la Gumelnița⁶⁶. Asemenea reprezentări plastice, foarte schematizate, impersonale, care erau executate conform unor canoane extrem de rigide, întâlnite cu precădere în arealul gumelnițean⁶⁷ sunt dovada cea mai elocventă a existenței unor practici magico-religioase care erau legate de cultul fertilității.

feminine character, having a cylindrical corpus with a triangle on the abdomen, maybe even a rhombus, and between its sides there is circle with a dot in its centre. The head is prismatic, the eyes are two incised lines, on the chest, at left, there is a small prominence, the right arm and the inferior members were broke a long time ago (Fig. III/4)¹⁵⁰.

The statuettes from Grădiștea Coslogeni (Bolintineanu culture) representing feminine characters in different stages of pregnancy¹⁵¹, were used as props in the rituals of sympathetic magic¹⁵² (Fig. II/3, 4). Marking the sex by an incised triangle that presents a vertical cut in the middle (Fig. I/4), stuck out abdomen (Fig. I/5; V/1) or reflecting the posture of imminent birth (Fig. II/3, 4), spotlights the most important attribute of divinity – *Mother Goddess, creator of the life*¹⁵³. No matter the ways of artistic expression, the feminine character appears as the “matron”, oversized, having a stuck out abdomen, the arms resting on it¹⁵⁴. Such figurines with emphasized steatopygia, hypostases of the Divinity creating the Universe, were “energy generators”, unlike the ones having the palms oriented outwards and implored the creating power¹⁵⁵.

The artistic ways of treating the hypostases of Divinity are reflected in the types of anthropomorphic statuettes that were used in a series of rituals and religious processions related to the major events of the community. The lack of head for most of the Boian statuettes from Oltenia¹⁵⁶ and Muntenia¹⁵⁷ supposes the ritual break of this anatomic part in frame of the cultic ceremony whose signification cannot be fully known, in lack of certain elements (Fig. I/4, 5). With the occasion of different cultic manifestations, there were developed a series of ritual dances, an occasion when the entire community animated by the force of invoking the Divinity became solidary by means of music and sacred dance. Such an attitude pretty well spotlighted in the neo-eneolithic iconography, was identified in Ipotești, jud. Olt, the figurine representing the man dancing belonged to the

Arhetipul perechii (*Cuplul divin*), o altă formă de manifestare a sacralului la nivelul colectivităților Bolintineanu, a fost identificat în cadrul reprezentărilor plastice de la Grădiștea Coslogeni. Cele două capete –de bărbat și de femeie-, au forma unor coloane cilindrice și prezintă o serie de detalii anatomice (nasul în relief, ochii sub forma a două creștături prelungite orizontal) ceea ce le conferă o anumită expresivitate⁶⁸ (Fig. II/1, 2). Executate într-o manieră caracteristică statuetele aparținând culturii Hamagia, cele două reprezentări antropomorfe nu indică nici pe departe că ar fi vorba de un raport de inferioritate ci, dimpotrivă, reflectă o perfectă armonie, ambele completându-se reciproc într-o *coincidență a contrariilor*. Comuniunea dintre principiul feminin și cel masculin (care întruchipează totalitatea) reflectă *dualitatea* divinității principale și evidențiază caracterul complex al vieții spirituale. Faptul că marea majoritate a reprezentărilor antropomorfe sunt feminine nu trebuie explicat prin prisma naturii autocrate a *Marii Zeițe* ci, mai degrabă, prin rolul pe care femeia îl are în procesul de reproducere, ceea ce îi conferă un statut aparte în cadrul societății.

Imaginea interzisă a Divinității în iconografia artei neolitice⁶⁹, poate oferi explicații cu privire la tratarea schematică a fizionomiei feței, sau acoperirea acesteia cu o mască. Semnificația simbolică a măștilor rituale și a utilizării acestora în procesiunile magico-religioase poate fi explicată prin intermediul arhetipului *personei* ce presupune adoptarea unui anumit tip comportamental agreat de societate ("ceea ce nu ești în realitate, dar crezi tu însuși, împreună cu ceilalți, că ești")⁷⁰. Este vorba de identificarea necondiționată a subiectului (eului) cu rolul său exterior în timpul procesiunilor cu dansuri rituale când erau reiterate evenimentele primordiale, prilej cu care, măștile purtate de actanți, îndeplineau nu numai funcții sociale, dar și magice.

Astfel, ceremoniile deveneau adevărate cosmogonii care regenerau spațiul și timpul, îl sustrăgeau pe „deghizat” din cursul firesc al

transition phase from Boian culture to Gumelnița¹⁵⁸. Such plastic representations that are very sketched, impersonal, executed according to certain extremely rigid canons, met especially in the area in Gumelnița¹⁵⁹ are the most eloquent proof of certain magical-religious practices related to the fertility cult.

The archetype of the pair (*the Divine Couple*), another form of manifestation of the sacredness at the level of the Bolintineanu collectivities was also identified in frame of the plastic representations from Grădiștea Coslogeni. The two heads—man and woman -, are cylindrically shaped and present a series of anatomic details (nose in relief, eyes as two horizontal cuts) fact that confers them a certain expressivity¹⁶⁰ (Fig. II/1, 2). Being executed in a manner specific to the statuettes belonging to Hamagia culture, the two anthropomorphic representations do not indicate that it is about an inferiority report but, on the contrary, they reflect a perfect harmony as they complete each other in a *coincidence of the contraries*. The communion of the main divinity spotlights the complex feature of the spiritual life. The fact that most of the anthropomorphic representations are feminine should not be explained by means of the autocrat nature of the *Great Goddess*, but rather by the role the woman has in the reproduction process, fact that confers her a special status in frame of the society.

The forbidden image of Divinity in the iconography of the Neolithic art¹⁶¹, may offer explanations regarding the schematic treating of the face physiognomy, or covering it with a mask. The symbolic signification of the ritual masks and of their use in the magical-religious processions may be explained by means of the *persona* archetype that supposes the adoption of a certain behaviour type accepted by the society ("what you are not in reality, but you think, together with the others, that you are")¹⁶². It is about the unconditioned identification of the subject (ego) with its outside role during the processions with ritual dances when there were reiterated the

vieții și îl obligau să „joc” rolul altei ființe, capabile să protejeze întreaga comunitate. Masca, pe lângă funcția socială pe care și-o asumă, devine un suport însuflețit de care se slujește dansatorul atunci când captează multiplicitatea forțelor care circulă în spațiu și le redistribuite ulterior în folosul întregii comunități⁷¹. Obiceiul de a reda măștile pe figurine îl întâlnim în partea sud-vestică a Peninsulei Balcanice, de unde, prin intermediul comunităților vinčiene, s-a răspândit și la nord de Dunăre⁷². Marea majoritate a măștilor care sunt reprezentate pe chipul unor personaje feminine au formă triunghiulară, cu vârful ascuțit în jos⁷³ sau ovală, cum este cazul pieselor ce provin din arealul gumelnițean⁷⁴.

Protoma antropomorfă descoperită la Gălățui-*Movila Berzei*- cultura Boian, faza Giulești, are o formă triunghiulară, cu ochii reprezentați prin două prelungiri orizontale; nasul este ușor reliefat iar gura este marcată printr-o linie incizată verticală⁷⁵ (Fig. I/3a, b). Figurina descoperită la Piscu Crăsani reprezintă un personaj cu o mască triunghiulară pe față. Capul este triunghiular, ușor împins spre spate, fața delimitată prin muchii care ies în relief, autorul descoperirii remarcând „expresia de uluire întipărită pe față”⁷⁶. Măinile sunt disproportionale, fiind așezate una mai sus, alta mai jos; pe gât sunt figurate trei linii orizontale, fără alte detalii decorative sau anatomice (Fig. IV/1). Cu toate că este un personaj mascat, acest exemplar constituie un unicat în rândul reprezentărilor plastice antropomorfe de tip Bolintineanu deoarece se remarcă grija pentru redarea celor mai mici detalii ale feței, inclusiv sprâncenele, care îi conferă o mare expresivitate, dar și prin prezența unor urme de culoare roșie pe marginile măștii, fapt nemaîntâlnit până atunci. Acoperirea feței statuetelor cu mască sau redarea acesteia cu ajutorul unor reprezentări mascate, animaliere, presupune obligativitatea *imaginii interzise* a divinității sau, „substituirea omului prin animalul de sacrificiu”⁷⁷.

La Vidra, în urma săpăturilor efectuate

primordial events, an occasion when the masks worn by the actors accomplished not only social functions, but also magical ones.

Therefore, the ceremonies became real cosmogonies that regenerated the space and time, circumventing the “disguised one” from the natural flow of life and forced him to “play” the role of another being able to protect the entire community. The mask, beside the social function it assumes, becomes an animate support used by the dancer when he captures the multiplicity of the forces circulating in the space and subsequently redistributes them in the use of the entire community¹⁶³. The custom to reflect the masks on the figurines is found in the South-West of the Balkan Peninsula from where, by means of the vinčiene communities, it was spread at the north of the Danube¹⁶⁴. Most of the masks that are represented on the face of certain feminine characters have a triangular shape, the sharp top oriented downwards¹⁶⁵ or oval. As in the case of the pieces from the area of Gumelnița¹⁶⁶.

The anthropomorphic protome discovered at Gălățui-*Movila Berzei*- Boian culture, Giulești phase, has a triangular shape, the eyes represented by the horizontal prolongations; the nose is easily relieved and the mouth is marked by a vertically incised line¹⁶⁷ (Fig. I/3a, b). The figurine discovered at Piscu Crăsani represents a character with a triangular mask on his face. The head is triangular, easily pushed backwards, the face delimited by the relieved muscles, and the author of the discovery remarks “the amazed expression on his face”¹⁶⁸. The hands are disproportioned, one is higher, the other one is lower; on the neck he has three horizontal lines, without other decorative or anatomic details (Fig. IV/1). Even if it is a masked character, this exemplary is unique among the Bolintineanu anthropomorphic plastic representations because it is remarked the concern for reflecting the smallest details of the face, including the eyebrows that confers him great expressivity, but also by the presence of some red prints on the extremities

de Dinu V. Rosetti, a fost scoasă la lumină o statueta ce redă un cap uman cu mască pe față. Are formă rombică, cu colțurile arcuite. Ochii sunt triunghiulari, nasul puțin reliefat și drept, iar gura este reprezentată printr-o mică adâncitură rotundă. Gâtul este masiv. În dreptul urechilor se întâlnesc două orificii rotunde⁷⁸ (Fig. VI/3). Prezența culorii albe în zona sprâncenelor și a nasului, precum și a urmelor de vopsea roșie în adânciturile gurii și în dreptul urechilor accentuează valoarea simbolică a acestei reprezentări. Asociată cu riturile de trecere, culoarea albă devine atributul celui care se transformă și înfăptuiește mutațiile ființei⁷⁹; animat de puterile pe care i le conferă masca. Candidatul se detașează de propria individualitate⁸⁰ și se identifică cu manifestarea divină pe care o întruchipează (desăvârșirea conștiinței diurne prin manifestarea Sinelui universal). Simbolizând principiul vitalității, forța, puterea și strălucirea, roșul este echivalentul cunoașterii depline, privilegiu de care se bucură doar inițiații, posesorii unei asemenea măști⁸¹.

Semnificația magico-religioasă a acestui tip de reprezentări plastice este greu de descifrat în lipsa unor date concrete, însă utilizarea lor cu prilejul anumitor manifestări rituale ne permite să credem că aveau rolul de a influența psihologic mulțimea și de a-i conferi „celuilalt” un statut aparte, un „ganz andere”, legat de statutul pe care și-l asumă în timpul procesiunilor legate de celebrarea divinității feminine a fertilității. Pe lângă acest personaj, din cortegiu mai făceau parte „cântăreții”, al căror rol era de a completa și transpune într-un limbaj muzical emoția degajată în timpul procesiunii și care, spre deosebire de „adorantul” care ridică brațele spre cer în încercarea de a comunica cu Divinitatea, aceștia utilizau forța de expresie a glasului în a stabili o perfectă „armonie a trupurilor și sufletelor”⁸².

Considerate divinități protectoare în ritualul care marca trecerea în viața de dincolo, statuetele de os identificate la Sultana- Valea Orbului⁸³ erau destinate să

of the mask, a fact that had not been met before. Covering the face of the statuettes or reflecting it by means of certain masked, animal representations supposes the compulsory feature of the *forbidden image* of the divinity or, “substituting the man by the sacrifice animal”¹⁶⁹.

At Vidra, after the diggings accomplished by Dinu V. Rosetti, there was found a statuette reflecting a human head wearing a head. It is rhombic and the corners are arched. The eyes are triangular, the nose is a little emphasized and straight and the mouth is represented by a small round pit. The neck is massive. Instead of the ears, there are two round orifices¹⁷⁰ (Fig. VI/3). The presence of white in the area of the eyebrows and nose, and also of the red prints in the pits of the mouth and in the area of the ears emphasize the symbolic value of this representation. Associated to the rituals of passing, the white colour becomes the attribute of the one who is changed and accomplishes the mutations of the being¹⁷¹; animated by the power conferred by the mask. The candidate is detached from its own individuality¹⁷² and it is identified to the divine manifestation it personifies (improving the daily consciousness by manifesting the universal Ego). Symbolising the vitality principle, the force, the power and the shine, red is equivalent to the complete knowledge, a privilege enjoyed only by the initiated ones, owners of such a mask¹⁷³.

The magical-religious signification of this type of plastic representation is hard to decode in the absence of certain concrete data, but their use with the occasion of certain ritual manifestation allows us to believe that they had the role to influence psychologically the crowd and to confer to the “other” a special status, a “ganz andere” related to the status it assumes during the processions referring to the celebration of the fertility feminine divinity. Beside this character, the cortege also contained “singers” whose role was to complete and transpose in a musical language the emotion disengaged during the procession and that, unlike the “adorer” that raised the

însoțească și să călăuzească decedatul (Fig. III/1-3). Realizate într-o manieră extrem de sugestivă, cele trei piese (dintre care una era o reprezentare feminină) își găsesc analogii în cultura Hamangia (necropola de la Cernavoda)⁸⁴. Statueta feminină are capul în formă de cerc, cu diametrul de 2,7 cm concav-convex în plan, continuându-se cu un corp de formă cilindrică, ce prezintă o ușoară steatopigie. Statueta are picioarele despărțite, ușor arcuite, circulare în secțiune (Fig. III/2). În mormântul M 21, alături de statueta feminină, se aflau alte două figurine din os, de o formă nouă pentru plastica antropomorfă neolitică (Fig. III/1, 3). Prima figurină, de 8 cm înălțime, descoperită tot între falangele mâinii drepte a scheletului ce a aparținut unui bărbat, are capul asemănător figurinei considerată a fi o reprezentare feminină, dar corpul, de forma cilindric-pretung, se termină cu un fel de vârf de săgeată ce reprezintă un phallus, simbol al fertilității⁸⁵. Și cel de al doilea idol masculin-ithyphalic, descoperit în zona sternului, este identic cu primul, doar mărimea, de 4 cm înălțime, diferind⁸⁶. Depunerea rituală a celor doi idoli (masculin și feminin) în mâna celui decedat, confirmă pe deplin caracterul apotropaic al acestor reprezentări artistice care de acum înainte vor fi utilizate ca amulete.

Un alt element comportamental cu conotații magico-religioase care a fost evidențiat la sfârșitul fazei de tranziție de la cultura Boian la cultura Gumelnița îl reprezintă practicarea tatuajului, cele mai vechi figurine indică personaje feminine care au în zona bărbiei un număr de trei adâncituri mici⁸⁷ (Fig. VI/1). Analiza plasticii gumelnițene a dovedit că aplicarea tatuajului se făcea numai în cazul figurinelor feminine, numărul de înțepături variind în funcție de vârsta persoanei⁸⁸. Faptul că unele statuete au indicat tatuajul demonstrează valoarea magico-religioasă a acestuia, iar absența în anumite cazuri este legată de credința că, de la o anumită vârstă, practicarea lui nu mai are sens, întrucât și-a pierdut semnificația⁸⁹. Analizând problematica motivelor tuate, M.

arms to the sky in the attempt to communicate with Divinity, used the expressive force of the voice in order to establish a perfect “harmony of the bodies and souls”¹⁷⁴.

Considered as protecting divinities in the ritual that marked the death, the statuettes made of bone identified at Sultana-Valea Orbului¹⁷⁵ were meant to accompany and lead the dead (Fig. III/1-3). Accomplished extremely suggestive, the three pieces (one of them was a feminine representation) find their analogies in Hamangia culture (the necropolis from Cernavoda)¹⁷⁶. The feminine statuette’s head is a circle with the diameter of 2,7 cm concave-convex in plan, further there is the cylindrical body presenting easy steatopygia. The statuette’s legs are separated, easily arched, circular in section (Fig. III/2). In the tomb M 21, next to the feminine statuette, there were other two figurines made of bone, having a new shape for the anthropomorphic Neolithic plastics (Fig. III/1, 3). The first figurine, 8 cm height, discovered between the phalanges of the right hand of a man skeleton, has the head similar to the figurine considered as being a feminine representation, but the long cylindrical body ends with some kind of pin of arrow representing a phallus, a fertility symbol¹⁷⁷. And the second masculine-ithyphalic idol, discovered in the stern area, is identical to the first one, and only the size of 4 cm height is different¹⁷⁸. The ritual depositing of the two idols (the masculine one and the feminine one) in the hand of the dead, fully confirms the apotropaic feature of these artistic representations that will be used as amulets from now on.

Another behaviour element with magical-religious connotations that was spotlighted at the end of the transition phase from Boian culture to Gumelnița culture is represented by practicing the tattoo, the oldest figurines indicate feminine characters that have three small pits in the chin area¹⁷⁹ (Fig. VI/1). The analysis of the practice from Gumelnita proved that the tattoo application was made only for the feminine figurines and the number of punctures was different depending

Vulcănescu atrăgea atenția asupra diferențelor existente în funcție de sex: "tatuajul masculin era heraldic și hieratic, cel feminin era sexual și artistic....La bărbați tatuajul încadra simbolul totemic, la femei îmbrăca unele părți ale corpului care erau tabu, care trebuiau ascunse văzului bărbaților"⁹⁰ Astfel, idolii feminini prezintă în zona spatelui cercuri concentrice, pe coapse, fese și pulpe benzi și unghiuri, în zona abdominală, spirale, iar triunghiul marchează întotdeauna regiunea pubiană⁹¹ (Fig. VI/4, 6). Prezența elementelor decorative pe întreg corpul impune o clasificare a acestora pe categorii: cele care ornează fața figurinelor și indică în mod cert tatuajul și, respectiv, cele care reprezintă piese de vestimentație (Fig. VI/5, 7).

Utilizate în timpul unor procesiuni religioase, figurinele "prind viață" și devin în cele din urmă un mijloc de afirmare a identității de grup și individuale⁹². Identificarea unor arhetipuri și gesturi religioase la nivelul reprezentărilor antropomorfe de tip Bolintineanu și Boian permite o nouă viziune cu privire evoluția acestor comunități, motiv pentru care demersul nostru nu se dorește a fi o nouă teoretizare, ci o abordare metodologică a fenomenului vieții spirituale dintr-o perspectivă pluridisciplinară, „decodificarea” acestuia realizându-se în limitele unor argumente pertinente, reale, care ar trebui să stea la baza viitoarelor cercetări arheologice.

on the person's age¹⁸⁰. The fact that some statuettes indicated the tattoo proves its magical-religious value, and the absence in certain cases is related to the belief that, from a certain age, its practicing has no sense whereas the meaning is lost¹⁸¹. By analysing the problems of the tattooed motives, M. Vulcănescu emphasized the existent differences depending on the sex: "the masculine tattoo was heraldic and hieratic, the feminine one was sexual and artistic...For men, the tattoo framed the totemic symbol, for women, it covered some taboo parts of the bodies that should have been hidden from men"¹⁸² Thus, the feminine idols present concentric circles in the back area, bands and angles on the thighs, buttocks and pulps, spirals in the abdominal area and the triangle marks the pubic area¹⁸³ (Fig. VI/4, 6). The presence of the decorative elements on the entire body imposes their classification on categories: the ones decorating the figurines' face and certainly indicates the tattoo and, respectively, the ones representing clothes (Fig. VI/5, 7).

Being used during some religious processions, the figurines "become alive" and finally become a means of affirming the group and individual identity¹⁸⁴. The identification of certain archetypes and religious gestures at the level of the Bolintineanu and Boian anthropomorphic representations allows a new vision regarding the evolution of these communities, this is why our approach does not want to be a new theorization, but a methodological approach of the phenomenon of spiritual life from a pluri-disciplinary perspective and its "decoding" is accomplished in the limits of certain pertinent, real arguments that should stay at the basis of the future archaeological research.

BIBLIOGRAFIE

- Andrescu R. R., *Plastica antropomorfă gumelnițeană. Analiză primară*, București, 2002.
- Bailey D. W., *Reading prehistoric figurines as individuals*, *World Archaeology*, 25(3), 1994, p 321-331.
- Bailey D. W., *A new perspective on Neolithic figurines*, *CCDA*, XIX, 2002, p. 87-95,
- Berciu D., *Cultura Hamangia*, București, 1966.
- Besançon A., *Imaginea interzisă. Istoria intelectuală a iconoclasmului de la Platon la Kandinsky*, București, 1996.
- Boghian D., *Gestualité et sémantique dans la plastique anthropomorphe de la culture Precucuteni. Entre tradition et innovation, Itinera in Praehistoria. Studia in honorem magistri Nicolae Ursulescu quinto et sexagesimo anno* (ed. V. Cotiugă, F. A. Tencariu, G. Bodi), Iași, 2009, p. 61-80.
- Bosinski G., *Homo sapiens. L'Histoire des chasseurs du Paléolithique supérieur en Europe (40.000-10.000 avant J.-C.)*, Paris, 1990;
- Bril B., *Tehnici corporale, Dicționar de etnologie și antropologie* (ed. P. Bonte, M. Izard), Polirom, 1997, p. 173-175.
- Caillet L., *Coduri culturale, Dicționar de etnologie și antropologie* (ed. P. Bonte, M. Izard), Polirom, 1997, p. 152-155.
- Caillois R., *Omul și sacrul*, București, 2006.
- Cauvin J., *La néolithisation au Levant et sa première diffusion*, *BAR Internationales Series*, Oxford, 516, 1989 p. 3-36.
- Cauvin J., *Naissance des divinités. Naissance de l'agriculture. Le Révolution des symboles au Néolithique*, Paris, 1997.
- Chevalier J., Gheerbant A., *Dicționar de simboluri*, vol. II, III, București, 1993.
- Chrica C. V., *Les vases anthropomorphes du Néolithique-Énéolithique de la Roumanie, Préhistoire Européenne*, vol. 7, Liège, 1995, p. 203-224
- Chrica C. V., *Elemente de spiritualitate*
- Kernbach V., *Dicționar de mitologie generală*, București, 1989.
- Lazarovici C.- M., *Semne și simboluri în cultura Cucuteni-Tripolie*, în N. Ursulescu, C.- Lazarovici M., *Cucuteni 120-Valori universale, lucrările Simpozionului național Iași*, 2004.
- Lazarovici Gh., Drașovean Fl., Maxim Z., *Parța. Monografie arheologică*, Timișoara, 2001.
- Lazarovici C.- M., Lazarovici Gh., *Arhitectura neoliticului și epocii cuprului din România*, Iași, 2006.
- Leroi-Gourhan A., *Les religions de la Préhistoire*, Paris, 1964;.
- Leroi-Gourhan A., *L'Art religieux mobilier; Le sanctuaire în Préhistoire de L'Art Occidental*, Paris, 1965.
- Leroi-Gourhan A., *Les religions de la Préhistoire*, în H. de Lumley, *La Préhistoire Française. Tome I, Les civilisations paléolithiques et mésolithiques de la France*, Paris, 1976.
- Leroi-Gourhan A., *Les religions de la Préhistoire*, Paris, 1990.
- Lévi-Strauss C., *Gândirea sălbatică. Totemismul azi*, București, 1970.
- Mantu C. -M., *Plastica antropomorfă așezării Cucuteni A de la Scânteia (jud. Iași)*, *Arheologia Moldovei*, XVI, 1993.
- Marinescu-Bîlcu S., *Cultura Precucuteni pe teritoriul României*, București, 1974.
- Mateescu C. N., Voinescu I., *Representation of Pregnancy on certain Neolithic Clay Figurines on Lower and Middle Danube*, *Dacia NS* 26, 1982, p. 47-56.
- Maxim Z., *Snake symbolic in the Prehistory of the South-East Europe*, *CCDJ*, XXIII, 2005, p. 53-62.
- Mellaart J., *Çatal Hüyük: a neolithic Town in Anatolia*, New York, 1967.
- Mîrea P., *Câteva date despre locuirea neo-eneolitică din zona Alexandriei, Argeșis XIV*, 2005, p. 1-40..

- în spațiul carpato-nistrean, *Preistorie*, Simpozion internațional, Iași, 2004
- Chirica V., *Teme ale reprezentării Marii zeițe în arta paleolitică și neolitică*, *Memoria Antiquitatis*, XIII, Piatra Neamț, 2004
- Chirica V., *Artă și religii preistorice. Sanctuarele paleoliticului superior european*, în *Prelegeri Academice*, vol. V, nr. 5, 2006
- Chirica V., Boghian D., *Arheologia preistorică a lumii*, vol. I. II, Iași, 2003
- Chirica V., Văleanu M. -C., *Umanizarea taurului celest*, Iași, 2008
- Chirica V., Văleanu M.-C, Chirica C.-V., *Motivul orantei în arta și religiile paleolitice și neo-eneolitice*, *Arta antropomorfă feminină în preistoria spațiului carpato-nistrean* (ed. V. Chirica, G. Bodi), Iași, 2010, p. 159-204
- Ciută M. M., *Începuturile neoliticului timpuriu în spațiul intracarpatic transilvănean*, Alba Iulia, 2005.
- Ciută M. M., *Preliminary considerations regarding Vinča anthropomorphic figurines discovered in archaeological site Limba-Oarda de Jos, sectors: Bordane, Sesu Orzii and Vărărai (Alba County)*, *Acta Terrae Septemcastrensis*, IX, 2010, p. 85-114.
- Cohen Cl., *La femme des origines. Images de la femme dans la préhistoire occidentale*, Berlin, 2003.
- Comșa E., *Considerații asupra evoluției culturii Boian*, *Studii și cercetări de istorie veche*, tom 5, nr. 3-4, 1954, p. 361-392.
- Comșa E., *Istoria comunităților culturii Boian*, București, 1974.
- Comșa E., *Figurinele antropomorfe din epoca neolitică de pe teritoriul României*, București, 1995.
- Conkey M., *Hunting for images, gathering up meaning: art for life in hunting-gathering societies*, *Hunter-gathers and interdisciplinary*, C. Panter-Brick, R. H. Layton, P. Rowley-Conwy (eds.), Cambridge University Press, 2001, p. 267-291.
- Coquet M., *Marcajul corporal*, *Dicționar de etnologie și antropologie* (ed. P. Monah D., *Plastica antropomorfă a culturii Cucuteni-Tripolie*, *Bibliotheca Memoriae Antiquitatis*, III, Piatra Neamț, 1997.
- Monah D., *Organizarea socială, religia și arta neolitică*, *Istoria românilor*, vol. I, *Moștenirea timpurilor îndepărtate*, (coord. M. Petrescu-Dîmbovița, Al. Vulpe). București, 2001.
- Moure Romanillo A. , *Les représentations humaines dans l'art paléolithique de l'Espagne cantabrique*, în H. Delporte (ed.), *La Dame de Brassempouy, Actes du Colloque de Brassempouy(juillet 1994)*, ERAUL, Liège, 1995.
- Neagu M., *O figurină descoperită în așezarea Boian-Bolintineanu de la Piscu Crăsani*, *SCIIVA* 33, 4, 1982, p. 430-431.
- Neagu M., *Comunitățile Bolintineanu în Câmpia Dunării*, *Istros*, 8, 1997, p. 9-23.
- Neagu M., *Civilizația Boian pe teritoriul României*, Călărași, 1999.
- Neagu M., *Neoliticul mijlociu la Dunărea de Jos*, CCDA, Călărași, 2003.
- Neumann E., *The Great Mother. An analysis of the Archetype*, Princeton Univ. Press, 1974.
- Nica M., *Reprezentările antropomorfe în cultura Vădastra descoperite în așezările neolitice de la Hotărani și Fărcașele, județul Olt*, *Oltenia* II, 1980.
- Nica M., Ciucă I., *Așezările neolitice de la Piatra-sat, jud. Olt*, *Arhivele Olteniei* SN, 6, 1986.
- Nițu A., *L'Art anthropomorphe féminine de la culture Cucuteni-Tripolie*, ERAUL, 1980
- Otte M., *Les origines de la pensée. Archéologie de la conscience*, Mardaga, Sprinmont, 2001.
- Otto R., *Sacrul*, Cluj Napoca, 1996.
- Özdoğan M., *From organised temples in the Pre-Pottery Neolithic to cult practice of the late Neolithic communities*, *XIV Congrès UISPP*, Liège, 2-8 septembre 2001, p. 245.
- Özdoğan M., Bașgelan N., *Neolithic in Turkey. The Cradle of Civilization*, Istanbul,

- Bonte, M. Izard), Polirom, 1997, p. 402-403.
- Delporte H., *L'image de la femme dans l'Art Préhistorique*, Paris, 1991
- Dragomir I. T., *Eneoliticul din sud-estul României. Aspectul cultural Sticani-Aldeni*, București, 1983.
- Dumitrescu Vl., *Edifice destine au culte découvert dans la couche Boian-Spanțov de la station-tell de Căscioarele, Dacia NS*, 14, 1970, p. 5-25.
- Dumitrescu Vl., *Plastica neolitică din așezarea de la Rast (jud. Dolj), Acta Musei Napocensis*, XXIV-XXV, 1987/1988.
- Dumitrescu Vl., Bolomey A., Mogoșanu Fl., *Esquisse d'une préhistoire de la Roumanie (jusqu'à la fin de l'Âge du Bronze)*, București, 1983.
- Dumitrescu Vl., Vulpe Al., *Dacia înainte de Dromihete*, București, 1988.
- Durkheim E., *Formele elementare ale vieții religioase*, Polirom, 1995.
- Eliade M., *Istoria credințelor și idelor religioase*, vol. I, București, 1981.
- Eliade M., *Tratat de istoria religiilor*, București, 1992.
- Eliade M., *Morfologia religiilor. Prolegomene*, ed. a II-a, București, 1993.
- Eliade M., *Yoga. Nemurire și libertate*, București, 1993.
- Eliade M., *Nostalgia originilor. Istorie și semnificație în religie*, București, 1994.
- Eliade M., *Sacrul și profanul*, Humanitas, 1995.
- Eliade M., *Imagini și simboluri*, București, 1996,
- Evseev I., *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Timișoara, 1997.
- Frazer J. G., *Le Rameau d'or*, Paris, 1923.
- Gimbutas M., *The language of the Goddess*, New York, 1989.
- Hansen S., *Figurinele neolitice din sudul bazinului carpatic, Analele Banatului*, S.N., Arheologie-Istorie, XII-XIII, 2004-2005. p. 25-46.
- Hansen S., *Neolitische Figuralplastik im südlichen Karpatenbecken, Masken*, 2000.
- Pandrea S., *Observații referitoare la evoluția culturii Boian în nord-estul Câmpiei Române, Istros*, 9, 1999, p. 13-46.
- Pandrea S., *Câteva observații referitoare la periodizarea culturii Boian, Istros* 10, 2000, p. 35-70.
- Rădoescu C.-L., *La plastique anthropomorphe des cultures néo-énéolithiques d'entre les carpates et le Danube (L'Olténie et la Valachie)*; București, 2009.
- Rădoescu L., *Manifestation of the Sacred in the art of neo-eneolithic communities from the North of the Danube, Annals of the University Constantin Brâncuși from Târgu-Jiu, Letters and Social Sciences series*, no. 2, 2010, p. 165-176.
- Rivière Cl., *Socio-antropologia religiilor*, Polirom, 2000.
- Rosetti Dinu V., *Steinkupferzeitliche Plastik aus einem Wohnhugel bei Bukarest, Jahrbuch für Prähistorische und Ethnographische Kunst, Berlin*, XII, 1938, p. 29-50.
- Saurat D., *Histoire des religions*, Paris, 1933.
- Sauvet G., *Les signes dans l'art mobilier*, în J. Clottes (sous la dir. de) *L'Art des objets au Paléolithique*, tome 2: *Les voies de la recherche*, Clamency (Coll. Int. Foix-Le Mas-d'Azil), 1990.
- Schier W., Drașovean Fl., *Masca rituală descoperită în tellul neolitic de la Uivar (jud. Timiș), Analele Banatului*, S.N., Arheologie-Istorie, XII-XIII, 2004-2005, p. 41-56.
- Schmitt J. C., *Rațiunea gesturilor*, București, 1998.
- Séfériades M., *The European Neolithisation process*, Poročilo, XXI., 1993, p. 137-162
- Srejović D., *Anthropomorphic Figurines from Yugoslavia, JPEK* 21 (1964-1965), p. 28-42.
- Șerbănescu D., *Un nou tip de figurină neolitică, CCDA*, XV, 1997, p. 133-143.
- Voinea V., *Adoratio et invocatio*.

- Menschen, Rituale*, Würzburg, 2005, p. 19-25.
- Jung C. G., *Tipuri psihologice*, București, 1997.
- Jung C. G., *Opere Complete I. Arhetipurile și inconștientul colectiv*, București, 2003.
- Kalicz N., *Dieux d'argile. L'âge de la Pierre et du cuivre en Hongrie*, Corvina, Budapest, 1970.
- Gesturi religioase ancestrale reprezentate pe vasele de cult gumelnițene*, CCDA, XIX, 2002, p. 112-121.
- Voinea V., *Gesturi și semnificații în arta gumelnițeană*, CCDA, XXII, 2005, p. 383-398.
- Vulcănescu M., *Mitologie română*, București, 1987.

- ¹ M. Eliade, *Istoria credințelor și idelor religioase*, vol. I, București, 1981, p. 52.
- ² E. Durkheim, *Formele elementare ale vieții religioase*, Polirom, 1995.
- ³ V. Chirica, M. -C. Văleanu, *Umanizarea taurului celest*, Iași, 2008; L. Rădoescu, *Manifestation of the Sacred in the art of neo-eneolithic communities from the North of the Danube*, *Annals of the University Constantin Brâncuși from Târgu-Jiu*, Letters and Social Sciences series, no. 2, 2010, p. 165-176.
- ⁴ C. V. Chrica, *Les vases anthropomorphes du Néolithique-Enéolithique de la Roumanie*, *Préhistoire Européenne*, vol. 7, Liège, 1995, p. 203-224; idem, *Elemente de spiritualitate în spațiul carpato-nistrean*, *Preistorie*, Simpozion internațional, Iași, 2004;
- ⁵ V. Voinea, *Adoratio et invocatio. Gesturi religioase ancestrale reprezentate pe vasele de cult gumelnițene*, CCDA, XIX, 2002, p. 112-121; eadem, *Gesturi și semnificații în arta gumelnițeană*, CCDA, XXII, 2005, p. 383-398.
- ⁶ J. C. Schmitt, *Rațiunea gesturilor*, București, 1998, p. 353.
- ⁷ M. Conkey, *Hunting for images, gathering up meaning: art for life in hunting-gathering societies*, *Hunter-gathers and interdisciplinary*, C. Panter-Brick, R. H. Layton, P. Rowley-Conwy (eds.), Cambridge University Press, 2001, p. 267-291.
- ⁸ M. Eliade, *Imagini și simboluri*, București, 1996, p. 221.
- ⁹ R. Otto, *Sacrul*, Cluj Napoca, 1996.
- ¹⁰ Cl. Rivière, *Socio-antropologia religiilor*, Polirom, 2000.
- ¹¹ M. Eliade, *Sacrul și profanul*, Humanitas, 1995.
- ¹² R. Caillois, *Omul și sacrul*, București, 2006, p. 25
- ¹³ V. Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, București, 1989, p. 512-513
- ¹⁴ M. Eliade, *Tratat de istoria religiilor*, București, 1992, p. 15.
- ¹⁵ C. G. Jung, *Opere Complete I. Arhetipurile și inconștientul colectiv*, București, 2003, p. 13-50.
- ¹⁶ *Ibidem*; D. Boghian, *Gestualité et sémantique dans la plastique anthropomorphe de la culture Precucuteni. Entre tradition et innovation, Itinera in Praehistoria. Studia in honorem magistri Nicolae Ursulescu quinto et sexagesimo anno* (ed. V. Cotiușă, F. A. Tencariu, G. Bodi), Iași, 2009, p. 62.
- ¹⁷ M. Eliade, *Imagini...*
- ¹⁸ C. G. Jung, *op. cit.*; idem, *Tipuri psihologice*, București, 1997; E. Neumann, *The Great Mother. An analysis of the Archetype*, Princeton Univ. Press, 1974, p. 11
- ¹⁹ D. Srejič, *Anthropomorphic Figurines from Yugoslavia*, *JPEK* 21 (1964-1965), p. 28-42.
- ²⁰ S. Hansen, *Figurinele neolitice din sudul bazinului carpatic*, *Analele Banatului*, S.N., Arheologie-Istorie, XII-XIII, 2004-2005, p. 25-46.
- ²¹ L. Caillet, *Coduri culturale, Dicționar de etnologie și antropologie* (ed. P. Bonte, M. Izard), Polirom, 1997, p. 152-155.
- ²² B. Bril, *Tehnici corporale, Dicționar de etnologie și antropologie* (ed. P. Bonte, M. Izard), Polirom, 1997, p. 173-175.
- ²³ M. Coquet, *Marcajul corporal, Dicționar de etnologie și antropologie* (ed. P. Bonte, M. Izard), Polirom, 1997, p. 402-403.
- ²⁴ M. Eliade, *Sacrul...*
- ²⁵ J. G. Frazer, *Le Rameau d'or*, Paris, 1923 ; D. Saurat, *Histoire des religions*, Paris, 1933; A. Leroi-Gourhan, *Les religions de la Préhistoire*, Paris, 1964; C. Lévi-Strauss, *Gândirea sălbatică. Totemismul azi*, București, 1970; A. Nițu, *L'Art anthropomorphe féminin de la culture Cucuteni-Tripolie*, *ERAUL*, 1980; M. Eliade, *Istoria credințelor...*; idem, *Tratat de istorie...*; idem, *Morfologia religiilor. Prolegomene*, ed. a II-a, București, 1993; idem, *Nostalgia originilor. Istorie și semnificație în religie*, București, 1994; J. Cauvin, *Naissance des divinités. Naissance de l'agriculture. Le Révolution des syboles au Néolithique*, Paris, 1997; M. Otte, *Les origines de la pensée. Archéologie de la conscience*, Mardaga, Sprinmont, 2001; D. Monah, *Plastica antropomorfă a culturii Cucuteni-Tripolie*, *Bibliotheca Memoriae Antiquitatis*, III, Piatra Neamț, 1997; idem, *Organizarea socială, religia și arta neolitică*, *Istoria românilor*, vol. I, *Moștenirea timpurilor îndepărtate*, (coord. M. Petrescu-Dîmbovița, Al. Vulpe). București, 2001; V. Chirica, *Teme ale reprezentării Marii zeițe în arta paleolitică și neolitică*, *Memoria Antiquitatis*, XIII, Piatra Neamț, 2004
- ²⁶ M. Seférides, *The European Neolithisation process*, Poročilo, XXI. P. 137-162, 1993, D. Monah, *Organizarea socială...*; V. Chirica, M.-C. Văleanu, *op. cit.*; V. Chirica, D. Boghian, *Arheologia preistorică a lumii*, vol. I, II, Iași, 2003
- ²⁷ J. Cauvin, *La néolithisation au Levant et sa première diffusion*, *BAR Internationales Series*, Oxford, 516, p. 3-36, 1989; idem, *Naissance...*; M. M. Ciută, *Începuturile neoliticului timpuriu în spațiul intracarpatic transilvănean*, Alba Iulia, 2005; idem, *Preliminary considerations regarding Vinča anthropomorphic figurines*

discovered in archaeological site Limba-Oarda de Jos, sectors: Bordane, Sesu Orzii and Vărărai (Alba County), *Acta Terrae Septemcastrensis*, IX, 2010, p. 85-114.

²⁸ M. Eliade, *Yoga. Nemurire și libertate*, București, 1993, p. 307; D. Monah, *Plastica antropomorfă...*, p. 203 și urm.

²⁹ M. Eliade, *Nostalgia originilor*, București, 1994, p. 281; E. Neumann, *op. cit.*, p. 21; N. Kalicz, *Dieux d'argile. L'âge de la Pierre et du cuivre en Hongrie*, Corvina, Budapest, 1970; Cl. Cohen, *La femme des origines. Images de la femme dans la préhistoire occidentale*, Berlin, 2003.

³⁰ V. Chirica, M.-C. Văleanu, C.-V. Chirica, *Motivul orantei în arta și religiile paleolitice și neo-eneolitice, Arta antropomorfă feminină în preistoria spațiului carpato-nistrean* (ed. V. Chirica, G. Bodi), Iași, 2010, p. 159-204

³¹ M. Eliade, *Istoria credințelor...*, p. 308-309.

³² M. Neagu, *Civilizația Boian pe teritoriul României*, Călărași, 1999

³³ S. Pandrea, *Observații referitoare la evoluția culturii Boian în nord-estul Câmpiei Române, Istros*, 9, 1999, p. 13-46

³⁴ E. Comșa, *Considerații asupra evoluției culturii Boian, Studii și cercetări de istorie veche*, tom 5, nr. 3-4, 1954, p. 361-392; idem, *Istoria comunităților culturii Boian*, București, 1974; Vl. Dumitrescu, A. Bolomey, Fl. Mogoșanu, *Esquisse d'une préhistoire de la Roumanie (jusqu'à la fin de l'Âge du Bronze)*, București, 1983; Vl. Dumitrescu, Al. Vulpe, *Dacia înainte de Dromihete*, București, 1988

³⁵ M. Neagu, *Comunitățile Bolintineanu în Câmpia Dunării, Istros*, 8, 1997, p. 9-23; idem, *Neoliticul mijlociu la Dunărea de Jos, CCDA*, Călărași, 2003; S. Pandrea, *op. cit.*; idem, *Câteva observații referitoare la periodizarea culturii Boian, Istros* 10, 2000, p. 35-70.

³⁶ M. Neagu, *Neoliticul mijlociu...*, p. 48-49

³⁷ *Ibidem*, p. 146.

³⁸ Vl. Dumitrescu, *Edifice destine au culte découvert dans la couche Boian-Spanțov de la station-tell de Căscioarele, Dacia NS*, 14, 1970, p. 5-25.

³⁹ M. Neagu, *op. cit.*, p. 257, pl. LXXVI, fig. 1

⁴⁰ C.- M. Lazarovici, Gh. Lazarovici, *Arhitectura neoliticului și epocii cuprului din România*, Iași, 2006, p. 540.

⁴¹ J. Mellaart, *Çatal Hüyük: a neolithic Town in Anatolia*, New York, 1967; M. Özdoğan, *From organised temples in the Pre-Pottery Neolithic to cult practice of the late Neolithic communities, XIV Congrès UISPP*, Liège, 2-8 septembre 2001, p. 245; M. Özdoğan, N. Başgelan, *Neolithic in Turkey. The Cradle of Civilization*, Istanbul, 2000.

⁴² Gh. Lazarovici, Fl. Drașovean, Z. Maxim, *Parța. Monografie arheologică*, Timișoara, 2001.

⁴³ M. Gimbutas, *The language of the Goddess*, New York, 1989.

⁴⁴ M. Neagu, *Comunitățile Bolintineanu ...*

⁴⁵ M. Eliade, *Sacral...*, p. 7; idem, *Tratat...*, p. 251-305; idem, *Imagini...*, p. 46-69.

⁴⁶ Vl. Dumitrescu, *op. cit.*, p. 20; M. Eliade, *Istoria credințelor...*, p. 42, 51; D. Monah, *Plastica antropomorfă...*, p. 33.

⁴⁷ C.-L. Rădoescu, *La plastique anthropomorphe des cultures néo-énéolithiques d'entre les carpates et le Danube (L'Olténie et la valachie)*, București, 2009, p. 155-168.

⁴⁸ M. Eliade, *Istoria credințelor...*, p. 27.

⁴⁹ A. Leroi-Gourhan, *L'Art religieux mobilier; Le sanctuaire în Préhistoire de L'Art Occidental*, Paris, 1965; idem, *Les religions de la Préhistoire*, în H. de Lumley, *La Préhistoire Française. Tome I, Les civilisations paléolithiques et mésolithiques de la France*, Paris, 1976; idem, *Les religions de la Préhistoire*, Paris, 1990

⁵⁰ G. Sauvet, *Les signes dans l'art mobilier*, în J. Clottes (sous la dir. de) *L'Art des objets au Paléolithique*, tome 2: *Les voies de la recherche*, Clamency (Coll. Int. Foix-Le Mas-d'Azil, 1987), 1990, p. 90.

⁵¹ A. Nițu, *L'Art anthropomorphe...*

⁵² D. Monah, *Grands themes religieux...*

⁵³ G. Bosinski, *Homo sapiens. L'Histoire des chasseurs du Paléolithique supérieur en Europe (40.000-10.000 avant J.-C.)*, Paris, 1990; A. Moure Romanillo, *Les représentations humaines dans l'art paléolithique de l'Espagne cantabrique*, în H. Delporte (ed.), *La Dame de Brassempouy, Actes du Colloque de Brassempouy(juillet 1994)*, ERAUL, Liège, 1995; H. Delporte, *L'image de la femme dans l'Art Préhistorique*, Paris, 1991, fig. 231/1-3.

⁵⁴ C. -M. Mantu, *Plastica antropomorfă așezării Cucuteni A de la Scânteia (jud. Iași)*, *Arheologia Moldovei*, XVI, 1993, p. 67

⁵⁵ C.- M. Lazarovici, *Semne și simboluri în cultura Cucuteni-Tripolie*, în N. Ursulescu, C.- M. Lazarovici, *Cucuteni120- Valori universale, lucrările Simpozionului național Iași*, 2004, p. 68; V. Chirica, M.-C. Văleanu, C.-V. Chirica, *Motivul orantei...*, p. 184.

⁵⁶ Al. Nițu, *op. cit.*; S. Marinescu-Bîlcu, *Cultura Precucuteni pe teritoriul României*, București, 1974.

- ⁵⁷ V. Chirica, M.-C. Văleanu, *Umanizarea taurului...*
- ⁵⁸ P. Mirea, *Câteva date despre locuirea neo-eneolitică din zona Alexandriei, Argesis XIV*, 2005, p. 16-17, fig.16/1.
- ⁵⁹ M. Neagu, *Neoliticul mijlociu...* p. 129.
- ⁶⁰ D. Monah, *Plastica antropomorfă...*, p. 87.
- ⁶¹ Vl. Dumitrescu, *Plastica neolitică din așezarea de la Rast (jud. Dolj), Acta Musei Napocensis*, XXIV-XXV, 1987/1988, p. 47.
- ⁶² C. N. Mateescu, I. Voinescu, *Representation of Pregnancy on certain Neolithic Clay Figurines on Lower and Middle Danube, Dacia NS 26*, 1982, p. 47-56.
- ⁶³ V. Voinea, *Gesturi și semnificații...*, p. 386-387; 391.
- ⁶⁴ M. Nica, I. Ciucă, *Așezările neolitice de la Piatra-sat, jud. Olt, Arhivele Olteniei SN*, 6, 1986, p. 34, fig. 12
- ⁶⁵ M. Neagu, *op. cit.*, tabel IV, p. 136.
- ⁶⁶ E. Comșa, *Figurinele antropomorfe din epoca neolitică de pe teritoriul României*, București, 1995, p. 214, fig. 215/5.
- ⁶⁷ R. R. Andreescu, *Plastica antropomorfă gumelnițeană. Analiză primară*, București, 2002.
- ⁶⁸ M. Neagu, *op. cit.*, p. 130.
- ⁶⁹ V. Chirica, *Teme ale reprezentării...*; V. Chirica, M.-C. Văleanu, *op. cit.*; A. Besançon, *Imaginea interzisă. Istoria intelectuală a iconoclasmului de la Platon la Kandinsky*, București, 1996.
- ⁷⁰ C. G. Jung, *Tipuri...*, p. 513-520.
- ⁷¹ J. Chevalier, A. Gheerbant, *Dicționar de simboluri*, vol. II, București, 1993, p. 274-275.
- ⁷² E. Comșa, *op. cit.*, p. 114-115; S. Hansen, *Neolitische Figuralplastik im südlichen Karpatenbecken, Masken, Menschen, Rituale*, Würzburg, 2005, p. 19-25.
- ⁷³ M. Nica, *Reprezentările antropomorfe în cultura Vădastra descoperite în așezările neolitice de la Hotărani și Fărcașele, județul Olt, Oltenia II*, 1980, p. 44, fig. 10/1; I. T. Dragomir, *Eneoliticul din sud-estul României. Aspectul cultural Sticani-Aldeni*, București, 1983, p. 178, fig.54/13; M. Neagu, *O figurină descoperită în așezarea Boian-Bolintineanu de la Piscu Crăsani, SCIVA 33*, 4, 1982, p. 430-431, fig.1, 2.
- ⁷⁴ Dinu V. Rosetti, *Steinkupferzeitliche Plastik aus einem Wohnhugel bei Bukarest, Jahrbuch für Prähistorische und Ethnographische Kunst*, Berlin, XII, 1938, p.33, 37, pl.13/13, 20/6.
- ⁷⁵ M. Neagu, *Neoliticul mijlociu...*, p. 248, pl. LXVII.
- ⁷⁶ *Ibidem*, p. 127, p. 252, pl. LXXI/1; *idem.*, *O figurină descoperită...*, p. 430.
- ⁷⁷ V. Chirica, *Artă și religii preistorice. Sanctuarele paleoliticului superior european*, în *Prelegeri Academice*, vol. V, nr. 5, 2006; *idem.*, *Umanizarea taurului...*, p. 130.
- ⁷⁸ Dinu V. Rosetti, *op. cit.*, p. 32, pl. 12/5.
- ⁷⁹ I. Evseev, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Timișoara, 1997, p. 259
- ⁸⁰ W. Schier, Fl. Drașovean, *masca rituală descoperită în tellul neolitic de la Uivar (jud. Timiș), Analele Banatului*, S.N., Arheologie-Istorie, XII-XIII, 2004-2005, p. 46
- ⁸¹ J. Chevalier, A. Gheerbant, *Dicționar de simboluri*, vol. III, București, 1993, p. 171-174
- ⁸² V. Voinea, *Gesturi și semnificații...*, p. 389
- ⁸³ D. Șerbănescu, *Un nou tip de figurină neolitică, CCDA, XV*, 1997, p. 133-143.
- ⁸⁴ D. Berciu, *Cultura Hamangia*, București, 1966, p. 86-108
- ⁸⁵ D. Șerbănescu, *op. cit.*, p. 133, fig. 1/a; 2/2.
- ⁸⁶ *Ibidem*, fig. 1/c; 2/3.
- ⁸⁷ Dinu V. Rosetti, *op. cit.*, pl. 14/2-4.
- ⁸⁸ E. Comșa, *Figurinele antropomorfe ...*, p. 109.
- ⁸⁹ *Ibidem*, p.108
- ⁹⁰ M. Vulcănescu, *Mitologie română*, București, 1987, p. 94-95.
- ⁹¹ V. Voinea, *op. cit.*, p. 395.
- ⁹² D. W. Bailey, *A new perspective on Neolithic figurines, CCDA, XIX*, 2002, p. 87-85, *idem.*, *Reading prehistoric figurines as individuals, World Archaeology*, 25(3), 1994, p 329.
- ⁹³ M. Eliade, *History of religious beliefs and ideas*, vol. I, Bucharest, 1981, p. 52.
- ⁹⁴ E. Durkheim, *Elementary forms of religious life*, Polirom, 1995.
- ⁹⁵ V. Chirica, M. -C. Văleanu, *Humanization of the Celestial Bull*, Iași, 2008; L. Rădoescu, *Manifestation of the Sacred in the art of neo-eneolithic communities from the North of the Danube, Annals of the University Constantin Brâncuși from Târgu-Jiu*, Letters and Social Sciences series, no. 2, 2010, p. 165-176.
- ⁹⁶ C. V. Chirica, *Les vases anthropomorphes du Néolithique-Énéolithique de la Roumanie, Préhistoire Européenne*, vol. 7, Liège, 1995, p. 203-224; *idem.*, *Elements of spirituality in the Carpathian – Danubian Space, Prehistory*, International Symposium, Iași, 2004;

- ⁹⁷ V. Voinea, *Adoratio et invocatio. Ancestral religious gestures represented on Gumelnita cult vessels*, CCDA, XIX, 2002, p. 112-121; eadem, *Gestures and meanings in Gumelnita art*, CCDA, XXII, 2005, p. 383-398.
- ⁹⁸ J. C. Schmitt, *The reason of gestures*, Bucharest, 1998, p. 353.
- ⁹⁹ M. Conkey, *Hunting for images, gathering up meaning: art for life in hunting-gathering societies, Hunter-gathers and interdisciplinary*, C. Panter-Brick, R. H. Layton, P. Rowley-Conwy (eds.), Cambridge University Press, 2001, p. 267-291.
- ¹⁰⁰ M. Eliade, *Images and symbols*, Bucharest, 1996, p. 221.
- ¹⁰¹ R. Otto, *Sacredness*, Cluj Napoca, 1996.
- ¹⁰² Cl. Rivière, *Socio-anthropology of religions*, Polirom, 2000.
- ¹⁰³ M. Eliade, *Sacredness and profane*, Humanitas, 1995.
- ¹⁰⁴ R. Caillois, *Man and sacredness*, Bucharest, 2006, p. 25
- ¹⁰⁵ V. Kernbach, *Dictionary of general mythology*, Bucharest, 1989, p. 512-513
- ¹⁰⁶ M. Eliade, *Treaty of Religions History de istoria religiilor*, Bucharest, 1992, p. 15.
- ¹⁰⁷ C. G. Jung, *Complete Works I. Archetypes and the collective unconscious*, Bucharest, 2003, p. 13-50.
- ¹⁰⁸ *Ibidem*; D. Boghian, *Gestualité et sémantique dans la plastique anthropomorphe de la culture Precucuteni. Entre tradition et innovation, Itinera in Praehistoria. Studia in honorem magistri Nicolae Ursulescu quinto et sexagesimo anno* (ed. V. Cotiugă, F. A. Tencariu, G. Bodi), Iași, 2009, p. 62.
- ¹⁰⁹ M. Eliade, *Imagini...*
- ¹¹⁰ C. G. Jung, *op. cit.*; idem, *Psychological Types*, Bucharest, 1997; E. Neumann, *The Great Mother. An analysis of the Archetype*, Princeton Univ. Press, 1974, p. 11
- ¹¹¹ D. Srejšovič, *Anthropomorphic Figurines from Yugoslavia, JPEK 21* (1964-1965), p. 28-42.
- ¹¹² S. Hansen, *Neolithic figurines from the south of the Carpathian basin, Banat Annals, S.N., Archaeology-History, XII-XIII, 2004-2005*, p. 25-46.
- ¹¹³ L. Caillet, *Cultural codes, Dictionary of ethnology and anthropology* (ed. P. Bonte, M. Izard), Polirom, 1997, p. 152-155.
- ¹¹⁴ B. Brill, *Body techniques, Dictionary of ethnology and anthropology* (ed. P. Bonte, M. Izard), Polirom, 1997, p. 173-175.
- ¹¹⁵ M. Coquet, *Body marking, Dictionary of ethnology and anthropology* (ed. P. Bonte, M. Izard), Polirom, 1997, p. 402-403.
- ¹¹⁶ M. Eliade, *Sacral...*
- ¹¹⁷ J. G. Frazer, *Le Rameau d'or*, Paris, 1923; D. Saurat, *Histoire des religions*, Paris, 1933; A. Leroi-Gourhan, *Les religions de la Préhistoire*, Paris, 1964; C. Lévi-Strauss, *Savage thinking. Today's totemism*, Bucharest, 1970; A. Nițu, *L'Art anthropomorphe féminin de la culture Cucuteni-Tripolie, ERAUL*, 1980; M. Eliade, *History of beliefs...*; idem, *Treaty of history...*; idem, *Morphology of religions. Prolegomene*, ed. a II-a, Bucharest, 1993; idem, *The Nostalgia of origins. History and meaning in religion*, Bucharest, 1994; J. Cauvin, *Naissance des divinités. Naissance de l'agriculture. Le Révolution des syboles au Néolithique*, Paris, 1997; M. Otte, *Les origines de la pensée. Archéologie de la conscience*, Mardaga, Sprinmont, 2001;
- D. Monah, *Antropomorphic practice of Cucuteni-Tripoli culture, Bibliotheca Memoriae Antiquitatis, III, Piatra Neamț, 1997*; idem, *Social organization, religion and Neolithic art, Romanian history*, vol. I, *Inheritance of ancient times*, (coord. M. Petrescu-Dîmbovița, Al. Vulpe). Bucharest, 2001; V. Chirica, *Themes of the representation of the Great Goddess in Palaeolithic and Neolithic art, Memoria Antiquitatis, XIII, Piatra Neamț, 2004*
- ¹¹⁸ M. Sfériades, *The European Neolithisation process, Poročilo, XXI*, P. 137-162, 1993, D. Monah, *Social organization...*; V. Chirica, M.-C. Văleanu, *op. cit.*; V. Chirica, D. Boghian, *World prehistoric archaeology*, vol. I, II, Iași, 2003
- ¹¹⁹ J. Cauvin, *La néolithisation au Levant et sa première diffusion, BAR Internationales Series*, Oxford, 516, p. 3-36, 1989; idem, *Naissance...*; M. M. Ciută, *Early Neolithic beginnings in the Transylvanian intra-Carpathian space Începuturile*, Alba Iulia, 2005; idem, *Preliminary considerations regarding Vinča anthropomorphic figurines discovered in archaeological site Limba-Oarda de Jos, sectors: Bordane, Sesu Orzii and Vărărai (Alba County), Acta Terrae Septemcastrensis, IX*, 2010, p. 85-114.
- ¹²⁰ M. Eliade, *Yoga. Immortality and freedom*, Bucharest, 1993, p. 307; D. Monah, *Anthropomorphic plastic art...*, p. 203 and the following.
- ¹²¹ M. Eliade, *Nostalgia of origins*, Bucharest, 1994, p. 281; E. Neumann, *op. cit.*, p. 21; N. Kalicz, *Dieux d'argile. L'âge de la Pierre et du cuivre en Hongrie*, Corvina, Budapest, 1970; Cl. Cohen, *La femme des origines. Images de la femme dans la préhistoire occidentale*, Berlin, 2003.

- ¹²² V. Chirica, M.-C. Văleanu, C.-V. Chirica, *The motif of oranta in the Palaeolithic and neo-Eneolithic art and religion, Feminine anthropomorphic art in the prehistory of the Carpathian – Nistrion space* (ed. V. Chirica, G. Bodi), Iași, 2010, p. 159-204
- ¹²³ M. Eliade, *History of beliefs...*, p. 308-309.
- ¹²⁴ M. Neagu, *Boian civilisation on the Romanian territory*, Călărași, 1999
- ¹²⁵ S. Pandrea, *Observations regarding the evolution of Boian culture in the North-East of the Romanian Plain, Istros*, 9, 1999, p. 13-46
- ¹²⁶ E. Comșa, *Considerations on the evolution of the Boian culture, Studies and researches of ancient history*, tom 5, nr. 3-4, 1954, p. 361-392; idem, *History of Boian culture communities*, Bucharest, 1974; VI. Dumitrescu, A. Bolomey, Fl. Mogoșanu, *Esquisse d'une préhistoire de la Roumanie (jusqu'à la fin de l'Âge du Bronze)*, Bucharest, 1983; VI. Dumitrescu, Al. Vulpe, *Dacia before Dromihete*, Bucharest, 1988
- ¹²⁷ M. Neagu, *Bolintineanu communities in the Danube Plain, Istros*, 8, 1997, p. 9-23; idem, *Middle Neolithic in the Lower Danube, CCDA, Călărași*, 2003; S. Pandrea, *op. cit.*; idem, *Several observations regarding the periodization of the Boian culture, Istros* 10, 2000, p. 35-70.
- ¹²⁸ M. Neagu, *Middle Neolithic...*, p. 48-49
- ¹²⁹ *Ibidem*, p. 146.
- ¹³⁰ VI. Dumitrescu, *Edifice destine au culte découvert dans la couche Boian-Spanțov de la station-tell de Căscioarele, Dacia NS*, 14, 1970, p. 5-25.
- ¹³¹ M. Neagu, *op. cit.*, p. 257, pl. LXXVI, fig. 1
- ¹³² C.- M. Lazarovici, Gh. Lazarovici, *The architecture of Neolithic and copper age in Romania*, Iași, 2006, p. 540.
- ¹³³ J. Mellaart, *Çatal Hüyük: a neolithic Town in Anatolia*, New York, 1967; M. Özdoğan, *From organised temples in the Pre-Pottery Neolithic to cult practice of the late Neolithic communities, XIV Congrès UISPP, Liège, 2-8 septembre 2001*, p. 245; M. Özdoğan, N. Başgelan, *Neolithic in Turkey. The Cradle of Civilization*, Istanbul, 2000.
- ¹³⁴ Gh. Lazarovici, Fl. Drașovean, Z. Maxim, *Parța. Archaeological monography*, Timișoara, 2001.
- ¹³⁵ M. Gimbutas, *The language of the Goddess*, New York, 1989.
- ¹³⁶ M. Neagu, *Bolintineanu communities ...*
- ¹³⁷ M. Eliade, *Sacredness...*, p. 7; idem, *Treaty...*, p. 251-305; idem, *Images...*, p. 46-69.
- ¹³⁸ VI. Dumitrescu, *op. cit.*, p. 20; M. Eliade, *History of beliefs...*, p. 42, 51; D. Monah, *Anthropomorphic plastic art...*, p. 33.
- ¹³⁹ C.-L. Rădoescu, *La plastique anthropomorphe des cultures néo-énéolithiques d'entre les Carpates et le Danube (L'Olténie et la valachie)*; Bucharest, 2009, p. 155-168.
- ¹⁴⁰ M. Eliade, *History of beliefs...*, p. 27.
- ¹⁴¹ A. Leroi-Gourhan, *L'Art religieux mobilier; Le sanctuaire în Préhistoire de L'Art Occidental*, Paris, 1965; idem, *Les religions de la Préhistoire*, în H. de Lumley, *La Préhistoire Française. Tome I, Les civilisations paléolithiques et mésolithiques de la France*, Paris, 1976; idem, *Les religions de la Préhistoire*, Paris, 1990
- ¹⁴² G. Sauvet, *Les signes dans l'art mobilier*, în J. Clottes (sous la dir. de) *L'Art des objets au Paléolithique*, tome 2: *Les voies de la recherché*, Clamency (Coll. Int. Foix-Le Mas-d'Azil, 1987), 1990, p. 90.
- ¹⁴³ A. Nițu, *L'Art anthropomorphe...*
- ¹⁴⁴ D. Monah, *Grands themes religieux...*
- ¹⁴⁵ G. Bosinski, *Homo sapiens. L'Histoire des chasseurs du Paléolithique superior en Europe (40.000-10.000 avant J.-C.)*, Paris, 1990; A. Moure Romanillo, *Les représentations humaines dans l'art paléolithique de l'Espagne cantabrique*, în H. Delporte (ed.), *La Dame de Brassempouy, Actes du Colloque de Brassempouy(juillet 1994)*, ERAUL, Liège, 1995; H. Delporte, *L'image de la femme dans l'Art Préhistorique*, Paris, 1991, fig. 231/1-3.
- ¹⁴⁶ C. -M. Mantu, *Antropomorphic plastic art of Cucutenii A settlement from Scânteia (Iași county), Moldavian archaeology*, XVI, 1993, p. 67
- ¹⁴⁷ C.- M. Lazarovici, *Signs and symbols in Cucuteni-Tripolie culture*, in N. Ursulescu, C.- M. Lazarovici, *Cucuteni120- Universal values, the papers of the National Symposium Iași*, 2004, p. 68; V. Chirica, M.-C. Văleanu, C.-V. Chirica, *The motif of oranta...*, p. 184.
- ¹⁴⁸ Al. Nițu, *op. cit.*; S. Marinescu-Bîlcu, *Precucuteni culture on the Romanian territory*, Bucharest, 1974.
- ¹⁴⁹ V. Chirica, M.-C. Văleanu, *Humanization of bull...*
- ¹⁵⁰ P. Mîrea, *Several data on the neo-Eneolithic settlement in the area of Alexandria date, Argesis XIV*, 2005, p. 16-17, fig.16/1.
- ¹⁵¹ M. Neagu, *Middle Neolithic...*p. 129.
- ¹⁵² D. Monah, *Anthropomorphic plastic art...*, p. 87.

- ¹⁵³ Vl. Dumitrescu, *Neolithic plastic art in the settlement from Rast (Dolj county)*, *Acta Musei Napocensis*, XXIV-XXV, 1987/1988, p. 47.
- ¹⁵⁴ C. N. Mateescu, I. Voinescu, *Representation of Pregnancy on certain Neolithic Clay Figurines on Lower and Middle Danube*, *Dacia NS* 26, 1982, p. 47-56.
- ¹⁵⁵ V. Voinea, *Gestures and meanings...*, p. 386-387; 391.
- ¹⁵⁶ M. Nica, I. Ciucă, *Neolithic settlements from Piatra-sat, Olt county, Oltenia's archives* SN, 6, 1986, p. 34, fig. 12
- ¹⁵⁷ M. Neagu, *op. cit.*, table IV, p. 136.
- ¹⁵⁸ E. Comșa, *Anthropomorphic figurines from the Neolithic age on the Romanian territory*, Bucharest, 1995, p. 214, fig. 215/5.
- ¹⁵⁹ R. R. Andreescu, *Gulmenita anthropomorphic plastic art. Primary analysis*, Bucharest, 2002.
- ¹⁶⁰ M. Neagu, *op. cit.*, p. 130.
- ¹⁶¹ V. Chirica, *Themes of representation...*; V. Chirica, M.-C. Văleanu, *op. cit.*; A. Besançon, *Forbidden image. Intellectual history of the iconoclasm from Platon la Kandinsky*, Bucharest, 1996.
- ¹⁶² C. G. Jung, *Types...*, p. 513-520.
- ¹⁶³ J. Chevalier, A. Gheerbant, *Dictionary of symbols*, vol. II, Bucharest, 1993, p. 274-275.
- ¹⁶⁴ E. Comșa, *op. cit.*, p. 114-115; S. Hansen, *Neolithische Figuralplastik im südlichen Karpatenbecken, Masken, Menschen, Rituale*, Würzburg, 2005, p. 19-25.
- ¹⁶⁵ M. Nica, *Anthropomorphic representations in Vădastra culture discovered in Neolithic settlements from Hotărani and Fărcașele, Olt County, Oltenia II*, 1980, p. 44, fig. 10/1; I. T. Dragomir, *Eneolithic in the south-east of Romania. Sticani-Aldeni cultural aspect*, Bucharest, 1983, p. 178, fig.54/13; M. Neagu, *A figurine discovered in Boian-Bolintineanu settlement from Piscu Crăsani, SCIVA* 33, 4, 1982, p. 430-431, fig.1, 2.
- ¹⁶⁶ Dinu V. Rosetti, *Steinkupferzeitliche Plastik aus einem Wohnhugel bei Bukarest*, *Jahrbuch für Prähistorische und Ethnographische Kunst*, Berlin, XII, 1938, p.33, 37, pl.13/13, 20/6.
- ¹⁶⁷ M. Neagu, *Middle Neolithic...*, p. 248, pl. LXVII.
- ¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 127, p. 252, pl. LXXI/1; idem., *A figurine discovered...*, p. 430.
- ¹⁶⁹ V. Chirica, *Art and prehistoric religions. European upper Palaeolithic sanctuary*, în *Academic Lectures*, vol. V, nr. 5, 2006; idem, *Humanization of bull...*, p. 130.
- ¹⁷⁰ Dinu V. Rosetti, *op. cit.*, p. 32, pl. 12/5.
- ¹⁷¹ I. Evseev, *Dictionary of magic, demonology and Romanian mythology*, Timișoara, 1997, p. 259
- ¹⁷² W. Schier, Fl. Drașovean, *Ritual mask discovered in the Neolithic tell from Uivar (Timiș County)*, *Banat Annals*, S.N., Archaeology - History, XII-XIII, 2004-2005, p. 46
- ¹⁷³ J. Chevalier, A. Gheerbant, *Dictionary of symbols*, vol. III, Bucharest, 1993, p. 171-174
- ¹⁷⁴ V. Voinea, *Gestures and meanings...*, p. 389
- ¹⁷⁵ D. Șerbănescu, *A new type of Neolithic figurine, CCDA*, XV, 1997, p. 133-143.
- ¹⁷⁶ D. Berciu, *Hamangia culture*, Bucharest, 1966, p. 86-108
- ¹⁷⁷ D. Șerbănescu, *op. cit.*, p. 133, fig. 1/a; 2/2.
- ¹⁷⁸ *Ibidem*, fig. 1/c; 2/3.
- ¹⁷⁹ Dinu V. Rosetti, *op. cit.*, pl. 14/2-4.
- ¹⁸⁰ E. Comșa, *Anthropomorphic figurines*, p. 109.
- ¹⁸¹ *Ibidem*, p.108
- ¹⁸² M. Vulcănescu, *Romanian mythology*, Bucharest, 1987, p. 94-95.
- ¹⁸³ V. Voinea, *op.cit.*, p. 395.
- ¹⁸⁴ D. W. Bailey, *A new perspective on Neolithic figurines, CCDA*, XIX, 2002, p. 87-85, idem, *Reading prehistoric figurines as individuals, World Archaeology*, 25(3), 1994, p 329.

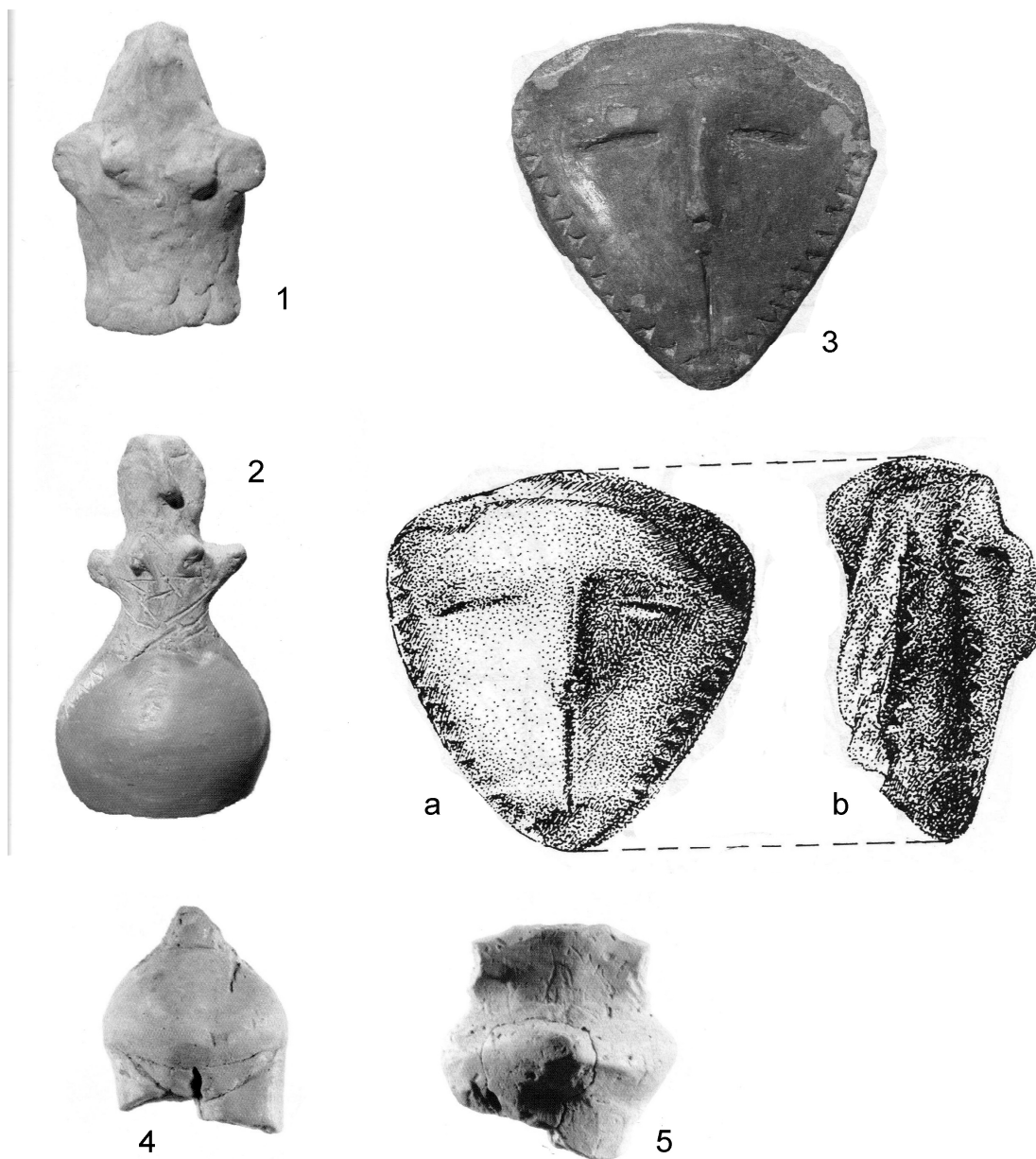


Fig. I. Cultura Boian-Giulești. 1, 2 = Bogata; 3 = Gălățui- Movila Berzei (după M. Neagu 2003, p. 253, pl. LXIII, fig. 1, 2; p. 248, pl. LXVII). Cultura Bolintineanu. 4, 5 = Grădiștea Coslogeni (*ibidem*, p. 251, pl. LXX, fig. 2-3)

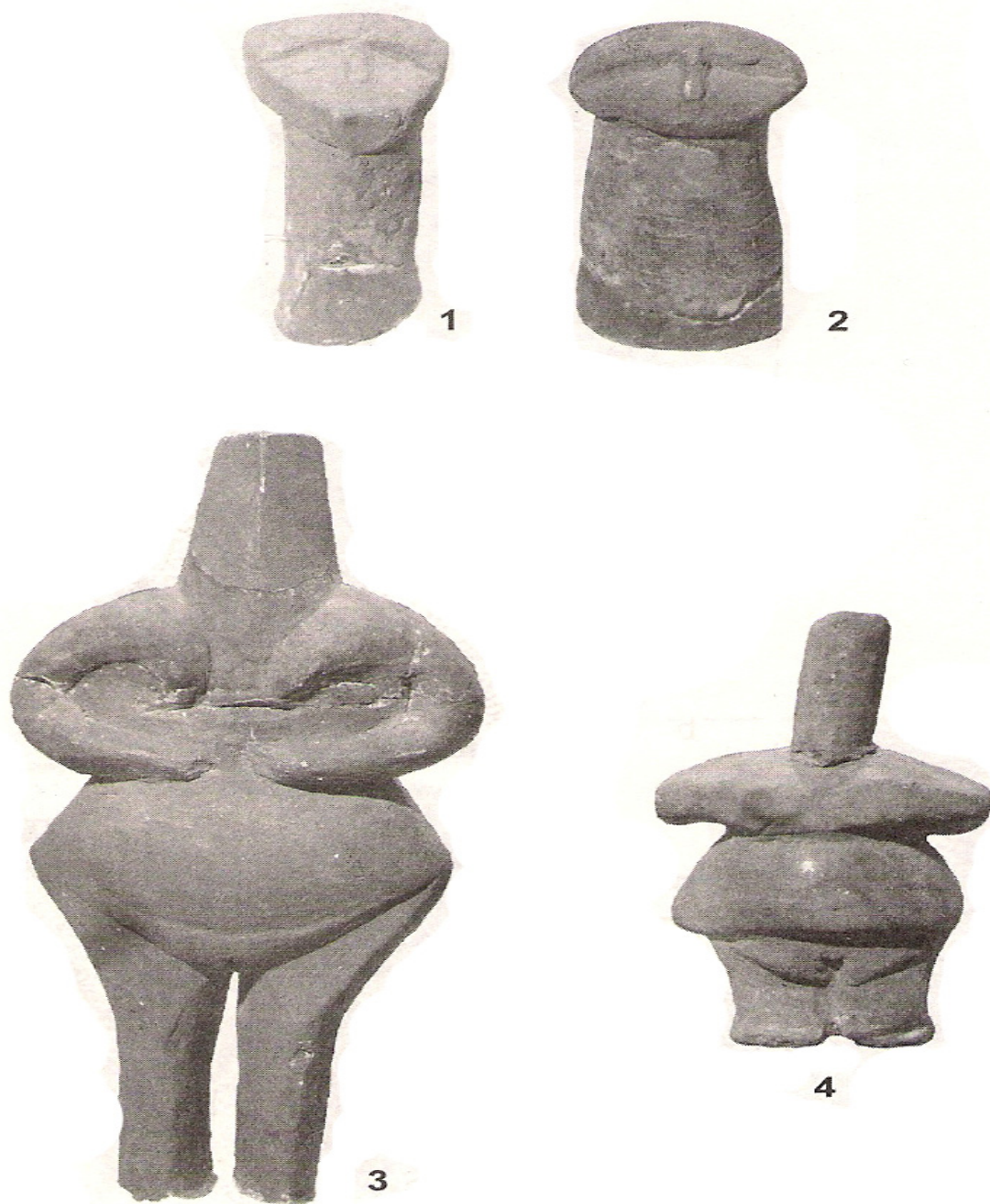


Fig. II. Cultura Bolintineanu. 1-4 = Grădiștea Coslogeni (după M. Neagu 2003, p. 250, pl. LXIX).

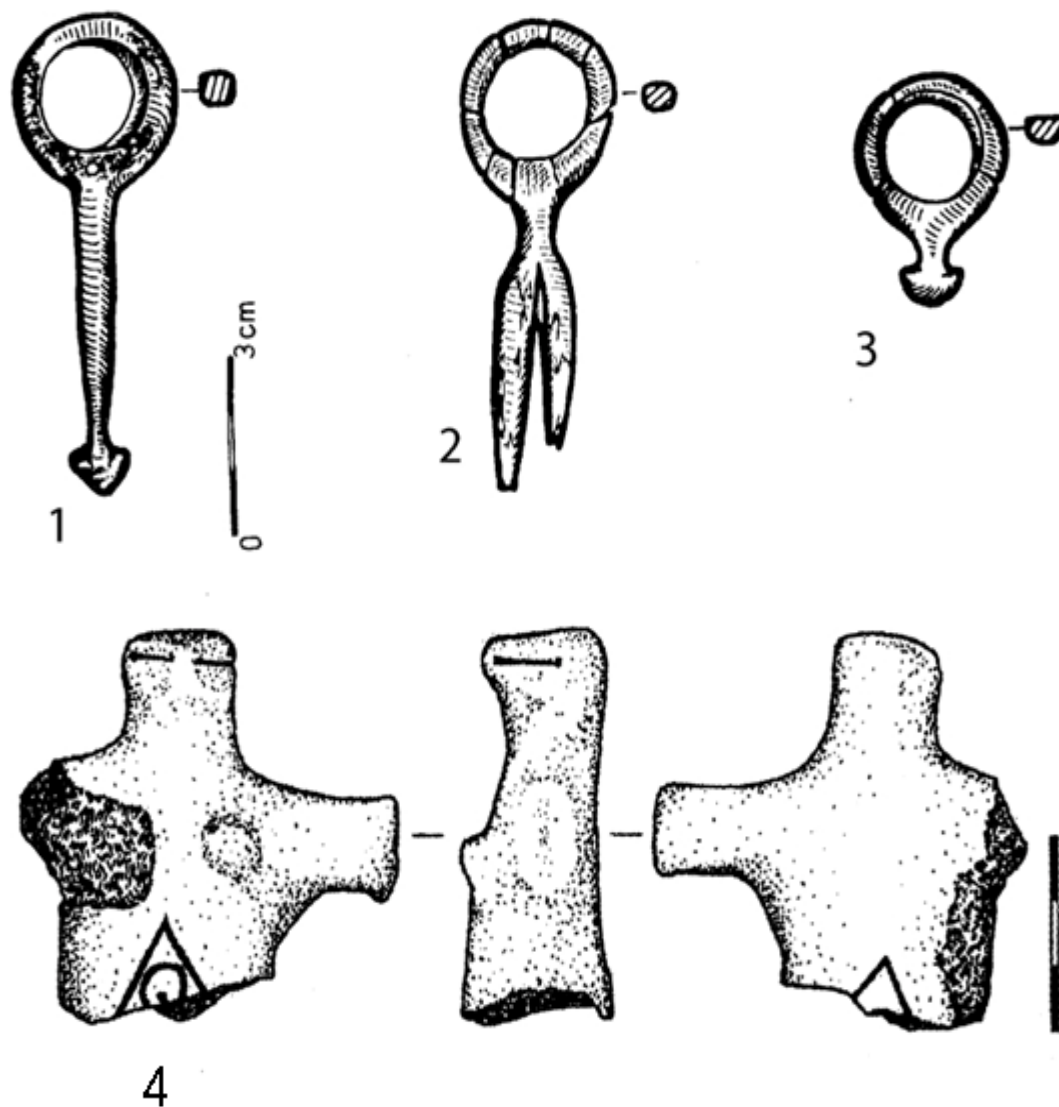


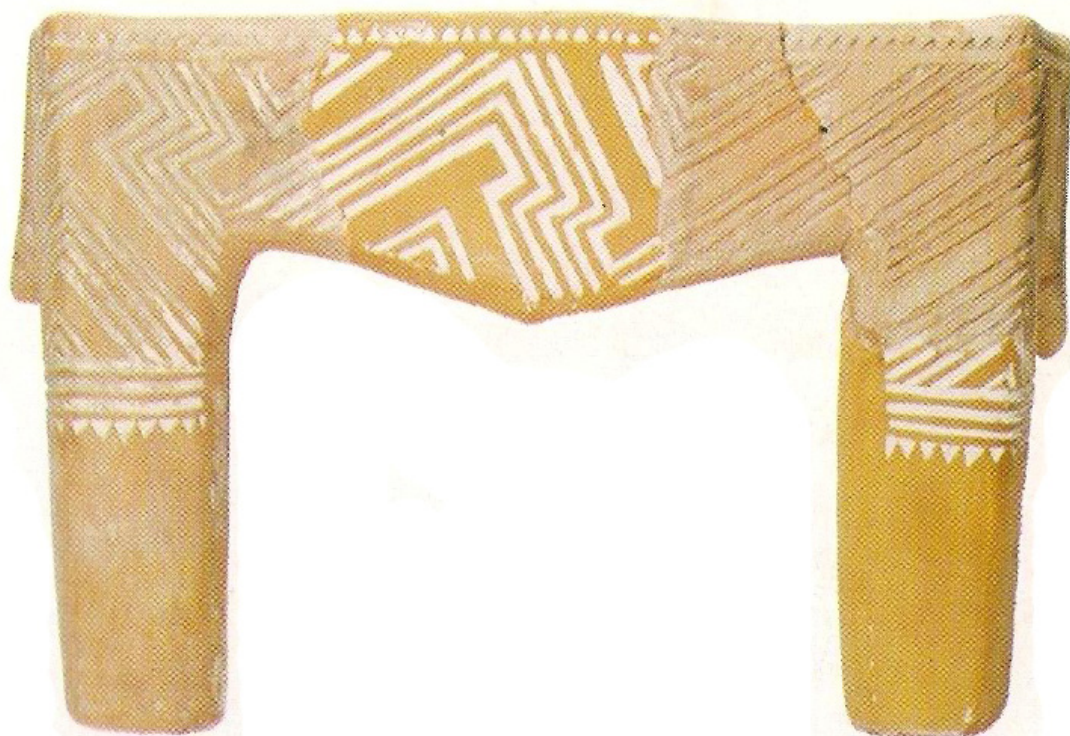
Fig. III. Cultura Boian.1-3 = Sultana, Valea Orbului (după D. Șerbănescu, 1997, fig. 1/a, c; 1/b); 4 = Valea Nanovului- Grădina CAP 7 Noiembrie (după P. Mirea 2005, fig. 16/1).



1

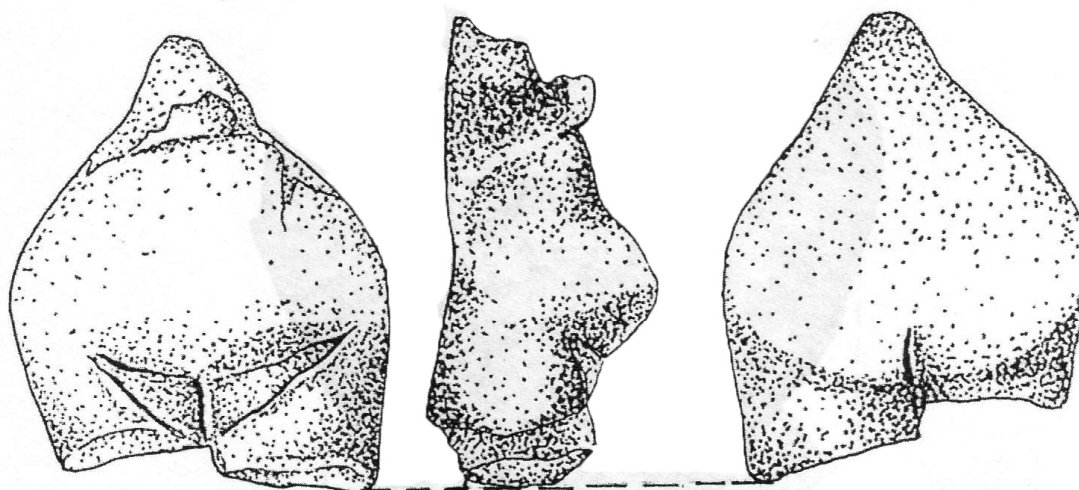


2

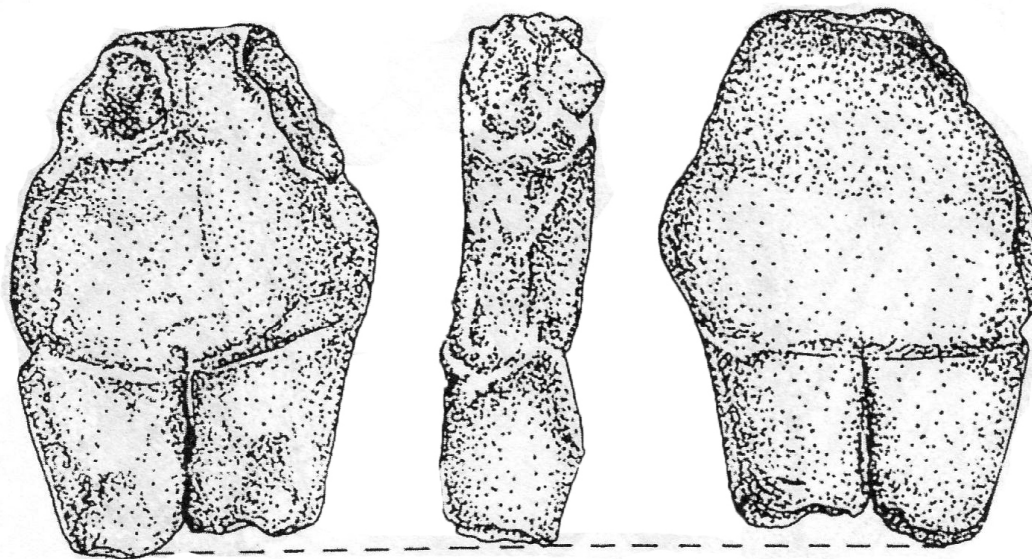


3

Fig. IV. Cultura Bolintineanu. 1 = Piscu Crăsani; 2 = Grădiștea Coslogeni; 3 = Gălățui - “Movila Berzei” (după M. Neagu 2003, p. 252, pl. LXXI, fig. 1, 2; p. 257, pl. LXXVI, fig 1).



1



2



Fig. V. Cultura Bolintineanu.. 1, 2 = Grădiștea Coslogeni (după M. Neagu 2003, p. 247, pl. LXVI, fig. 1, 2)

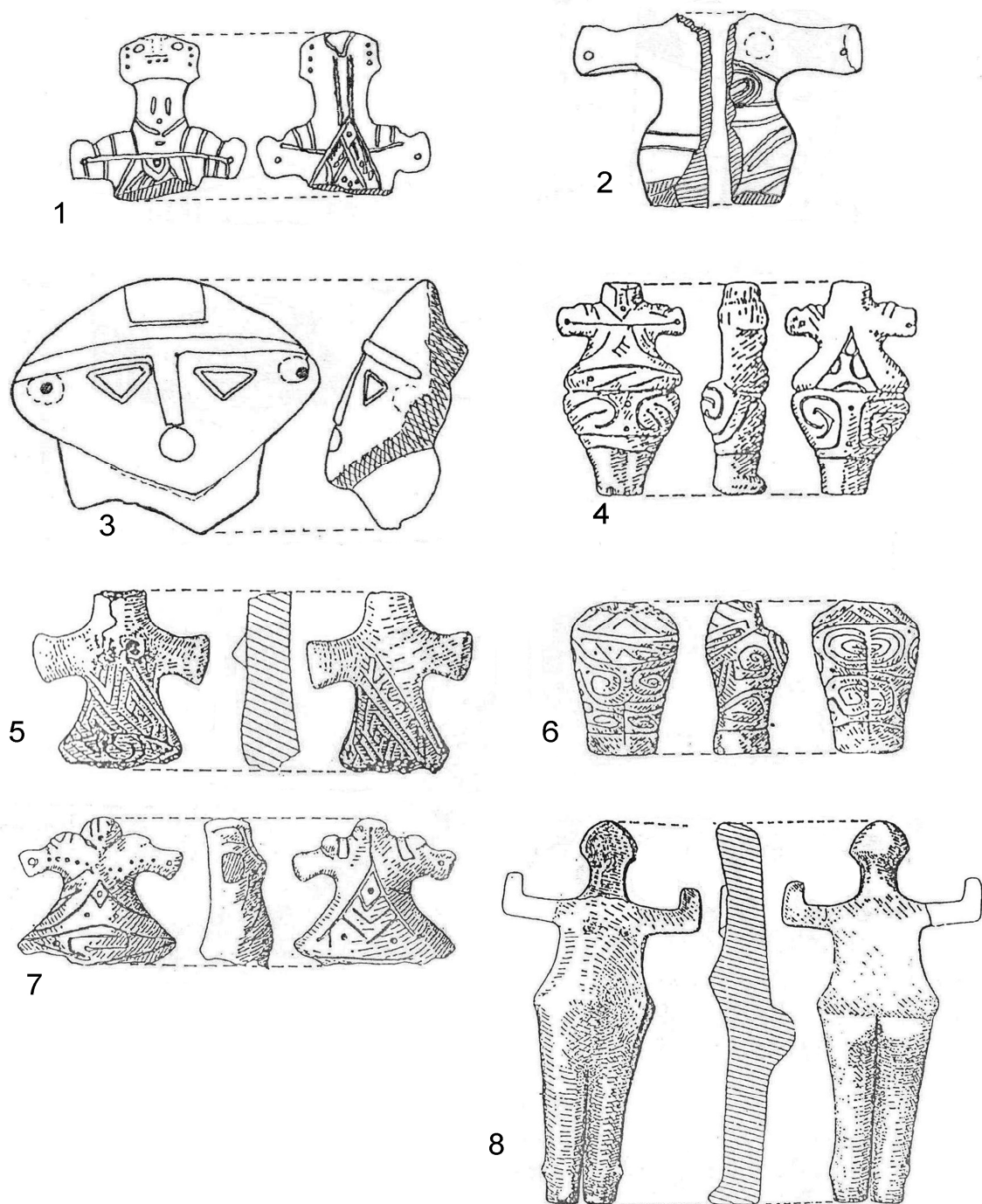


Fig. VI. Cultura Boian. Faza de tranziție la cultura Gumelnița. 1-4, 6, 7 = Vidra (după Dinu V. Rosetti, JPEK 12, 1938, pl. 12/2; pl. 11/4; pl. 12/5; pl. 11/2; pl. 12/2); 8 = Radovanu (după E. Comșa 1995, p. 145, fig 15/3). Cultura Boian. Faza Giulești. 5 =Tangâru (după E. Comșa, *op. cit.*, 197, fig. 76/6)