

ASOCIAȚIA ROMÂNĂ DE ARHEOLOGIE

STUDII DE PREISTORIE

7/2010



**Editura Renaissance
București
2010**



ASOCIAȚIA ROMÂNĂ DE ARHEOLOGIE

STUDII DE PREISTORIE 7

COLEGIUL DE REDACȚIE

Redactor șef: Silvia Marinescu-Bilcu

Membri: Douglass W. Bailey, Adrian Bălășescu, Constantin Haită, Marcel Otte, Valentin Radu, Anne Tresset.

Coperta: Idol de marmură aparținând culturii Hamangia descoperit în peștera *Lilieilor* (Cheile Dobrogei).

Colegiul de redacție nu răspunde de opiniile exprimate de autori.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, orice corespondență se vor trimite Colegiului de redacție, pe adresa Șos. Pantelimon 352, sc. C, ap. 85, sector 2, București sau prin email: ara.romania@gmail.com; aroarh@yahoo.com; costel@arheologie.ro

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

Marinescu-Bilcu Silvia

Studii de Preistorie nr. 7 / Marinescu-Bilcu Silvia

Douglass W. Bailey, Adrian Bălășescu, Constantin Haită, Marcel Otte, Valentin Radu, Anne Tresset
București, Editura Renaissance, 2010.

ISSN 2065 - 2526

SPONSORIZĂRI ȘI DONAȚII

Editura *RENAISSANCE*

Un nou simbol Hamangia

Valentina VOINEA *

*„Om uitător, ireversibil,
Vezi Duhul Sfânt făcut sensibil ? (...)
Precum atunci, și azi – întocma:
Mărunte lumi păstrează dogma (...)
Acest ou-simbol ți-l aduc,
Om șters, uituc.”*

(Ion Barbu – Oul dogmatic)

Abstract: *Coming into prominence later on, than other Neolithic and Chalcolithic European cultures, the Hamangia culture, rapidly rejoiced an unexpected popularity, the couple, the Thinker and his couple becoming a true brand of the Old Europe. What could impress us more than the perfect shape of the human silhouette, in which the abstract and the natural organically weave, germinating a profound “state” of meditation, this without punctualities marked by ripped/painted signs or by body language? And, as if all these works of art hadn't surprised us enough, the recent findings from Cheile Dobrogei area astonished us by depicting the human silhouette in a sublime abstract shape.*

Two, almost identical pieces, perfectly cut out of marble and Spondylus, have appeared in different archaeological contexts, their affiliation to the Hamangia culture being indisputable. In 2006, by dismantling the destruction of L2 (dwelling) from settlement Hamangia III in Cheia, we have discovered in sediment mixed with ash, a small Spondylus pendant in the guise of a human schematized silhouette, headless (this having been broken from ancient times). An unexpected circular perforation of big dimensions appears on the central part of the abdomen. Though having small dimensions, the piece dazzles by its rendering fineness and illustration of details. The surface is perfectly smooth the polishing corrects all the ripped details. On the piece's surface, the vertical line spreading the legs, the curved line underlying the abdomen and fine incisions delimitating the neck and the arms have been reduced by round surfaces play, the artist succeeding to create a volume impression by a slight emphasis on the abdomen zone.

In 2010, the History and Archaeology Museum from Constanța purchased, from a Târgușor local an astoundingly similar figurine to the one mentioned above. Following the discussion with the finder and the field's exploration, we located the deriving area - a lateral gallery of small dimensions (having an approximately 0.60 m height) inside the Peștera Liliecilor (Bats Cave, Gura Dobrogei) in which, beneath the fallen rocks Neolithic pottery fragments have been discovered - Hamangia, Gumelnița and silex blades. For the doubtlessness of the well conserved piece's authenticity, analyses under microscope were carried out; the carbonates sediment in the interior of the pierced zone excluded the possibility for it to be a fake. Being cut out of white marble, the figurine couldn't be part of the amulets category, its dimensions resembling the idols. The figurine's rendering evidences the same artistry. Despite the fact that the marble did not allow the artist to mark the edges and the joining of volumes, both surfaces being flat either in front or behind, perfectly polished, the piece dazzles by the same shape perfection and rendering accuracy. As in a perfect mathematical calculation, the most interesting area was laid out through a circle on the front side of the piece, the circle being concentric to the aperture pierced. The conspicuous resemblance in between the two pieces found in nearby locations (approximately 7 km) suggests their contemporaneity and they could be dated back to the beginning of the fifth millennium BC, more specifically, in the Hamangia III phase.

Carefully watching the two pieces, we are astounded by the perfect harmony in between the human silhouette cut out of marble/Spondylus and the carved disc around the navel. Which is the secret of this perfect image that has almost identically been repeated in both figurines?

The carved disc from the navel zone represents the central element, the composition's module, all the other parts retrospectively to its position and dimensions. Conceiving the figurines composition, by module repetition, we amazingly discover the composition's exactness. The carved disc is closed by a concentric circle - relieved on the Spondylus figurine and ripped on the marble one- its diameter being three times as much as the module's diameter. If we laid down an equilateral triangle inside the big circle, with one of the sides being perpendicular on the height axis, we could observe the horizontal line marking the narrowest part of the waist and the edge beneath touches the pubic zone. The module's repetition on the axis height, above the concentric circle, sets out the neck. In the case of the marble figurine, the curves carved beneath the shoulders for the waist definition are part of the same module.

* Muzeul de Istorie Națională și Arheologie Constanța, Piața Ovidiu, nr. 1; vialia_rahela@yahoo.fr

Comparing this composition of the Hamangia figurines to Leonardo da Vinci's the Vitruvian Man (Homo Universalis) or to Dürer's paintings, we can even more astoundingly discover stunning similarities. The module- the carved disc approximately represents the eighth height part of the figurine, and the central part of the composition, the navel, initiates the ripped concentric circle, whose radius gets to the pubic triangle's edge. Nothing new! All these details have been observed on a few centimetres have been realised on "rigid" materials by "savage" tools, thousands of years before Pericles century! The association of such distinct works of art, apparently strained and lacking of ideal support, arises a fundamental truth. The born talent achieves the intuitional proportions discovery and as a result, "the artistry calculation" does not begin with the mathematical definition of the divine proportion.

The disc's carving in the Spondylus figurine's bellied zone or the ripping of the concentric circle to the carved disc in the case of the marble one, lead us to the same emission effect from a Creator centre. Consequently, the module- the carved disc contains the total "organizational law" inside. Not incidentally, in the traditional Indian medicine, the third out of seven chakras of the human body, named Manipura or the solar plexus, chakra is correspondent to the navel zone and it detains the individual power and the material power to materialize the dreams, prevailing on physical sphere control, expresses each individual's personality.

The two figurines discovered in different archaeological contexts, of distinct dimensions and obtained out of different materials, contain an universal symbol, also present in the cultural perception of the Hamangia communities, being personal objects-pendants, as well as spiritual pieces- idols. Whether or not the spiritual destination of these pieces or the signification of the symbol inside them would arise many questions in the future, their artistic value remains the only certainty, the genius of the Hamangia artist succeeding to surprise us one more time after the Thinker and his couple.

Rezumat: *Cunoscută mult mai târziu decât alte culturi neo-eneolitice din spațiul Europei, cultura Hamangia s-a bucurat rapid de o popularitate nesperată, cuplul Gânditorul și perechea sa devenind adevăratul brand al civilizației străvechi europene. Ce ar putea să ne impresioneze mai mult decât forma perfectă a siluetei umane, în care naturalul și abstractul se împletesc organic, germinând o „stare” de profundă meditație, fără punctualități marcate prin semne incizate / pictate sau prin limbajul corpului? Și, ca și cum aceste opere de artă nu ne-ar fi surprins încăjuns, descoperirile recente din zona Cheile Dobrogei ne uimesc prin reprezentarea siluetei umane într-o formă abstractă sublimă.*

Doă piese aproape identice, tăiate perfect din marmură și Spondylus, au apărut în contexte arheologice diferite, apartenența lor la cultura Hamangia fiind indubitabilă. În anul 2006, demontând nivelul de distrugere al locuinței L2 din așezarea Hamangia III de la Cheia, într-un sediment amestecat cu cenușă am descoperit un mic pandantiv de Spondylus sub forma unei siluete umane schematizate, fără cap (spart din vechime). În zona centrală a abdomenului apare o surprinzătoare perforație circulară, de dimensiuni mari. Deși de dimensiuni foarte mici, piesa impresionează prin finețea execuției și redarea detaliilor. Suprafața este perfect netedă, lustruirea corectând toate detaliile incizate. Pe fața piesei, linia verticală de separarea picioarelor, linia arcuită de la baza abdomenului și incizii fine de delimitare a gâtului și a brațelor au fost atenuate prin jocul suprafețelor rotunjite, artistul reușind să accentueze impresia de volum printr-o ușoară reliefare a zonei abdominale.

În 2010, Muzeul de Istorie și Arheologie Constanța a achiziționat de la un localnic din Târgușor, o figurină de marmură izbitor de asemănătoare cu cea descrisă mai sus. În urma discuției avute cu descoperitorul și a cercetării de teren, am localizat zona de proveniență – o galerie laterală, de mici dimensiuni (înălțime de aproximativ 0,60 cm), din interiorul Peșterii Liliacilor (Gura Dobrogei), în care, sub pietrele prăbușite s-au descoperit fragmente ceramice neolitice – Hamangia și Gumelnița și lame de silex. Pentru siguranța autenticității piesei, foarte bine conservate, s-au efectuat analize microscopice, depunerile de carbonați din interiorul zonei perforate și a gâtului spart excluzând posibilitatea unui fals. Tăiată din marmură albă, figurina nu mai poate fi încadrată în categoria amuletelor, dimensiunile ei fiind asemănătoare idolilor. Execuția figurinei demonstrează aceeași măiestrie artistică. Chiar dacă marmura nu i-a permis artistului marcarea muchii și jocul de volume, ambele suprafețe față / spate fiind plate, perfect lustruite, piesa impresionează prin aceeași perfecțiune a formei și prin precizia execuției. Ca într-un calcul matematic perfect zona de maxim interes a fost trasată printr-un cerc incizat pe fața piesei, concentric față de orificiu perforat. Asemănarea izbitoră dintre aceste piese, descoperite în locuri apropiate (aproximativ 7 km), sugerează contemporaneitatea lor și pot fi datate la începutul mil V BC, respectiv în faza Hamangia III.

Privind cu atenție cele două piese ne șochează armonia dintre silueta umană tăiată în marmură/Spondylus și discul decupat în jurul ombilicului. Care este secretul acestei imagini perfecte, repetate în cele două figurine aproape până la identitate ?

Discul decupat în zona ombilicală reprezintă elementul central, modulul compoziției, toate celelalte părți raportându-se la poziția și dimensiunile acestuia. Imaginând compunerea figurinelor prin repetarea modulului, descoperim uluși rigurozitatea compoziție. Discul perforat este închis de un cerc concentric – reliefat pe figurina de Spondylus și incizat pe cel de marmură – diametrul lui fiind de trei ori mai mare decât al modulului. Dacă trasăm un triunghi echilateral în interiorul cercului mare cu una din laturi perpendiculară pe axul înălțimii, observăm cum linia orizontală marchează partea cea mai îngustă a taliei, iar vârful orientat în jos atinge zona pubiană. Repetarea modulului pe axa înălțimii, deasupra cercului concentric delimitează baza gâtului. Fiecare umăr respectă dimensiunile modulului. În cazul figurinei de marmură, liniile curbe decupate sub umeri pentru definirea taliei, se înscriu în același modul.

Comparând această compoziție a figurinelor Hamangia cu omul vitruvian (Homo Universalis) al lui Leonardo da Vinci sau cu desenele lui Dürer, descoperim, și mai uluiți, asemănări izbitoare (G. Ghițescu 1959, p. 120-149). Modulul – discul perforat reprezintă aproximativ a opta parte din înălțimea figurinei, iar din punctul central al compoziției – ombilicul pornește cercul concentric incizat a cărui rază ajunge până la vârful triunghiului pubian. Nimic nou sub soare !... Toate aceste detalii au fost respectate pe câțiva centimetri, realizate pe materiale „rigide” cu unelte „primitive”, înainte cu mii de ani de secolul lui Pericles! Alăturarea unor opere artistice atât de diferite, aparent forțată și lipsită de suport ideatic, transpare un adevăr fundamental. Talentul innăscut face posibilă descoperirea intuitivă a proporțiilor, prin urmare „calculul frumuseții” nu începe odată cu definirea matematică a proporției divine.

Decuparea discului în zonă bombată a figurinei de Spondylus sau incizarea cercului concentric discului perforat în cazul celei de marmură conduc spre același efect al emanației dintr-un centru Creator. Prin urmare modulul – discul decupat conține în el „legea organizatoare” a întregului. Nu întâmplător în medicina tradițională indiană, a treia din cele șapte chakre ale corpului uman, numită Manipura sau chakra plexului solar, corespunde zonei ombilicale și conține puterea individuală și materială de materializare a visurilor, cu accent pe stăpânirea sferei fizice, exprimă personalitatea fiecărui om.

Descoperite în contexte arheologice diferite, de dimensiuni diferite și realizate din materiale diferite, cele două figurine conțin un simbol universal, prezent și în concepția religioasă a comunităților Hamangia, fiind atât obiecte personale – pandantive, cât și piese de cult - idoli. Dacă destinația cultică a acestor piese sau semnificația simbolului conținut în ele vor naște, în viitor, multe semne de întrebare, valoarea lor artistică rămâne singura certitudine, genialitatea artistului Hamangia reușind să ne surprindă încă o dată, după Gânditorul și perechea sa.

Keywords: Hamangia culture, anthropomorphic figurines, marble, Spondylus, the divine proportion, the circle symbol.

Cuvinte cheie: cultura Hamangia, figurine antropomorfe, marmură, Spondylus, proporția divină, simbolul cercului.

Cunoscută mult mai târziu decât alte culturi neo-eneolitice din spațiul Europei, cultura Hamangia s-a bucurat rapid de o popularitate nesperată, cuplul *Gânditorul și perechea sa* devenind adevăratul *brand* al civilizației străvechi europene. Rezultatele cercetărilor arheologice întreprinse în necropola de la Cernavodă, punctul *Columbia D*, rămân, până azi, cunoscute doar în mică parte¹. Singura certitudine privind locul descoperirii celor două figurine o constituie contextul funerar². Chiar dacă aceste lipsuri au umbrit cu mult înțelegerea, micile siluete umane³ continuă să ne fascineze și după jumătate de secol de la descoperire.

Ce ar putea să ne impresioneze mai mult decât forma perfectă a siluetei umane, în care naturalul și abstractul se împletesc organic, germinând o „stare” de profundă meditație, fără punctualități marcate prin semne incizate / pictate sau prin limbajul corpului? Deși suntem departe de a descifra mesajul religios transmis de cele două figurine, simpla lor vizualizare sau atingere ne transpune într-un alt plan, pe cât de incitant, pe atât de ermetic. Genialitatea realizării plastice rezidă tocmai în crearea acestei „stări” nedefinite prin minimum de mijloace, simplitatea formelor amintind de capodoperele lui Brâncuși⁴.

¹ Datele publicate se rezumă la rapoartele de săpătură apărute în revistele *Materiale și Cercetări Arheologice* și *SCIVA* (D. Berciu, S. Morintz 1959; D. Berciu *et alii* 1959; D. Berciu *et alii* 1962; S. Morintz *et alii* 1955). Reluarea analizei materialului arheologic și osteologic, păstrat în depozitele Institutului de Arheologie „V. Pârvan” și „A.D. Xenopol”, în cadrul unor teze de doctorat constituie șansa valorificării, chiar și parțiale, a unui volum de descoperiri impresionant, în perioada 1954-1961 fiind cercetate peste 350 de morminte.

² Descrierea contextului „sigur” al descoperirii celor două figurine o consider neconvingătoare. După o detaliere a condițiilor în care a fost realizată secțiunea în porțiunea prăbușită din pantă, „cu scopul de a recupera unele materiale și a face observații atât cât poate permite o situație de genul acesta”, D. Berciu continuă: „În condițiile acestea generale au fost descoperite și cele două figurine. Ele au fost găsite în apropierea unui schelet deranjat în timpul prăbușirii (s.n.), dar legătura dintre cei doi idoli și schelet nu poate fi pusă la îndoială. Statuetele au făcut deci parte din inventarul aceluiaș mormânt (sic !)” (D. Berciu 1961, p. 512).

³ Înălțimea lor este de numai 11,5 cm!

⁴ Constantin Brâncuși a redat o stare – a iubi, a zbura - dincolo de limitele materiale, a căutat esența lucrurilor ignorând principiile academice ale artei: “All my life I've been in search of the essence of flight”. “You needn't respect my sculptures. You must love them...” (C. Brâncuși *apud* A. Fabritius 2001, p. 108). „Sculptura – idee, sculptura înțelegească ca modalitate de captare și exteriorizare sensibilă a esențelor, a semnificațiilor ascunse în lucruri, constituie partea cea mai caracteristică și mai importantă a creației lui Brâncuși.” (A. Petringenaru 1983, p. 37).

Analizate morfologic⁵, tematic⁶ sau artistic⁷, piesele în discuție rămân în continuare enigmatice, singura certitudine fiind destinația lor cultică, dată de contextul funerar al descoperirii și de respectarea canonului de reprezentare a idolilor Hamangia – gâtul înalt, personajul feminin cu abdomenul supradimensionat.

Și, ca și cum aceste opere de artă nu ne-ar fi surprins îndeajuns, descoperirile recente din zona Cheile Dobrogei ne uimesc prin reprezentarea siluetei umane într-o formă abstractă sublimă.

◆ Contextul arheologic

Două piese aproape identice, tăiate perfect din *Spondylus* și marmură, au apărut în contexte arheologice diferite, apartenența lor la cultura Hamangia fiind indubitabilă. În anul 2006, demontând nivelul de distrugere al locuinței L2 din așezarea Hamangia III de la Cheia (jud. Constanța), într-un sediment amestecat cu cenușă (U.S. 3180 / -1,50 m) am descoperit un mic pandantiv de *Spondylus* sub forma unei siluete umane schematizate (pl. V/3), fără cap (spart din vechime), cu dimensiunile: înălțime păstrată = 26 mm, lățime maximă în dreptul șoldurilor = 12 mm, grosime = 5 mm (pl. I/1; pl. II/1a, pl. V/1). În zona centrală a abdomenului apare o surprinzătoare perforație circulară, de dimensiuni mari, cu diametru = 5 mm (V. Voinea, G. Neagu 2008, p. 15; V. Voinea *et alii* 2009, p. 10; G. Neagu 2009, p. 92, pl. VII, p. 109). Deși de dimensiuni foarte mici, piesa impresionează prin finețea execuției și redarea detaliilor. Suprafața este perfect netedă, lustruirea corectând toate detaliile incizate. Pe fața piesei, linia verticală de separarea picioarelor, linia arcuită de la baza abdomenului și inciziile fine de delimitare a gâtului și a brațelor au fost atenuate prin jocul suprafețelor rotunjite, artistul reușind să accentueze impresia de volum printr-o ușoară reliefare a zonei abdominale. Privind cu atenție partea inferioară sesizăm un cerc de dimensiuni infime, incizat superficial la baza piciorului stâng, în apropierea liniei mediane. Artistul a avut intenția să decoreze picioarele cu mici impresiuni circulare ca în cazul, de mai târziu, al figurinelor gumelnițene de os sau acest punct reprezintă un semn de fixare / măsurare a piesei? Cele două linii adâncite superficial deasupra umerilor rotunjiți, prin dispunerea lor unghiulară sugerează forma prismatică a gâtului, spart din vechime. De altfel, exemplarele de *Spondylus* / marmură păstrate întregi, atât amulete cât și idoli, au gâtul prismatic după modelul figurinelor de lut. Deși interpretarea propusă de D.W. Bailey privind existența unor capete „mobile”, realizate din materiale perisabile și fixate în continuarea gâturilor neobișnuit de lungi, prismatice ale figurinelor de lut pare astăzi incitantă (D.W. Bailey 2005, p. 45-48), copiile în miniatură ale acestora de tipul pandantivelor de *Spondylus* / marmură respectă aceeași formă a capului „coloană”, fără elemente care să indice separarea gâtului de cap.

Pe spatele plat al figurinei, detaliile se rezumă la o incizie verticală scurtă sugerând separarea picioarelor. Suprafețele bombate și liniile arcuite se concentrează în zona de interes maxim, supradimensionată în raport cu reprezentarea mâinilor și a gâtului. Astfel, artistul a dirijat genial atenția privitorului, folosind minimum de mijloace artistice și dând dovadă de o precizie de execuție impresionantă pentru o piesă mai mică decât degetul mic, tăiată în scoică. În momentul publicării, am considerat piesa unicat pentru cultura Hamangia, singurele amulete antropomorfe de *Spondylus*, descoperite în necropola de la Durankulak, fiind decupate schematic, fără reliefarea sau perforarea abdomenului.

În 2010, Muzeul de Istorie și Arheologie Constanța a achiziționat de la un localnic din Târgușor o figurină de marmură izbitor de asemănătoare cu cea descrisă mai sus. În urma discuției avute cu descoperitorul și a cercetării de teren, am localizat zona de proveniență – o galerie laterală, de mici dimensiuni (înaltă de aproximativ 0,60 m), din interiorul Peșterii Liliacilor (Gura Dobrogei), în care, sub pietrele prăbușite s-au descoperit fragmente ceramice neolitice - Hamangia și Gumelnița - și lame de

⁵ După poziția brațelor și detaliile anatomice au fost stabilit trei tipuri de bază: figurine în picioare, figurine șezând și figurine cu fața reprezentată, de genul *Gânditorului* (D. Berciu 1966, p. 86-108; P. Hașotti 1985, 1986, 1997, p. 42-46; I. Vajsov 1992a, 1992b).

⁶ Tema *Gânditorului* a fost analizată în contextul larg al descoperirilor neo-eneolitice din SE Europei (S. Marinescu-Bilcu 1985).

⁷ Abordarea non-conformistă propusă de D.W. Bailey cu privire la impactul figurinelor antropomorfe - tridimensionale miniaturale - asupra psihicului uman deschide o nouă cale de înțelegere, dincolo de concepții religioase contemporane, transpuse în interpretarea vechilor piese de cult. "In my hand they feel like very intimate objects. I am intrigued and bewildered by these little Hamangia figurines. What are they and why do they appear and feel as they do? What brought people to make them as they are and to what purposes were they put? How do we understand these figurines?" (D.W. Bailey 2005, p. 49).

silex. Pentru siguranța autenticității piesei, foarte bine conservate, s-au efectuat analize microscopice, depunerile de carbonați din interiorul zonei perforate și a gâtului spart excluzând posibilitatea unui fals (vezi C. Cărpuş, L. Cărpuş în prezentul volum).

Tăiată din marmură albă, figurina nu mai poate fi încadrată în categoria pandantivelor, dimensiunile ei fiind asemănătoare idolilor: lungimea păstrată (capul spart din vechime) = 62 mm, lățimea maximă în dreptul umerilor = 32 mm, grosimea = 10–11 mm, diametrul orificiului perforat = 8,4 mm (pl. I/2, II/2, V/2, 4). Execuția figurinei demonstrează aceeași măiestrie artistică. Chiar dacă marmura nu i-a permis artistului marcarea muchiiilor și jocul de volume, ambele suprafețe față/spate fiind plate, perfect lustruite, piesa impresionează prin aceeași perfecțiune a formei și prin precizia execuției. Ca într-un calcul matematic perfect zona de maxim interes a fost trasată printr-un cerc incizat pe fața piesei (diametru interior = 23 mm; diametru exterior = 25,2 mm), concentric față de orificiu, cu diametru exterior de trei ori mai mare decât diametrul cercului perforat.

Asemănarea izbitoare dintre aceste piese, descoperite în puncte apropiate (aproximativ 7 km), sugerează contemporaneitatea lor. Conform datelor absolute obținute pentru așezarea Cheia - Vatra Satului, respectiv 4977-4975 cal BC (1 sigma) / 5020-4797 cal BC (2 sigma), pot fi datate la începutul mil V BC, respectiv în faza Hamangia III.

În cultura Hamangia, alte pandantive antropomorfe de *Spondylus* au fost descoperite, până în prezent, doar în necropola de la Durankulak în morminte de femei și copii⁸, datate în faza Hamangia III: două pandantive în mormântul de copil (fetiță ?) M.621 și câte unul în mormintele de femei M.108 (deranjat), M.609 (aprox 20 de ani) și M.644 (H. Todorova 2002, M.108 – p. 35; Tabl. 9/6; M.609 – p. 61, Tabl. 103/7; M.621 – p. 62, Tabl. 105/17; M.644 – p. 63, Tabl. 111/2). Toate cele cinci exemplare întregi, respectă același canon: conturul siluetei umane a fost decupat sumar (pe doar 25 – 36 mm lungime !), cu picioarele unite, gâtul simplu prismatic, incizat la bază. Triunghiul pubian apare incizat pe o singură piesă (M.108). Într-un studiu anterior, subliniam asocierea pandantivelor antropomorfe cu morminte ce au aparținut unor personaje feminine cu statut superior, bogate în podoabe de *Spondylus*, *Dentalium* sau malahit, idoli (V. Voinea *et alii* 2009, p. 18).

Reprezentările antropomorfe de marmură descoperite în areal Hamangia provin tot din context funerar, respectiv necropola de la Cernavodă: un idol, tăiat probabil dintr-o brațară (fața piesei - concavă / spatele - convex), cu trei perforații în dreptul capului "coloană" și brațelor, picioarele despărțite (D. Berciu 1966, fig. 38/4, p. 79) și trei pandantive dintre care două publicate, având înălțimea de doar 40 mm (D. Berciu 1966, fig. 56/2,3, p. 100), iar cel de-al treilea, prevăzut cu un orificiu mic în zona ombilicală, rămas inedit⁹. Toate „imită tipul A și aparțin seriei figurinelor în picioare” (D. Berciu 1966, p. 104).

◆ Detalii morfologice și proporția divină

Privind cu atenție cele două piese ne șochează armonia dintre silueta umană tăiată în *Spondylus* / marmură și discul decupat în jurul ombilicului. Care este secretul acestei imagini perfecte, repetate în cele două figurine aproape până la identitate?

Respectarea secțiunii de aur în reprezentarea proporțiilor corpului uman a dus în artă la forma perfectă, divină. Istoria artei atribuie grecilor marea descoperire, Euclid fiind cel dintâi care a definit-o matematic prin primul număr irațional (1,618033), rezultat din împărțirea unui segment de dreaptă în

⁸ Catalogul necropolei de la Durankulak conține numeroase diferențe între determinarea arheologică și cea antropologică a sexului / vârstei defunctului; am optat pentru cea din urmă deoarece determinarea arheologică se bazează adesea pe „reguli funerare” proprii, nedemonstrate științific, pornind de la poziția scheletului și componența inventarului funerar. În cazul mormintelor ce conțin pandantive antropomorfe de *Spondylus* și idoli de lut determinările sunt total diferite, riscul erorilor de interpretare fiind foarte mare:

| Mormânt | Determinare arheologică | Determinare antropologică |
|---------|-------------------------|---------------------------|
| M. 108 | deranjat | femeie |
| M. 609 | bărbat | femeie |
| M. 621 | adolescent | Infans I |
| M. 644 | bărbat | femeie |

Disponerea unui fragment de idol în zona pelviană a scheletului din mormântul M642 (H. Todorova 2002, Tabl. 110) sugerează aceeași determinarea antropologică – femeie, spre deosebire de „regula funerară” stabilită de arheolog conform căreia poziția întins pe spate ar corespunde unui individ de sex masculin.

⁹ Piesa a fost prezentată de R. Kogălniceanu în cadrul comunicării „Câteva morminte descoperite în necropola de la Cernavodă – 1962”, sesiunea Pontica, 2-3 octombrie 2008.

„medie” și „extremă rație”¹⁰. Numită Φ de matematicianul Mark Barr, în amintirea marelui Phidias - cel care a aplicat-o genial în arta sculpturală, proporția divină a fost considerată marea descoperire a veacului de aur. Cel mai fin cunoscător al anatomiei¹¹, Leonardo da Vinci a demonstrat grafic vechile observații ale lui Vitruvius conform cărora ombilicul este situat în centrul cercului care înscrie corpul uman (J.C. Frère 2001, p. 99 – *Study of proportions*). Pe linia verticală a înălțimii umane, ombilicul marchează secțiunea divină, separă media de extrema rație, deține forța centripetă, toate celelalte elemente fiind raportate la acest punct. O simplă „radiografie” a marilor opere de artă demonstrează existența unui adevărat „calcul al frumuseții”. Prin urmare, „S-au gândit ei (artiștii) la toate acestea? Le-au urmărit? Se întâmplă chiar să le calculeze! Măsura cifrată, afirmația, suprapusă realului, a unor forme geometrice evidente și riguroase exclude orice supoziție de hazard și coincidentă” (R. Huyghe 1981, p. 93).

Și totuși, artistul gravettian, când a sculptat în fildeș *Venus de la Lespugue*, sau cel hamangian, când a modelat *Gânditorul de la Cernavodă*, aceste talente înnăscute nu s-au raportat la rigori geometrice, mult mai târziu definite în artă, doar au intuit proporțiile, au copiat formele perfecte din natură căutând întotdeauna esența lucrurilor. Înscriindu-se cel mai adesea în categoria miniaturilor, figurinele neo-eneolitice cuprind elementele definitorii, simplificarea formelor ajungând la abstractizări în care părțile anatomice lipsesc sau sunt greu de recunoscut¹². Schematizarea siluetei umane pe piese tăiate din os, marmură sau alte roci, *Spondylus*, aur, a dus până la reprezentarea unor forme geometrice. Această abstractizare a reprezentărilor antropomorfe a fost explicată adesea superficial drept rezultat al „rigidității” materialului ales ca suport. Chiar dacă unele par să reprezinte copii sumare după figurinele modelate în lut, există și forme originale, ele însele copiate în lut, ca în cazul pandantivelor antropomorfe circulare de la Drama (H. Todorova, I. Vajsov 2001, Tafel 22 /303). În aceste imagini esoterice, accesibile numai celor inițiați, au fost închise adevărate semne neotice. Prin urmare, simplificarea conturului nu se traduce întotdeauna doar prin exersarea stângace a unor canoane de reprezentare antropomorfă pe suporturi mai puțin obișnuite. Procesul gândirii umane pare închis de cercul pandantivelor antropomorfe, linia curbă – „rămâne la jumătatea drumului între neprevăzutul naturii și simplificările gândirii (...)”. La fel de fascinantă este reprezentarea tridimensională a liniei curbe, începând cu celebra *Venus de la Lespugue* în care „...se citește clar voința artistului de a reduce totul la arcul de cerc, prezent la umeri, la cap, la piept, la bazin, la coapse etc. Ansamblu pare constituit din variante ale curbei” (R. Huyghe 1981, p. 123)

În cazul celor două figurine Hamangia analizate, discul decupat în zona ombilicală reprezintă elementul central, modulul compoziției, toate celelalte părți raportându-se la poziția și dimensiunile acestuia. Imaginând compunerea figurinelor prin repetarea modulului, descoperim uluți rigurozitatea compoziției (pl. I/1a, 2a). Discul perforat este închis de un cerc concentric – reliefat pe figurina de *Spondylus* și incizat pe cea de marmură – diametrul lui fiind de trei ori mai mare decât al modulului. Dacă trasăm un triunghi echilateral în interiorul cercului mare, cu una din laturi perpendiculară pe axul înălțimii, observăm cum linia orizontală marchează partea cea mai îngustă a taliei, iar vârful orientat în jos atinge zona pubiană. Repetarea modulului pe axa înălțimii, deasupra cercului concentric delimitează baza gâtului. Fiecare umăr respectă dimensiunile modulului. În cazul figurinei de marmură, liniile curbe decupate sub umeri pentru definirea taliei, se înscriu în același modul. Repetarea triunghiului echilateral, cu latura orizontală tangentă la partea inferioară a modulului, încadrează triunghiul pubian și partea superioară a picioarelor. Lungimea picioarelor, de la vârful triunghiului pubian până la marginea inferioară, reprezintă aproximativ trei module, înscriindu-se în dimensiunile cercului mare, concentric.

Comparând această compoziție a figurinelor Hamangia cu omul vitruvian (*Homo Universalis*) al lui Leonardo da Vinci sau cu desenele lui Albert Dürer, descoperim, și mai uluți, asemănări izbitoare (G. Ghițescu 1959, p. 120-149). Modulul – discul perforat reprezintă aproximativ a opta parte din

¹⁰ Conform teoriei lui Euclid spunem că un segment de dreaptă a fost împărțit în medie (b) și extremă rație (a) atunci când segmentul întreg (a + b) se raportează la segmentul mai mare (a) precum se raportează segmentul cel mare (a) la cel mai mic (b), respectiv $\frac{a+b}{a} = \frac{a}{b} = \varphi$.

¹¹ Adept al maximei lui Pico della Mirandola *Mathematicae non sunt verae scientiae*, Leonardo da Vinci a transpus mai bine ca orice alt artist principiile matematicii în reprezentarea corpului uman. El a fost primul artist care a reprezentat corect curba formată de șira spinării, primul care a desenat structura internă a corpului uman. (J.C. Frère 2003, p. 65, 91, 94-99).

¹²Figurinele neolitice miniaturale au răspuns nevoii de creare a unei lumi imaginare, alternative; părțile anatomice reprezentate sumar sau chiar omise au provocat imaginația conform principiului *lucrul care este descris devine mai puțin important decât cel omis*. (D.W. Bailey 2005, p. 71).

înălțimea figurinei, iar din punctul central al compoziției – ombilicul – pornește cercul concentric incizat a cărui rază ajunge până la vârful triunghiului pubian. Nimic nou sub soare !

Toate aceste detalii au fost respectate pe câțiva centimetri, realizate pe materiale „rigide” cu unelte „primitive”, înainte cu mii de ani de secolul lui Pericles! Alăturarea unor opere artistice atât de diferite, aparent forțată și lipsită de suport ideatic, transpare un adevăr fundamental. Talentul innăscut face posibilă descoperirea intuitivă a proporțiilor, prin urmare „calculul frumuseții” nu începe odată cu definirea matematică a proporției divine.

„Studiul proporțiilor, adică a raporturilor exprimate într-o simplă formulă și unind totuși cât mai multe elemente, dovedește cea veșnică sete de a reconstitui aparența multiplă a realității pornind de la un principiu unic și inteligibil. (...) secțiunea de aur pare înzestrată cu o putere aproape miraculoasă, sesizată confuz prin sensibilitatea care se delectează. Ea este, într-adevăr, cât se poate de clară, unică în principiul său și nu cunoaște limită în calea pe care o deschide” (R. Huyghe 1981, p. 182).

◆ Cercul – funcționalitate sau simbol ?

De ce linia curbă, sub forma ei deschisă - „S”, spirală, arc de cerc - sau închisă - cerc, oval, cercuri concentrice - marchează, cel mai adesea, zona de maxim interes a figurinelor neolitice?

Din perspectiva artistică, *„linia curbă, dinamică, greu de determinat în principiul ei, a fost sugerată de viață, de formele vii. Spiritul omului n-o va asimila decât încet în regularitatea ei, iar mâna o va cuceri cu greu; ea rămâne la jumătatea drumului între neprevăzutul naturii și simplificările gândirii”* (R. Huyghe 1981, p. 122-123). Prin urmare, realizarea ei presupune, mai ales în cazul formei perfecte a cercului, deopotrivă exersarea abilităților artistice și dezvoltarea capacității de abstractizare.

Majoritatea personajelor feminine neolitice, indiferent de forma de reprezentare artistică – pandantive, figurine, vase antropomorfe, frescă – au zona ombilicală sau genitală decorată cu linii curbe (pl. III). Din numeroasele exemple amintesc doar câteva ilustrative pentru varietatea tehnicilor artistice de reprezentare:

- „S” culcat, incizat în zona pubiană a unei figurine de lut, de tipul „șezând pe tron”, descoperită la Pazardjik, nivel Karanovo V (V. Nikolov 2006, p. 107);
- cerc realizat din împunsături în jurul unei perforații care marchează ombilicul pe o figurină de lut descoperită la Höyücek (M. Özduğan, N. Başgelen 1999, p. 147, fig 23);
- cercuri concentrice pictate în zona ombilicală a Zeiței „broască” de la Çatal Hüyük, reprezentată în poziția nașterii (M. Gimbutas 1989, p. 252, fig. 390-2, p. 253) sau incizate pe panta vasului antropomorf de la Biatorbágy – Tyúkberek din complexul ceramicii liniare transdanubiene (S. Hansen 2007, Taf. 509/3);
- cercuri concentrice sau spirale pictate în zona ombilicală a unor figurine și vase antropomorfe cucuteniene (N. Ursulescu 2008);
- spirala pictată pe abdomenul personajului feminin din cadrul unor compoziții - *Zeița cu copil în brațe* de la Sesklo (K. Demakopoulou 1998, cat. 122, p. 80) sau „îndrăgostiții” de la Sultana, modelați în interiorul unei străchini (R. Andreescu 2002, pl. IV);
- spirala unghiulară realizată în tehnica exciziei pornind din zona centrală, pe un vas antropomorf stilizat – Vădastra (M. Wulschleger et alii 2008, Cat. 97).

Subliniez că valoarea simbolică a cercului depășește strict gama motivelor legate de fertilitatea feminină, fiind întâlnit și pe reprezentări masculine de genul figurinelor de lut (N. Ursulescu 2008, p. 183, fig. 94) sau al pandantivelor ityphalice de aur (K. Demakopoulou 1998, p. 58/36) și de os (M. Neagu 1999, p. 41, cat. 17, 18). De asemenea, palmele pictate cu vopsea roșie sau neagră pe frescele de la Çatal Hüyük (nivel VII / 8) au în interior un cerc cruțat (M. Gimbutas 1989, p. 306-307).

Schematizarea corpului a ajuns până la forme geometrice pure – oval sau disc, uneori decupat în zona centrală. Astfel, stilizarea excesivă a siluetei umane a născut acest simbol, reprezentat cel mai adesea sub forma pandantivelor discoidale de aur, mai rar de piatră, ceramică sau os (pl. IV/1-4). Reprezentarea picioarelor, sub discul perforat, o întâlnim doar la Franchthi (S. Hansen 2007, Taf. 109/2). Singurele atribute feminine recunoscutibile sunt sânii – mici perforații sau butoni realizați în tehnică au repoussé (K. Demakopoulou 1998, Cat. 7, p. 52; M. Wulschleger et alii 2008, Cat. 88). O altă variantă a acestui simbol o regăsim reprezentată în cazul unor vase antropomorfe cu totul speciale: corpul uman, redus la conturul circular descris de un tub ceramic, așezat pe o bază și

prelungit în partea superioară cu un gât înalt, închipuind capul – Jasatepe, Karanovo III-IV (V. Nikolov 2006, p. 46) și Gradešnica (B. Nikolov 1984, p. 22).

Perforațiile realizate pe figurine antropomorfe de tipul pandantivelor au fost interpretate cel mai adesea funcțional, drept orificii folosite pentru suspendarea piesei. Și totuși, cele care apar în zona ombilicală nu par să fi avut această utilitate (pl. IV). Valoarea lor simbolică este evidentă, regăsindu-se pe toate tipurile de figurine feminine, indiferent de canonul reprezentării sau de tipul materialului din care au fost făcute: os – Krivodol (B. Nikolov 1984, p. 66), fildeș – *Venus de Beersheba*¹³, Israel (J. Perrot 1963, p. 374); ceramică – Karanovo, nivel Karanovo V (V. Nikolov 2006, p. 110), Sălcuța (S. Hansen 2007, Taf 352/2), steatit – Sesklo (K. Demakopoulou 1998, cat. 82, p. 69), aur – Varna, Hotnica, Russe etc (H. Todorova, I. Vajsov 2001, Tafel 23).

În cazul celor două figurine Hamangia, dimensiunea discului decupat, surprinzător de mare în raport cu silueta umană, dispunerea lui în zona ombilicală, toate sugerează valoarea simbolică a acestui tip de reprezentare, legată de ideea de naștere, germinare într-un spațiu gol circular, asemeni unui ou. „...atât oul, cât și zeroul închid în sine misterul infinitului, înțeles ca având un caracter ciclic sau ca o periodicitate regeneratoare.” (S. Boncompagni 2004, p. 26).

Decuparea discului în zonă bombată a figurinei de Spondylus sau incizarea cercului concentric discului perforat în cazul celei de marmură conduc spre același efect al emanației dintr-un centru Creator: „ca un punct de sprijin ce se dilată, ca un foc care iradiază căldură (...) ca o stare interioară care se exteriorizează, ca un nou manifest care se concretizează; ca o trecere de la veșnicie la vremelnicie de la non-spațiu la spațiu” (S. Boncompagni 2004, p. 212). Reprezentarea cercurilor concentrice sau a cercului pe o suprafață bombată creează impresia unei mișcări permanente, a unei deveniri, creșteri dinspre interior spre exterior.¹⁴

Prin urmare modulul – discul decupat conține în el „legea organizatoare” a întregului, reprezintă „ceea ce închide și face să se contopească în sine invizibilul cu vizibilul” (S. Boncompagni 2004, p. 162). Nu întâmplător în medicina tradițională indiană, a treia din cele șapte chakre ale corpului uman, numită *Manipura* sau chakra plexului solar, corespunde zonei ombilicale și conține puterea individuală și materială de înfăptuire a visurilor, cu accent pe stăpânirea sferei fizice, exprimă personalitatea fiecărui om.

◆ În loc de concluzii

Descoperite în contexte arheologice diferite, de dimensiuni diferite și realizate din materiale diferite, cele două figurine conțin un simbol universal, prezent și în concepția religioasă a comunităților Hamangia, fiind atât obiecte personale – pandantive, cât și piese de cult - idoli.

De cele mai multe ori analiza reprezentărilor antropomorfe preistorice s-a limitat la descrierea simbolurilor conținute în ele – vizibile sau mai puțin vizibile. În categoria idolilor antropomorfi, alături de figurine copiate stângaci după un model, încărcat de atribute religioase, descoperim adevărate opere de artă.

„În fața unei realități multiforme ce riscă să-l depășească, în care se teme să nu se rătăcească și să se piardă distrugându-se, omul se străduiește să țină rețeaua care, învăluind cel mai vast ansamblu posibil, își va strânge totuși firele într-o singură mână; va conduce atunci totul printr-un gest unic. Visul permanent al inteligenței nu este oare de a raporta totul la un principiu, la o formă definitivă, care-l va explica reducându-l la unitatea sa ?” (R. Huyghe 1981, p. 120).

Recunoaștem acest vis al inteligenței umane în simbolul conținut de cele două piese analizate – permanenta devenire, (re)naștere „învăluită” simbolic de discul perforat, poziționat într-o armonie perfectă cu silueta umană. Uimitor este contrastul între ceea ce vezi și ceea ce atingi ! Uităndu-te

¹³ Elementul central al reprezentării îl constituie orificiul perforat din zona abdomenului deosebit de reliefat, semisferic, sugerând starea de graviditate (The Israel Museum).

¹⁴ Semnificativ, în acest sens, este ansamblul sculptural *Masa Tăcerii*: „Cercul gol al „mesei” este cel care se impune în primul rând privirii și reprezintă în cea mai sumară schemă însăși prezența ei. Este el oare acel cerc generat de „extensia punctului în toate direcțiile”, „imaginea inimaginabilului”, a „haosului din care totul iese și în care totul intră pentru a ieși din nou?” Înclinăm să spunem că da. Pentru că și mai departe, la o minimă dezvoltare a schemei, cercul - ca punct central – este înconjurat de un alt cerc mai mare, de orbita marcată cu punctele, cu micile cercuri, ale „scaunelor”. Punctul plasat în centrul unui cerc „marchează grafic inițiativa creatoare”, este un „focar de vibrație care inundă cu lumină”. Ar fi greu de găsit, cred, o soluție plastică mai exactă și mai sugestivă pentru materializarea acestei idei decât cercul luminos de piatră albă, înconjurat de cercul punctelor de identică luminozitate eternizat aici de Brâncuși” (A. Petringheru 1983, p. 82).

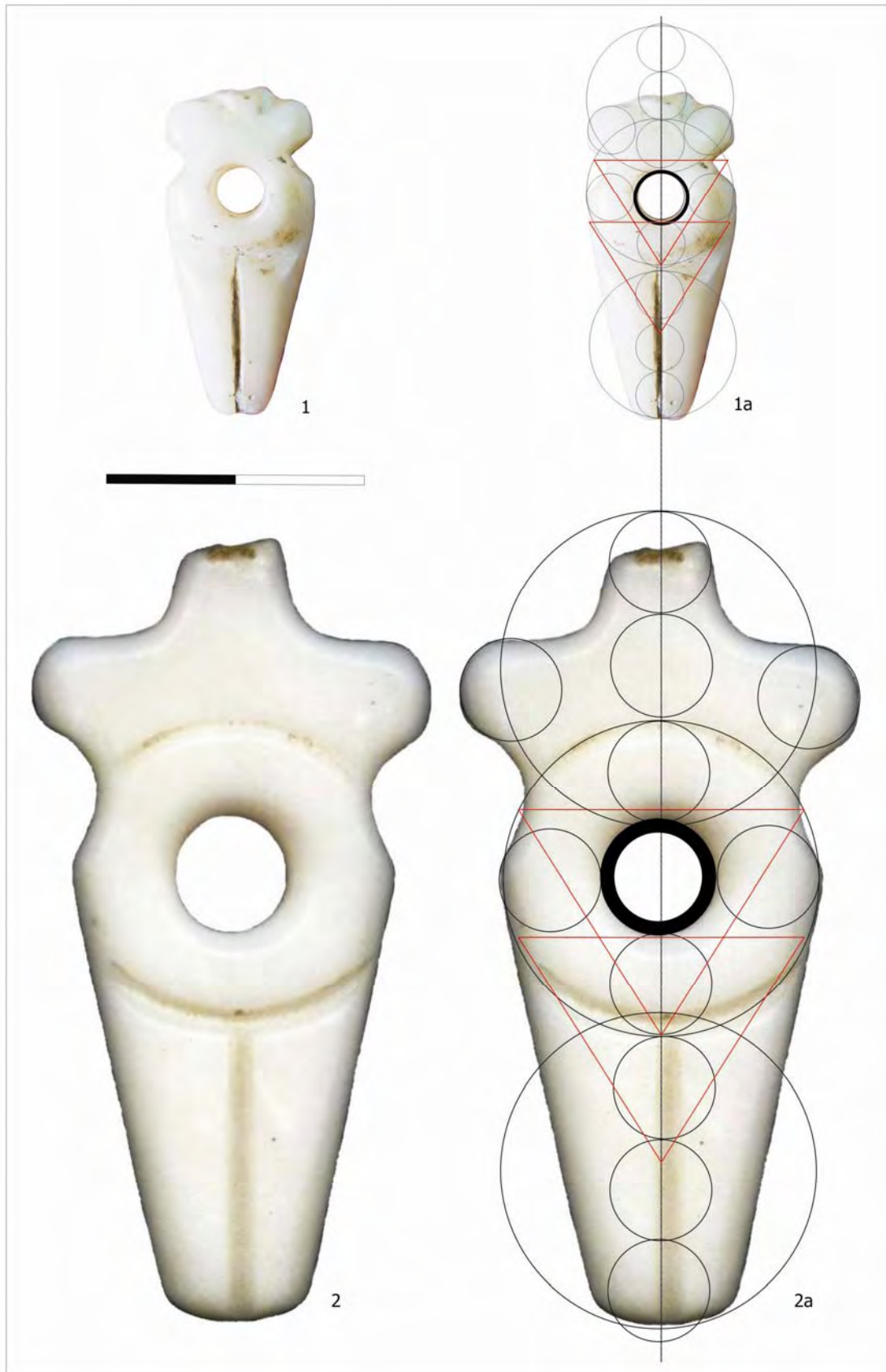
atent la cele două siluete, privirea îți este atrasă, ca într-o hipnoză, de cercul gol, întregul devenind fragil. Atingându-le, simți netezimea și răceala marmurei / scoicii în toată palma, „greutatea” senzației fiind neașteptat de mare în raport cu spațiul lipsă pe care-l vezi. Căutând marginile piesei, descoperi linii curbe peste care degetele alunecă fără limite, ca un tot în mișcare, ca o curgere infinită. Singura fracturare a acestei senzații de luciu perfect se produce în dreptul gâtului, spart din vechime, probabil într-un ritual a cărei semnificație religioasă rămâne imposibil de descifrat. Dacă destinația cultică a acestor piese sau semnificația simbolului conținut în ele vor naște, în viitor, multe semne de întrebare, valoarea lor artistică rămâne singura certitudine, genialitatea artistului Hamangia reușind să ne surprindă încă o dată, după *Gânditorul și perechea sa*.

Cultura Hamangia se individualizează în lumea *Vechii Europe* prin rafinamentul decorului ceramic realizat cu minimum de mijloace (impresiuni), prin tehnicile de prelucrare a materialului litic (microlitism), prin varietatea și bogăția podoabelor realizate din materiale rare (malahit – cupru, *Spondylus*, *Glycimeris* și *Dentalium*), prin practici rituale cu totul speciale (sacrificii de animale, cultul craniilor) și mai ales prin realizări artistice unice. Ele se încadrează în ceea ce Brâncuși a definit drept artă, dincolo de limitări temporale sau spațiale: *“Arta nu face decât să înceapă mereu. Arta nu este nici modernă, nici veche, este Artă...”* (Brâncuși apud A. Petringenaru 1984, p. 50). Înțelegerea lor presupune desprinderea de șabloane tradiționale de gândire, *“Priviți până când veți vedea”* răspunde laconic artistul, parafrazând parabola biblică *“cu ochii vă veți uita, dar nu veți vedea”* (Matei 13:14).

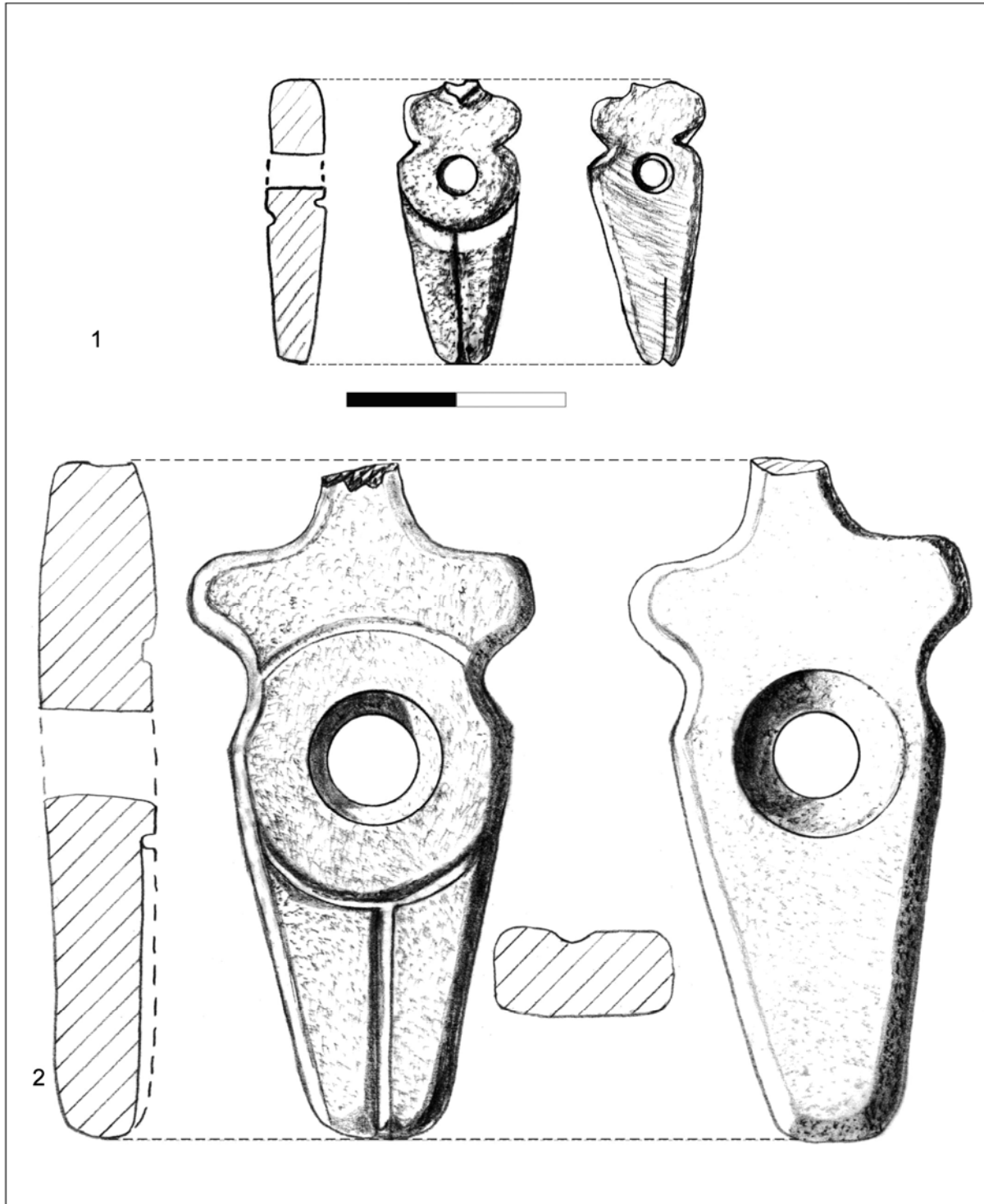
Bibliografie

- R. Andreescu 2002 *Plastica antropomorfă gumelnițeană. Analiză primară*, București.
- D.W. Bailey 2005 *Prehistoric figurines: representation and corporeality in the Neolithic*, Routledge Publishers, London and New York, 243 p.
- D. Berciu 1961 *Contribuții la problemele neoliticului în România, în lumina noilor cercetări*, București.
- D. Berciu 1966 *Cultura Hamangia*, București.
- D. Berciu, S. Morintz 1959 Săpăturile de la Cernavodă, *MCA*, 5, p. 99-113.
- D. Berciu *et alii* 1959 D. Berciu, S. Morintz, P. Diaconu 1959, Săpăturile de la Cernavodă, *MCA*, 6, p. 95-105.
- D. Berciu *et alii* 1962 D. Berciu, S. Morintz, M. Ionescu, P. Roman 1962, Șantierul arheologic Cernavodă, *MCA*, 7, p. 49-55.
- S. Boncompagni 2004 *Lumea simbolurilor. Numere, litere și figuri geometrice*, București.
- K. Demakopoulou (ed.) 1998 *Κοσμηματα Της Ελληνικής Προϊστορίας ο Νεολιθικός Θησαυρος*, Athena.
- A. Fabritius (ed.) 2001 Constantin Brâncuși – Aphorisms, în *Plural: Culture & Civilisation*, 3, The Romanian Cultural Foundation Publishing House, București, p. 104-108.
- The Israel Museum Figurine of a pregnant woman – the “Beersheba Venus”
“<http://www.english.imjnet.org.il/htmls/popup.aspx?c0=13442&bsp=13437>”
- J.C. Frère 2003 *Leonardo da Vinci. Painter, Inventor, Visionary, Mathematician, Philosopher, Engineer*, Paris.
- Gh. Ghițescu 1959 *Anatomie artistică. Construcția corpului*, vol. I, București.
- M. Gimbutas 1989 *The Language of the Goddess*, New York.

- S. Hansen 2007 *Bilder vom Menschen der Steinzeit. Untersuchungen zur anthropomorphen Plastik der Jungsteinzeit und Kupferzeit in Südosteuropa*, Archäologie in Eurasien, 20, Teil I – Text, Teil II – Tafeln.
- P. Hașotti 1985 Noi descoperiri privind plastica Hamangia, *Pontica*, 18, p. 25-34.
- P. Hașotti 1986 Observații asupra plasticii culturii Hamangia, *Pontica*, 19, p. 9-18.
- P. Hașotti 1997 *Epoca neolitică în Dobrogea*, Bibliotheca Tomitana I, Constanța, 164 p., 148 fig.
- R. Huyghe 1981 *Dialog cu vizibilul. Cunoașterea picturii*, București.
- S. Marinescu-Bîlcu 1985 À propos de la statuette du type „Le penseur” de l’Attique et le problème de ses éventuelles relations avec celle de Cernavoda, *Dacia* (NS), 29, 1-2, p. 119-123.
- S. Morintz, et alii 1955 S. Morintz, D. Berciu, P. Dianconu, Șantierul arheologic Cernavoda, *SCIV*, VI, 1-2, p. 151-163.
- G. Neagu 2009 Câteva opinii privind plastica Hamangia, în vol. *Arheologia spiritualității preistorice în ținuturile Carpato-ponto-danubiene*, Constanța, p. 89-102.
- M. Neagu (coord.) 1999 *Civilizația Boian pe teritoriul României / The Boian civilisation on Romania's territory*, Călărași.
- B. Nikolov 1984 *Krivodol. Ancient cultures*.
- V. Nikolov 2006 *Култура и Изкуство на Праисторическа Тракия (Kultura I Izkustvo na Praistoriaceaska Trakia)*, Sofia.
- M. Özduğan, N. Başgelen (eds.) 1999 *Neolithic in Turkey. The Cradle of Civilization*, 2 vol., Arkeoloji ve Sanat Yayinlari
- J. Perrot 1963 The Prehistoric Culture of Beersheba, *Journal of Educational Sociology*, 36/8, p. 71-376.
- A. Petringenaru 1983 *Imagine și simbol la Brâncuși*, București.
- H. Todorova, I. Vajsov 2001 *Der Kupferzeitliche Schmuck Bulgariens*, Prähistorische Bronzefunde, Abteilung XX, Band 6, Stuttgart.
- H. Todorova (ed.) 2002 *Durankulak, Band II. Die Prähistorischen Gräberfelder von Durankulak* (ed. H. Todorova), Deutsches Archäologisches Institut, Teil 1-2., Sofia
- N. Ursulescu (ed.) 2008 *Cucuteni – Trypillia. A Great Civilisation of Old Europe*, Palazzo della Cancelleria, Rome – Vatican. Rome.
- I. Vajsov 1992a Антропоморфната пластика на културата Хаманджия, *Добруджа*, 9, p. 35-70.
- I. Vajsov 1992b Anthropomorphe Plastik aus dem prähistorischen Gräberfeld bei Durankulak, *StudPraeh*, 11-12, p. 95 – 113.
- V. Voinea, G. Neagu 2008 Archaeological research at Hamangia III settlement from Cheia (2004-2008), *Pontica*, 41, p. 9-34.
- V. Voinea et alii 2009 V. Voinea, G. Neagu, V. Radu, Spondylus shell artefacts in Hamangia Cultures, *Pontica*, 42, p. 9-25.
- M. Wulschleger et alii (eds.) 2008 M. Wulschleger, J. Chamay, F. van der Wielen-van Ommeren, *L’Art Néolithique en Roumanie*, Arte'm, Napoli.



PI. I. Figurine antropomorfe Hamangia: 1, 1a pandativ *Spondylus* (Cheia-Vatra Satului); 2, 2a idol de marmură (Peștera Liliecilor) – scara 2 cm.
Anthropomorphic figurines of Hamangia Culture: 1, 1a *Spondylus* pendant (Cheia-Vatra Satului); 2, 2a marble idol Peștera Liliecilor (*Bats Cave*) – scale 2 cm.



PI. II. Reprezentări antropomorfe Hamangia: 1. pandativ *Spondylus* (Cheia-Vatra Satului); 2. idol marmură (Peștera Liliecilor) – desene de Elena Cusmin (scara 2 cm).
Anthropomorphic representations of Hamangia Culture: 1. *Spondylus* pendant (Cheia-Vatra Satului); 2. marble idol Peștera Liliecilor (*Bats Cave*) – drawings by Elena Cusmin (scale 2 cm).



Pl. III. Reprezentări antropomorfe care au zonele de interes decorate cu motive spiralice și cercuri: 1. Scânteia, cultura Cucuteni (*apud* N. Ursulescu 2008, p. 31); 2. Khmel'nitska, cultura Cucuteni (*apud* N. Ursulescu 2008, Cat. U. 94); 3. Sultana, cultura Gumelnița (*apud* R. Andreescu 2002. pl. IV); 4. Biatorbágy-Tyúkberek, complexul ceramicii liniare transdanubiene (*apud* S. Hansen 2007, taf. 509/3); 5. Trușești, cultura Cucuteni (*apud* M. Wulschleger et alii 2008, Cat. 103); 6. Vădastra, cultura Vădastra (*apud* M. Wulschleger et alii 2008, Cat. 97); la diferite scări.

Anthropomorphic representations with area of interes decorated with spirals and circles: 1. Scânteia, Cucuteni Culture (*apud* N. Ursulescu 2008, p. 31); 2. Khmel'nitska, Cucuteni Culture (*apud* N. Ursulescu 2008, Cat. U.94); 3. Sultana, Gumelnița Culture (*apud* R. Andreescu 2002. pl. IV); 4. Biatorbágy-Tyúkberek, Transdanubian Linear Pottery Culture (*apud* S. Hansen 2007, taf. 509/3); 5. Trușești, Cucuteni Culture (*apud* M. Wulschleger et alii 2008, Cat. 103); 6. Vădastra, Vădastra Culture (*apud* M. Wulschleger et alii 2008, Cat. 97); various scales.



PI. IV. Reprezentări antropomorfe cu abdomenul discoidal sau / și perforat: 1. Franchthi (*apud* S. Hansen 2007, Taf. 109/2); 2. Turdaș (*apud* S. Hansen 2007, Taf. 497/1); 3. Moigrad (*apud* M. Wulschleger et alii 2008, Cat. 88); 4. Gradesnica (*apud* B. Nikolov 1984, p. 22); 5. Padea (*apud* S. Hansen 2007, Taf. 353/1); 6. Sălcuța (*apud* S. Hansen 2007, Taf. 352/2); 7. Thesalia; 8. – Sesklo (*apud* S. Hansen 2007, taf. 109/6, 7); 9. Krivodol (*apud* B. Nikolov 1984, p. 66); la diferite scări.

Anthropomorphic representations with discoid or / and perforated abdomen: 1. Franchthi (*apud* S. Hansen 2007, Taf. 109/2); 2. Turdaș (*apud* S. Hansen 2007, Taf. 497/1); 3. Moigrad (*apud* M. Wulschleger et alii 2008, Cat. 88); 4. Gradesnica (*apud* B. Nikolov 1984, p. 22); 5. Padea (*apud* S. Hansen 2007, Taf. 353/1); 6. Sălcuța (*apud* S. Hansen 2007, Taf. 352/2); 7. Thesalia; 8. Sesklo (*apud* S. Hansen 2007, taf. 109/6, 7); 9. Krivodol (*apud* B. Nikolov 1984, p. 66); various scales.



PI. V. 1. Pandantiv de *Spondylus* (Cheia-Vatra Satului) și 2. Idol de marmură (Peștera Liliecilor) – spatele pieselor (foto Oltița Tiței); 3. Pandantiv de *Spondylus in situ* (U.S. 3180 – 2006, foto Valentina Voinea); 4. idol de marmură (foto Valentina Voinea); scara în cm.

1. *Spondylus* pendant (Cheia-Vatra Satului) and 2. marble idol Peștera Liliecilor (*Bats Cave*) - back pieces (photos by Oltița Tiței); 3. *Spondylus* pendant, *in situ* (U.S. 3180 – 2006, photo by Valentina Voinea); 4. marble idol (photo by Valentina Voinea); scale in cm.