

II
PROTONEOLITHIQUE,
NEOLITHIQUE ET ENEOLITHIQUE
EN EUROPE

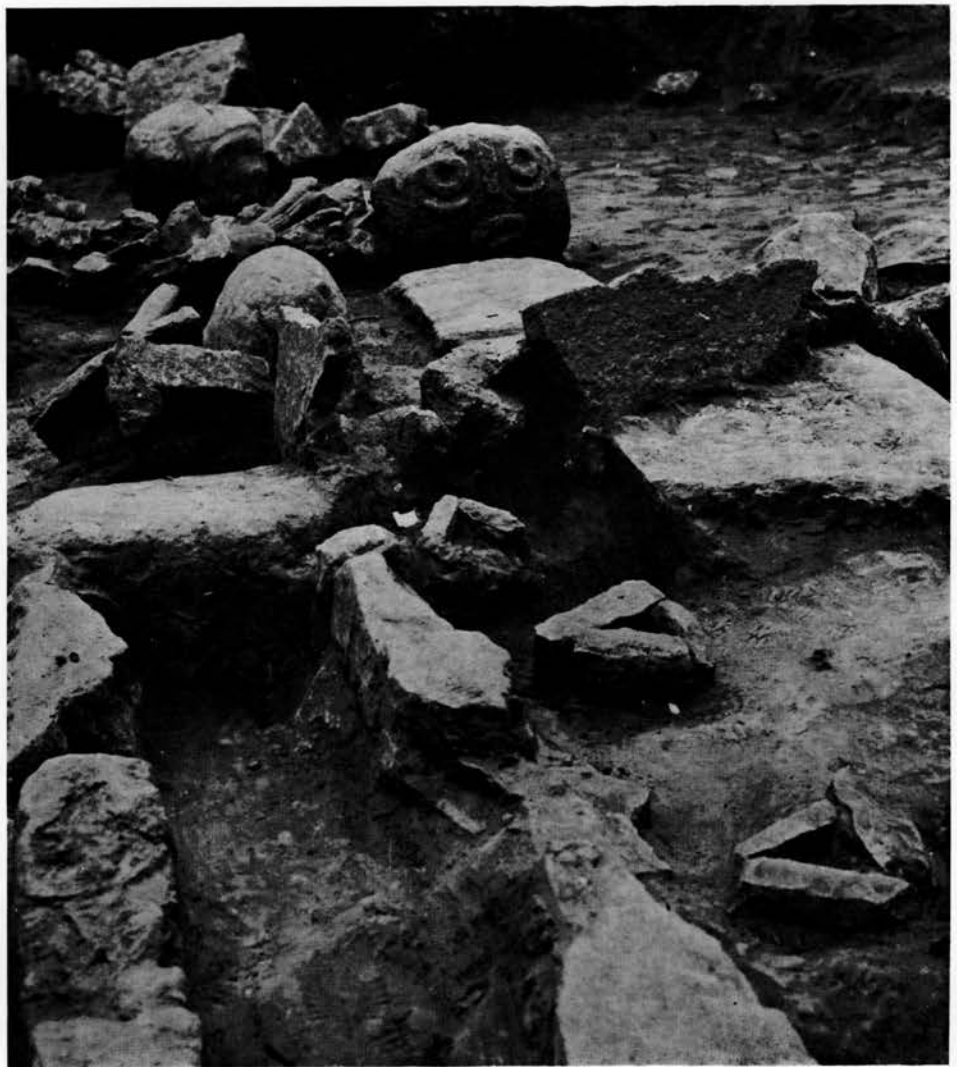


Fig. 26
*Lepenski Vir: sanctuaire
de la maison n. 44 (phase
récente de la culture de
Lepenski Vir).*

LA RELIGION DE LA CULTURE DE LEPENSKI VIR

Srejović, Dragoslav, Belgrade, Yougoslavie.

La découverte de Lepenski Vir a fourni un document d'importance primordiale pour l'histoire des religions préhistoriques. Comme les grottes peintes du Paléolithique, comme Jéricho ou Çatal Hüyük, Lepenski Vir avec son architecture, ses sculptures monumentales et ses rites funéraires, ressuscite un monde idéologique original et complet, qui mérite une place éminente dans l'histoire générale de l'esprit humain (Srejović, 1972). La religion attestée à Lepenski Vir dépasse de loin la situation socio-économique de l'époque dans laquelle elle est née; elle ne concorde avec aucune forme de la pensée religieuse connue dans les cultures mésolithiques de l'Europe et ne se rattache à aucune « étape évolutive » de la conscience religieuse dans l'histoire primitive de l'humanité. C'est pourquoi la religion de Lepenski Vir est une preuve de ce que l'intelligence humaine, c'est-à-dire la pensée religieuse n'est déterminée dans son essence ni par le facteur chronologique ni par le degré d'évolution des rapports socio-économiques, mais de ce que sa forme et sa dynamique dépendent tout d'abord de la relation homme-image extérieure du monde, de l'intensité de ce « saint frémissement » que l'homme éprouve constamment devant la vie et devant les choses.

L'histoire de la religion de la culture de Lepenski Vir commence dans la région des Portes de Fer (Djerdap) vers le milieu du VII^e millénaire et se termine dans la deuxième moitié du VI^e millénaire avant notre ère, au temps où dans le bassin danubien se forment les premières communautés d'agriculteurs et d'éleveurs. Dans cette histoire on distingue clairement deux étapes (Srejović, 1969, pp. 19-20). La première qui est documentée dans les gisements du type Proto-Lepenski Vir — Cuina Turcului II, a un caractère formatif. Le réveil réel et la formation définitive de cette religion spécifique proto-néolithique ont lieu, cependant, vers l'an 6000 avant notre ère, quand, dans le bassin danubien, se forment les agglomérations du type Lepenski Vir — Schela Cladovei (Srejović, 1969, p. 20; Boroneanț, 1970).

Dans sa phase ancienne, la religion de la culture de Lepenski Vir n'a pas encore de caractéristiques particulières clairement exprimées. Dans les agglomérations les plus anciennes de cette culture on a décou-

Fig. 27

Vlasac: fragment d'un galet avec les représentations énigmatiques gravées (phase ancienne de la culture de Lepenski Vir).

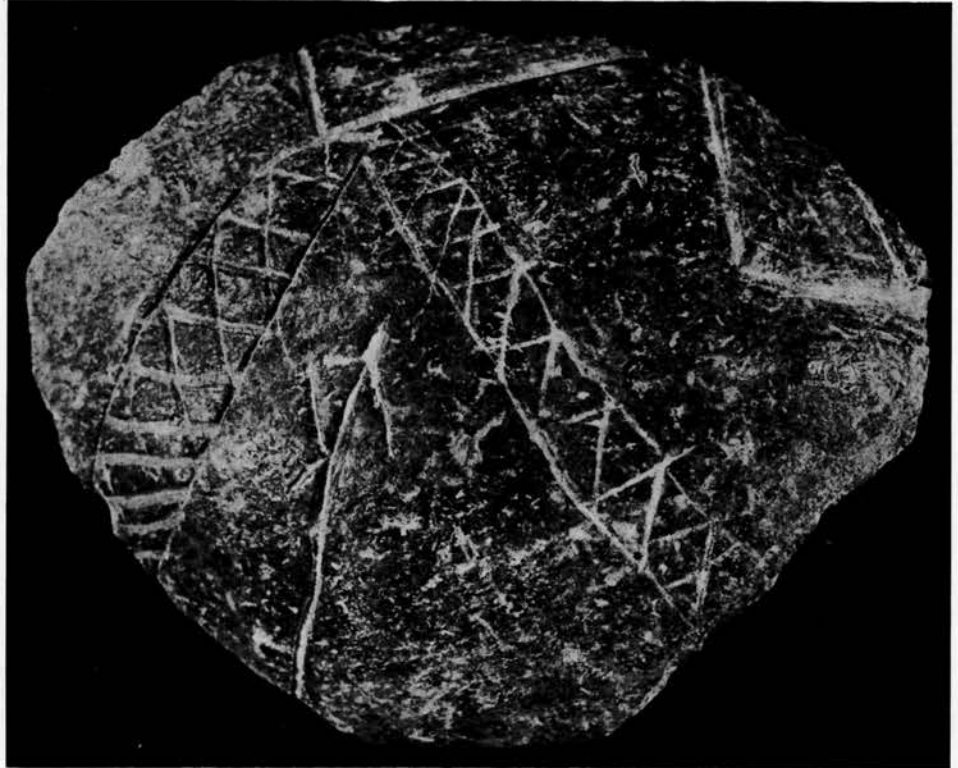
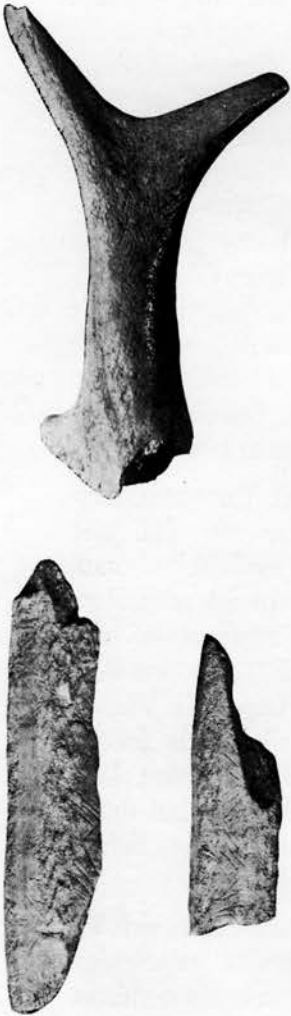


Fig. 28-29

Vlasac: objets en corne avec les gravures énigmatiques (phase ancienne de la culture de Lepenski Vir).



vert de nombreux « objets cultuels », tout d'abord des galets peints en ocre, des objets en pierre et en os sur lesquels sont gravées des représentations énigmatiques, ainsi que des foyers rituels (Srejović, 1969, pp. 13-16; Letica, 1969, pp. 9-10). Ce qui est caractéristique, cependant, c'est qu'on ne peut pas rattacher ces trouvailles à un système d'idée ou à un contexte rituel déterminés; leur sens ainsi que leur application dans la pratique religieuse restent donc impécis. Pour chacun des « objets cultuels » mentionnés on peut trouver une analogie très proche dans le tardi-gravettien, dans l'azilien ou le tardenoisien. Pour ces mêmes raisons, on a l'impression que la religion de la culture de Lepenski Vir dans sa phase ancienne est imprégnée du même esprit dont témoignent aussi les conceptions religieuses des autres populations mésolithiques de l'Europe. Seules les tombes découvertes à Lepenski Vir et à Vlasac permettent de pressentir les processus qui rendront possible l'ascension subite de la pensée religieuse ultérieure. La complexité du rite funéraire — une des caractéristiques principales de l'étape ancienne de la culture de Lepenski Vir — est certainement la preuve de la complexité exceptionnelle de la vie aussi. Dans les agglomérations les plus anciennes de cette culture, outre l'ensevelissement secondaire et partiel, on effectue aussi l'inhumation et l'incinération des défunts (Srejović, 1972, pp. 117-120; Letica, 1969, pp. 8-9). On a l'impression que pour chaque membre défunt de la communauté, on prescrivait, selon la fonction qu'il exerçait de son vivant, un cérémonial funéraire particulier. Il est difficile de pressentir sur la base de quel critère on décidait qu'un défunt devait être incinéré ou inhumé, posé dans la tombe en position ventrale ou dorsale, enseveli en position assise ou exposé en dehors de l'agglomération et transporté, après l'excarnation seule-

ment, dans les habitats, soit partiellement soit en totalité. Il est certain, cependant, que les différences manifestées dans le mode d'ensevelissement montrent qu'à l'étape ancienne de la culture de Lepenski Vir se forme déjà la structure sociale dans laquelle les individus et les groupes d'individus sont valorisés différemment. Il est peu probable que l'organisation de l'économie ait influé sur l'institution de la hiérarchie sociale, car l'économie de Lepenski Vir en ce temps-là est surtout statique et se réduit au ramassage de la nourriture, c'est-à-dire à la chasse et à la pêche (Srejović, 1972, pp. 135-138). L'initiation aux secrets de la nature, l'aptitude à influencer ses forces négatives et positives ou le don de prévoir l'avenir, étaient probablement les qualités qui déterminaient l'autorité d'individus ou de familles déterminés et leurs assuraient une position privilégiée dans la société. C'est parmi elles qu'il faut chercher aussi les créateurs de la religion de l'épate plus récente de la culture de Lepenski Vir.

La nouvelle « conception du monde », claire et tout à fait mûre a été formulée si rapidement à s'en étonner, déjà au commencement même de l'étape plus récente de la culture de Lepenski Vir, et cela probablement par les membres d'une génération exceptionnellement douée. Il semble que c'est à elle qu'on ait transmis toutes les expériences du passé, toutes les connaissances et les énergies des aïeux, et que ce grand héritage l'ait forcé à créer un monde nouveau, plus poétique et doué de plus de sens que le monde réel: ce sont les formes de l'architecture qui d'abord le définissent. A l'étape plus récente de la culture de Lepenski Vir, l'architecture a le sens d'une révélation; elle est le grand symbole universel, car elle ne définit pas seulement l'espace vital mais aussi la situation de l'homme dans le cosmos ainsi que la genèse et l'ordre du monde.

A Lepenski Vir on a découvert six agglomérations successives dans lesquelles toutes les maisons ont la même orientation et les bases égales en forme de secteur circulaire émoussé (Srejović, 1972, pp. 50-64).



Fig. 30
Lepenski Vir: agglomération de Lepenski Vir I (phase récente de la culture de Lepenski Vir).

Cette forme étrange, qui exprime la soif de l'extension entravée par la peur de l'inconnu, est mise en relief en qualité de symbole qui résout toutes les contradictions. Elle est donnée à la maison, à la place et à l'agglomération comme si elle était la formule et l'essence de l'univers. Il est évident qu'on imagine le monde comme un grand cercle dont un seul secteur peut être atteint par l'homme. Ce secteur possède, cependant, une dynamique très accusée, car on peut élargir ou rétrécir, successivement conquérir ou perdre une part après l'autre du grand cercle. Le fait qu'à Lepenski Vir, durant une période de sept cents ans, on cultive avec insistance uniquement cette forme architectonique est un signe indubitable de ce que tout de suite on lui a attribué la valeur de l'image magique qui éveille le sentiment de la plénitude de la vie et rend durablement heureux. Les autres éléments qu'on installe dans les bases des maisons font que cette image magique est encore plus complète et plus lisible.

Dans l'axe des bases de toutes les maisons, de l'entrée vers l'arrière-corps de la maison, c'est-à-dire de l'Est vers l'Ouest, sont disposés

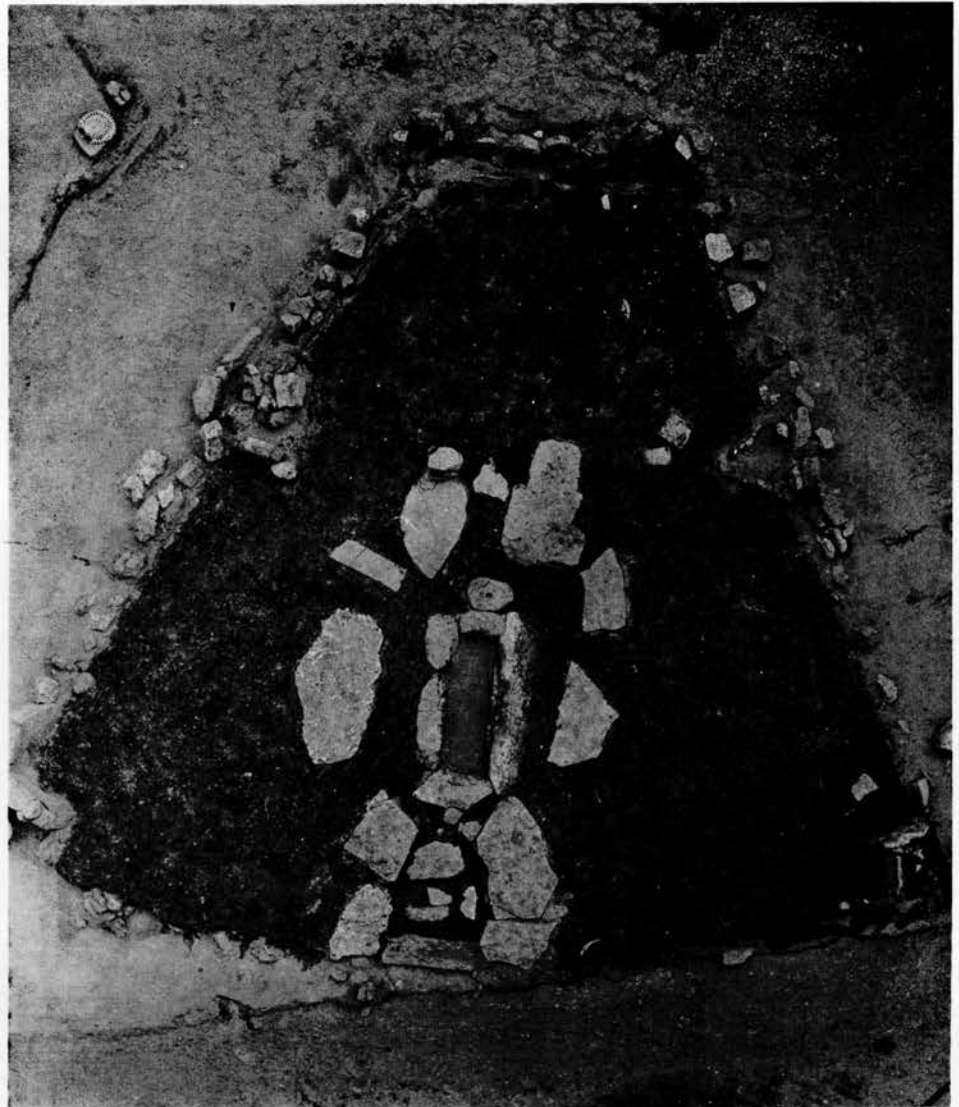


Fig. 31
Lepenski Vir: base de la maison n. 54 (phase récente de la culture de Lepenski Vir).

les seuils en pierre, les foyers rectangulaires construits en grands blocs de pierre et le galet pourvu d'un creux circulaire contre lequel on pose une sculpture monumentale (Srejović, 1972, pp. 64-67). Ce n'est pas le foyer qui occupe la place centrale, c'est le galet dont le creux circulaire, où se croisent tous les axes de symétrie de la base, indique le foyer de l'espace intérieur de la maison. Par l'enchaînement axial des seuils en biais et du galet avec le foyer rectangulaire est réalisée, dans le point central de l'espace intérieur de la maison, une image intéressante qui rappelle vivement une figure humaine stylisée. Que dans l'image magique de la base des maisons soit vraiment incluse une figure humaine, c'est-à-dire que toutes les structures intérieures des maisons se rattachent à des parties déterminées de l'organisme humain, cela est confirmé aussi par une tombe découverte à Lepenski Vir (Srejović, 1972, p. 118, pl. 56). Si cette tombe est agrandie à l'échelle des bases des maisons et transposée sur elles, alors on aperçoit facilement que la colonne vertébrale du défunt coïncide avec l'axe de la base de la maison, que les pieds tombent sur les seuils, que le bas-ventre couvre le foyer, que le nombril concorde avec le creux du galet et le crâne avec l'endroit où on pose les sculptures. Cette relation montre que l'architecte de Lepenski Vir a découvert une forme dans laquelle l'homme est harmonieusement uni à son espace vital et au cosmos.

La construction et l'origine de l'homme et du cosmos sont motivées par les sculptures qui font, elles aussi, partie intégrante de l'architecture. À l'étape plus récente de la culture de Lepenski Vir, les sculptures sont modelées exclusivement en grands galets et occupent toujours la même position dans les bases des maisons, régulièrement derrière le foyer, en face de l'entrée (Srejović, 1972, pp. 80-81). Cela signifie que ces sculptures tirent leur valeur essentielle plus du matériau même dont elles sont faites que des sujets qu'elles représentent. En posant les sculptures, c'est-à-dire les grands galets contre le feu du foyer, on a transposé, symboliquement dans les maisons, encore deux éléments fondamentaux du monde extérieur: la pierre et l'eau. Outre le soleil, la rive pierreuse et la grande rivière sont les deux uniques forces durables et agissantes dans l'espace vital de la culture de Lepenski Vir. Du contact constant, le plus intime, de la pierre et de l'eau naît le galet qui, à la différence des autres formes dans la nature, a ses parents, c'est-à-dire une origine évidente. Cette pierre qui bouge n'est pas ressentie comme une partie de la matière non vivante, mais comme un globule de sang de la terre et de l'eau, comme l'unique forme dans la nature qui soit en même temps vivante et éternelle. À cause de cela, le galet devient facilement symbole; en réalité, il est un oeuf rempli d'énergies, d'êtres et d'images qui, à chaque moment, peuvent percer la mince coque extérieure, devenir indépendants et venir au monde.

L'obsession durable par le galet et le respect de sa forme naturelle montrent que les motifs qui sont représentés sur les sculptures appartiennent au matériau même, qu'ils ont son origine et ses qualités. On croyait sûrement que dans la création de l'homme, ainsi que du galet, la rivière avait un rôle décisif. Cette conception élémentaire a pu être rapidement transposée au monde vivant entier, et puis graduellement élargie par de nouveaux détails dont quelques-uns seulement sont plus

clairement mis en relief sur des sculptures. Ainsi, il est frappant, par exemple, que les figures humaines revêtent des traits ressemblant à ceux des poissons dès l'instant où les défunts sont transportés, avec une attention particulière, dans les sanctuaires des maisons (Srejović, 1972, pp. 118-119). Il semble qu'une réflexion plus profonde sur la mort ait éveillé un nouvel intérêt pour le passé. La conception primordiale sur la naissance du monde vivant de l'eau et de la pierre est formulée plus clairement, par cela même que dans la genèse générale fut attribuée une place prioritaire au poisson.

En même temps naquit une forme de la pensée historique qui envisageait le passé tout entier. Le corollaire en fut le comput des générations et l'accumulation de connaissances sur le grand ancêtre et les aïeux. Si le poisson est le premier être vivant né du galet, c'est-à-dire de l'eau et de la pierre, il doit être aussi le chef de lignée du genre humain tout entier. Cette idée est exprimée plastiquement dans le sanctuaire de la maison centrale où une figurine en forme de poisson est rapprochée de deux autres sculptures dont l'une représente une femme et l'autre un homme, peut-être les ancêtres des habitants de Lepenski Vir (Srejović, 1972, p. 110, pl. 24). Cette « triade » est née probablement de la conviction que tous les hommes sont les enfants d'une grande rivière, ou bien d'un mythe dans lequel l'eau, la pierre, le poisson et la tête humaine occupent la place la plus importante.

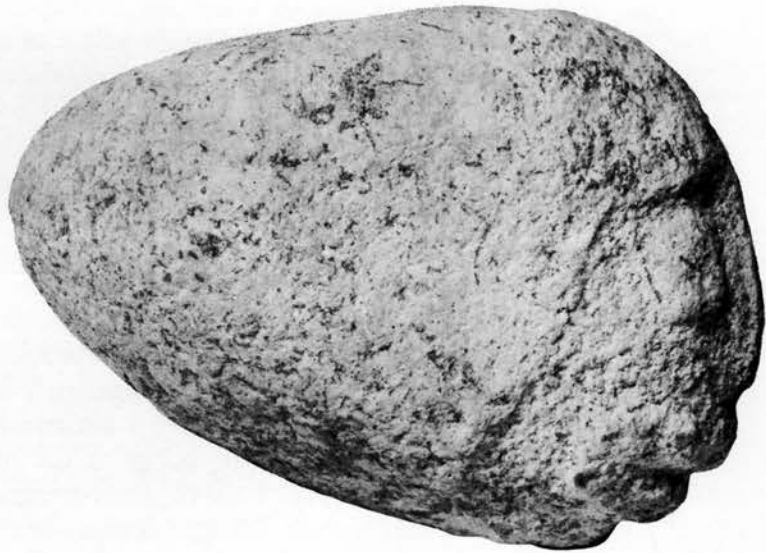


Fig. 32
*Lepenski Vir: sculpture
du sanctuaire de la mai-
son n. 40 (phase récente
de la culture de Lepenski
Vir).*

L'architecture et les sculptures de Lepenski Vir ne sont que l'illustration iconographique de ce grand mythe dont l'essence est la classification cosmique des phénomènes, des objets et des êtres. Cette classification, née d'une observation persévérante et méthodique des qualités du monde réel, a donné aussi une suite de brillants résultats pratiques parmi lesquels il faut mettre au premier rang les succès d'agriculture et de la domestication des animaux. A l'étape plus récente de la culture de Lepenski Vir, on a apprivoisé le chien, et peut-être aussi le porc et le boeuf, tandis que les analyses des pollens montrent que les espèces

Fig. 33
*Lepenski Vir: sculptures
du sanctuaire de la mai-
son n. 44 (phase récente
de la culture de Lepenski
Vir).*



locales des graminées évoluent en céréales (Srejović, 1972, p. 13; Boroneanț, 1972). Il faut cependant mentionner que ces grands succès ne sont que la conséquence d'un intérêt passionné pour des valeurs qui sont loin des valeurs pratiques. Pour qu'une plante soit cultivée ou qu'un animal soit apprivoisé, il est indispensable de supposer un intérêt préalable profond et durable pour les espèces déterminées de la flore et de la faune, une observation excitante de leurs qualités distinctives ainsi que de la plus haute sollicitude qu'elles requièrent. Tout cela est possible uniquement à condition que ces espèces soient considérées comme saintes et qu'une place importante leur soit donnée dans l'ordre supposé du monde. Ce raisonnement vaut aussi pour toutes les autres innovations qui caractérisent l'époque néolithique suivante. C'est pourquoi il ne faut pas considérer les sanctuaires découverts à Lepenski Vir uniquement comme le lieu où se réalisa une des religions les plus brillantes de la préhistoire, mais aussi comme une espèce de laboratoire scientifique dans lequel sont anticipés les arts essentiels à la marche de la culture dans l'avenir.

(Traduit par Marko Katanić)

RIASSUNTO

La religione, ovvero l'ideologia, della cultura di Lepenski Vir, la cui formazione risale ai tempi immediatamente precedenti il Neolitico, presenta una maggiore complessità rispetto alle strutture delle concezioni religiose dell'Europa preistorica, tanto delle culture paleolitiche anteriori quanto di quelle neolitiche, ad essa posteriori. Questo non è un fatto casuale. Esso dimostra invece che una religione altamente sviluppata, con delle pratiche complesse, rappresenta una con-

dizione essenziale per una rivoluzione culturale ed economica. In questo caso particolare, l'addomesticamento degli animali e la coltivazione delle piante, che sono le caratteristiche fondamentali della « Rivoluzione Neolitica », risultano in grande misura da una continua osservazione dei fenomeni e dei processi naturali, fattore questo che era profondamente legato alla religione della cultura di Lepenski Vir.

SUMMARY

The religion, (i. e. the ideology) of the Lepenski Vir culture, formed in the time which immediately precedes the Neolithic, presents in its complexity the forms of religious concepts of both earlier (Palaeolithic), and later (Neolithic) cultures of prehistoric Europe.

This is not an accident. It seems to demonstrate that a highly developed religion with its complex practices, represents an essential condition for a cultural and economic revolution. In this particular case, the domestication of animals and the cultivation of plants, which are the basic characteristics of the « neolithic revolution » result to a great extent from a continuous observation of natural phenomena and processes, something which profoundly concerned the religion of the Lepenski Vir culture.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BORONEANȚ, V.

- 1970 La période épipaléolithique sur la rive roumaine des Portes de Fer du Danube, *Præhistorische Zeitschrift* 45/1, pp. 1-25.
1972 Aperçu de la culture épipaléolithique Schela Cladovei, *Actes du VIII Congrès International des Sciences Préhistoriques et protohistoriques II*, Belgrade (sous presse).

LETICA, Z.

- 1969 Vlasac - nouvel habitat de la culture de Lepenski Vir, *Archaeologia Iugoslavica* 10, pp. 7-11.

SREJOVIĆ, D.

- 1969 The Roots of the Lepenski Vir Culture, *Archaeologica Iugoslavica* 10, pp. 13-21.
1972 *Europe's First Monumental Sculpture: New Discoveries at Lepenski Vir*, London (Thames and Hudson), 216 pp., 13 Colour Plates, 87 Monochrome Plates, 58 Line Drawings.

ENSEVELISSEMENT ET RITES FUNÉRAIRES DANS LA CULTURE DE LEPENSKI VIR

Letica, Zagorka, Belgrade, Yougoslavie.

La culture de Lepenski Vir, centrée sur le territoire des Portes de Fer du Danube, fut découverte et étudiée au cours des cinq dernières années. Celle-ci relie chronologiquement et culturellement la culture paléolithique tardive à la culture néolithique la plus ancienne (type Starcevo - Körös - Kris) de la région. Outre les restes d'habitations, les sculptures et les récipients de pierre, les autels, l'industrie de pierre ou d'os, les fouilleurs mirent au jour dans les gisements de nombreuses tombes qui permettent de se rendre compte des modes d'ensevelissement et des rites funéraires pratiqués de ± 6500 à ± 5.500 avant notre ère.

On connaît actuellement neuf habitats de la culture de Lepenski Vir, dont quatre sont situés sur la rive droite du Danube Lepenski Vir (Srejovic, 1972), Vlasac (Letica, 1969; Srejovic-Letica, 1971), Hajducka Vodenica (Jovanovic, 1966, 1967), Padina (Jovanovic, 1969) et les cinq autres sur la rive gauche-Veterani Terrasse (Boroneanț, 1972), Icoana, Razvrata, Ostrovul Banului (Boroneanț, 1970), Schela Cladovei (Boroneanț, 1969, 1970, p. 18, 1972). Tandis que certains de ces habitats ont été explorés complètement ou en grande partie (Lepenski Vir, Vlasac, Padina, Schela Cladovei), seuls des sondages furent effectués dans les autres. Cependant, quel que soit le degré d'exploration de chacun de ces habitats, il est significatif que les données concernant les tombes qui y furent découvertes coïncident, c'est-à-dire révèlent les mêmes modes d'ensevelissement et les mêmes rites funéraires. Les sites de Vlasac (84 tombes), de Lepenski Vir (82 tombes) et de Schela Cladovei (20 tombes) offrent à ce propos les informations les plus détaillées.

Sur la base de la stratigraphie verticale et du matériel archéologique, la culture de Lepenski Vir a été divisée en deux périodes: la plus ancienne, représentée par les niveaux Vlasac Ia, b, Proto-Lepenski Vir et Lepenski Vir Ia, b, et la plus récente à laquelle appartiennent les habitats d'Icoana, de Schela Cladovei, de Vlasac II - III, de Lepenski Vir Ic-e et de Lepenski Vir II, Padina et Hajducka Vodenica (Srejovic, 1969, pp. 19-20; Letica, 1969, pp. 10-11). Dans ces deux périodes, l'ensevelissement des défunts est effectué dans les habitats mêmes. Ce-

pendant, le mode d'ensevelissement et les rites funéraires changent avec le temps. Les tombes des niveaux qui représentent la période la plus ancienne attestent l'existence dès le début, de rites funéraires complexes.

Trois modes d'ensevelissement sont évidents, à savoir:

- l'inhumation
- l'ensevelissement secondaire, c'est-à-dire partiel
- l'incinération.

L'inhumation est pratiquée pendant toute la durée de la culture de Lepenski Vir. Dans la majorité des tombes à inhumation (environ 90%) on a trouvé les squelettes en position allongée avec les mains posées sur le bas-ventre. Cependant, même alors on remarque des irrégularités en ce qui concerne la position des bras. C'est ainsi que dans quatre tombes de Vlasac un bras du mort à la main ouverte est relevé à hauteur de la tête, tandis que l'autre est posé le long du corps, sur le bas-ventre ou sur la poitrine.

Les défunts étaient posés dans les concavités naturelles, sur le sol plat ou dans des sortes d'auges ellipsoïdales ou rectangulaires construites en grands blocs de pierre. Dans quelques cas seulement, l'ensevelissement est effectué dans des fosses rectangulaires peu profondes aux angles arrondis. Souvent, une dalle de pierre est posée sous ou derrière la tête du défunt. L'orientation de la tombe n'est pas déterminée rigoureusement dans l'absolu, mais par rapport aux habitats. Dans les habitats où les demeures ont une orientation déterminée, on remarque également une régularité dans l'orientation des défunts. Ainsi à Lepenski Vir, sont-ils orientés dans la direction sud-nord, car les maisons sont orientées dans la direction est-ouest.



Fig. 34
Vlasac: tombe n. 79. Dé-
funt en position allongée
avec les mains posées sur
le bas-ventre.

Fig. 35
*Lepensk Vir: tombe n. 69.
Défunt en position assise.*



Il est exceptionnel que les défunts soient inhumés en position assise. Un cas sur 84 tombes découvertes à Vlasac: le cadavre est en position assise, les jambes croisées. On connaît un cas semblable à Lepenski Vir, et deux à Padina. A Vlasac, dans le giron du mort enseveli de cette façon a été posé un crâne humain.



Fig. 36
*Vlasac: tombe n. 16. Dé-
funt en position assise
avec les jambes croisées.*

Pendant toute la durée de la culture de Lepenski Vir fut pratiqué, dans une mesure plus ou moins grande, l'ensevelissement secondaire, c'est-à-dire partiel. La phase la plus ancienne est caractérisée par l'ensevelissement à part des crânes. Les plus souvent, ces derniers sont posés sur les dalles de pierre et sont encadrés d'une guirlande en pierre. Dans tous ces cas, l'ensevelissement secondaire des crânes est prouvé par l'absence des mandibules et des vertèbres cervicales. A Lepenski Vir on note l'ensevelissement partiel de la mandibule, du fémur et de l'humérus. Dans ces cas-ci, les parties mentionnées du squelette sont régulièrement rattachées aux fondations des maisons, aux foyers ou aux dalles de pierre entre lesquelles sont placés les autels et les sculptures. A Lepenski Vir seulement on a établi avec certitude l'ensevelissement secondaire de squelettes entiers. A Vlasac, cependant, dans un certain nombre de cas, les os d'un grand nombre d'individus sont entassés sans ordre déterminé, ou bien les os longs sont amassés avec soin et sont posés au-dessous ou au-dessus du crâne.

L'incinération des défunts est pratiquée exceptionnellement, et exclusivement dans la phase la plus ancienne de la culture de Lepenski Vir. Ils peuvent être incinérés complètement ou partiellement. Lors de l'incinération complète, les restes sont transportés du bûcher dans de petites fosses ovales, ou bien, après l'incinération, les os sont séparés de la suie et de la cendre, entassés, et tout simplement couverts de terre. Quelques tombes de Vlasac montrent cependant que dans certains cas les défunts sont incinérés partiellement, car sur les amas d'os incinérés on trouve des fragments de crânes ou d'autres os sans trace d'incinération.

A l'étape plus récente de la culture de Lepenski Vir, le mode d'ensevelissement des défunts devient plus simple. L'incinération des défunts et l'inhumation des défunts en position assise ne sont plus pratiquées, l'ensevelissement secondaire et partiel devient de plus en plus rare, tandis que les défunts inhumés en position allongée ont généralement



Fig. 37
Lepenski Vir: tombe n. 61.
Squelette d'enfant trouvé
sous le plancher de l'ar-
rière-dos de la maison
n. 40 (Lepenski Vir I c).

Fig. 38

Lepenski Vir: tombe n. 93.
Cornes du taureau posées
autour de la tête du dé-
funt.



une position déterminée des bras. Les tombes dans lesquelles le mort est placé sur le dos ou sur le flanc, avec les jambes pliées aux genoux suivant un angle de 90° constituent un phénomène nouveau, lié exclusivement à la phase la plus récente de la culture de Lepenski Vir. D'autre part, on a remarqué que les tombes d'enfant sont connues principalement à cette même période. Tout au long de l'étape plus ancienne, les enfants, en général les nouveaux-nés, sont ensevelis à côté des adultes, hommes ou femmes. A l'étape plus récente, les enfants sont ensevelis séparément, régulièrement sous les planchers des maisons.

Le saupoudrage d'ocre a été effectué pendant les deux périodes. Il importe de mentionner que cette pratique était très limitée. Des 20 squelettes découverts à Schela Cladovei, deux seulement portaient des traces d'ocre (Boroneanț, 1970, p. 19), tandis que de la centaine d'individus ensevelis à Vlasac, seulement quinze étaient saupoudrés d'ocre, généralement dans la région du bas-ventre. Seuls trois squelettes d'enfants découverts à Vlasac ont été entièrement couverts d'ocre rouge. Dans quelques tombes apparurent également des morceaux de graphite et, dans un nombre considérable de cas, les corps surtout ceux des enfants, furent couverts de dents de poisson dans la région du ventre. Le mobilier funéraire ne comporte qu'exceptionnellement des objets personnels: parures, outils en pierre et en os. Mais on trouve fréquemment des bois de cerf, généralement déposés autour de la tête. A Lepenski Vir, on note dans deux cas des cornes de taureau (*Bos primigenius*) disposées de la même façon. Dans une autre tombe, un crâne de taureau était disposé sur l'épaule droite du mort et un crâne humain sans mâchoire inférieure sur son épaule gauche. Telles sont les seules offrandes retrouvées dans les tombes. Cependant, dans la culture de Lepenski Vir, les défunts sont, comme le souligne le professeur Srejovic, « liés aux autres valeurs, aux valeurs supérieures: ils gisent

dans les demeures mêmes, le plus souvent à côté des foyers, ou sont posés au centre du lieu sacré, et cela de façon à ce que leurs bras touchent d'un côté le foyer et, de l'autre, le galet saint. C'est pourquoi les tombes de cette culture n'illustrent pas les destinées individuelles, mais expriment toujours uniquement les idées d'une religion bien organisée » (Srejovic, 1972, p. 121). Ces tombes sont dépourvues d'objets rappelant le sexe, la profession, les possessions, le rang social et les préoccupations du défunt, mais sont toujours rattachées de quelque manière à des endroits d'intérêt vital pour tous les membres de la communauté. C'est pourquoi, les choix possibles d'un lieu d'ensevelissement dans les habitats mêmes sont très limités. Cela revient à dire qu'on n'ensevelissait à l'intérieur de ceux-ci que des défunts auxquels était attribué une importance particulière.

Le fait qu'à Lepenski Vir, où furent explorés complètement sept habitats successifs comportant une trentaine de maisons chacun, on ait découvert 85 tombes seulement démontre d'une façon indubitable que dans la plupart des cas on laissait les morts en dehors des habitats. Il est difficile d'établir avec certitude en fonction de quel facteur un défunt était enseveli dans l'habitat même. Il est certain qu'il y avait plusieurs critères, comme le démontrent la diversité des endroits et des rituels. Il est caractéristique que la majeure partie de squelettes en position allongée appartienne aux personnes mûres et âgées des deux sexes et qu'en position assise on ait enseveli exclusivement les hommes. D'autre

Fig. 39
Lepenski Vir: tombes n. 54 et 54c. Squelettes découvertes entre le foyer et le gros galet aniconique dans le sanctuaire de la maison n. 65.



Fig. 40
Lepenski Vir: tombe n. 21. Mâchoire inférieure cloisonnée par une petite plaque en pierre, scellée dans le plancher contre le foyer dans le sanctuaire de la maison n. 40 (Lepenski Vir I c).



part, tous les crânes ensevelis séparément appartiennent aux hommes entre 40 et 60 ans, tandis que toutes les mandibules ensevelies secondairement appartiennent aux femmes entre 35 et 60 ans. Il n'y a que quelques cas où dans les habitats mêmes on été ensevelis des individus de l'âge Infans II et Iuvenis.

Trois endroits sont généralement réservés à l'ensevelissement des défunts: lieux sacrés des maisons, constructions des foyers et arrières-corps des maisons. Aux lieux sacrés des maisons on pratiquait l'ensevelissement secondaire des personnes adultes exclusivement, et ceci dans l'espace compris entre les sculptures en pierre et le récipient rond en pierre placé derrière le foyer. Le plus grand nombre d'ensevelissements se rattachaient, cependant, aux constructions du foyer, et certains ont probablement un caractère rituel. Ainsi, à Vlasac découvrit-on quatre squelettes disposés en cercle, de façon à ce qu'ils se touchent des bras, tandis qu'immédiatement au-dessus d'eux furent construits deux foyers en grandes dalles de pierre. Ces foyers n'avaient probablement pas de destination pratique. Dans la plupart des cas, cependant, les corps sont ensevelis devant ou derrière les foyers, inclus dans l'architecture des demeures. Dans deux cas, après l'incinération les restes ont été transportés du bûcher aux âtres des maisons.

Les arrières-corps des demeures étaient réservés exclusivement aux enfants qui y étaient normalement ensevelis sous le plancher. Sous les planchers, mais à un autre endroit, le plus souvent à la proximité immédiate du foyer, s'effectuait aussi l'ensevelissement secondaire des individus adultes. Les tombes qui ne sont pas rattachées aux demeures et aux foyers constituent un phénomène isolé et, le plus souvent, les défunts y étaient ensevelis en position assise. Pourtant, à ces tombes sont régulièrement rattachées certaines constructions en pierre, ou encore la tombe est couverte d'un tas de pierre.

Cette diversité des modes d'ensevelissement démontre qu'au sein de la culture de Lepenski Vir existait une certaine hiérarchie fondée non sur le bien personnel des individus, mais plutôt sur leurs fonctions dans la vie sociale et la pratique religieuse. Au premier abord, on est déconcerté par le fait que soient pratiqués simultanément les modes très archaïques d'ensevelissement qui rappellent les procédés primitifs magiques (ensevelissement partiel du crâne et de la mandibule) ainsi que les ensevelissements qui comprennent des rites funéraires complexes et une conscience religieuse très développée (ensevelissement en position allongée ou assise, incinération des défunts). On a l'impression que dans la culture de Lepenski Vir sont unies la pratique concernant les morts connue dans les époques plus anciennes et celle qui caractérisera les époques préhistoriques et historiques plus récentes. Cette concentration sur la mort et les morts, que nulle culture européenne ne connaît jusqu'au temps de la paléo-chrétienté, provient à coup sûr d'une idéologie clairement déterminée qui est loin d'être primitive, à laquelle sont liées les autres grandes réalisations de la culture de Lepenski Vir, et en premier lieu les ouvrages de l'art monumental. Aussi, le mode d'ensevelissement et les rites funéraires de Lepenski Vir peuvent-ils être compris uniquement dans le contexte de toutes les manifestations de cette culture, manifestations qui sont si diverses et si complexes qu'il est impossible d'en parler ici. Il faut, cependant, souligner que le matériel présenté donne une vision nouvelle et inattendue des religions de l'Europe préhistorique.

RIASSUNTO

Dei nove abitati finora noti della cultura di Lepenski Vir, soltanto quelli della località eponima, di Vlasac, Padina e Schela Cladovei sono stati esplorati sistematicamente. Oltre ai ricchi e diversi reperti che caratterizzano questa cultura (sculture in pietra, resti di abitazioni, industria della pietra e dell'osso, ecc.), sono venute alla luce anche numerose tombe, tutte all'interno dell'abitato, che per il numero e la posizione stratigrafica permettono di farsi un'idea dei modi di seppellimento e dei riti funerari praticati per un lungo arco di tempo, all'incirca tra 6.000 e 4.500 anni a. C. Si sono constatati tre modi di seppellimento: 1) inumazione; 2) seppellimento secondario e parziale; 3) incinerazione. I primi due si ritrovano lungo tutto l'arco della cultura di Lepenski Vir, mentre il terzo, oltre ad essere eccezionale, è esclusivo della fase più antica. I riti funerari sono attestati dall'uso, comunque piuttosto limitato, di cospargere d'ocra il cadavere. Il corredo funerario è raro e in genere scarso: sono stati trovati pezzi di grafite, denti di pesce ed eccezionalmente strumenti di pietra e di osso ed oggetti di adorno, mentre più frequente è la presenza di corna di cervo intorno al capo.

Nella cultura di Lepenski Vir la maggior parte dei morti doveva essere seppellita al di fuori degli abitati. Soltanto per i defunti a cui si attribuiva evidentemente un'importanza particolare veniva scelto un luogo all'interno dell'abitato, che può essere: 1) vicino al focolare (casi più frequenti); 2) tra le sculture di pietra e il focolare (seppellimento secondario degli adulti); 3) sotto il pavimento nella parte posteriore della casa (per i bambini). È così evidente che i riti funerari della cultura di Lepenski Vir possono essere compresi solo nel contesto di tutte le altre varie e complesse manifestazioni di questa cultura, che dà una dimensione nuova e inattesa delle religioni dell'Europa preistorica.

SUMMARY

Among the recently discovered settlements of the Lepenski Vir culture, those on the eponymous site and at the Vlasac, Padina and Schela Cladovei sites have been systematically explored. The excavations have revealed almost two hundred tombs, all inside the settlements. By their number and stratigraphic position, these enable us to form an idea of the methods of burial and funeral rites practised between 6,000 and 4,500 B.C. Three types of burial can be distinguished:

1. Inhumation
2. Secondary or partial burial
3. Incineration.

The two former types are found throughout the whole culture of Lepenski Vir, whereas incineration is rare, and found only in the earliest phase. The custom of scattering ochre on corpses (though rare) bears witness to the funeral rites. Grave goods are rare, and in general rather poor: pieces of graphite, fish teeth, and, occasionally, decorative objects made of stone or bone; but deer antlers are often found placed around the head of the corpse. Most of the dead seem to have been buried outside the settlements, while the interior was reserved for persons of particular importance. In the latter case, there are three possible positions:

1. Near the hearth (most frequent position).
2. Between the stone sculptures and the hearth (secondary adult burial).
3. Under the flooring in the back part of the house (children).

It is thus clear that the funeral rites can only be understood when seen within the totality of the cultural manifestations of Lepenski Vir, which gives a new and unexpected dimension to the study of prehistoric European religions.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BORONEANȚ, V.

- 1969 Découverte d'objets d'art épipaléolithique dans la zone des Portes-de-Fer du Danube, *Rivista di Scienze Preistoriche* 24/2, pp. 283-298.
- 1970 La période épipaléolithique sur la rive roumaine des Portes de Fer du Danube, *Praehistorische Zeitschrift* 45/1, pp. 1-25.
- 1972 a Date preliminare priviu aspectul cultural al epipaleoliticului de tip Schela Cladovei (sous presse).
- 1972 b Aperçu de la culture épipaléolithique Schela Cladovei, *Actes du VIII Congrès International des Sciences Préhistoriques et Protobistoriques II*, Belgrade (sous presse).

JOVANOVIĆ, B.

- 1966 Sculptures de la nécropole de l'âge du fer ancien à Hajdučka Vodenica, *Archaeologia Iugoslavica* 7, pp. 31-34.
- 1967 La nécropole de l'âge du fer ancien de Hajdučka Vodenica, *Starinar* 18, pp. 181-192.
- 1968 Elements of the Early Neolithic Architecture in the Iron Gate Gorge and their Functions, *Archaeologia Iugoslavica* 9, pp. 1-9.
- 1969 Elements of the Early Neolithic Architecture in the Iron Gate Group of Early Neolithic Period, *Archaeologia Iugoslavica*, 10, pp. 23-38.

LETICA, Z.

- 1969 Vlasac - nouvel habitat de la culture de Lepenski Vir, *Archaeologia Iugoslavica* 10, pp. 7-11.
1972 Vlasac - habitat épipaléolithique dans la région des Portes de Fer, *Actes du VIII Congrès International des Sciences Préhistoriques et Protohistoriques II*, Belgrade (sous presse).

SREJOVIĆ, D.

- 1969 The Roots of the Lepenski Vir Culture, *Archaeologia Iugoslavica* 10, pp. 19-20.
1972 *Europe's First Monumental Sculture: New Discoveries at Lepenski Vir*, London (Thames and Hudson), 216 pp., 13 colour pls., 87 monochr. pls., 58 line drawings.

SREJOVIĆ, D., LETICA, Z.

- 1971 Hunters - Fishers of the Iron Gates, *Illustrated London News* 258, Arch. sec. 2357.

LE CARACTERE MAGICO-RELIGIEUX DE L'ART EPIPALEOLITHIQUE DU SUD-OUEST DE LA ROUMANIE

Boroneanț, Vasile, Bucarest, Roumanie.



Fig. 41
Représentation schématique de l'être humain auquel on a ajouté la tête. Culture Lepenski Vir (d'après D. Srejović).



Fig. 42
Figurine humaine révélant la transformation des motifs angulaires réunis par leur pointes en motif en X. Culture Vinča (d'après M. Roska).

Les découvertes archéologiques de l'épipaléolithique (Xe - VIe millénaires avant notre ère, faites sur les deux rives du Danube dans la zone des Portes de Fer sont susceptibles de compléter — en y jetant un jour nouveau — l'histoire des sociétés humaines qui vécurent dans cette partie du monde européen. Révélatrices entre toutes pour ce qui est de la conception magico-religieuse de ces communautés sont les pièces exécutées en bois de cerf, os ou pierre et ornées de motifs géométriques. Aussi, leur étude attentive peut-elle nous permettre de saisir le contenu magico-religieux de leur pensée et de ses modalités d'expression, en même temps que le fil conducteur de l'ingéniosité et du dynamisme qui propulsèrent l'esprit humain dans la voie du progrès. D'autre part, la présence de cette sorte de témoignages légués par la haute Antiquité, précisément dans une zone riche en interférences entre l'Occident européen et le Proche-Orient, s'avère également d'un intérêt tout particulier pour la connaissance des échanges matériels et spirituels effectués entre ces deux grands espaces de l'ancien monde.

Nos considérations présentes partent des objets trouvés dans les aires du romanellien (grotte Climente II et Cuina Turcului de Dubova: cf. Păunescu, 1969, 1970; Boroneanț, 1969, 1970), de la culture Schela Cladovei (Veterani, Icoana, Schela Cladovei, Ostrovul Banului cf. Boroneanț, 1969, 1970, 1972) et Vlasac (Letica 1969; Srejović, 1969 a) et de la culture Lepenski Vir (Srejović, 1966, 1967, 1969). Pour le moment, nous bornerons notre étude à la représentation de l'être humain avec tout ce qu'une telle représentation peut comporter d'implications. Les articulations intérieures qui ont pu engendrer ce phénomène feront l'objet d'une recherche ultérieure.

La deuxième couche de culture mise au jour à Cuina Turcului appartient au romanellien. Elle a livré une pièce, confectionnée dans une phalange d'équidé et ornée de motifs géométriques qui représenteraient, aux dires de l'auteur de la découverte, un torse féminin (Păunescu, 1969, p. 346). Pour notre part, nous estimons qu'il s'agit plutôt d'une représentation schématique de l'être humain avec pour support la forme même de la pièce. L'ornement de sa surface plantaire se compose d'une



Fig. 43

Phalange d'équidé provenant de la deuxième couche romanellienne de Cui-na Turcului (d'après Al. Păunescu).

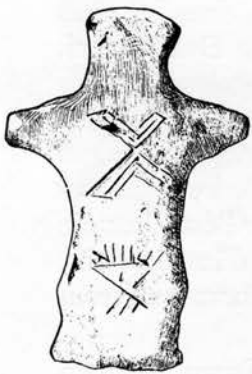


Fig. 44

Figurine humaine révélant la transformation des motifs angulaires réunis par leur pointes en motif en X. Culture Vinča (d'après M. Vasić).

imbrication de quatre angles disposés la pointe en bas et exécutés au moyen d'une double incision (tout comme les autres motifs décrits ci-après). Un autre groupe de six angles — la pointe tournée vers le haut — fait pendant au premier, dont il est séparé par un motif rhomboïdal, barré par dix doubles traits parallèles et horizontaux. Sur la partie dorsale de la pièce, un groupe de neuf lignes horizontales et parallèles en double incision s'inscrivent dans une forme rectangulaire, sans cadre (bien que du côté gauche un trait vertical plus accusé, semble vouloir esquisser un commencement de cadre). Le reste de la surface dorsale, ainsi que les surfaces latérales sont ornées de rangées verticales de doubles traits courts obliques. Enfin, on constate de plus sur la surface dorsale, vers l'une des extrémités, la présence de deux lignes discontinues, parallèles et horizontales. Egalemeut réalisées au moyen d'une double incision, elles poursuivent leur tracé sur l'un des côtés de la pièce.

Ce genre de représentation schématique de l'être humain est très fréquente dans le répertoire de la céramique du néolithique balkano-danubien, dans la totalité de son aire de diffusion (Durkheim, 1905, pp. 136 - 139). Ceci porte à penser que la coutume de figurer l'être humain par des statuettes schématiques munies d'une face ventrale et d'une face dorsale a dû se constituer selon les canons propres de l'art décoratif sur os ou corne dès le romanellien. Une fois créée, cette coutume allait persister jusqu'au commencement de l'Age du Bronze.

Si la culture de Schela Cladovei ne connaît pas cette sorte de statuettes, elle assure néanmoins la continuité du style géométrique, comme chacune de ses pièces magico-artistiques l'atteste pleinement. On y retrouve aussi l'habitude d'orner les différentes faces de chaque pièce. La présence sur une pièce votive d'Icoana du motif composé d'un cercle au bout d'une ligne en zigzag — même si un tel motif ne pourrait s'interpréter comme un essai de représentation humaine — constitue une autre preuve de la continuité de style. C'est ce style qui assure la liaison avec l'art des pièces de Lepenski Vir, sur lesquelles la silhouette humaine est réalisée plus distinctement.

La silhouette humaine figurée au moyen d'angles réunis par leurs pointes grâce à un motif géométrique s'avère fréquente sur la céramique ou les statuettes incisées du Néolithique balkanique de type Vinča. Comme de juste, une telle représentation devait subir certaines modifications. On la retrouve maintes fois schématisée ou figurée allégoriquement, de temps en temps pourvue d'ailes, ce qui confirme la continuité du totémisme déjà constatée au cours du Paléolithique supérieur. Dans certains cas, le rhombe est remplacé par un motif composé d'une double spirale. Ce genre de représentation géométrique passera ensuite dans la culture Cucuteni par l'intermédiaire de Précucuteni. Ainsi, sur une figurine de type Cucuteni A, la silhouette de l'être humain est représentée au centre de la pièce. Elle y est encadrée d'ornements qui semblent trahir l'intention de la cacher, ce qui confirmerait le caractère magique de l'objet.

Les pièces céramiques (vases, statuettes) néolithiques à ornements incisés ou peints sont souvent décorées de quelques détails schématisés

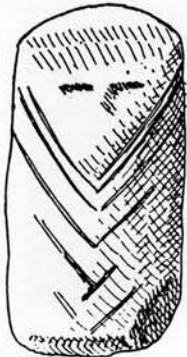


Fig. 45-46

Représentation de pierre de la tête humaine, culture Lepenski Vir (d'après D. Srejović).

du corps humain. Par exemple, on constate dans la culture Vinča l'adjonction à certains ornements de composition étrange (mais pourtant familière à l'art des peuples primitifs) (Durkheim, 1905, pp. 138-139) d'une tête, réalisée selon la tradition de Lepenski Vir, pour laquelle la reproduction de la tête humaine était une préoccupation de toute première importance.

Sur une statuette de pierre de Lepenski Vir (IIe couche), on constate l'absence du rhombe ou de tout autre motif central tenant le rôle d'élément de liaison; les motifs angulaires sont eux aussi réduits à un seul pour chaque registre, inférieur et supérieur. Or ceci est le fait d'une autre modalité de la représentation de l'être humain. Elle découle de la simplification au maximum du schéma initial: réduction totale du rhombe ou du motif central qui le remplace et diminution des motifs angulaires jusqu'à n'en conserver qu'un seul pour chaque registre. Ces deux angles opposés, pointes réunies, réalisent un motif en X revêtant une valeur symbolique. Déjà connu au cours du Paléolithique supérieur, ce motif est mentionné par André Leroi-Gourhan parmi les signes féminins (1965, p. 453). Il apparaît sur des pièces appartenant à la culture de Schela Cladovei mises au jour à Icoana et à Vlasac, tout comme il apparaît dans les cultures néolithiques, notamment celles de Vinča et de Cucuteni. Il s'agit de l'une des modalités les plus courantes pour exprimer l'être humain, chargée en égale mesure de valeurs magiques et décoratives.

Tout aussi intéressant est le processus inverse qui, partant de cette simplification au maximum, recompose la silhouette humaine au cours du Néolithique moyen et final. Ce processus aura pour champ la céramique à décor rubané ou peint. Dans une première variante, les deux extrémités supérieures et les deux extrémités inférieures de l'X seront réunies d'un seul trait. Les deux triangles opposés par leurs pointes obtenus de cette manière seront ensuite pourvus d'un cou, une tête,



Fig. 47

Figure humaine encadrée d'un paysage végétal. Culture de la céramique rubanée (d'après Makkay).

Fig. 48

Figures humaines obtenues à partir de deux triangles opposés et comblé de peinture, datées de l'énéolithique bulgare. Grotte Magourata (d'après E. Anati).



Fig. 49

Figure humaine obtenue à partir du motif en X encadrée des bêtes qu'elle protège. Culture Usatovo (d'après V. M. Danilenko).

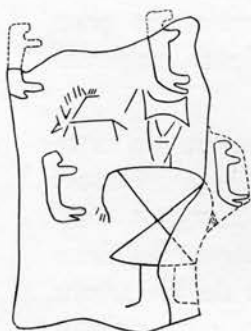


Fig. 50

Reconstitution de la figure humaine au moyen des triangles opposés à leurs pointes ou grâce au motif en X, complété avec une tête, des bras et des jambes. Culture Cucuteni (d'après V. Dumitrescu).



une paire de bras et une paire de jambes. La culture de la céramique rubanée a intégré cette image dans un paysage végétal, mais sur une stèle d'Usatovo, datée de la période de transition vers l'Age du Bronze, elle s'accompagne de bêtes, qu'elle semble protéger. La céramique peinte de type Cucuteni la reproduit dans l'enchaînement constituant une variante peinte de la ronde de Frumusica (Matasă, 1946, fig. 249, pl. XXVII). Datée de la même époque, on la retrouve sur les parois d'une grotte au sud du Danube, à Magourata (Bulgarie).

La deuxième variante de cette recomposition du motif humain est illustrée par « l'amulette » incisée sur la poitrine des figurines d'argile de type Cucuteni A. Un segment de cercle, ouverture en bas, réunit les extrémités supérieures de l'X, alors que ses extrémités inférieures sont liées par un angle la pointe en bas. Ceci constitue en fait un témoignage de la coutume de porter sur soi des objets chargés de vertus magiques, coutume confirmée dès le Paléolithique supérieur par l'existence de quelques menus objets (Leroi-Gourhan, 1965, figs. 223, 248). Le même besoin d'une protection magique s'exprime dans la variante reproduite sur le fond de certains vases et qui se compose de quatre images de cette espèce réunies par leurs bases.

Une autre variante est notamment connue dans l'aire de la culture Criș. Elle s'avère d'une composition ingénieuse, puisque les deux lignes ajoutées à l'angle supérieur forment le cou et la tête, le tout aboutissant à l'image d'une silhouette humaine aux bras levés. Ce thème a une variante: les bras ballants, on encore un bras levé et l'autre ballant. Ce type de représentations humaines est illustré également dans l'aire de la culture Vinča (Vasić, 1936). On en vient à se demander si la svastika ne serait pas, elle aussi, une variante de ce genre de représentations?

Une autre pièce, égale en valeur magique à celles qui furent précédemment mentionnées et donc susceptible de fournir un point de départ à notre débat, est la spatule en os livrée par la deuxième couche de Cuina Turcului. L'une de ses extrémités est découpée de manière à reproduire une tête humaine; bien polie, elle s'amincit dans la région du cou. Au bas de la pièce une bande de hachures obliques pourrait représenter un détail vestimentaire. Les périodes finales du Néolithique de type Vinča et Criș connaissent elles aussi cette sorte de représentation humaine avec la différence qu'elles ne montrent aucune trace d'ornements. Les statuettes ayant la région pubienne couverte sont fréquentes dans les cultures de Vinča, Précucuteni, Cucuteni (Vasić, 1936). En ce qui concerne la culture de Schela Cladovei, il semble qu'une seule pièce provenant de Vlasac puisse s'insérer dans ce type (Letica, 1969, pl. XII, 2), alors que la culture Lepenski Vir en est dépourvue jusqu'à présent. Par contre, la manière de représenter la figure humaine au moyen du découpage, illustrée par la spatule de Cuina Turcului, offre une analogie avec la spatule de Bruniquel (Tarn et Garonne), (Leroi-Gourhan, 1965, fig. 214), datée du magdalénien et gravée d'un contour humain. Cette dernière pièce ne représenterait-elle pas le point de départ de ce type de spatule?

Toute une série d'objets en corne ou os trouvés dans le cadre de la culture de Schela Cladovei, du romanellien ou de la culture Lepenski Vir forme une autre catégorie de pièces affectées par les communautés humaines de l'épipaléolithique à des fins magiques. Il s'agit de poignards, de spatules, de pièces que nous avons appelées « cultuelles », parfois recourbées, décorées de motifs angulaires, en zigzag, de lignes ondulées, de cercles, etc. Les plus significatives de toutes sont les pièces votives recourbées mises au jour à Icoana et l'amulette en calcaire cristallin de Lepenski Vir, cette-dernière semblant s'apparenter à la statuette du sanctuaire XLIV de la couche II. En effet, ces objets, tant par leur forme que par l'application de l'ornement sur les parties actives de chaque pièces, ne peuvent passer pour autre chose que des objets de culte (Boroneanț, 1969, figs. 2, 1-2; 3, 1-2; 7, 1-6, etc.).

C'est toujours en relation avec le culte qu'il convient de considérer les galets peints à l'ocre rouge, marqués souvent de creux pratiqués intentionnellement, livrés par les cultures romanellienne et de Schela Cladovei. Le rôle de l'ocre dans les rituels primitifs est déjà connu et, dans notre cas, nous avons une preuve de ce qu'il exprime la continuité d'une tradition plus ancienne. Ceci nous conduit à la question de savoir s'il ne s'agirait pas d'un lien évolutif entre le culte des galets peints en rouge ou marqués de creux intentionnels et les galets décorés de motifs géométriques ou de figures humaines? Une certaine conjoncture économique et technique n'aurait-elle pas déterminé un bond vers une nouvelle dimension religieuse des représentations magico-artistiques? L'analyse typologique des outils en bois de cerf, corroborée par les résultats des examens sporo-polliniques effectués sur des coprolithes permet d'affirmer que les hommes de cette époque s'essayaient à la culture des céréales. De même, l'étude des restes d'ossements révèle une sélection des animaux sacrifiés (Boroneanț, 1971). A Lepenski Vir,



Fig. 51
Figurine humaine ailée à tête annelée, exécutée en calcaire cristallin, culture Lepenski Vir (d'après D. Srejović).

l'abondance des pièces décorées et l'absence des outils tendent à confirmer l'opinion de l'auteur de la découverte, qui pense avoir affaire à une sorte d'établissement culturel (Srejović, 1969).

Le tableau des croyances animant les populations épipaléolithiques de cette région est complété par les enterrements à l'ocre rouge propres aux cultures romanelliennes, de Schela Cladovei et de Lepenski Vir. D'autre part, la disposition de ces vestiges, toujours proches de l'habitation (Boroneanț, 1970, pl. 3, 1-2; Jovanović, 1969, pl. XIII-XIV, (Srejović, 1969 b, fig. 64) peut s'interpréter comme témoignant d'un culte des ancêtres, qui — chez certains peuples — devait persister jusqu'à l'époque historique.

Mais l'intention du présent exposé n'est pas de trouver les analogies les plus récentes des représentations humaines de l'épipaléolithique. Ce qu'il se propose, en fait, c'est de souligner qu'au fur et à mesure des changements climatiques post-glaciaires, des modifications économiques et spirituelles se font sentir au sein de cette humanité. C'est dans leur cadre que le style géométrique de contenu magique s'est constitué. Un certain type de représentation humaine commence à se dessiner, aux débuts marqué par des témoignages dans le genre de la phalange d'équidé susmentionnée. Elle devait durer, dans le cadre du style géométrique qui commence à cette époque à fixer ses jalons, jusqu'à la fin du Néolithique, à l'aube de l'Age du Bronze.

Les changements de climat entraînant les modifications de la flore et de la faune de cette région devaient nécessairement obliger l'homme à se procurer d'autres moyens d'existence. Le processus est très lent, l'humanité ne pouvant renoncer du jour au lendemain à ses traditions économiques, technologiques et spirituelles. Aussi, au lieu d'y renoncer, elle s'est efforcée de les adapter à chaque nouvel échelon dans la voie du progrès. Peut-être aussi les communautés humaines vivant dans l'espace méditerranéen, et notamment Est-méditerranéen (dans lequel notre zone s'inscrit) ont-elles bénéficié d'une situation plus propice grâce à un climat déjà moins rigoureux au cours des périodes précédentes? Cette situation leur aura épargné le moment de « flottement » traversé par les communautés culturelles du Paléolithique d'Europe centrale au moment de la retraite des glaciers würmiens. L'art rupestre du Paléolithique supérieur reproduit l'image des animaux de l'époque, traduisant ainsi les préoccupations de l'homme; le changement de milieu entraîne la disparition dans nos contrées des représentations de ce genre. Toutefois, la manière naturaliste-réaliste ne sera pas entièrement perdue. En effet, elle commence une migration vers l'Ouest qui la conduit jusque dans la Péninsule ibérique où elle s'implante s'adaptant aux nouvelles conditions. Là, sa route bifurque: d'une part, elle traverse le détroit de Gibraltar vers l'Afrique (où l'attend une autre époque de plein épanouissement), d'autre part, elle se dirige vers les froides régions du nord scandinave. Notons la singularité de cette migration en deux directions opposées, de climat contraire qui, de toute façon, n'ont conduit qu'à des zones périphériques par rapport à la direction principale du progrès de l'humanité.

Fig. 52
Représentation allégoriques de l'être humaine (de signification totémique) dans la culture Vinča (d'après Dumitrescu).





Fig. 53

Représentations schématisées de l'être humain sur des figurines. Culture Cucuteni (d'après V. Dumitrescu).

Cependant, l'univers spirituel de l'homme reste toujours sous la coupe des valeurs magiques; il est peuplé d'esprits et de maintes autres puissances occultes, hostiles ou favorables à l'homme. En même temps, l'homme accumule l'expérience nécessaire à son intégration dans l'univers tel qu'il apparaît dans les nouvelles conditions de l'existence. A la recherche d'un champ lui permettant d'exprimer son accord avec cet univers, il semble le trouver dans l'art mobilier (appliqué donc à des objets mobiles). Par conséquent, même si l'art mobilier ne descend pas en ligne droite de l'art pariétal (Leroi-Gourhan, 1965, p. 45), il en prend néanmoins la relève, se développant en étroite dépendance avec lui, engendré par ce besoin inné de l'homme d'avoir à chaque moment sous la main une charge « magique », susceptible de le protéger dans ses entreprises.

Comme il se doit, ce nouveau champ d'expression était en parfait accord avec les exigences de l'époque nouvelle où l'homme était appelé à vivre. Il satisfaisait en outre à son goût du beau. Toutefois, c'est aussi l'époque où l'homme commence à apprendre que la magie n'est pas la seule arme dont il peut disposer contre les forces de la nature. C'est en effet le moment où il commence à se rendre compte qu'il est bien capable d'arracher à la nature au moins quelques uns de ses secrets et c'est justement ce qui le transforme de consommateur en producteur. Or ce processus coïncide avec la découverte de l'expression géométrique schématisée.

Il est difficile d'expliquer le mécanisme intérieur conduisant à la perte du contour des choses (Nougier, 1966, pp. 18, 52, 112-148; Zervos, 1959, p. 105, Leroi-Gourhan, 1965, p. 72). Peut-être est-ce là un fait de l'oubli, les détails d'une image déterminée s'estompant peu à peu dans la mémoire — comme Leroi-Gourhan le constate à l'égard du magdalénien IV développé en Europe occidentale. Le même auteur constate également la présence dans l'art du paléolithique supérieur d'un double système de représentations: le système reposant sur les symboles et le système naturaliste réaliste; tous les deux connaissent un développement parallèle. Et, vu la gaucherie, la malhabileté des premiers essais réalistes naturalistes (singulièrement proches de ce fait des formes d'expression symbolique), le même auteur se demande si l'expression symbolique n'aurait pas précédé l'autre (Leroi-Gourhan, 1965, p. 74).

L'art de la nouvelle époque de la pierre a donc pu naître de l'expression au moyen des symboles. Comme nous l'avons déjà dit, il a pu se trouver favorisé de son application à des objets mobiles, susceptibles d'être véhiculés sans la perte de leurs pouvoirs magiques. Autrement dit, ces objets sont revêtus d'une propriété que l'ethnologie des peuples primitifs désigne couramment par le terme *mana* (Petrescu, 1944, p. 285). Ainsi que Leroi-Gourhan le constate, le langage symbolique s'est épanoui au cours du Paléolithique supérieur dans l'ombre de la forme d'expression réaliste, aussi les spécialistes ont-ils généralement négligé son étude. Seul l'épisode climatique post-glaciaire, par les conditions nouvelles qu'il a créées, lui a permis de prendre son caractère spécifique.

Il se peut aussi que, parallèlement aux phases finales du réalisme d'Europe centrale et en directe relation avec lui, un art géométrique

schématique se soit développé dans l'espace sud-est européen, profitant du climat plus doux qui y régnait même à l'époque glaciaire Würm. Notons en ce sens que la datation par la méthode du C_{14} du premier habitat de Cuina Turcului remonte aux années 10650 ± 120 a.n.è. or, à cette époque, il apparaît nettement que le style géométrique était déjà formé (Boroneanț, 1970, p. 4).

Notre explication des origines du schématisme géométrique peut s'appliquer aussi à l'art paléolithique de l'Ukraine (Kostenki-Mezin). Les communautés vivant dans cette région ne disposaient guère de grottes pour en faire leurs habitations. Elles étaient tenues à parcourir de longues distances en vaquant à leurs activités journalières et ressentaient d'autant plus le besoin d'un support magique dans leur lutte pour l'existence. C'est ce qui les fit se rabattre sur l'art mobilier. Il est maintenant avéré que leur art géométrique remonte au Paléolithique supérieur. Son trait dominant est le méandre (Efimenko, 1958; Vigliardi, 1965, pp. 55-56; Sorkoplias, 1965, pl. LIII), de même que pour le premier habitat de Cuina Turcului.

Les manifestations magico-artistiques de la seconde phase de Cuina Turcului ont leurs canons déjà attestés dans la deuxième couche d'habitat (8175 ± 200) a.n.è., et persistent au long du processus culturel de Schela Cladovei. Deux millénaires plus tard, ce même style trouvera une expression appropriée sur les galets de Lepenski Vir. Le répertoire des motifs s'enrichit, alors que l'expression des idées couvre un horizon plus large. On assiste maintenant au processus inverse de la restitution du contour de la silhouette humaine, notamment de la tête et du visage. Les motifs géométriques s'attachent à reproduire jusqu'à la coiffure des personnages.



Fig. 54-55
Tête humaine stylisée, 54 - Culture Vinča - céramique (d'après M. Tašić et B. Belic). 55 - Culture Lepenski Vir (d'après D. Srejović).



Peut être est-ce le signe d'un bond idéologique, manifesté dans le domaine religieux par la consolidation du culte des ancêtres et de quelques divinités totémiques, telles la « Sirène », la tête de cerf, etc. Toujours à propos des découvertes de Lepenski Vir, il convient de mentionner la pièce que l'auteur de la découverte nomme « médaillon » (Srejović, 1969 b, fig. 47), il s'agit d'une image de groupe: des personnages humains assis sur une banquette, les hommes à gauche, les femmes à droite. Extrêmement utile à leur identification s'avère l'amulette à tête annelée, similaire aux personnages de gauche et apparentée à la statuette du sanctuaire XLIV.

Ces modalités de l'expression sont reprises par la culture de Vinča, qui en use tant pour ses statuettes que pour le décor de sa poterie. D'ailleurs l'ensemble des motifs géométriques de caractère artistique et magico-symbolique propre à la culture balkano-danubienne de type Vinča (ornements incisés) atteste ce groupe culturel en tant qu'héritier direct des anciennes traditions épipaléolithiques. Il y a même lieu de se demander si au moins quelques unes des cultures Starčevo-Criș, Pré-Sesklo et Vinča ne seraient pas nées d'un groupe céramique stylistique indéterminé mais existant au commencement de l'évolution du phénomène céramique dans cette partie de l'Europe. En effet, la céramique avec son vaste champ et ses modalités d'expression illimitées offrait des possibilités idéales aux manifestations magico-artistiques. La com-



Fig. 56
Représentation schématique de l'être humain auquel on a ajouté la tête. Culture Vinča (d'après M. Tasić et B. Belic).

posante décorative a pu se développer parallèlement et au dépens de la composante magique, en rapport avec la croissance du nombre des produits et des possesseurs. Si les possesseurs de ces produits ne connaîtront pas tous la signification entière des éléments décoratifs ornant leurs vases ou leurs statuettes, ils auront néanmoins le sentiment de détenir un objet chargé de valeurs occultes.

Pour le moment, nous ne sommes pas encore en mesure de nous prononcer sur les circonstances qui déterminèrent la fin du style abstrait, qui a persisté environ 9 millénaires, c'est-à-dire à peu près la moitié de la durée de l'art paléolithique précédent. De même que dans ce dernier cas, on ne saurait encore expliquer la disparition temporaire de certains éléments d'expression, comme on ne saurait expliquer l'apparition d'autres éléments, nouveaux, ni leur présence dans des cultures différentes. Tout ce qu'on peut faire c'est de les porter au compte du phénomène naturel de l'évolution ascendante propre à une certaine conception stylistique.

Nous considérons les modalités du nouveau style comme les signes d'une aspiration à l'extériorisation plastique d'une manière d'être spécifique de l'époque. Mais nous ne pensons pas devoir leur attribuer la valeur de tout un univers de l'époque, car celui-ci disposait sans doute de moyens d'expression de beaucoup plus riches. De toute façon, les éléments de l'expression mythico-décorative en usage ou acquis à cette époque se sont conservés aux époques suivantes, persistant jusqu'à l'étape contemporaine sous la forme de composantes anhistoriques.

Soulignons pour conclure qu'avec l'holocène, nous assistons à la généralisation d'une « matrice stylistique », — pour emprunter l'expression de Blaga (1967, pp. 105-115) et non pas de l'ensemble du contenu — propre au nouveau type d'économie et à la nouvelle ambiance psychoreligieuse à un moment déterminé de l'évolution que l'esprit humain accomplissait dans sa marche vers les horizons supérieurs de la connaissance et de l'expression. A retenir surtout le fait que, bien qu'il s'agisse d'un style qui ne représente que l'expression plastique d'une existence complexe, il n'en suppose pas moins une certaine matérialité, des croyances, des prises de position, ainsi que plusieurs stades de la connaissance et des modalités d'expression. Reconnaissons honnêtement que, compte tenu de cette complexité du problème, nous nous en sommes surtout tenus aux constatations plutôt que d'essayer prématurément des explications. Dans une deuxième étape, nous nous proposons d'étudier l'articulation intime du phénomène, afin de mettre au jour le mécanisme qui a permis les bonds qualitatifs et les mutations, ainsi que les relations de ce dernier avec son champ de développement.

RIASSUNTO

L'autore traccia nell'Epipaleolitico, l'origine dei concetti e degli stili delle figurine Neolitiche nel sud-ovest della Romania e cerca di seguirne l'evoluzione figurativa attraverso le varie culture, trovando l'inizio di alcuni motivi nel Paleolitico, di altri nell'Epipaleolitico ed altri ancora nel Neolitico, in una successione accumulativa ed evolutiva. I vari elementi vengono analizzati singolarmente e vengono proposte possibili relazioni tra gli elementi figurativi stessi, e moventi di carattere ideologico-concettuale.

SUMMARY

The author traces back to the Epi-Palaeolithic, the origin of concepts and stylistic features of the Neolithic figurines from the North-Western part of Rumania and tries to follow up their figurative evolution throughout the sequence of cultures. He finds that a few features go back to the Palaeolithic, others to the Epi-Palaeolithic, others again were Neolithic innovations. Ideological elements are being accumulated in the course of ages. The elements are analysed and suggestions are made about the possible connections between conceptual causes and figurative elements.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BLAGA, L.

1967 *Trilogia culturii, Orizont si stil*, Bucureşti (Ed. pt. Literatura Universală), 398 pp.

BORONEANȚ, V.

1969 Découverte d'objets d'art épipaléolithique dans la zone des Portes de Fer du Danube, *Rivista di Scienze Preistoriche*, 24, 2, pp. 283 - 298.

1970 La période épipaléolithique sur la rive roumaine des Portes de Fer du Danube, *Præhistorische Zeitschrift*, 45, 1, pp. 1 - 25.

1972 Noi date despre cele mai vechi manifestari de arta plastica pe teritoriul României, *Studii si cercetări de istoria artei*, 19, 1, pp. 109-116.
(sous presse) - Aperçu de la culture épipaléolithique Schela Cladovei, *Actes du VIIIe Congrès International des Sciences Préhistoriques et Protobistoriques*, Belgrade (1971).

DURKHEIM, E.

1905 *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris (cité d'après Mircea Mancas, *Condiționarea Psihologiă a artei*, Bucureşti, 1940 (Casa Scoalelor), 233 pp.

EFIMENKO, P. P.

1958 *Kostenki I*, Moscou (Ed. Akademii Nauk CCCR), 450 pp., 200 figs., 30 pls.

JOVANOVIĆ, B.

1969 Chronological Frames of the Iron gate group of the Neolithic Period, *Archaeologia Jugoslavica* 10, pp. 23 - 38.

LEROI - GOURHAN, A.

1965 *Préhistoire de l'art occidental*, Paris (Lucien Mazenod), 482 pp., 804 figs.

LETICA, Z.

1969 Vlasac - nouvel habitat de la culture de Lepenski Vir à Djerjap, *Archaeologia Jugoslavica* 10, pp. 7 - 11, pls. XII - XIII.

MATASĂ, C.

1946 *Frumușica*, Bucureşti (Imprimeria Națională), 169 pp., 33 figs., 68 pls.

NOUGIER, L. R.

1966 *L'art préhistorique*, Paris (P.U.F.), 186 pp., 40 figs, XXXIX pls.

PĂUNESCU, Al.

- 1969 Arta epipaleoliticului de la Cuina - Turcului - Dubova, *Revista Muzeelor* 6, 4, pp. 342 - 348.
1970 Epipaleoliticul de la Cuina - Turcului - Dubova, *Studii si cercetări de istorie veche* 21, 1, pp. 3-47.

PETRESCU, N.

- 1944 *Primitivii*, București (Casa Scoalelor), 504 pp.

SOVKOPLIAS I. G.

- 1965 *Mezinskaia Stoianca*, Kiev (Editura Naukova), 326 pp., 54 figs, 57 pls.

SREJOVIĆ, D.

- 1966 Lepenski Vir - a New Prehistoric Culture in the Danubian Region, *Archaeologia Jugoslavica* 7, pp. 13 - 17.
1967 Excavation at Lepenski Vir, *Starinar N.S.* 18, pp. 157 - 166
1969 a The Roots of the Lepenski Vir culture, *Archaeologia Jugoslavica* 10, pp. 13 - 21, pls. III - VIII.
1969 b *Lepenski Vir*, Beograd (Srpska Knjizevna Zadruga), 328 pp., 71 figs., XIV pls. couleur, 90 pls. noir.

VASIĆ M. M.

- 1936 *Preistorica Vinča*, III, Beograd (ed. Drjavne stamperije Kraljevi ne Jugoslavige), 170 pp., 640 fig., 136 pls.

VIGLIARDI, A.

- 1965 Considerazioni sull'arte paleo-mesolitica del territorio dell'Unione Sovietica, *Atti della Xa-riunione scientifica dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria*, pp. 55 - 70.

ZERVOS, Ch.

- 1959 *L'art de l'époque du renne en France*. Avec une étude sur la formation de la science préhistorique par Henri Breuil, Paris (Cahiers d'art), 495 pp., 614 pls. blanc et noir, 20 pls. couleur.

FIGURINES OF OLD EUROPE (6500 - 3500 B. C.)

Gimbutas, Marija, Los Angeles, U.S.A.

The main objective of this article is to answer the following questions: are the small sculptures of the Neolithic and Chalcolithic eras in southeastern Europe witnesses to a re-enactment of ritual drama and cosmogonical myths and are they ex-votos as were similar figurines in Minoan Crete and ancient Greece?

Old Europe: area and chronology

During the 7th, 6th, and 5th millennia B. C., the farmers of southeastern Europe evolved a unique cultural pattern contemporary with similar developments in Anatolia, Mesopotamia and Syro-Palestine. The area occupied by this cultural pattern extends from the central Mediterranean, the Aegean, and Adriatic islands, including Crete, to the Carpathian Mountains and the western Ukraine. Between 6500 and 3500 B. C., the inhabitants of this part of Europe developed a much more complex social organization and material culture than their western and northern neighbours, forming population aggregates which inevitably evolved craft specialization and the creation of religious and governmental institutions. Their economy, based on food-production, was introduced in the Mediterranean and in southeast Europe 2000 years earlier than in western Europe and about 3000 years earlier than in northern Europe.

The term « Civilisation of Old Europe » is used by the author in recognition of the collective identity and achievement of the differentiated cultural groups of Neolithic and Chalcolithic southeastern Europe. This term serves to distinguish this civilization from later Indo-Europeanized Europe where cultural patterns, particularly social structure including religion, changed drastically while the remarkably advanced ceramic and sculptural art of Old Europe vanished.

By 6000 B. C. and throughout the subsequent millennium, Old European culture can be differentiated into five major regional groups: 1. The Aegean and Central Balkan. 2. The Eastern Balkan. 3. The Moldavian-West Ukrainian. 4. The Adriatic. 5. The Middle Danube.

During the 5th millennium, the formation of separate cultures, each exhibiting individual art styles, became more marked. However, evidence for religious ceremonialism and mythical imagery in each part of Old Europe proves to be related; thus, it is possible to treat Old Europe as an entity regarding its religious phenomena.

The chronology used was made from approximately 300 radiocarbon dates from stratified settlements of various parts of Old Europe (corrected by Dr. Suess' calibration curve). Cultural developments that twenty years ago were compressed into little over one millennium are now seen to have required at least three millennia to evolve. This discovery emphasizes the stability, longevity, and continuity of the Old European civilization.

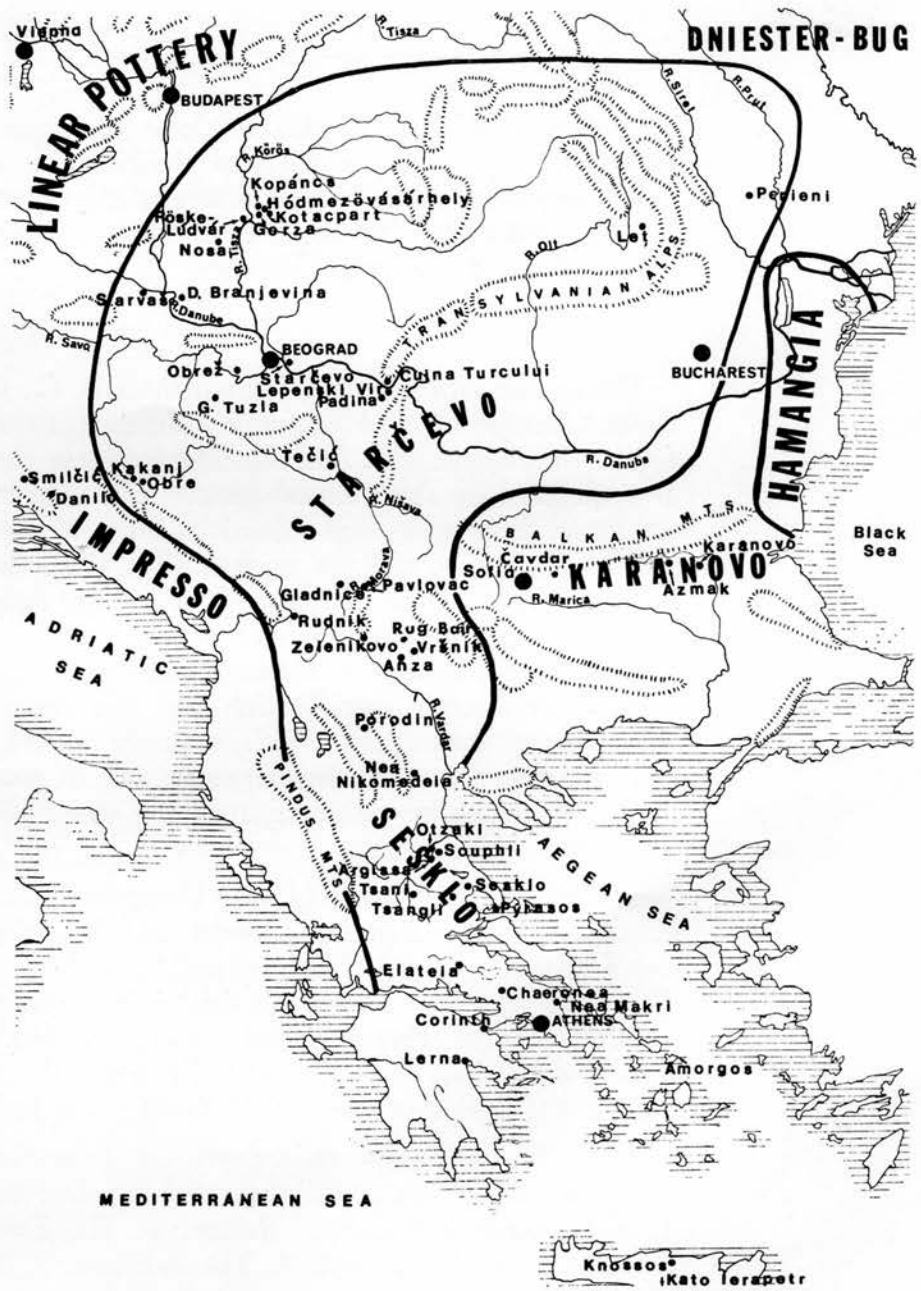


Fig. 57
Cultural complexes and sites of Neolithic southeastern Europe. C. 7,000-5,500 B.C. (based on revised radiocarbon dates).

Fig. 58
 Old European civilizations
 of the 5th and 4th mil-
 lennia B. C.



The sources

There are approximately 30,000 miniature sculptures of clay, marble, rock crystal, copper, and gold from nearly 3,000 sites of the Neolithic and Chalcolithic eras in all parts of Old Europe. Discovered during the course of systematic and unsystematic excavations performed in the nineteenth and twentieth centuries, they are presently housed in more than one hundred museums in Europe, primarily in those of the Balkan Peninsula and East-Central Europe.

The large quantity of known figurines constitutes an important source of evidence for the Neolithic and Chalcolithic religion but they must not be treated in isolation from associated archaeological or cultural contexts. Sanctuaries, shrine models, stamp seals, ritual pottery, reliefs on shrines or vase walls, paintings on walls of houses, and inscriptions on sacrificial vessels as well as the location of all items connected with cult practices must be considered in conjunction with the figurines in order to understand the functions, the religious significance, and the mythical imagery of the prehistoric religion of Old Europe.

*Location
of figurines*

The systematic excavations of houses and shrines and the discoveries of shrine models in clay furnish us with invaluable information regarding the place and function(s) of the figurines. The best documented evidence comes from Rumania and the West Ukraine, also from Thessaly, Yugoslavia, Hungary, and Slovakia.

The usual location for figurines was on a dais (a clay or wooden « bench ») or on an earthen elevation. They are also found by an oven or a sacrificial hearth at the entrance to a shrine or near grinding stones performing some ritual. Ritual vessels accompany figurines or appear alone in considerable accumulations. The figurines found on a dais are either seated, squatting, or standing. In most cases, e. g. in the shrine of Sabatinovka in the West Ukraine, all of the figurines are seated and their buttocks are enlarged, probably for the sake of stability. Chairs with horned backs were specially prepared to accommodate them. In Cucuteni-Tripolye sites, stands of clay with holes held figurines in a standing position. We may surmise that wooden holders must also have been used.

In the Central Balkans, the Vinča figurines stand on their own firm legs. A number of half-seated, half-standing figurines from within the shrines or houses are known; they may be connected with the ritualistic swinging of spring fertility rites (ritualistic swinging is known to have been performed at the festival of Aiora in Ancient Greece while a swinging clay figurine attached to two pillars was found at Hagia Triadha in southern Crete, now in the Heraklion Museum). While perforations in the hips of some figurines served for suspension purposes, others in the arm stumps, the mask, and the crown of the head were used for the attachment of decoration, possibly wings.

That temples were dedicated to particular goddesses or gods is suggested by sculpted images on roof gables of shrine models and also from the accumulation of one type of figurine and of ritual vases made in the shape of a specific divinity, with incised or painted ideograms particular to that divinity.

The most predominant type was the goddess possessing features of a bird or snake. It is very likely that villages or townships of Old Europe frequently chose a Bird or Snake Goddess as their patroness.

Shrines belonging to Old Europe include large edifices which consist of several temples raised on a terrace or stereobate (temple complex shown by a model from Căscioarele in southern Rumania: Dumitrescu, 1968). There are also small rectangular buildings of one two rooms (pillar shrine from Căscioarele of Late Boian period dated at c. 5000 B. C. (Dumitrescu, 1970), and two-story buildings (model from the vicinity of Kiev now in the Museum of the Archaeological Institute of the Ukrainian Academy of Sciences in Kiev). Moreover, simple houses had a sacred corner consisting of an altar and an oven in one of their rooms.

Fig. 59
Clay model of a shrine
from Popudnia near Uman'
in the western Ukraine, a
Late Cucuteni site. C. middle
of the 4th millennium
B. C. (after M. Himmer).

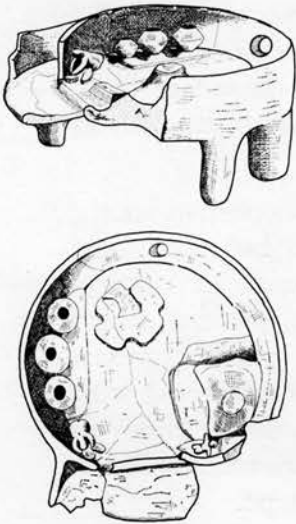


Fig. 60

An Early Cucuteni (Tripolye) shrine from Sabatinovka in the valley of Southern Bug in Soviet Moldavia. 1 - stone pavement; 2 - clay oven; 3 - clay altar; 4 - clay throne; 5 - clay figurines (after T. S. Passek).

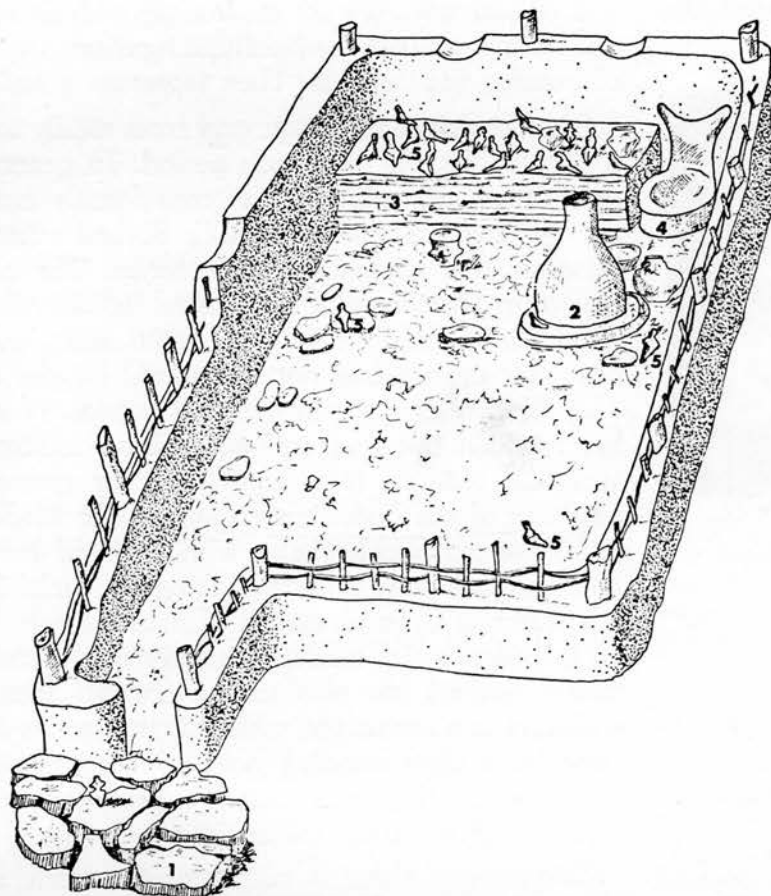


Fig. 61

Clay stand with holes to hold figurines, from a Cucuteni (Tripolye) site at Kostishi, Soviet Moldavia. Late Classical period (Cucuteni AB). First half of the 4th millennium B. C. (after T. S. Passek).



Old European figurines are found in graves like the Cycladic tombs of the third millennium B.C. Cemeteries consisting of from two to three hundred and fifty graves have been excavated in the East Balkans and the West Ukraine (Cernavoda of the Hamangia group; Cernica of the Boian group in Rumania; Vykhatintsi of the Late Cucuteni culture in the River Bug basin). The type of figurine found in graves is different from that which comes from houses and shrines: a Venus like figure is portrayed in the nude but her face is masked, her arms are rigidly folded, and her legs are closed. The back of the figurine is usually flat, perhaps because it was deposited on its back beside the dead in the grave. The materials most frequently used for the manufacture of these sculptures were marble and bone. Two remarkable figurines, male and female, from the Hamangian cemetery at Cernavoda, show the artistic abilities of our Neolithic predecessors.

Another interesting discovery was made at the site of Tartaria in Transylvania where twenty-six alabaster and clay figurines, highly schematic but with indications of masked heads, were found together with a sacrificed human skeleton and inscribed plaques (Vlassa, 1963). Figurines are also found discarded in rubbish pits in habitational areas.

*Essential characteristics
of figurine art*



Fig. 62

Schematic seated figurine with a cylindrical neck. Cernavoda cemetery, Hamangia Culture 5th millennium B.C. (photo K. Kónya).

Fig. 63

Marble statuette from Dončeva Mogila in central Bulgaria. Karanovo VI complex: late 5th millennium or c. 4000 B.C. Probably portrays a chrysalid (stiff) position of a goddess with folded arms (photo K. Kónya).



Schematicism: We are confronted with an art which is both symbolic and schematic since the Neolithic figurines are not naturalistic portrayals of humans and animals. They represent a sculptural shorthand.

The degrees of reduction vary from totally schematic to half-schematic sculptures known from each period. In general, however, figurines of the 7th and 6th millennia are considerably more abstract than those of the 5th and 4th millennia B.C. Several examples are chosen here to illustrate this tendency to schematize. The tiny sculpture from Anza in eastern Macedonia of the Central Balkan culture, found in a well-stratified deposit and dated to c. 6000 B.C., was so unimpressive upon discovery that it was not recognized by the excavators as a figurine. This figurine is a totally reduced version of a seated human body; it has rounded buttocks and an incision indicating legs. The head and arms are reduced to a cone. Another example from the Cernavoda cemetery of the Hamangia culture of the Black Sea is less schematized. It is a seated female figure with legs and breasts indicated; the head, however, is a mere cylinder lacking any facial features. A third example is a standing figurine, carved of marble, from Dončeva Mogila at Biko-vo in Bulgaria. Its rendering relates to the material from which it was made (marble) but also to the abstract idea which it portrays. This sculpture is a stereotype which often appears in graves and is characterized by a rigid standing position with closed legs, folded arms and a masked head aspects that are prototypical of the Cycladic marble figurines of the third millennium B.C.

Surprisingly, there is no more discernible tendency toward marked schematism in stone-carving than in clay-modelling; both media were employed to achieve the same stylistic result. From the very beginning of the agricultural era, stone carving was notable for the craftsmanship seen in painstakingly-made miniature objects: beads, pins, pendants, axes, etc. A lack of technical ability in the Neolithic artist is not the reason for the schematism but, rather, the style was dictated by the social beliefs and the unchanging traditions of the times. The most striking aspect of this tradition is its conformity through time and space to a rigidly conceived ideal - the artist's abstract compositions were not depictions of a physical reality.

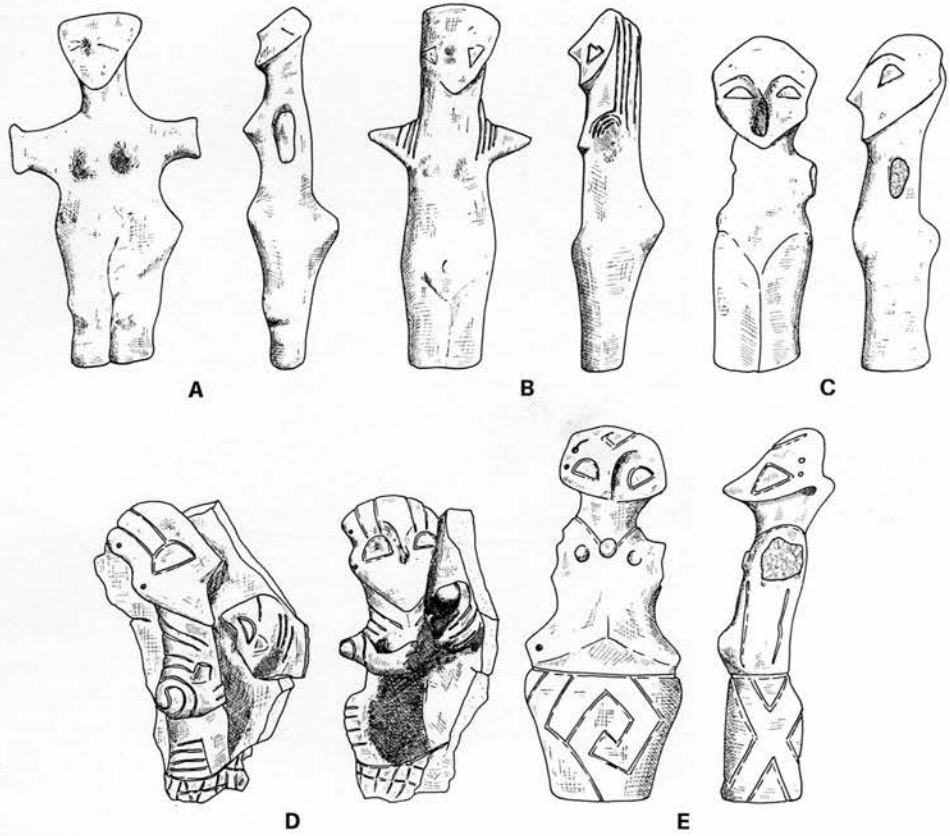
The Mask: Neolithic man followed a tradition established by his Paleolithic forebears when he adapted the mask to his own modes of ritual and artistic expression. Although each of the cultural groups of Old Europe possessed a unique style of figurine art, a feature characteristic of each style is the portrayal of masked faces devoid of realistic facial features.

During the 7th and 6th millennia B.C., masks were modelled in relief upon cylindrical heads of figurines or on the necks of large vases. Splendid examples are known from the Proto-Sesklo and Classical Sesklo complexes in Thessaly (Archaeological Museum in Volos) and from the Starčevo complex in Yugoslavia.

The mask was most notably the preoccupation of the Vinča artist in the Central Balkans during the 5th and 4th millennia B.C. Vinča

Fig. 64

Masked figurines from the site of Vinča near Belgrade. A: found at depth 8.4 m.; B: 6.4 m.; C: 6.2 m.; D: 4.7 m.; E: 2.5 m. All wear bird beaked masks. Mouth is not indicated. Time: end of the 6th end of the 5th millennium B. C. (after Vasić).



figurines modelled less schematically and displaying greater formal variety than their East Balkan, Middle Danubian, and Adriatic counterparts are the key to an interpretation of Old European statuary art. Vinča figurines are demonstrably masked: on many the mask is clearly outlined with its angular projections extending from the face which it conceals. This evidence sustains the rather equivocal assertion that the extremely schematic East Balkan and Cucuteni figurines are also masked.

Fig. 65

Masked head from the mound of Sitagroi, NE Greece. East Balkan civilization, c. 4000 B. C.



A quantitative and stratigraphical study of roughly 2000 figurines from the mound of Vinča near Belgrade made it possible to distinguish five main developmental stages of the mask during the period between c. 6000 B. C. and 3500 B. C. These stages are: 1. Roughly triangular with a rounded lower part belonging to the Starčevo and earliest Vinča phases. 2. Triangular shape of the Early Vinča period. 3. Undecorated pentagonal typical of the early Classical Vinča. 4. Developed pentagonal with large raised semi-circular eyes ornamented with ideogrammatical incisions during the late Classical Vinča period. 5. Pictorial with almond-shaped eyes of the late Vinča period.

Frequently, perforations in the mask and the flattened crown were intended to carry some organic attachments which have perished. Plumes, fruits, flowers, and other materials may have been employed for this purpose. We must visualize these sculptures colorfully adorned with elaborate crowns. Late Minoan figurines with masks were crowned with birds, snakes, horns, poppies, pomegranates and other fruits. There are also contemporary ethnographic parallels from Bulgaria and Rumania

Fig. 66

Cult vase in form of a masked duck and wearing a crown of two semi-globes. The vase is made of a very thin clay decorated with a channeling technique and painted in black bands. The middle period of the Vinča civilization, first half or middle of the 5th millennium B.C. Vinča mound (photo K. Kónya).

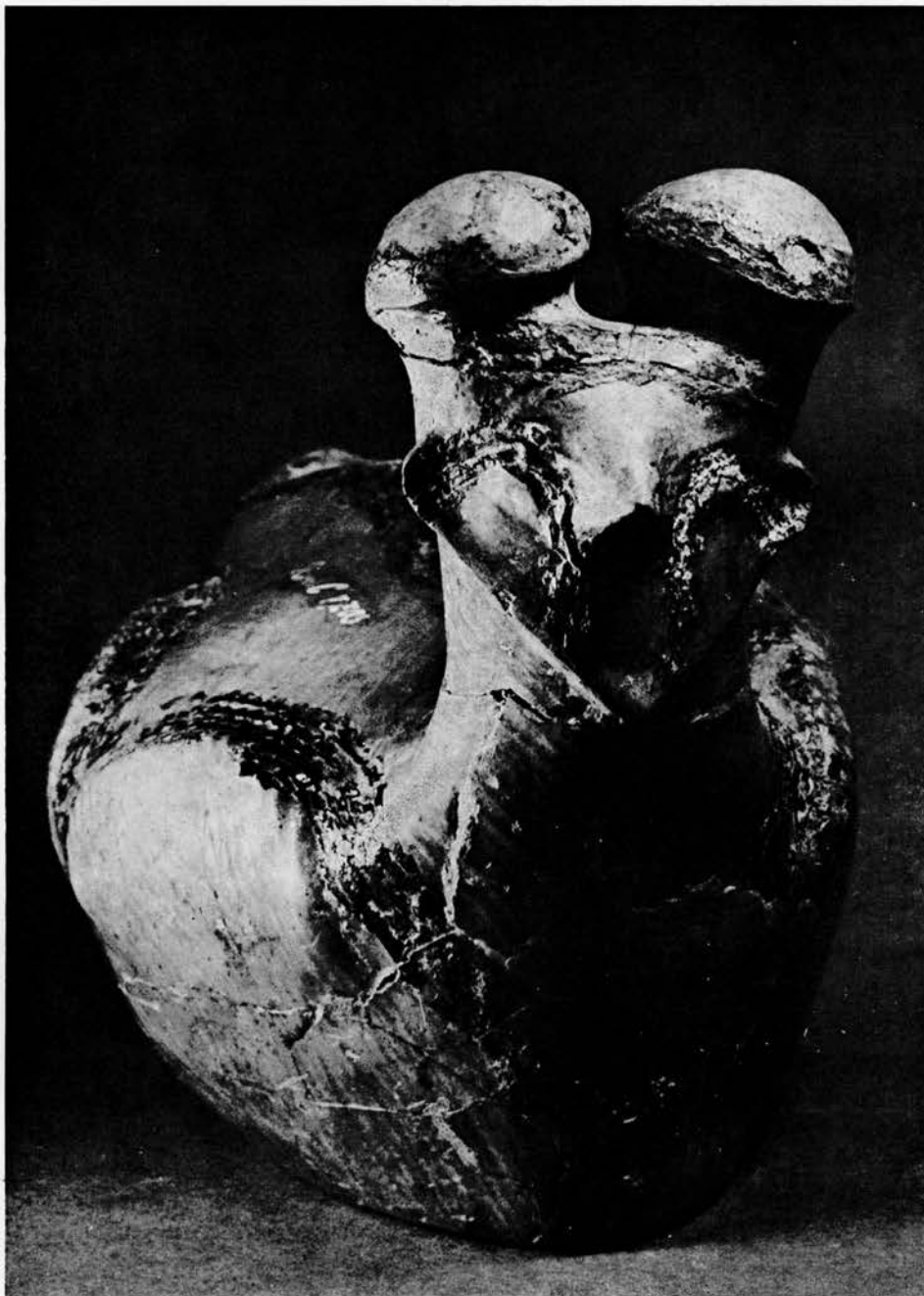


Fig. 67

A human masked bull, an «Ur-Centauros». Fafos II at Kosovska Mitrovica, So. Yugoslavia. Late Vinča, C. second half of the 5th millennium B.C. (photo M. Djordjevic).



of bird-masked figurines with crowns of colorful plumage and of masks which bear rams' or bulls' horns.

Masks representing supernatural powers were worn not only by human but also by animal figurines. These apparently portray divine epiphanies. The following are classical examples: an exquisite duck-shaped vase adorned by a flat mask with a beak, human eyes, and a head decorated with two semi-globular projections discovered in the mound of Vinča and dated to the early Classical period; a zoomorphic figurine (bull?) wearing a human mask with nose, large semi-circular eyes from Fafos near Kosovska Mitrovica in southern Yugoslavia, dated to the late phase of the Classical Vinča (Fafos II). Beautifully modelled and

Fig. 68
 Woman seated on a stool decorated with meander design, holding a large basin: a ritual scene of rain invocation? Bordjos, northern Yugoslavia. Tisza complex. 5th millennium B. C.

Fig. 69
 Woman holding a large pot above the head: a ritual act? Gumelnitsa site, So. Rumania. East Balkan civilization, C. 4000 B. C. (photo K. Kónya).

Fig. 70
 Grotesque masked figurine of a man wearing knickers (probably padded). His belly is exposed. Fafos Ib at Kosovska Mitrovica, So. Yugoslavia. Vinča culture, first half of the 5th millennium B. C. (photo M. Djordjevic).



painted bulls, masked in human fashion are known from many other late Vinča settlements (Valač in Kosovo Metohije and Medvednjak at Smederevska Palanka) and from the Gumelnița complex of the East Balkan civilization.

Masked Participants In Cult Action: Masked figures imply liturgy and drama. Indeed, there are a considerable number of sculptures and reliefs on vases which portray figures in action: worshipping, dancing, leaping, swinging, and invoking. One of the most remarkable Vinča



sculptures comes from the Fafos site (early phase) at Kosovska Mitrovica in southern Yugoslavia; an ithyphallic nude man with a masked head portrayed in a leaping position. Another sculpture from the same site depicts a man with knees drawn tightly to his chest, hands placed on the knees, his back bent slightly forward (Archaeological Museum of Kosovska Mitrovica). Still another sculpture from the early Classical Vinča period at Fafos portrays a man with padded knickers and a fat belly, recalling the actors of Greek comedy. A similar figurine is also found on a Late Mycenaean seal from Cyprus and on a Minoan steatite vase from Hagia Triadha (Webster, 1959, p. 10).

The repertoire of Vinča sculptures includes men with horned animal masks portrayed in the nude and ithyphallic with arms in a tense position and one hand usually on the shoulder. Frequently, sculptures portray women holding a basin on their laps; or holding a vase above the head « raised to the sky ». All these figurines are masked. The outstretched arms and enlarged hands found on sculptures of the Middle Danube (Lengyel) culture might be interpreted as either humans invoking a divinity or as the divinity itself.

The Costume: The evidence of costume detail preserved on clay figurines suggests a particular richness in the style and ornaments of female and male garments during the 5th and early 4th millennia B.C. The indication of dress on figurines of the 7th and 6th millennia is rare



Fig. 71
Bird-masked double headed figurine incised with meanders. Vojvodanski Muzej, Novi Sad.



Fig. 72
Bird masked female figurine with a v necked blouse (which must be also an ideogram of the Bird Goddess) and a parallel lined and net patterned skirt. Arm stumps are perforated probably for the attachment of feathers or wings. The mask and the crown of the head is also perforated. Vinča, surface find. Late Vinča period.

Fig. 73
A beaked figurine standing on a flat basis incised with ideograms: three lines around the neck, tree lines in front, and multiple v-s around the lower part. Over the shoulders three spiralling lines (instead of wings?). Sitagroi, Greek Macedonia, East Balkan civilization, c. 4.000 B. C. (photo K. Kónya).



but sufficient to affirm the presence of hairdos, hair ornament, necklaces, pendant medallions, and hip-belts. Richly-clad figurines do not depict the everyday attire: rather, they present us with worshippers engaged in ritual performances, priestesses attending rites, or specific goddesses and gods.

The female costume shows several dress combinations which recur persistently: fully dressed figurines wear blouses and tight skirts and sometimes « hostess dresses » and boleros; others, only half-dressed, wear skirts which hug the hips, only hip-belts supporting aprons, or

a long skirt-like fringe. The fully-dressed male figurines wear decorated shirts and trousers extending below the knees; those of the Vinča figurine display a characteristic broad V-shaped collar. Other male figurines wear only belts, chest bands, or briefs.

Much that is typical of the costume worn during the 5th and 4th millennia B. C. in Old Europe can be readily recognized in the illustrations of goddesses and worshippers preserved on Minoan frescoes, statuary, seals, and signet rings of the 2nd millennium B. C.

The Ideograms: The ideograms recurring on figurines, seals, vases, sacrificial objects, house and cave walls are instrumental to our understanding of the cosmogony and functions of the figurines. The engraved and painted signs fall into two basic categories: those related to water and rain and those associated with the moon, the vegetal life-cycle, and the notion of growth and change.

The first group includes bands of parallel or punctuated bands, zig-zag lines, hatched triangles, *v*'s, chevrons, and meanders. The second group comprises the symbols of « becoming » - crescents, caterpillars, eggs, horns, fishes, phalli, snakes, fourfold designs within a circle, and crosses swastikas and concentric circles.

The role of the ideograms on ritual vases is clear: different categories of signs served different ritual purposes, each associated with a certain divinity. The same applies to the figurines: the ideogram may indicate the divinity to which the figurine is dedicated as an ex-voto or as a puppet meant to be used in a re-enactment of a ritual pertaining to the cult of that divinity.

The ideograms related to the invocation of rain and the cult of water divinities in the shape of bird and snake

Bands and triangles of parallel or hatched lines, vertical bands of zig-zag lines or interconnected diamonds, punctuated bands and dotted lines, groups of three parallel lines (or sometimes from two to four lines) connected at one or both ends, three dots or six dots, *v*'s, and chevrons are all widely represented on spouted vases, funnel-shaped pots, bear-shaped vases, *askoi*, large vases covered with ornithomorphic-zoomorphic lids from the Vinča culture, sacrificial miniature vessels, and « altar tables » or lamps. The same signs, especially chevrons and interconnected three lines, consistently appear on figurine mask and bodies. The more articulate figurines of this series wear bird-masks and *v*-collared blouses.

Fig. 74
A vase from Kenézlő, NE Hungary. Bukk culture. The body of the vessel is divided into panels of meanders, zig-zags and parallel lines. Note the mask shown in relief on the neck incised with the ideograms: chevrons and three lines (between the eyes and below the mouth) (Photo K. Kónya).

The relationship between ritual vases used for the invocation of rain water and the mythical bear and Bird Goddess is clear. The Vinča lids are particularly interesting regarding this symbolism: they have eyes enveloped in « streams of water » (bands of parallel lines or striated triangles below the eyes), a bird's beak, chevrons on the forehead, and ears of a bear. They do not have mouths but sometimes have a round depression below the beak from which water is shown emanating by bands of parallel lines. Three lines below the mouth and three lines between the chevrons, composed similarly of three lines, appear incised on the mask shown in relief on the neck of a vase from Kenézlő in northeastern Hungary. This whole vase was decorated with zig-zag and meandroid designs and the tiny stumps below the mask may have served for wings.

The presence of *v*'s, chevrons, or three parallel lines on female breasts, positioned below, above, or between the breasts or even on hands holding breasts, suggests an identification of rain with milk, an old and widespread belief. This belief, still extant among Arctic hunters, may have originated during Paleolithic times.

The meander is another ideogram consistently recurring on bird-masked figurines, thrones, seals, discs, altars, shrine models, and ritual vases. It appears alone or in association with *v*'s, chevrons, parallel, or zig-zag lines. Panels of meandro-labyrinthine design are associated with gate and water-stream symbolism on anthropomorphic vases and figurines of enthroned or standing goddesses. A meander decorates the



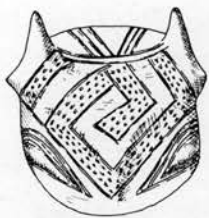


Fig. 75 - 76
Bird-beaked lids for large cult vases, decorated with multiple v-s, parallel lines («water streams») and dotted snake meanders. 75 — Vinča; 76 — Potporanj near Vrsac. The middle period of the Vinča civilization.

front and back of Vinča figurines and the top of the mask. On Vinča lids a meander appears in the shape of a dotted snake and on discs or rectangular plaques a double meander is intentionally engraved next to a double-spiral motif.

These interconnections indicate the relationship of the meander to water, the bird, and the snake. The pictorial representations on Cucuteni vases include bands of large meanders amidst which a clawed anthropomorphic figure (two triangles connected at their tips). This type of narrative motif is very probably a representation of an etiological myth: the birth or abode of a water divinity. Several layers of meandroid and spiraloïd bands painted on ritual vases of the Cucuteni civilization may reflect the organization of the cosmos: meanders occupying the upper levels, symbolizing the upper skies and the sphere of heavenly waters, and spirals or meanders below, symbolizing the sphere of the ground water. Some spheres may also represent the dual character of the Goddess, who is either a water bird or a snake.

These interconnections and accumulations of ideograms reveal the divinities in the shape of a snake or water bird as the recipient of an energy derived from water, the life-giving element. Not surprisingly on ritual water-jars the beak and eyes of a Bird Goddess appear in association with the snake-spiral. There are, however, figurines with characteristics which differentiate the Bird Goddess from the Snake Goddess.

Fig. 77

A squatting and crowned figurine with snake legs and arms from Kato Ierapetra, southern Crete. Two views. Neolithic (after P. J. Ucko).

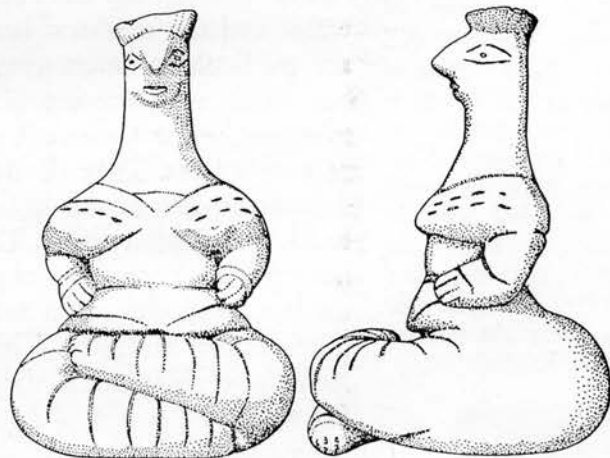
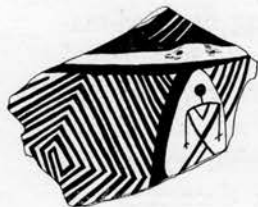


Fig. 78

Fragments of ritual vases from Traian, a late Classical Cucuteni settlement in northern Moldavia, NE Rumania. An anthropomorphic figure with claws emerges in a compartment amidst the belt of large meanders (waters?). c. 4000 B. C. (after H. Dumitrescu).



Statistical analysis has shown that the figurines bearing bird's characteristics and the above-mentioned ideograms are portrayed in a stooping or standing position with stumps instead of arms. On the other hand, figurines associated with the Snake Goddess are depicted seated or squatting. These figurines are shown with snake-like legs and arms, striped body, dotted or incised parallel lines or bands, and a coiffure in



Fig. 79

Upper Paleolithic ivory figurine from Mezin, W. Ukraine. Note: meanders, v-s and zig-zags (after A. Salmony).

Fig. 80

Figurine heads with coiffure in the form of a double spiral and holes in the neck. Sitagroi, Period III, NE Greece. East Balkan civilization, c. 4000 B. C.



Fig. 81

Half seated figurine with a striped body and a snake head. Note six holes on the neck. Early Cucuteni (Tripolye) civilization. Bernovo Luka, western Ukraine (after P. P. Efimenko and I. G. Sovkopljas).



the form of a double spiral. On the front of the neck there are three or six holes. The same number of holes or dots also appears on vases decorated in panels with ideograms of water symbolism. Such vases were probably used in the ritual for the invocation of the Snake Goddess.

The assemblages of ritual vessels, stands, protomes, and inscribed plaques from Ghîrbom in Transylvania published by Aldea in this volume (pp. 153-160) show the consistency of ideogrammatical signs. The ritual objects from Ghîrbom must have served the cult practice dedicated either to the Bird or Snake Goddess or to both. The painted dishes were decorated with meander and snake-spiral motifs executed in bands of parallel lines, the head of the ram and its spiralling horns also painted in groups of parallel lines with the disc bearing many groups of parallel line incisions. The ram's head with horns resembling snakes is a frequent encounter in all parts of Old Europe as a protome in cult vases. Its associations with the ornithomorphic vases and with figurines of Bird and Snake Goddesses are known from a number of Central Balkan (Vinča) and East Balkan (Gumelnița) sites. In the Early Vinča settlement at Anza, a red painted head of a ram even had three horns.

Neither the meander and chevrons nor the Snake and Bird Goddesses were invented by the early agriculturalists. Meanders and bands of chevrons are found on Upper Paleolithic Magdalenian bone and ivory objects. The ivory figurines on which chevrons and meanders appear portray water birds with long necks (the best examples come from Mezin, an early Magdalenian or « Kostenki IV » site on the bank of the River Desna in the Ukraine). The notion of hybridization of bird and woman is also present in the Upper Palcolithic era. The so-called « bisexualism » of the Neolithic waterbird divinity, as apparent in the emphasis on the long neck of the bird linked symbolically with the phallus or the snake, is likewise inherited from the Palaeolithic times.

The longevity and persistence of the Bird and Snake Goddess are remarkable: her traits persisted in the images of Greek Athena and Hera despite their transformations during the Indo-European era.

The symbols of
« becoming » and the
Goddess of
Regeneration



Fig. 82

Dogs flanking a caterpillar painted over the neck of a Late Cucuteni vase from Valea Lupului, NE Rumania (after M. Petrescu-Dimbovița).



Fig. 83

Deer antlers associated with crescents spin over the inner surface of a bowl around the cross. The dog (epiphany of the Goddess?) is on the left side. Bilcze Zlote, W. Ukraine. Late Cucuteni civilization.

Fig. 84 a - b

Bone figurines with triangle in the center, inarticulate legs, folded arms and three pairs of holes for earrings. a - Sultana; b - Lovets, southern Rumania. East Balkan civilization, Gumelnita complex (photo K. Kónya).

The symbols of « becoming », to use the term introduced by Mircea Eliade - horns, crescents, caterpillars and spirals - depict the active process of creation. Engraved or painted on pottery, they usually accompany the cross or other fourfold designs necessary to promote the recurrent birth and growth of plant, animal and human life. These symbols are also flanked by, or associated with dogs, the apparent epiphany of the Goddess known from the pictorial representations on Cucuteni vases, sculptured on lids, and from marble and rock crystal sculptures of the Vinča civilization (Belgrade University Collection).

The emphasis on the horns (of bull and deer) sometimes depicted as large as the whole animal figurine expresses its sacred character. Replete with a mysterious power of growth, the horns became a lunar symbol, the beginnings of which lie in the Upper Paleolithic era (cf. the relief from the cave of Laussel in France, Aurignacian period). Bulls from the Old European civilization have conical bosses on the forehead or a piece of copper inset between the horns (latter evidenced in the Cucuteni civilization). Horns of consecration, so characteristic of Minoan art, particularly from the Palace of Knossos, were already present in the Vinča, East Balkan, and Cucuteni civilizations where horned stands with a hole in the center for the insertion of some image of perishable material were found.

The abundance of these stands indicates their importance in some kind of liturgical or myth-enacting ceremonies. The bull and the horns may symbolize the concept that from the sacrificed bull's body a new life force emerges.

In ancient Greece and in Rome, and even to this day, it was believed that bees were begotten of bulls. The bee born from the bull is described by Antigonos about 250 B. C., three centuries later by Ovid (*Fasti* I, 393) and Virgil (*Fourth Georgic*), and finally by Porphyry in the third century A. D. who clearly says that the moon is a bull and that Artemis is also the moon whose province it was to bring to birth *Melissa*, the bee (Porphyry, *De ant. num.*, 18). From these writings we learn of the oneness of the moon and the birth-giving goddess as well as her connection with the idea of a periodic regeneration.

The image of the Goddess of Regeneration in the shape of a bee appears on the head of a bull carved of bone from the late Cucuteni site of Bilcze Zlote in the western Ukraine. Although the shape of a bee is not likely to be reproduced in clay or stone and perishable materials must have been used, the image of a bee-shaped goddess survives in painting or relief on vases from the earliest phases of the Pottery-Neolithic culture, the Proto-Sesklo, the Starčevo in the Balkans, and the Linear Pottery in Central Europe. The « Bec Goddess » is also evidenced in Minoan gold rings and seals. She also appears on Greek jewelry and painted on vases. She is called « Mistress of the Animals » on the famous Boeotian amphora dated c. 700 B. C. The figure on this amphora may be the « Goddess of Periodic Regeneration » since she has the arms of an insect and the body of a bee shown by zig-zagging hair and a serrated line around the lower part of the body. The fish, a symbol of fecundity, is shown within her and the loose bull's head may repre-



Fig. 84 a - b



sent the sacrificed bull. Surrounding her there are crawling snakes, howling beasts and swastikas.

The motifs of chrysalises, butterflies, and double-axes are well known to the student of Minoan and Mycenaean art. It was Sir Arthur Evans who published a series of objects depicting chrysalises, butterflies or goddesses related to chrysalises (Evans, 1925).

The epiphany of the Goddess in the shape of a butterfly or a bee in Minoan religion is evidenced from the scenes depicted in gold signet-rings. We may now ask if the beginning of this idea does not lie at the dawn of European and East Mediterranean Neolithic? For the schematized shape of a butterfly is readily recognizable on Çatal Hüyük frescoes from Central Anatolia dated to the 7th millennium B. C. (Mellaart 1967; pl. 40), painted on Halaf pottery of the late 6th millennium B. C., incised on Linear Pottery jars of the 5th millennium B. C., and painted or incised on East Balkan pottery of the 5th and 4th millennia B.C.

The schematic butterfly seems to have been symbolically related to the four-corner design and to the Goddess. The engraved or schematic image of the Goddess usually appears with her body composed of two triangles joined at the apex. « Butterflies » illustrated have dots on them which perhaps characterize them as a Comma-type butterfly. Dots also appear on Minoan « double-axes » held by the Goddess in each hand as emblems, depicted on a schist plaque of the 2nd millennium B.C.

Some Neolithic beads and seals were made in the shape of a schematized butterfly. Also, horizontally ridged green stone pendants from the early Neolithic settlements in the Central Balkans could be representations of chrysalises (known from the earliest stratum at Anza, Macedonia dated to late 7th millennium B. C.; Gimbutas 1972, p. 117). All these objects indirectly show the existence during Neolithic times of a Goddess of Regeneration and her epiphany in the shape of a butterfly. The dramatic transformation of an ugly caterpillar into a beautiful winged creature must have been recognized by our forefathers at least eight thousand years ago.

The symbolic meaning of the chrysalis may have influenced the formation of a stereotype image of the Goddess in her aspect of Death and Regeneration. In this aspect she is portrayed in the nude, with folded arms tightly pressed to the body and closed legs. Many of these figurines carved of bone, pertaining to the East Balkan civilization, though highly schematized, have horizontal incised lines around the narrowing lower body. The assumption that the figurines placed in graves were an imitation of the dead body is not valid for the Old European figurines since the dead were buried in a contracted position.

A more essential preoccupation interested our predecessors: the hope for rebirth. The chrysalid Goddess has an enormous pubic triangle and in some cases two dots or depressions on the back (*trigonum lumbale*) which possibly represented eggs. She also wears a mask with dangling copper or gold earrings (numerously evidenced in the Gumelnița com-

Fig. 85

Anthropomorphic vase from Sultana, southern Rumania. Painted in white on reddish background is the image of Goddess the with an accumulation of symbols: pubic triangle, spirals, hands and large eggs. At her lips she probably holds panpipes. Perforations were for the earrings (after S. Marinescu-Bilcu).



plex of the East Balkan civilization) and below her mouth, indicated by an incision on the mask, there are depressions or holes (from three to eleven) which may have been symbolic of panpipes.

Red ochre (an imitation of blood) found in miniature vessels placed in graves (Georgiev and Angelov, 1957, p. 127) and red-painted masks known from Cycladic marble figurines stress the concern with the perpetuity of life.

Anthropomorphic vases made in the image of the Goddess in her aspect of Regeneration or life-giving are usually decorated with the symbols of « becoming ». On many Neolithic vases of the 7th and 6th millennia, the Goddess's hands are shown associated with crescents, spirals, and concentric circles. The pubic triangle and the buttocks, which, if abstracted, become two opposed crescents or a split egg, are of central importance. An anthropomorphic vase from Sultana in southeastern Rumania belonging to the Gumelnița complex of c. 4000 B.C. is remarkable for the accumulation of symbols painted all over its surface, associated with the image of the goddess laid in graves. She has a large vulva decorated and flanked with crescents, large eggs in the back enveloped in crescents, two hands on the upper back, spirals on the back of the neck. Her face or mask has large projections with perforations for earrings. Though the arms are rendered schematically, of most importance is the fact that she is holding to her mouth an instrument with ten holes of various sizes adorned with rings, having the largest hole in the center. She is probably playing an instrument (panpipes?). This suggests that the Goddess of Regeneration was associated with music in her role as a magician.

The symbols of embryonic life and the birth-giving aspect of the Goddess

A natural birth-giving position is the squatting position. This position assumed by the Goddess in her birth-giving aspect is shown by clay figurines of the Vinča and East Balkan civilizations. Even in this position she is portrayed masked and holds one hand to her mouth; (perhaps she holds a musical instrument: example from Medvednjak in Smederevska Palanka Museum, central Yugoslavia).



Fig. 86

Figure with upraised large hands: powerful, life-giving hands of a Birth-giving Goddess? Middle Danube Lengyel civilization 5th millennium B. C. (photo K. Kónya).

The recurrence of this position on the walls of shrines and pithoi from central Anatolia and Old Europe from the 7th millennium B. C. onwards appears to be related to the idea of birth-giving. Toads carved out of serpentine, green stone, marble or molded of clay may be related to the same idea and may be regarded as epiphanies of the Goddess. Sometimes the toads have round holes in their heads in which the anthropomorphized image of the Goddess in a perishable material was set, as an example of a serpentine toad cones from the Proto-Sesklo shrine at Nea Nikomedeia indicates. Other toads with outspread legs and a pubic triangle with a hole through the middle of the body were probably worn attached to or sewn on garments. Vases with painted or incised representations of figures with upraised arms and parted legs are found from Greece to Germany, perhaps symbolizing the same concept. An ideogram in the shape of the letter *M* occurs on vases, perhaps is an abstract representation of the parted legs of the Goddess.

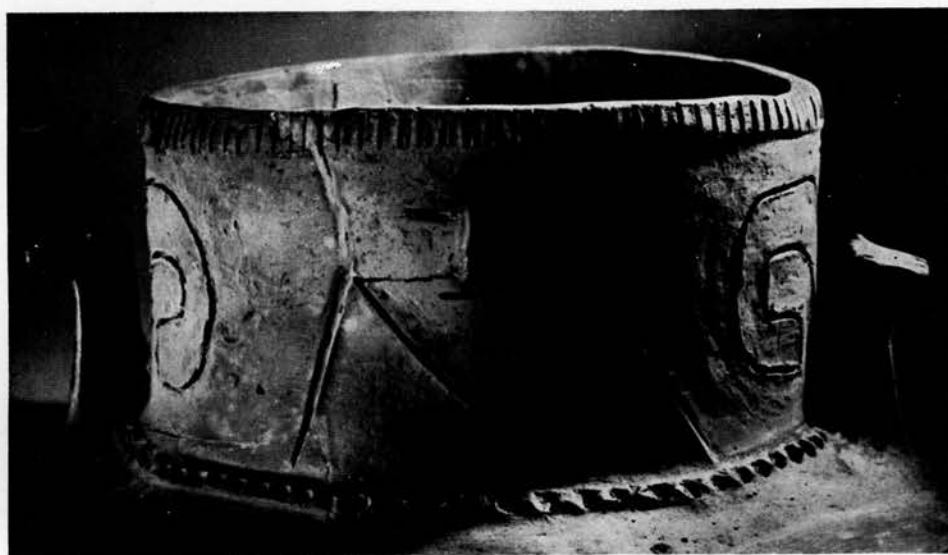


Fig. 87

Goddess' face above the sign of letter *M* (parted legs of the Goddess?). Szakálhát at Szentés, E. Hungary. c. 5000 B. C. (photo K. Kónya).

The mysterious power over life-giving processes which the toad is thought to possess recurs in the consciousness of the European people long after the dissolution of the Old European Civilization. Painted on an amphora, the toad appears in Crete; molded in clay and with human female attributes it is known from Bronze Age Europe (Gulder, 1962). Toads in terracotta, bronze, amber, and ivory have also been found in Etruscan, Greek, and Roman sanctuaries and graves. As votive offerings to the Virgin Mary they are still found in churches of Bavaria, Austria, Hungary, Moravia, and Yugoslavia. Some have representations of human heads, a cross, or a sign of a vulva (Gulder, 1963, p. 26). Ancient Greeks, Egyptians, and European peasants had the belief regarding a travelling uterus in the woman's body; in other words, the human embryo must have been visualized as a toad. Turtles also must have been endowed with powers analogous to those of the toads. In Old Europe, figurines of turtles are known from the Dimini, Vinča, and Gumelnița complexes.

Like the toad and the turtle, figurines of hedgehogs may be associated with the birth-giving goddess. Despite the difficulty of rendering this spiky animal, clay sculptures of hedgehogs are relatively frequent in Old European sites of the 5th and 4th millennia B.C. Their symbolic importance is attested by sculptures and lids in which the face or mask of the Goddess appears hybridized with the body of a hedgehog. In Greek sanctuaries, sculptures of hedgehogs were dedicated to Artemis. Votive images in the shape of a spiky ball (called in German « Stachelkugel ») were brought to churches until fifty years ago (Gulder, 1962, p. 25). Thus, it can be deduced that the role of the hedgehog in sexual life during prehistoric times was like those of the toad and turtle.

The symbols of pregnancy and earth fertility

A different category of divinity is the Pregnant Goddess who appears as a seated pregnant female with hands above the belly. She is related to the square, the perennial symbol of earthbound matter. A dot in a lozenge — incised or painted on her belly, thighs or buttocks — suggests a *fait accompli*: that she will conceive or has already conceived. Early Cucuteni figurines were also impressed with real grains.

The seed in the sown field (the dot in the lozenge) is often the most emphatically detailed part, the rest of the female body serving only to the ideographic concept. This ideogram, already present on 7th millennium stamp seals from Çatal Hüyük (Mellaart, 1967, Pl. 121), is encountered throughout Old Europe during the 6th, 5th, and 4th millennia B.C.

One or two snakes are depicted above the belly which is incised with a lozenge or surrounding sacred protuberances; most notably the buttocks were meant to invigorate and secure the success for which the figurines or amulets were made. Compositions of alternating lozenges and spirals are frequent appearances on figurines and on clay plaques and vases.

An image of a pregnant figurine was apparently considered to be endowed with the prerogative of being able to influence and distribute fertility. The belief that woman's fertility or sterility is influential in farming persists almost universally today in European folklore.

The images of richly clad and masked pregnant ladies seated on a throne such as are known from the Vinča and East Balkan civilizations (good examples are the sculptures of Predionica: Galović 1959, and of Pazardzhik, may be portrayals of a divinity, the Goddess of Vegetation, prototypical of the beautifully draped Greek Demeter, queen of corn, bread-giver, and called *Pherrephata*, « killer of suckling pigs »).

This curious connection between the Vegetation Goddess and pigs in ancient Greece suggests a similar relation in Old Europe. Sculptures of pigs are known from all parts and periods of Old Europe. The pig's fattening must have been compared to the corn ripening and the growth of a woman's belly in pregnancy. The pig probably became a sacred animal no later than 6000 B. C. Sculptures of pigs are documented in Proto-Sesklo and Starčevo complexes of the 6th millennium and a num-



Fig. 88
The enthroned Goddess (Goddess of Vegetation?) from Pazardzhik at Plovdiv, Central Bulgaria. East Balkan civilization. c. 4000 B. C.

ber of fine articulate sculptures come from the Vinča, Cucuteni, and East Balkan civilizations of the 5th and 4th millennia B.C. The sacredness of this animal is indicated by the Cucuteni pig sculptures which have traces of grain impressions on them. The pig masks (some even with the perforations for earrings) imply that the pig was a double of the Pregnant Goddess and was her sacrificial animal. In her honour ritual vases were made bearing pig's heads.

The Divine Child and the Male God

One central theme in the re-enactment of myths was the celebration of the birth of an infant, the symbol of a new life. The masked goddess or nurse in the shape of a bear, snake, or bird cares for the baby. The infant appropriately appears in the shape of a cub, a baby snake, or a baby bird.

The relative frequency of masked figurines holding and feeding babies and the quantities of figurines with hunches or sacks on their backs (to carry the baby) suggests the presence of the myth of the nursing or hiding the baby, the symbol of a new life, and his nursing by divine protectresses. An allusion of similarity between the Old European Divine Child and the ancient Greek (but of pre-Greek origin) Erichthonios, Hyakinthos, and Cretan Zeus is intriguing. Also, Athena and other goddesses nurse and protect the divine child.



Fig. 89
Masked figurine wearing a sack on the back, from Cuprija I, central Yugoslavia. Vinča civilization.

The child grows into a young god. He is portrayed in the nude and seated on a throne in an ithyphallic position. This posture recurs in all phases of Old Europe from Proto-Sesklo and Starčevo to Dimini and Vinča periods. The head, when preserved, usually wears the mask of

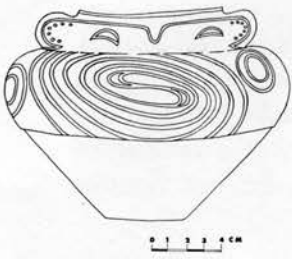


Fig. 90

Spiral-snake decorated vase with Bird Goddess' face on the neck. Ruse near the Danube in N. Bulgaria East Balkan civilization, Gumelnita complex, (after G. Georgiev and N. Angelov).

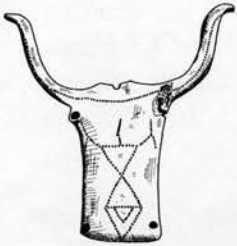


Fig. 91

A Bee Goddess emerges out of the head of a bull. The image is executed by pointillé technique on a bone plate. The head has four perforations. Bilcze Zlote, W. Ukraine. Late Cucuteni civilization, 4th millennium B. C.

a horned animal. His portrayals show also in a standing position with both hands holding his genitals.

The principal epiphany of the male god seems to have been in the form of a bull. Some enthroned male figures of Late Vinča (Valač) wearing enormous masks have shoulders shaped like bull's horns or the whole body modelled in the form of a bull. The epiphany of the god in the shape of a bull but with a human mask also appears in the form of vessels.

The goat-masked ithyphallic men standing or leaping (known from the Vinča sites of Fafos and Crnokalačka Bara in southern Yugoslavia) apparently represent an archetypal Dionysus or else, his or the Great Goddess's worshippers.

Phallic stands, particularly numerous among the figurines of the 6th millennium, and hundreds of « wine cups » with stems in the shape of a phallus recovered in Danilo, Butmir, and Vinča complexes, are probably not without an association with the worship and festivals of the male god or the Great Goddess.

The presence of the masked ithyphallic god also implies a festival with an inscenization of a wedding ceremony: the male god marries the Great Goddess. This ' sacred marriage ' is perhaps reflected in the little sculpture from Căscioarele; a male and female figurine embracing each other. Both are portrayed in the nude, but masked.

Another aspect of the male divinity — peaceful and sorrowful — seems to be represented in the series of seated masked men, usually with arms on the knees or resting his masked head on one or two hands. This position is one of contemplation and worry. The best known example of this series is the seated male figure from the Cernavoda cemetery of the Hamangia culture in eastern Rumania, but there are many other more schematized examples. The illustrated example from Vidra is conspicuous for being one-eyed, which may be symptomatic of magical and chthonic characteristics. In the Late Cucuteni civilization almost all known male sculptures are one-eyed.

Conclusions

In figurine art and pictorial painting the agricultural ancestors recreated their mythical world and the worship of their gods: primordial events, main personalities of the pantheon with their innumerable epiphanies, worshippers and participants in ritual ceremonies.

Myths and seasonal drama must have been enacted through the medium of the puppet (the figurine), each with a different intention and with the invocation to appropriate divinities. The multiplicity of purpose and design is shown by sanctuaries, sacrifices, festive attire, masks, figures in dancing or leaping postures, musical instruments, shrine equipment, ladles, drinking cups, and other numerous and varied representations of objects and events which composed the context of these religious festivals.

In making images of gods, worshippers and actors of the drama, man assured the cyclic returning and renewal of life. Many figurines were ex-votos and, like the words of prayer were dedicated to the Great Goddess, the Bird Goddess or Snake Goddess, the Vegetation Goddess, or the Male God, the daemon of vegetation. They were made and used in every crisis that demanded the infusion of supernatural powers.

RIASSUNTO

L'analisi delle stereotipate figurine neolitiche mostra che gli abitanti preistorici dell'Europa hanno rappresentato le divinità che essi comunemente adoravano per mezzo di statuette simili a pupazzi. Molte di queste statuette probabilmente erano di legno, o di altro materiale deperibile, ma altre, fortunatamente, erano di pietra, osso o argilla. Queste piccole sculture dell'Europa preistorica sono la testimonianza della riproduzione di particolari stati emotivi attraverso il dramma rituale, al quale partecipavano tanto « dei » quanto « adoranti ».

La stessa pratica sembra essere stata presente in Anatolia, Siria, Palestina e Mesopotamia in differenti periodi, ma soltanto nell'Europa sud-orientale è disponibile una quantità tale di figurine da consentire uno studio comparativo. Finora le figurine sono state semplicisticamente, considerate, con pochissime eccezioni, come divinità della fertilità, una conseguenza questa del divorzio degli archeologi dagli studi di mitologia comparata e della perdita della capacità di penetrare e comprendere a fondo il livello culturale del Neolitico e Calcolitico dell'Europa sud-orientale. Durante i tre millenni o più dell'era neolitica-calcolitica, l'evoluzione formale delle figurine ha seguito una tendenza all'aumento della diversità stilistica, producendo così una grande varietà di forme individuali. Nello stesso tempo, una espressione più naturalistica degli aspetti anatomici, si è emancipata a poco a poco da una iniziale subordinazione alla stilizzazione simbolica. Lo studio di queste sculture più articolate, dei loro ideogrammi e simboli, e della pittura vascolare, altamente sviluppata, ha permesso all'A. di distinguere diversi tipi di dee e dei, le loro epifanie, i loro adoratori, varie scene di culto, ecc. È così possibile parlare del pantheon degli dei e ricostruire i vari costumi e maschere, che gettano molta luce sul dramma rituale e sul tenore di vita dell'epoca. Vi appaiono coerentemente numerosi tipi, chiaramente definiti, di dee e dei: le Dee Uccello e Serpente, connesse con le acque divine e la cosmogonia, la Grande Dea della Vita e della Morte, o della Rigenerazione, la Dea della Vegetazione, che sembra essersi diramata dalla Grande Dea, e un Dio maschio, bambino, adulto o vecchio, come demone della vegetazione o come pardo o compagno di una divinità femminile. Le loro maschere, i loro simboli e ideogrammi accompagnatori riappaiono costantemente in tutte le parti dell'Europa preistorica. L'immaginazione mitica dimostra di essere molto più complessa di quanto sia stato finora creduto ed è quindi difficile adeguarvi il nostro pensiero e accettarla. È infatti difficile tanto quanto accettare la presenza della scrittura nell'Europa preistorica, a tal punto siamo abituati alla supremazia dell'Oriente. *Ex oriente lux* non deve significare il rifiuto degli sviluppi autonomi dell'Europa neolitica e calcolitica. I santuari, gli oggetti di culto, la magnifica ceramica dipinta e nera, i costumi, l'elaborato cerimoniale religioso ci parlano di una cultura e di una società altamente raffinate ed avanzate.

RÉSUMÉ

Le décodage de ces figurines stéréotypées montre que les anciens Européens ont représenté les dieux qu'ils adoraient communément par des statuettes semblables à des poupées. Nombre de ces poupées étaient sans doute faites de bois ou de quelque matériau périssable, mais d'autres, heureusement, étaient faites de pierre, d'os ou d'argile. Ces petites sculptures de l'Europe préhistorique témoignent de la réactualisation d'états mentaux particuliers par l'entremise d'un drame rituel auquel participent les dieux et leurs adorateurs. La même pratique semble avoir existé en Anatolie, en Syrie, en Palestine et en Mésopotamie à différentes

époques, mais ce n'est que dans l'Europe du Sud-Est que l'on dispose d'une quantité de figurines suffisante pour mener une étude comparative. A quelques exceptions près, ces figurines furent nommées jusqu'à présent: « Déesses de la fertilité ». Ces vues simplistes résultent du divorce de l'archéologie et de la mythologie comparée et du manque de compréhension des niveaux culturels néolithique et chalcolithique de l'Europe sud-orientale. Pendant les trois millénaires ou plus du néolithique et du chalcolithique, la diversité formelle des figurines tendit à se transformer en diversité stylistique, produisant ainsi une grande variété de formes individuelles. Simultanément, une expression plus naturaliste des caractères anatomiques se dégagait de la subordination initiale à la stylisation symbolique. L'étude de ces sculptures plus articulées, des idéogrammes et symboles qui y figurent, et de la peinture des vases, qui connut alors un large développement, a permis de distinguer différents types de déesses et de dieux, des épiphanies, des adorants, des scènes de culte, etc. On peut donc parler d'un panthéon et reconstruire des costumes et des masques qui informent tant sur les drames rituels que sur le niveau de vie de cette époque. On voit apparaître des dieux et des déesses bien définis: la déesse-oiseau et la déesse-serpent en relation avec les eaux divines et la cosmogonie, la grande déesse de la vie et de la mort ou de la régénération, la déesse de la végétation qui semble s'être détachée de la précédente; et d'autre part, un mâle, enfant, mûr et vieux, démon de la végétation ou encore parèdre et compagnon de la divinité féminine. Leurs masques, les symboles qui les accompagnent et leurs idéogrammes réapparaissent constamment dans toutes les parties de l'Europe préhistorique. Cette imagerie mythique s'avère bien plus complexe qu'on ne l'avait cru jusqu'ici: c'est pourquoi il est difficile de nous faire à ces conceptions nouvelles; aussi difficile que d'accepter la présence de l'écriture dans l'Europe préhistorique, tant nous sommes habitués à la primauté de l'Orient. L'expression *ex oriente lux* ne peut exclure plus longtemps les développements culturels de l'Europe néolithique et chalcolithique. Les sanctuaires, les objets culturels, la poterie peinte ou noire, les costumes, les rituels hautement élaborés dénoncent une culture et une société raffinées.

REFERENCES

- BATOVIĆ, S.
 1966 Problemi kulta phallosa u Danilskoj kulturi, *Diadora*, vol. IV, pp. 5-57.
- BERCIU, D.
 1966 a *Cultura Hamangia*, Bucharest (Editura Academici Republicii Socialiste România), 319 pp., 169 figs.
 1966 b Manifestation d'art néolithique en Roumanie. Le « couple » de Cernavoda, *IPEK* 21 (1964/1965), pp. 42-45.
- BIBIKOV, S. N.
 1953 Poselenie Luka-Vrublevetskaja, *MIA*, n. 38.
- DETEV, P.
 1968 Praistoricheskoto selischche pri selo Muldava, *Godishnik*, 6, pp. 9-48.
- DOUMAS, Chr.
 1968 *The N. P. Goulandris Collection of Early Cycladic Art*, Athens (J. Makris, S. A.), 184 pp., 330 ill.

DUMITRESCU, H.

- 1960 Antromomorfne izobrazhenija na sosudakh iz Traian, *Dacia*, N. S. 4, pp. 31 - 32.
1968 Un modèle de sanctuaire découvert dans la station énéolithique de Căscioarele, *Dacia*, N. S. 12, pp. 381-394.

DUMITRESCU, V.

- 1965 Căscioarele, *Archaeology* 18, 1, p. 34.
1966 New Discoveries at Gumelnița, *Archaeology* 19, 3, pp. 162-172.
1968 *L'art Néolithique en Roumanie*, Bucharest (Editions Meridiene), 117 pp., 113 pls.
1970 Edifice destiné au culte découvert dans la couche Boian - Spanțov de la station - tell de Căscioarele, *Dacia*, N. S. 14, pp. 5 - 24.

EVANS, A. J.

- 1925 The Ring of Nestor - A Glimpse into the Minoan After-World, *Journal of Hellenic Studies* 45, pp. 1-75.

GALOVIĆ, R.

- 1959 *Predionica, Neolitske Naselje kod Prištine*, Priština (Regional Museum), 80 pp.,

GEORGIEV, G. I.

- 1955 Marmorna statuetka ot Blagoevo, Razgradsko, *Izvestija* 19, pp. 1 - 13.
1967 Beiträge zur Erforschung des Neolithikums und der Bronzezeit in Südbulgarien, *Archaeologia Austriaca* 41 - 42, pp. 90 - 144.

GEORGIEV, G. I., ANGELOV, N.

- 1948 - 1949 Razkopki na Selištnate Mogila do Ruse, *Izvestija*, vol. 18 (1952), pp. 119-194 and vol. 31 (1957).

GIMBUTAS, M.

- 1972 a Excavations at Anza, Macedonia, *Archaeology* 25, pp. 112-123.
1972 b The Neolithic Cultures of the Balkan Peninsula, *Aspects of the Balkans, continuity and Change*, pp. 9-49, 27 figs.

GLIŠIĆ, J., JOVANOVIĆ, B.

- 1957 Praistorisko naselje na Gladnicama kod Gračanice (Eine vorgeschichtliche Ansiedlung am Gladnice bei Gračanica), *Glasnik Muzeja Kosova i Metohije* 2, pp. 22-233.

GOLDMAN, B.

- 1963 Typology of the Mother-Goddess Figurines, *IPEK* 20, pp. 8-15, pls.

GRBIĆ, M. et al.

- 1960 *Porodin. Eine spätneolithische Ansiedlung auf der Tumba bei Bitolj*, Bitolj (Archaeological Museum), 110 pp., 42 pls.

GRUNDMANN, K.

- 1953 Figurliche Darstellungen in der neolithischen Keramik Nord- und Mittel-Griechenlands, *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 68, pp. 1-37.

GULDER, A.

- 1960 - 1962 Die urnenfelderzeitliche Frauenkröte von Maissau in Niederösterreich und ihr geistesgeschichtliches Hintergrund, *Mitteilungen der Prähistorischen Kommission der Österreichischen Akademie der Wissenschaften* 10, pp. 1 - 157.

- KALICZ, N.
1970 *Dieux d'argile. L'âge de pierre et de cuivre en Hongrie*, Hereditas, Budapest (Corvina), 82 pp., 73 pls.
- KANDYBA, O.
1937 *Schipenitz*, Bücher zur Ur- und Frühgeschichte V, Vienna (Anton Schroll and Co.) Leipzig (Héinrich Keller), 156 pp., 574 ill.
- KUSURGASHEVA, A. P.
1970 Antropomorfnaia plastika iz poselenija Novye Ruseshti I, *KSIIMK* 123, pp. 69-76.
- LEVY, R. G.
1963 *Religious Conceptions of the Stone Age and their Influence upon European thought*, New York (Harper Torch Books). (Originally published in 1948 as *The Gate of Horn*).
- MAKARENKO, N. E.
1927 Sculpture de la civilisation tripolienne en Ukraine, *IPEK*, p. 119.
- MAKAREVICH, M. L.
1960 a Issledovanija v rajone s. Stena na Srednem Dnestre, *Kratkie Soobshchenija Arkheol. Instituta, Kiev* 10, pp. 23 - 32.
1960 b Ob ideologicheskikh predstavlenijakh u tripolskikh plemen, *Odesskoe arkheologicheskoe obshchestvo, Zapiski*, I, 34, pp. 290-301.
- MAKKAY, J.
1964 Early Near Eastern and South East European Gods, *Acta Archaeologica* 16, pp. 3-64.
- MARINESCU - BÎLCU, S.
1967 Die Bedeutung einiger Gesten und Haltungen in der jungsteinzeitlichen Skulptur der ausserkarpatischen Gebiete Rumäniens, *Dacia N. S.* 11, pp. 47 - 58.
- MARINESCU - BÎLCU, S., IONESCU, B.
1968 Catalogue sculpturilor eneolitice din Muzeul raional *Oltenița*, Oltenița.
- MELLAART, J.
1967 *Çatal Hüyük, A Neolithic Town in Anatolia*, New-York (Mc Graw-Hill Book Co.), 232 pp., 56 line drawings, 121 monoetr. pls., 15 color pls.
1970 *Excavations at Hacilar*, I: text, II: ill., Edinburgh.
- MOVSHA, T. G.
1969 Ob antropomorfnoj plastike tripol'skoj kul'tury, *Sovetskaja Arkheologija* 2, pp. 15 - 34.
1971 Svjatilischcha tripol'skoj kul'tury, *Sovetskaja Arkheologija*, 1, pp. 201-205.
- MÜLLER, V.
1929 *Frühe Plastik in Griechenland und Vorderasien. Ihre Typenbildung von der neolithischen bis in der griechisch - archaischen Zeit. 3000 - 600 v. Chr.*, Ausburg (B. Filser), 247 pp., 49 pls. on 25 pp.
- MÜLLER - KARPE, H.
1968 *Handbuch der Vorgeschichte. Jungsteinzeit*, München (C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung), I text: 612 pp., 8 figs; II Tafeln: 327 ps.

- NANDRIS, J.
1970 The development and relationship of the earlier Greek Neolithic, *Man* 5, 2, pp. 191-213.
- NATIONAL MUSEUM, BELGRADE
1968 *Neolit Centralnog Balkana*. (Les régions centrales des Balkans à l'époque néolithique), Belgrade (National Museum), 368 pp., 82 pls.
- NIKOLOV, B.
1970 Idolnata plastika ot s. Gradenica (French Summary: La plastique des idoles du village Gradenica), *Arheologija* 12, 4, pp. 56 - 68.
- NILSSON, M. P.
1921 Die Anfänge der Göttin Athena, *Detk. Danske Videnskabernes Selskab, Hist - fiol. Medd.* 4, p. 7.
1950 *The Minoan - Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion*, Lund (c.w.k. Gleerup), 656 pp., 24 ills.
- PETRESCU DÎMBOVIȚA, M.
1966 *Cucuteni. Monumentele Patrici Noastre*, Bucharest (Institute of Archaeology of the Academy of Sciences of Rumanian PR), 40 pp., 42 pls.
- QUITTA, H.
1957 Zur Deutung und Herkunft der bandkeramischen Krötendarstellungen, *Varia Praehistorica* 2, p. 51.
- RADIMSKY, V., HOERNES, M.
1895 - 1898 *Die neolithische Station von Butmir*, Vienna (Adolf Holzhausen), Part I, 54 pp., 85 figs, 20 pls; Part II, by Fr. Fiala and M. Hoernes, 47 pp., 47 figs, 19 pls.
- RANSOME, H. M.
1937 *The Sacred Bee in Ancient Times and Folklore*, Boston and New York, pp. 58-62.
- RODDEN, R. I.
1965 An Early Neolithic Village in Greece, *Scientific American* 212, 4, pp. 82-93.
- RYBAKOV, B. A.
1965 Cosmogony, and mythology of the agriculturalists of the Eneolithic, *Soviet Anthropology and Archaeology*, vol. IV, No. 2, pp. 16-36; No. 3, pp. 33-51.
- SANDARS, N. K.
1968 *Prehistoric Art in Europe*, Baltimore (Penguin Books Ltd.), 355 pp., 104 text figs., 304 pls.
- SOUDKŮ, B.
1966 Interprétation historique de l'ornement linéaire, *Pamatky Archeologické* 58, 1, pp. 91-125.
- SREJOVIĆ, D. et al.
1969 *Lepenski Vir. Nova praistorijska kultura u Podunavlju* (with French summary), Belgrade (Srpska Knjizevna Zadruga), 328 pp., 71 figs, 90 pls., 14 color pls.
- TASIĆ, N.
1957 Praistorisko naselje kod Valača, *Glasnik Muzeja Kosova i Metohije*, vols. II and IV - V.

- TASIĆ, N., TOMIĆ, E.
 1969 *Crnokalačka Bara, Naselje Starcevačke Kulture*, Dissertationes, 8, Kruševac (Narodni Muzej), Belgrade (Archaeological Institute), 82 pp., 42 figs., 101 black and white ills.
- THEOCHARIS, D. R.
 1956 Nea Makri - Eine grosse neolithische Siedlung in der Nähe von Marathon, *Athenische Mitteilungen* 71, pp. 1-30.
 1959 Pyrasos, *Thessalika*, B, pp. 29-67.
 1967 *The Prehistory of Thessaly*, Volos (Letimata Thessalike), 187 pp., 29 pls., text ills.
- THIMME, J.
 1965 Die religiöse Bedeutung der Kykladenidole, *Antike Kunst* 7, pp. 72 - 87.
- TODOROVIĆ, J., CERMANOVIĆ, A.
 1961 *Banica. Naselje Vinčanske kulture*, Belgrade (City Museum), 87 pp., 36 pls.
- TSOUNTAS, Ch.
 1908 *Ai proistorikai akropoleis Diminiou kai Sesklou*, Athens, new ed. 1965 (Bill. tis en Athine arch. etaeias, 14), 432 pp., 312 figs. 47 pls.
- UCKO, P. J.
 1962 The Interpretation of Prehistoric Figurines, *Journal of the Royal Anthropological Institute* 92, London, pp. 38-54, 29 figs.
 1968 *Anthropomorphic figurines of Predynastic Egypt and Neolithic Crete*, Royal Anthropological Institute Occasional Paper N. 24, London (Andrew Szmidla), 630 pp., 77 pls.
- VASIĆ, M. M.
 1932 - 1936 *Preistoriska Vinča*, Belgrade, vol. I: 157 pp., 148 black and white figs., 3 color pls.; vol. II: 197 pp., 367 black and white figs., 20 color pls.
- VLASSA, N.
 1963 Chronology of the Neolithic in Transylvania, in the Light of the Tartaria's Settlement's Stratigraphy, *Dacia N. S.* 7, pp. 485-494.
- WACE, A.
 1949 Prehistoric Stone Figurines from the Mainland, *Hesperia, Supplement* 8, pp. 423-426, 1 pl.
- WACE, A. J. B., THOMPSON, M. S.
 1912 *Prehistoric Thessaly*, Cambridge (University Press), 272 pp., 6 color pls.
- WEBSTER, T. B. L.
 1959 Die mykenische Vorgeschichte der griechischen Dramas, *Antike und Abendland* 8, pp. 7-14.
- WEINBERG, S. S.
 1951 Neolithic Figurines and Aegean Interrelations, *AJA* 55, 2, pp. 121-133.
- ZERVOS, C.
 1956 *L'art de la Crète néolithique et minoenne* Paris (Cahiers d'art), 523 pp., 488 ills. on 59 pp., 8 color pls.
 1962 *Naissance de l'art et de la civilisation en Grèce*, Paris (Cahiers d'art.), vol. 1: 272 pp., 333 black and white ills., 1 color pl.; vol. 2: 392 pp., 510 black and white ills., 3 color pls.

TYPOLOGIE ET SIGNIFICATION DES FIGURINES ANTHROPOMORPHES NEOLITHIQUES DU TERRITOIRE ROUMAIN

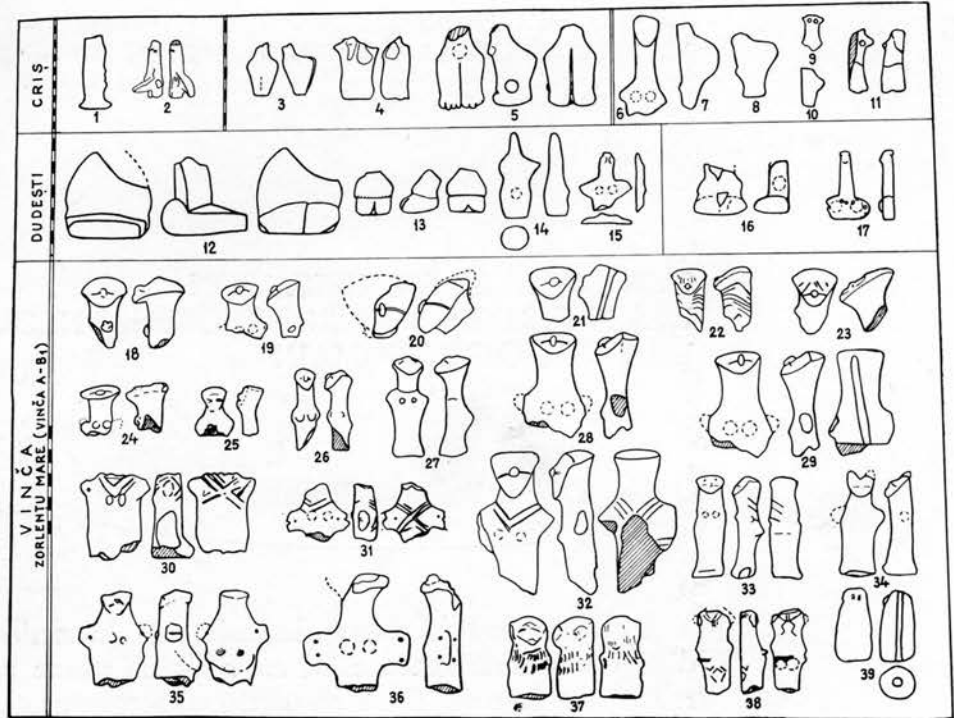
Comsa, Eugen, Bucarest, Roumanie

Au début du Néolithique, les habitants du territoire roumain étaient d'origine méditerranéenne. Il en allait de même pour leurs pratiques religieuses. L'usage de la plastique anthropomorphe constitue un trait spécifique des communautés appartenant aux nombreuses cultures néolithiques de la Roumanie, celles-ci étant partiellement apparentées à celles du Sud-Est de l'Europe.

Les plus anciennes figurines anthropomorphes furent sans aucun doute produites par la culture de Cris, au Néolithique initial. Il s'agit généralement de figures féminines debout, présentant une stéatopygie accusée; d'autres sont stylisées au point d'offrir une silhouette presque cylindrique.

Dans la zone habitée par les communautés de type Vinča (qui rayonnent dès la fin de la première phase vers le Nord et le Nord-Est, dans la région où se développa la culture de Turdas, ainsi que vers l'Est, dans l'Olténie occidentale), chaque phase de développement est illustrée par un certain type de figurines. Les figures féminines caractéristiques des débuts de la culture de Vinča sont debouts et souvent ornées d'incisions. Le visage se présente habituellement sous la forme d'un masque triangulaire oblong. Sous le large front, les yeux sont figurés par deux incisions obliques, séparées par une petite protubérance circulaire ou ovale représentant le nez. De telles figurines furent également mises au jour dans des contextes de l'étape finale de la culture de Starčevo (Ostrovul Banului) et de Cris (Let), témoignage d'une forte influence de Vinča. On les retrouve aussi, sans doute par l'intermédiaire des communautés Cris, dans l'aire culturelle de Ciurlesti (culture de la céramique rubanée de l'Alföld). Notons que la zone du territoire, roumain habitée par les communautés usant de la céramique rubanée n'a pas livré de figurines anthropomorphes. L'aire culturelle de Dudesti, dans la plaine danubienne, connaît également les figurines féminines, le plus souvent agenouillées. Un vase anthropomorphe de ce type fut retrouvé sur le site de Dudesti. Les figurines ne sont pas ornées. Les personnages debout sont rares; dans un cas seulement, il semble s'agir d'une figurine masculine.

Fig. 92
 Culture Cris: 1-2 Dudești Vechi, 3-5 Perieni, 6-11
 Homorodul de Sus. Culture
 Dudești: 12-15 Dudești,
 16-17 Cernica. Culture
 Vinča. Phase Zorlențu ma-
 re (Vinča A - Vinča B-1):
 18-39.

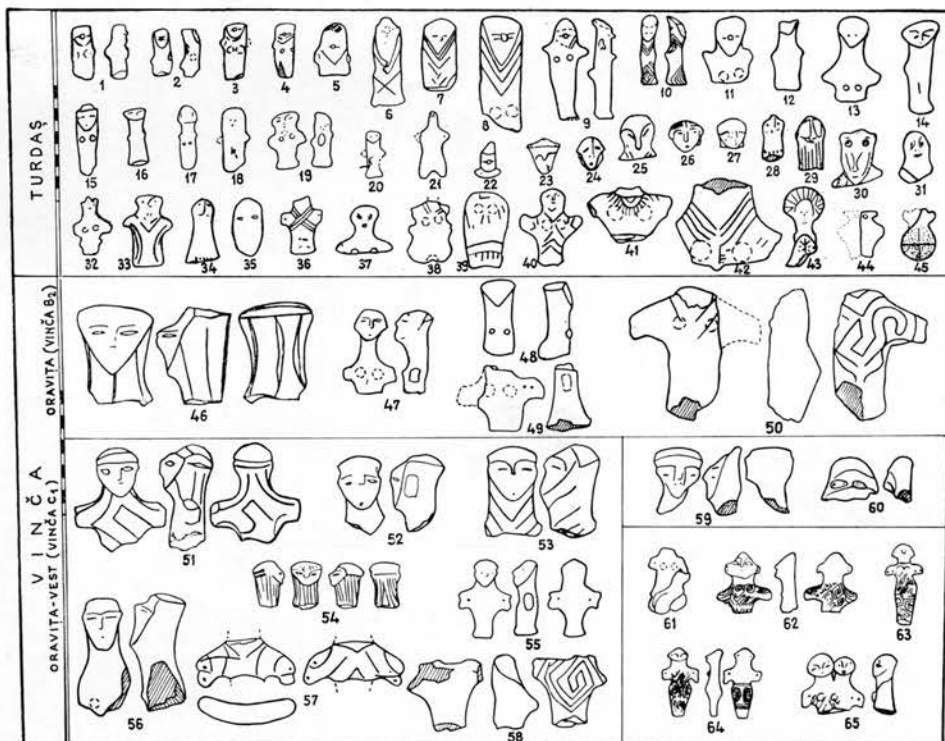


Au cours du Néolithique Moyen les communautés de type Vinča poursuivirent leur évolution au Banat comme dans l'Ouest de l'Olténie et le Sud-Ouest de la Transylvanie. La plastique est similaire à celle de la phase antérieure, mais des types nouveaux apparaissent à côté des précédents. On constate des changements dans les traits caractéristiques des masques. En effet, durant cette phase, les masques ont la forme d'un triangle à peu près équilatéral au contour légèrement arrondi. Il ne leur manque jamais le front et le nez allongé, placé à mi-hauteur du visage, au profil aquilin. Les yeux sont deux entailles horizontales. Au sommet de la tête, on note une sorte de facette horizontale, plane ou légèrement bombée. Deux prolongements horizontaux figurent les bras, en général perforés dans le sens horizontal. Le rendu du dos est caractéristique: bien loin de la stéatopygie propre à la période antérieure, celui-ci apparaît comme une surface plane, verticale, arquée dans sa portion inférieure.

Au commencement de la dernière phase de Vinča, les masques gardent leur forme triangulaire, mais leur angles sont plus arrondis et le front n'y est plus marqué. Le relief du nez est placé dans la partie supérieure du masque; les yeux sont soit proéminents soit en forme d'entailles obliques; la bouche est tantôt une petite entaille circulaire dans la partie inférieure du masque, tantôt un trait incisé. Notons comme un trait caractéristique le sommet de la tête bombé et légèrement en retrait par rapport au bord du masque. Les prolongements horizontaux des bras ne sont plus perforés. La majeure partie des figurines ont le dos plat, arrondi dans sa partie inférieure. Un décor de méandres incisés orne quelques unes d'entre elles.

Toujours pendant cette dernière phase s'accroît le nombre des figurines au masque polygonal et à la silhouette élancée, joliment ornées.

Fig. 93
 Culture Turdaş: 1-45 Tur-
 daş. Culture Vinča. Phase
 Ornița (Vinča B-2): 46-50
 Liubcova; phase Ornița
 Vest (Vinča C-1): 51-58
 Liubcova, 59-60 Zorlențu
 Mare, 61-65 Rast.



Digne d'intérêt entre toutes, une figurine ronde en terre cuite de Turdaş: trois prolongements en sa partie supérieure figurent la tête surmontant le cou et les deux bras (dont l'un est brisé). Mentionnons aussi la découverte de Rast: une figurine représentant une mère avec son enfant dans les bras, ainsi qu'une pièce représentant deux personnages côte à côte.

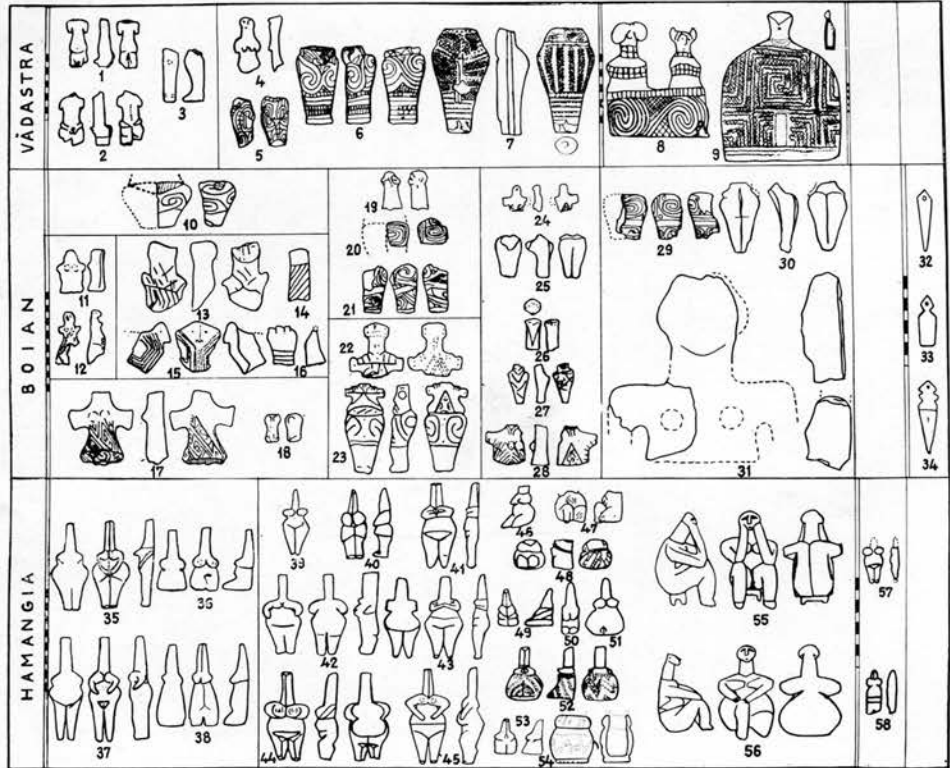
Vers la fin de la phase moyenne, on note dans l'aire Vinča l'apparition de figurines représentant un personnage assis sur un « trône » haut, les bras croisés. Le même type de figurines assises sur un « trône » était en usage chez les membres des communautés de la culture de Tisa, dans le Nord-Ouest du Banat, le Sud de la Crisana, ainsi que plus à l'Ouest de ces régions.

Chez les communautés de la culture Vadastra, du Sud-Est de l'Olténie et de l'Ouest de la Valachie, les figurines en terre cuite offrent une grande variété typologique. Ce sont pour la plupart, des personnages féminins debout, à décor plissé ou excisé et incrusté de blanc. Toutefois, le pourcentage des figurines masculines est assez important parmi elles. A retenir les récipients (sorte de vases cultuels) surmontés d'une tête humaine ou de la tête d'un animal à cornes (peut-être s'agit-il toujours de figures humaines dissimulées par un masque).

Les figurines féminines caractérisent également la culture de Boian (dans les parties méridionale et orientale de la Valachie centrale). Il s'agit de personnages féminins, debout, stéatopygiques, les bras tendus ou repliés, décorés d'incisions en spirale, incrustés de blanc. Le visage n'est reproduit que par un simple pincement, et exceptionnellement de manière réaliste ou couvert d'un masque rhomboïde aux yeux triangulaires.

Fig. 94

Culture Vădastra. Phase Vădastra I: 1 Crușovu, 2-3 Vădastra; phase Vădastra II: 4-5 Crușovu, 6-9 Vădastra. Culture Boian. Phase Bolintineanu: 10 Cățelu; phase Giulești: 11-12 Bogata, 13-16 Greaca, 17-18 Tangîru; phase Vidra: 19 Tangîru; phase de transition: 20-21 Tangîru; Figurines en os: 32-34 Vidra. Culture Hamangia: 35-38 Golovița, 39-53 Cernavoda, 54 Ceamurlia de Jos, 55-56 Cernavoda; Figurines en marbre: 57-58 Cernavoda.

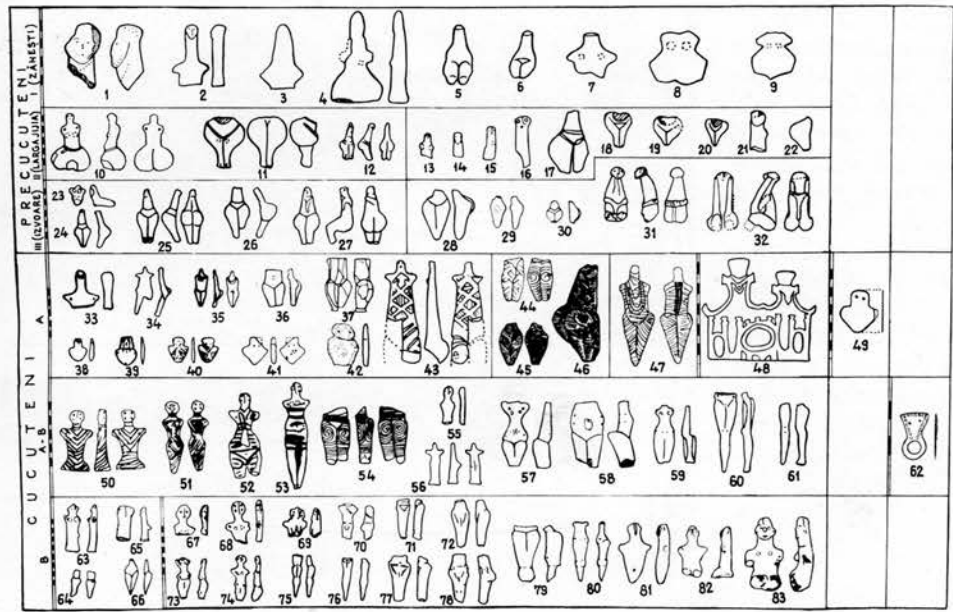


Dans la culture de Hamangia, les figurines sont soit en terre cuite, soit en marbre. Il s'agit toujours de personnages féminins, les uns debout et les bras croisés, les autres assis ou agenouillés. Comme trait caractéristique de ces deux catégories de figurines, notons le modelage prismatique du cou d'une longueur exagérée et s'achevant par une sorte de facette triangulaire oblique en guise de visage. Deux pièces découvertes à Cernavoda font exception à la règle. L'une représente un personnage assis sur une chaise basse, les coudes sur les genoux et la tête entre les mains. Cette attitude fit qu'on appela la statuette « le Penseur », par analogie avec la célèbre oeuvre de Rodin. En ce qui nous concerne, nous pensons qu'en réalité le personnage tenait un masque entre ses mains à la hauteur du visage, et qu'il ne s'agit donc que d'une simple position rituelle, n'ayant aucun rapport avec une attitude profondément méditative. L'autre figurine, également féminine, est représentée assise.

Les statuettes en terre cuite de la culture Précucuteni reproduisent des personnages féminins à stéatopygie marquée, d'habitude représentés debout mais parfois aussi assis sur une petite chaise, dans une position similaire à celle de la pièce de Cernavoda. Par la suite, les différentes phases de la civilisation de Cucuteni sont illustrées par des figurines féminines, debout. Au cours de la phase Cucuteni A, elles sont stylisées, la tête formée par un bref prolongement. Les bras ne sont indiqués que par l'élargissement des épaules. Elles sont couvertes de motifs incisés, linéaires ou en spirale. Notons cependant qu'à Trusesti on a mis au jour quelques figurines de grande taille représentant soit un personnage isolé soit des personnages accouplés. Vers la fin de la même

Fig. 95

Culture Precucuteni. Phase Precucuteni I (= Zănești): 1-9 Zănești; phase Precucuteni II (= Larga Jijia): 10-12 Mindrișca, 13-22 Larga Jijia; phase Precucuteni III (= Izvoare): 23-27 Traian, 28-32 Tîrpești. Culture Cucuteni. Phase Cucuteni A: 33-43 Hăbășesti, 44-66 Frumușica, 47-48 Trușesti; Figurines en cuivre: 49 Trușesti; phase Cucuteni A-B: 50-61 Traian, pendentif en or: 62 Traian; phase Cucuteni B: 63-66 Tg. Ocna, 67-80, Moldavia. 81-82 Cucuteni, 83 Moldavie.

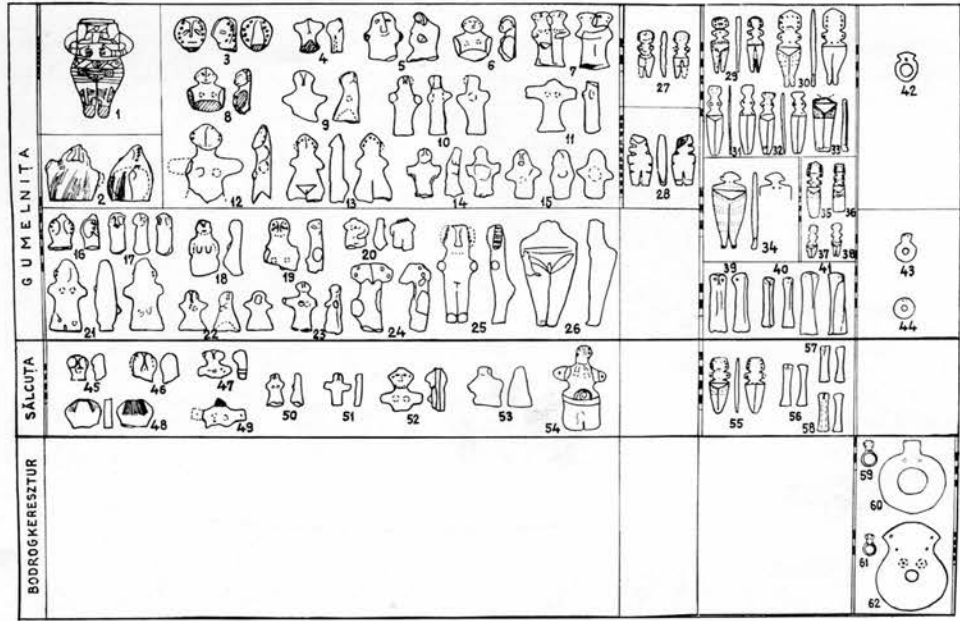


phase on constate la présence de quelques rares figurines de type Traian, en terre cuite ou en cuivre. Bien qu'appartenant au même type que celles de la phase précédente, les figurines de Cucuteni A-B ont le corps lisse et orné de bandes de peinture brune. La figurine d'or trouvée à Traian est datée de cette même phase. Il convient de noter sa ressemblance typologique avec les figurines d'or de Valachie (dans l'aire culturelle de Gumelnitza) et avec celles de Transylvanie, de la Crisana et des régions voisines du Nord-Ouest (aire de diffusion des communautés Bodrogkeresztur). Les statuettes de la phase Cucuteni B sont plus stylisées: elles offrent une silhouette plus longue et élancée, décorée de peintures. Vers la fin de cette phase apparaissent des pièces coniques, dont certaines ne sont que des figurines stylisées à l'extrême.

Des telles figurines stylisées caractérisent également la culture de Gumelnitza. Le matériel dans lequel elles étaient exécutées variait: terre cuite, os, marbre, or. Pour chaque matériel il y a plusieurs types de figurines. Celles de terre cuite reproduisent à l'ordinaire des personnages féminins (à une étape ultérieure, des personnages masculins aussi), debout. Aux débuts de cette culture, les statuettes étaient ornées d'incisions linéaires ou en spirale figurant les vêtements, alors que celles des phases finales étaient stylisées et dépourvues d'ornements. Les figurines en os étaient exécutées dans des plaquettes d'os polies, avec des entailles latérales et égales, délimitant la tête, dont la forme pentagonale ou triangulaire des commencements allait évoluer en rectangle ou carré, et les bras, qu'elles séparaient du corps. De petits creux marquaient dans le visage la place des yeux, du nez et de la bouche. Leur sexe y était indiqué en une ligne qui séparait les jambes. Sur le dos, un trait marquait la taille. D'autres figurines stylisées étaient obtenues en polissant un petit os d'animal jusqu'à obtenir une figurine prismatique. Les produits en marbre de type Gumelnitza sont assez rares. Ils représentent des personnages féminins debout, stylisés, les bras croisés. Quant aux quelques statuettes d'or connues jusqu'à présent, elles appartiennent à

Fig. 96

Culture Gumelnița: 1 Vidra, 2 Greaca, 3-15 Gumelnița 16-26 Căscioarele; figurines en marbre: 27 Gumelnița, 28 Pietrele; figurines en os: 29-33 Gumelnița, 34 Căscioarele, 35-38 Sultana, 39 Căscioarele, 40-41 Gumelnița; pendants en or: 42 Gumelnița 43-44 Vidra. Culture Sălcița: 45-54 Sălcița; figurines en os: 55-58 Sălcița. Culture Bodrogkeresztur. Pendants en or: 59 Oradea, 60 Tg. Mureș.



deux types différents. La première catégorie offre des similitudes avec les figurines en os, alors que les autres sont circulaires, avec un grand orifice et un prolongement vers le haut.

Plus rares, mais d'un type similaire à celui des figurines Gumelnitza, sont les figurines propres à l'aire Salcutza, exécutées en terre cuite et en os. Remarquons en ce qui concerne les figurines Salcutza en terre cuite qu'elles sont dans leur majeure partie stylisées et sans ornements. Quant aux produits de la seconde catégorie, ils sont réalisés soit en plaquettes d'os, soit dans des os prismatiques, accusant une similitude qui va presque jusqu'à l'identité avec les produits de l'aire de Gumelnitza.

Les divers ouvrages qui traitent de la culture de Petresti ne mentionnent pas de plastique anthropomorphe. On ne trouve que dans la zone sud-orientale de son aire d'expansion quelques pièces liées du point de vue typologique à l'aire culturelle de Cucuteni-Ariusd. De même dans les sites de type Tiszapolgar explorés en Transylvanie on n'a pas encore mis au jour de figurines anthropomorphes. Dans le même ordre d'idées, constatons que les complexes de type Bodrogkeresztur de l'Ouest et du centre de la Roumanie sont dépourvus de figurines en terre cuite. Par contre, quelques figurines d'or ont été signalées par endroits; il s'agit de pièces confectionnées dans une lamelle d'or, stylisées, de forme circulaire, simples ou pourvues d'un prolongement vers le haut, similaires aux exemplaires connus des cultures extra-carpatiques.

Enfin, la période finale de l'énéolithique est illustrée dans deux complexes de type Foltesti I - Usatovo, par des figurines féminines assises.

Les figurines anthropomorphes sont donc attestées dans la plupart des aires culturelles néolithiques du territoire roumain. Au cours des premiers temps, ces pièces étaient confectionnées en terre cuite. Pendant le Néolithique moyen, outre la terre cuite, on se servit du marbre. Ce

ne fut que durant le Néolithique final qu'apparut la diversité des matériaux, attestée par les figurines en terre cuite, marbre, os, cuivre et or.

Tout au long du Néolithique ce sont les figurines féminines qui eurent la préférence. Elles sont rendues dans des positions variées: debout, agenouillées, assises sur un « trône ». Dans les diverses catégories, si la position du corps est commune, celle des bras est très variable. A l'ordinaire, ces derniers ne sont indiqués que par de simples prolongements informes, sans détail susceptible d'en préciser la position. On trouve cependant bon nombre de figurines aux bras croisés ou — au commencement de l'énéolithique — aux bras tendus latéralement, les avant-bras levés dans l'attitude des orants. Moins fréquemment l'une des mains est représentée avec la paume au menton alors que l'autre main soutient le coude.

Les figurines anthropomorphes néolithiques du territoire roumain offrent maintes analogies typologiques avec les produits des diverses cultures néolithiques du Sud-Est de l'Europe, des îles de l'Egée et d'Asie Mineure. C'est un trait qui, ajouté aux caractères anthropologiques, révèle la parenté ethnique des populations habitant ces zones et l'appartenance de la plupart des cultures susmentionnées au même grand groupe ethnoculturel méditerranéen.

Il y a plusieurs décennies, on avait avancé l'hypothèse que ces figurines devaient représenter des jouets, mais à présent la grande majorité des spécialistes est d'avis qu'il faut les rattacher aux manifestations religieuses. En effet, s'il s'agissait de jouets, il faudrait que nous nous trouvions devant un grand nombre de pièces différentes les unes des autres. Or, leur uniformité sur de vastes étendues est évidente: pour chaque aire culturelle et chaque étape de développement on constate certains « canons » quant à la position, la forme et le décor de ces pièces s'appliquant à l'ensemble, tant sous le rapport de l'espace que sous le rapport chronologique. D'autre part, dans le cas de simples jouets on n'aurait pas accordé un tel soin à l'exécution des ornements.

Compte tenu du fait que dès le fin du Néolithique initial la totalité du territoire roumain était divisée entre plusieurs groupes de communautés appartenant à différentes cultures, chacune ayant sa propre évolution, il aurait été naturel que le domaine religieux suive le même processus de développement et demeure indépendant d'une aire culturelle à l'autre. Or, la réalité historique est tout autre. S'il y a dans chaque culture certains types de figurines — avec une forme, une attitude et un décor spécifiques — on constate que les hommes du Néolithique ne sont pas isolés dans le domaine religieux: des croyances communes se sont épanouies sur de vastes espaces. Ces hommes étaient sensibles aux modifications essentielles qui intervenaient dans les croyances du temps dans les régions méridionales, modifications directement liées au progrès de l'activité économique.

Une minutieuse analyse typologique des figurines anthropomorphes néolithiques mises au jour dans l'espace en question permet de saisir que sur l'ancien fonds primordial — illustré par des figurines à stéatopygie marquée — se sont greffés tour à tour d'autres types bien que ce premier fonds se soit longtemps maintenu dans certaines zones. C'est

ainsi que dans la Plaine danubienne, dans l'aire de la culture de Dudești, un changement s'est manifesté vers la fin du Néolithique initial. Ce changement, advenu d'abord dans le Sud, s'est reflété dans l'apparition des figurines agenouillées. Plus tard, la même influence s'exerça mais avec une intensité atténuée, dans l'aire culturelle de Vinča. Une autre nouveauté typologique à résonances religieuses apparut au Néolithique moyen avec les figurines assises sur un « trône », dans les zones culturelles de Vinča et de Tisa. Elles ont pour pendant les personnages assis sur une chaise basse dans les culturelles de Hamangia, Aldeni II et Précucuteni.

Jusque vers la fin du Néolithique moyen, le modelage réaliste des figurines jouit d'une attention toute particulière, mais pendant la période suivante se produisit une grande diversification typologique exprimant des attitudes religieuses. Notons comme trait caractéristique de l'époque, la stylisation toute particulière de certaines catégories de figurines — par exemple les figurines prismatiques en os ou circulaires en or.

Chaque catégorie de figurines, présentant une certaine position du corps et des bras, a sans doute eu jadis, une signification religieuse particulière. Même en partant de l'idée que cette variabilité des types ne fut acquise que graduellement, selon les différentes conditions locales et en supposant qu'à la base il y avait le désir de représenter une seule divinité féminine, il serait encore difficile d'admettre que toutes les figurines ont eu une même signification tout au long de l'évolution néolithique. Pour notre part, nous estimons qu'il convient de juger de cette signification dans chaque cas selon les conditions de la découverte.

La divinité féminine spécifique des communautés néolithiques prend son origine dans l'étroite analogie conçue par l'homme préhistorique entre la nature et la mère-ancêtre, avec ses multiples significations. Cette divinité, représentée par les figurines que nous venons de décrire, était en tout premier lieu considérée comme la déesse de la fécondité. Au début du Néolithique elle était en partie liée à une divinité de la chasse, mais peu à peu, au fur et à mesure que la culture des plantes prenait un essor plus grand, la place principale revint à la divinité féminine de la fécondité de la terre et des animaux domestiques.

Si l'on pense aux nombreuses figurines mises au jour à l'intérieur des habitations où une place définie leur était réservée il est clair qu'elles devaient remplir le rôle de protectrices de la maison et de l'agglomération respective. Graduellement, avec la naissance des nécropoles, elles assumèrent aussi le rôle de gardiennes des sépultures (n'oublions pas que la majeure partie des figurines de Cernavoda ont été découvertes dans les tombes de la nécropole).

Avec le temps et l'accroissement de l'importance des hommes dans l'activité économique, les figurines masculines commenceront elles aussi à s'introduire dans les manifestations d'ordre religieux (à partir du néolithique final).

Ensuite, les multiples changements économiques, sociaux et, du moins en partie, éthiques qui accompagnèrent l'époque de transition

du Néolithique à l'Age du Bronze entraînent nécessairement des modifications profondes en ce qui concerne les croyances. L'une des conséquences de ces modifications fut le renoncement progressif à l'usage de figurines anthropomorphes.

RIASSUNTO

L'Autore considera che la maggior parte della popolazione degli inizi del Neolitico sul territorio dell'attuale Romania, così come la maggior parte delle sue manifestazioni religiose, siano di origine mediterranea. Per le figurine antropomorfe sono stati utilizzati i seguenti materiali: terracotta durante la prima fase del Neolitico, terracotta e marmo durante il Neolitico medio, e infine terracotta, marmo, osso, rame e oro nei periodi più recenti. Tutto il periodo neolitico è caratterizzato dalle figurine femminili, rappresentate in differenti posizioni: in piedi, con le braccia incrociate sul petto o alzate nell'atteggiamento degli oranti; inginocchiate; sedute su un « trono ».

Le figurine con il volto coperto da maschere appaiono con maggiore o minore frequenza a seconda delle culture. Le rappresentazioni femminili degli inizi del Neolitico si riattaccano a una divinità della caccia. A poco a poco, probabilmente in concomitanza con l'intensificarsi dello sfruttamento agricolo della terra, la preminenza andrà alla divinità femminile della fecondità, che all'epoca neolitica era nello stesso tempo la protettrice delle abitazioni. Più tardi, nelle necropoli, queste figurine divennero anche le protettrici dei morti. Sembra che le figurine culturali maschili appaiono soltanto durante l'ultima tappa del Neolitico, con un aumento dell'importanza delle attività economiche dell'uomo. Una conseguenza dei numerosi cambiamenti occorsi verso la fine del Neolitico e durante l'epoca di transizione all'età del Bronzo, è la sparizione parziale, se non totale, delle figurine culturali.

SUMMARY

The author considers that, during the early Neolithic, the greater part both of the population on Rumanian territory and of its religious expressions are of Mediterranean origin. The anthropomorphic figurines were made from the following materials: clay during the first phase of the Neolithic, clay and marble in the middle Neolithic, and thereafter clay, marble, bone, leather or gold. The whole Neolithic was dominated by female figurines, portrayed in different positions (standing, arms crossed on the breast, or raised, kneeling or seated on a « throne »). The frequency of masked figures varies according to the civilisation. At the beginning of the Neolithic, the female figures are related to a hunting divinity. Gradually, possibly in conjunction with the intensification of agriculture, a female fertility goddess becomes predominant; this goddess is also a protector of dwellings and, later, in the cemeteries, the protector of the dead. It seems that male figures used for religious purposes appear only in the last phase of the Neolithic, with the increase in man's economic activity. The manifold changes which marked the end of the Neolithic brought with them the partial, if not total disappearance of these cult figurines.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ANDRIEDESCU, I.

1938 - 1939 Artele în timpurile preistorice la noi, *Arta și tehnica grafică* (= ATG), nr. 4 - 5, 38 pp. 101 figs.

- BADER, T.
1968 Despre figurinele antropomorfe în cadrul culturii Cris, *Acta Musei Napocensis* 5, pp. 381 - 388.
- BERCIU, D.
1960 Deux chefs d'oeuvres de l'art néolithique en Roumanie, *Dacia N. S.* 4, pp. 423-443.
1961 *Contributii la problemele neoliticului în România în lumina noilor cercetari*, București (Editura Academiei Republicii Populare Române; Institutul de Arheologie al Academiei R.P.R.), 593 pp., 280 figs. Voir en particulier: pp. 329-337: civilisation Salcutza; pp. 470 - 475: civilisation Gumelnitza; pp. 510 - 529: civilisation Hamangia.
1966 *Cultura Hamangia Noi contributii I.*, București (Editura Academiei Republicii Socialiste România), 321 pp., 169 figs. Voir en particulier: pp. 86 - 108: l'art de la civilisation Hamangia.
- BERLESCU, N.
1964 Plastica cucuteniana din vechile colectii ale Muzeului de istorie a Moldovei, *Arheologia Moldovei* 3 - 4, pp. 67 - 104.
- COMSA, E.
1968 *Istoria comunitatilor culturii Boian*, București (Editura Academiei Republicii Socialiste România), 57 pp.
1972 Figurinelle antropomorfe descoperite la Dudesti, *București, Materiale de istorie si muzeografie IX*, pp. 57-63.
- COMSA, E. - RAUT, O.
1969 Figurine antropomorfe aparținând culturii Vinca, descoperite la Zorlentu Mare, *SCIV* 20, 1, pp. 3-14.
- DUMITRESCU, H.
1961 Connections between the Cucuteni - Tripolie cultural complex and the neighbouring eneolithic cultures in the light of the utilisation of golden pendants, *Dacia N.S.* 5, pp. 69 - 93.
- DUMITRESCU, V.
1931 Figurinele antropomorfe de os din civilizatia eneolitica balcano - danubiana, *Inchinare lui N. Iorga cu prilejul împlinirii vârstei de 60 de ani*, Cluj (Ed. Institutul de istorie universală), pp. 156 - 165, 5 figs.
1932 - 1933 La plastique anthropomorfe en argile de la civilisation énéolithique balkano - danubienne de type Gumelnitza, *IPEK* 8, pp. 49 - 72, 4 pls.
1938 Plastica epocii eneolitice în România, *ATG*, N. 3, pp. 25 - 31.
1968 *Arta neolitica î România*, București (Ed. Meridiane), 111 pp., 13 pls.
- MARINESCU - BILCU, S.
1964 Reflets des rapports entre les civilisations de Hamangia et de Précucuteni dans la plastique précucuténiene de Tîrpești, *Dacia N. S.* 8, pp. 307 - 312.
- MARINESCU - BILCU, S., IONESCU, B.
1966 *Catalogul sculpturilor eneolitice din Muzeul Raional Oltenitza*, Sibiu (Ed. Muzeul Oltenita), 44 pp., 21 pls.
- ROSETTI, D. V.
1938 Steinkupferzeitliche Plastik aus einem Wohnhugel bei Bukarest, *IPEK* 12, pp. 29 - 50, pl. 11 - 30.
- ROSKA, M.
1941 *Die Sammlung Zsófia von Torma*, Kolozvar - Cluj (Ed. Minerva), 43 pp., 151 pls.
- VLASSA, N.
1966 Douasprezece figurine cu cap mobil de la Turdas, *Sargetia* 4, pp. 9 - 16.