THE STATUETTES OF THE CULTURE GÂRLA MARE-CÂRNA: AN EXCEPTIONAL SMALL SCULPTURE IN LATE BRONZE AGE ON THE TERRITORY OF ROMANIA

Ioana-Iulia Olaru

Senior Lecturer, PhD., G. Enescu University of Iași

Abstract:Being the peak of Late Bronze Age on the territory of Romania, ceramics but especially the small sculpture of the culture Gârla Mare-Cârna (Cultura Câmpurilor de urne – The Culture of Fields of urns) represents a proof of the level reached by the creative activity of the human beings of those times. In a time in which small sculpture was a less represented field, in the context of diminishing the importance of the old cult of fecundity and fertility, the statuettes of the culture that we study here prove once again that aesthetic taste did not diminish, regarding elegant and geometrically stylized forms, and also the connection with the ornamental motifs which describe, like in no other culture, details of our folk costume. A great variety of forms and dimensions can also be found in this slender pottery, of great clarity and variety of execution.

Keywords: Furchenstich, tetraskelion, Stichkanaltechnick, ansa cornuta, torques

Alcătuită din Epoca bronzului și Epoca fierului, Epoca metalelor este perioada în care apar primele semne ale unei revoluții statal-urbane, iar uneltele din piatră sunt înlocuite cu cele din metal (proces început încă de la sfârșitul Eneoliticului). Încă înainte de Epoca mijlocie a bronzului, spațiul carpato-dunărean a devenit unul dintre centrele metalurgice importante ale Europei.

Întreaga Epocă a bronzului[1] este o perioadă de progres în dezvoltarea societății. Populația crește, se întăresc comunitățile tribale și coeziunea dintre acestea. În ciuda migrațiilor, această nouă epocă (a bronzului) a fost, se pare, destul de calmă, ceea ce a avut ca rezultat o societate agrară în continuare, dar în care activitățile anterioare sunt îmbogățite și diversificate. Economia este stabilă și echilibrată, bazată pe agricultură – tot mai extinsă datorită folosirii plugului –, dar și pe păstorit – tot mai dezvoltat. Iau naștere tagme de meșteșugari. Are loc acum procesul de indoeuropenizare, de interes fiind cristalizarea populațiilor proto-tracice, dar, din păcate, tracii din nordul Dunării vor fi semnalați abia în Epoca fierului, prin sec. al VI-lea î.Hr. Productivitatea muncii sporește prin dezvoltarea metalurgiei bronzului, care dă naștere unor unelte tot mai perfecționate.

Transformările economice și sociale se vor reflecta și pe planul construcțiilor, ca și pe plan artistic în general. De exemplu, datorită întrebuințării uneltelor din metal, chiar numărul construcțiilor sporește, formele fiind tot mai diversificate; iar schimbarea petrecută la nivel social,

[1] Cele mai înalte datări: 3 500, dar pentru teritoriul României: 2 500/2 000/1 800 – 1 200/1 150/1 000/850/700 î.Hr. Cf. Marija Gimbutas, *Civilizație și cultură. Vestigii preistorice în sud-estul european*, București, Ed. Meridiane, 1989, p.140; Dinu C. Giurescu, *Istoria ilustrată a românilor*, București, Ed. Sport-Turism, 1981, p.24-25; Constantin C. Giurescu, Dinu C. Giurescu, *Istoria românilor din cele mai vechi timpuri şi pînă astăzi*, Bucureşti, Ed. Albatros, 1971, p.30; R. F., in Radu Florescu, Hadrian Daicoviciu, Lucian Roşu (coord.), *Dicţionar enciclopedic de artă veche a României*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980, p.69, s.v. *bronzului, epoca*; Ion Miclea, *Dobrogea*, București, Ed. Sport-Turism, 1978, p.24; Vladimir Dumitrescu, *Arta preistorică în România*, vol.I, București, Ed. Meridiane, 1974, p.273

prin apariția unei societăți patriarhale și ierarhizate pe structuri de putere și de prestigiu, dă naștere tumulului colectiv sau individual, al căpeteniei, ca monument funerar. După cum se va vedea și în toate domeniile artei, se răspândesc cultul focului și cel solar, principii active de transformare a lumii, mișcarea Soarelui pe cer fiind sugerată atât de sanctuare – orientate spre răsărit –, cât și ca motiv decorativ (static: cercuri, cercuri cu raze, roți, ori dinamic: spirale, vârtejuri spiralice, cruce încârligată) sau în formele carelor (solare) – dovadă fiind modelele miniaturale din lut. Și aceasta deoarece neoliticul cult al fertilității și fecundității își pierde tot mai mult importanța, fiind tot mai adesea însoțit de adorarea forțelor naturii, în mod deosebit a Soarelui. Noile concepte uraniene înlocuiesc așadar vechile concepte htoniene, astfel încât și numărul figurinelor feminine anterioare, ale Zeiței-Mame, se va diminua treptat. Asocierea mitului solar cu arme și podoabe prețioase conduce la presupunerea apariției unui mit eroic derivat din acesta, constituindu-se astfel o mitologie complexă, ce marchează începuturile diferențierii sociale. Dar mai ales se răspândește tot mai mult, încă de la începutul Epocii metalelor, ritul funerar al incinerării (pe lângă inhumarea specifică Neoliticului) – o formă spirituală evoluată. Dar explicația acestui fenomen nu o cunoaștem. Oricum, incinerația este dovada credinței în nemurirea sufletului, care se poate reîncarna.

Metalurgia în continuă dezvoltare și arta metalelor, care vor deveni din ce în ce mai importante, nu vor conduce însă la dispariția ceramicii (ceramica pictată anterioară dispare însă acum)[2]. Deși un oarecare regres se va face simțit, totuși acesta nu trebuie înțeles ca o decadență, ci se referă la schimbarea facturii ceramicii fine, care ne va lăsa realizări importante, făcându-se remarcată în continuare, în întreaga Epocă a bronzului, o serie de culturi distincte. Din punctul de vedere tehnic, abia acum se ajunge la aparția roții olarului în plan vertical și cu un singur ax[3]. Predomină olăria utilitară, într-o tehnică rudimentară, cu o pastă poroasă, calitatea și diversitatea formelor și decorului scăzând. Nu lipsește nici ceramica fină, dar este diferită ca factură față de cea neolitică, o caracteristică importantă și comună tuturor culturilor fiind acum deosebita plasticitate a olăriei, care urmărește să reproducă vasele din metal, așadar tinzând tot mai mult să sugereze prețiozitatea metalului nou descoperit, bronzul.

Distribuția tectonică a decorului, prin care sunt puse în evidență segmentele vaselor, este o caracteristică a ornamenticii în toată Epoca bronzului, după cum comune sunt și tehnicile de execuție: lustrul metalic sau predominanța inciziei și a împunsăturii motivelor, precum și decorul în relief (excizia este foarte rară, iar pictarea dispare în totalitate – culoarea fiind folosită doar pentru încrustare). Ornamentele prin impresiuni succesive (*Furchenstich*) sunt de fapt realizate tot prin imprimare. Canelurile spiralice sunt cele mai deosebite valoric.

Aproape exclusivă este și geometria (liniară și spiralică). Elementele figurative sunt mult mai rare – dar cercul cu raze și cercul-roată pot fi considerate acum ca reprezentări solare. Reapare așa-numită spirală-dinamică (poate sub influență miceniană), derivată din brațele unei cruci răsucite spiralic: motivul tetraskelionului (uneori, acest motiv are mai mult de 4 brațe).

Domeniul plasticii mici este mult mai puțin reprezentat în întreaga Epocă a bronzului: au rămas câteva opere de calitate, dar valoarea artistică a figurinelor (modelate exclusiv în lut) este adesea modestă. Aceasta se datorează faptului că vechiul cult al fecundității și fertilității și-a pierdut treptat importanța. Se întâlnesc mai des miniaturi de care cu 4 roți, decorate cu motive solare combinate și cu protome de păsări[4].

[2] Alexandra Țârlea și Anca-Diana Popescu, in Rodica Oanță-Marghitu, *Aurul și argintul antic al României*, catalog de expoziție, Râmnicu-Vâlcea, Ed. Conphys, 2014, p.60
[3] Ion Miclea, Radu Florescu, *Preistoria Daciei*, București, Ed. Meridiane, 1980, p.29
[4] Mihai Bărbulescu, Dennis Deletant, Keith Hitchins, Șerban Papacostea, Pompiliu Teodor, *Istoria României*, Bucureşti, Ed. Corint, 2007, p.23

Sinteze culturale, dar și mișcări de populații (pătrunderea, intracarpatic și la est de Carpați, a unor grupuri care au venit din stepele de la nordul Mării Negre și dinspre Europa Centrală și, în contact cu populația locală, au dat naștere unor noi culturi) sunt trăsăturile acestei perioade de sfârșit[5] a Epocii bronzului – cea din urmă, instabilitatea populației, traducându-se prin accentul tot mai mare pe păstorit, în legătură cu fenomenul de nomadism.

Continuă și se încheie evoluția unor culturi ale Bronzului mijlociu: după cum spuneam mai sus, în jud. Ilfov se desfășoară ultimele două faze ale **culturii Tei – aspectul Govora-Fundeni** (despre care vorbim în această perioadă, a Bronzului târziu); iar în Oltenia găsim **aspectul târziu al culturii Verbicioara** (despre care vorbim de asemenea în această perioadă). Dezvoltată de fondul culturii Vatina, **cultura Gârla Mare-Cârna (*Cultura câmpurilor de urne*)** (după cimitirul de la Cârna, jud. Dolj)[6] este un aspect local al marelui complex al Câmpurilor cu urne, care ocupă o arie de la Dunărea mijlocie până la est de Jiu și în unele părți din nord-vestul Pen. Balcanice, în Serbia și în nord-vestul Bulgariei; înrudit cu ea și făcând parte din același complex cultural este **grupul Žuto-Brdo** (după un vârf muntos în Serbia; extins în nordul fostei Iugoslavii, iar la noi, în jud. Timiș și în jud. Caraș-Severin); contemporană lor și aparținând aceluiași complex de ceramică imprimată este **cultura Cruceni-Belegiš** (după Cruceni – Timiș, din Banat și Belegiš, din Serbia) (formată pe același fond Vatina). Se încheie și evoluția altor culturi, din Transilvania, Crișana și Maramureș: **Wietenberg**, **Otomani** (despre faza târzie a culturii Otomani vorbim în această perioadă), **Suciu de Sus**. Constituită între Nistrul mijlociu și superior și Munții Apuseni și între regiunea subcarpatică a Ucrainei și până la zona dintre Siret și Prut, **cultura Noua** (după o suburbie a Brașovului) este o cultură aparte, mixtă, apărută pe fondul culturilor Monteoru și Costișa, răspândită din centrul Transilvaniei până în sudul Moldovei[7], și căreia îi corespunde, în sud-estul Munteniei și în Dobrogea (precum și în nord-estul Bulgariei), **cultura Coslogeni** (după așezarea din jud. Ialomița) – în Bărăgan, Dobrogea și nord-estul Bulgariei[8]. (La acestea se adaugă cultura Sabatinovka; împreună aceste 3 culturi fac parte din complexul Noua-Sabatinovka-Coslogeni.) Nou apărut este și **complexul Zimnicea-Plovdiv**, de origine sud-dunăreană (numit după necropola de la Zimnicea și după depozitul de la Plovdiv), care cuprinde sudul Munteniei și estul Bulgariei, până la sud de Balcani[9].

În ceea ce privește plastica mică, schematismul caracterizează în general figurinele și în Bronzul târziu; de altfel, au ajuns până la noi doar exemple sporadice de artefacte.

Și olăria culturii **Gârla Mare-Cârna (*Cultura câmpurilor de urne*) este** o culme a Bronzului târziu în ceea ce privește varietatea formelor și a dimensiunilor, cât și decorația – prin claritate și bogăție, precum și prin tehnica desăvârșită a execuției. și aceasta într-o perioadă în care în ceramică continuă tratarea suprafețelor vaselor ceramice astfel încât să sugereze vasele din bronz. Un aspect compozit al decorului caracterizează în general sfârșitul Epocii bronzului (care va continua și la începutul Epocii fierului).

Dar această cultură constituie o excepție în întreaga Epocă a bronzului în ceea ce privește plastica mică a sa. În Epoca bronzului, în general plastica mică este sărăcăcioasă, din cauza

[5] Perioada târzie a Epocii bronzului se desfășoară între 1 500 și 1 300/1 200/850/700 î.Hr.). Cf. A. Vulpe, M. Petrescu-Dîmbovița, A. László, Cap.III. *Epoca metalelor*, in Mircea Petrescu-Dîmbovița, Alexandru Vulpe (coord.), *Istoria românilor,* vol.I, *Moștenirea timpurilor îndepărtate*, Bucureşti, Academia Română, Ed. Enciclopedică, 2010, p.220; Constantin C. Giurescu, Dinu C. Giurescu, *op. cit.*, p.30

[6] Dinu C. Giurescu, *op. cit.*, p.25

[7] *Ibidem*

[8] *Ibidem*

[9] Ion Miclea, Radu Florescu, *op. cit.*p.284

dispariției treptate a cultului fecundității și fertilității. Pe fondul noilor credințe și practici uraniene apărute, care iau locul cultului htonian, în continuare nu vom întâlni o plastică bogată în reprezentări, aceasta fiind și caracterizată prin schematism. Plastica mică demonstrează în continuare existența unor ritualuri magice.

În cazul acestei culturi însă, figurinele feminine depășesc nivelul unor exemple modeste. De altfel, statuetele acestea au fost găsite doar în morminte de copii, reprezentând poate o divinitate protectoare a lor. Plastica are caracteristic, pentru elegantele sale statuete antropomorfe (exclusiv feminine pe teritoriul țării noastre), tipul de rochie-clopot (*en cloche*), la care se adaugă elemente stilizate: anatomice, detalii de pieptănătură, detalii ale costumului, podoabe. Iar rochia-clopot nu este o moștenire gumelnițeană – de această cultură, Gârla Mare fiind despărțită de 7-8 secole –, ci se datorează unui nou impuls cultural venit din regiunea egeeană.

Există două variante de statuete: cea mai numeroasă – cu capul modelat în continuarea bustului, la care se adaugă varianta care amintește de statuetele de tip tesalian ale culturilor Gumelnița, Cernavoda III, Sălacea – cu capul modelat aparte, având o gaură ce pătrunde vertical în toată înălțimea bustului[10]; există și o a treia variantă, cu o singură figurină, *Dansatoarea de la Ostrovul Mare*: fără cap, în locul căruia apar două brațe ridicate în sus, ca o *ansa cornuta*, decorul de pe corp urmând linia comună tuturor figurinelor acestei culturi. Corpurile tuturor statuetelor sunt la fel ca formă și ca tehnică; doar decorurile diferă de la exemplar la exemplar, deși comună este și geometrizarea.

Prima grupă este cea cu capul în continuarea bustului, ca o prismă cilindrico-dreptunghiulară sau doar sugerat printr-o terminație relativ ascuțită a acestuia. Mai deosebite sunt capetele statuetelor de la Ghidici, cu un disc orizontal în partea superioară. Bustul tuturor statuetelor grupei întâi este în forma unui disc vertical sau a unui romb plat (în acest din urmă caz sunt cuprinse, în redare, și coatele); în partea din față, busturile au indicate brațele – prin incizii sau prin îngroșarea marginilor bustului – cu mâinile pe abdomen sau îndoite și ridicate pe piept. Rochia-clopot este strânsă într-o centură lată. Un motiv rombic cu colțuri involutate este caracteristic culturii[11]. Dimensiunile variază între 15 și 23cm[12], cea mai mare statuetă descoperită are puțin peste 25cm înălțime. Decorul corpului împuns sau imprimat cu ștanțe și încrustat cu alb, cu un efect de broderie, sugerează – cu precizie și cu finețe a execuției – detalii anatomice și de costum, podoabe. Detaliile anatomice se rezumă de fapt la cap: fața stilizată, ca o liră, are ochii, nasul și gura indicate, iar urechile (inelele buclelor?) – sugerate prin motive solare pe laturile capului (un cerc înconjurat de împunsături sau un semicerc incizat, anturat tot cu puncte); părul coboară pe spate în șuvițe. Sânii sunt ori reliefați, ori în formă de gropițe înconjurate de puncte împunse. Proeminențele șoldurilor pot semnifica și podoabe de costum (ele fiind înconjurate uneori de ornamente circulare). Mânuțele au 3 degete, la care se adaugă 3 brățări, sau sunt doar sugerate printr-o proeminență pe partea anterioară, la baza bustului, ca la fragmentul de statuetă de la Tismana (jud. Mehedinți)[13]. O statuetă de la Cârna are capul stilizat tronco-piramidal, distingându-se aici trăsăturile feței – ochii, nasul, gura; o linie amplu arcuită sugerează corsajul decoltat, pe care se găsește un pandantiv schematizat.

Ca podoabe sugerate, regăsim reprezentate o diademă pe cap (trasată printr-un șir de puncte împunse și de liniuțe), un pandantiv în formă de ochelari desenat pe piept, agățat de un șnur trasat în jurul gâtului, un *torques* pe piept sau și pe spinare, cu capetele spiralice, precum și alte coliere

[10] Vladimir Dumitrescu, *op. cit.*, p.344
[11] Ion Miclea, Radu Florescu, *op. cit.*, p.105
[12] A.F. Harding, in Jane Turner (coord.), *op. cit.*, p.343, s.v. *Cîrna*
[13] Cristian Ioan Popa, *O statuetă de tip Gârla Mare descoperită la Tismana, com. Devesel (jud. Mehedinți)*, in *Carpica*, XXX, Iași, Ed. Documentis, 2001, p.39

cu pandantive în forme diverse (pandantive metalice fiind probabil și cercurile și alte motive, ca și gropițele imprimate cu o ștanță – cu cercuri concentrice înconjurate de puncte – de pe pieptul unor statuete). Ornamentele de pe brațe sau de pe bust ar putea fi elemente de costum (manșete), ca și întotdeauna prezenta centură: din două-trei linii orizontale, neîntrerupte – deci fără cataramă – sau cu cataramă indicată la spate. Rochia-clopot era de fapt partea de jos a unei cămăși lungi, peste care sunt aplicate alte două piese, una în față și alta în spate. Cele mai multe statuete de la Cârna au partea din față secționată pe mijloc de o bandă orizontală de 1cm, aceste benzi fiind ornamentate cu spirale în S-uri culcate, spirale meandrice, liniuțe verticale împunse (bandă care lipsește în cazul statuetelor din alte necropole ale acestei culturi). Pe *catrințe*, se întâlnește sub centură un triunghi hașurat, cu liniile laterale prelungite și răsucite spiralic, sau se întâlnește un motiv în formă de romb sau de bandă, iar în partea inferioară, *catrința* primește rareori ornamentică. În spate, *franjurile* care coboară de la centură până la bază indică piesa de costum care se prindea peste cămașă.

Au fost găsite și 3 statuete zoomorfe aparținând acestei culturi: în formă de pasăre, cu un corp modelat expresiv, cu o creastă orizontală pe mijloc, care indică aripile prin reliefare la mijlocul părților laterale și la spate. Statueta mare are capul rupt. Cealaltă are cap de pasăre, cu creastă pe creștet și cu ochii ca două mici proeminențe. Micile suporturi ale acestor două figurine țin loc de picioare. Decorul de pe corp este cel specific ceramicii acestei culturi. A treia statuetă de pasăre, modelată stângaci, a fost interpretată și antropomorf, doar că ea are un nas *en bec d'oiseau* (care însă nu este specific statuetelor antropomorfe), dar are și un gât care ar fi foarte lung dacă statueta ar fi antropomorfă; iar corpul – un oval orizontal – redă cele două aripi întinse lateral; picioarele, depărtate unul de altul, nu pot fi umane. Nici decorul nu este cel caracteristic statuetelor antropomorfe: pe ambele fețe ale corpului – un oval mare are în interior o linie dublă, ondulată[14].

Chiar dacă nu sunt figurine propriu-zise, ci își găsesc locul uneori printre vasele acestei culturi, fiind încadrate de unii cercetători domeniului ceramicii, am putea menționa aici și cele câteva vase cultice figurative, modelate plastic în formă zoomorfă: de pasăre. Au 3 proeminențe (aripile și coada), a patra proeminență fiind înlocuită cu un gât cilindric, terminat cu un cap de pasăre cu cioc, chiar și ochii fiind uneori indicați. Când are formă de strachină, vasul are buza modelată în 4 lobi, unul ridicându-se ca un gât lung de pasăre, cu capul redat ca un cioc. Deosebit este un vas cu corp alungit și deschis superior, ca o barcă cu prora în formă de cap de pasăre. Unele vase modelate plastic au doar un cap de pasăre pe partea superioară a torții, ca cele de la Ostrovul Mare. Un cap de rață – cu cioc și cu ochii indicați prin cercuri concentrice – ornamenta buza unui vas. O excepție este protoma de taur de pe buza unui vas de la Ostrovul Mare.

Decorul de pe aceste vase reia în general decorul vaselor comune ale culturii, dar o particularitate este reprezentată de motivul lirei de pe capul statuetelor antropomorfe, la care se adaugă motivul colierelor de pe pieptul acelorași statuete – motive pe care le găsim pe *pieptul* acestor vase în formă de pasăre.

Vasul modelat în formă de pasăre de la Ostrovul Mare are un decor incizat și plastic, care redă detalii de penaj, aripi, dar și motive solare, X-uri, rozete, spirale[15].

Deși atunci aparținea unui domeniu utilitar (servind ritualurilor magice), figurinele tuturor epocilor preistorice nu pot fi separate de latura artistică, care, de asemenea, însoțește din cele mai vechi timpuri cele mai multe dintre manifestările creative ale oamenilor. Plastica mică a culturii Gârla Mare-Cârna este un apogeu al Epocii bronzului târziu de pe teritoriul României, atât în ceea ce privește formele, sintetice, cât și în decorul acestora, figurativ, dacă putem spune așa. Este adusă

[14] Vladimir Dumitrescu, *op. cit.*, p.355-356
[15] Ion Miclea, Radu Florescu, *op. cit.*, p.104

noutatea unor figurine care ies din schematismul caracteristic întregii Epoci a bronzului, prin stilizarea corpurilor feminine, dar mai ales prin decorul ce sugerează detalii anatomice și de costum, podoabe.

BIBLIOGRAPHY

Bărbulescu, Mihai, Deletant, Dennis, Hitchins, Keith, Papacostea, Şerban, Teodor, Pompiliu, *Istoria României*, Bucureşti, Ed. Corint, 2007
Dumitrescu, Vladimir, *Arta preistorică în România*, vol.I, București, Ed. Meridiane, 1974
Florescu, Radu, Daicoviciu, Hadrian, Roşu, Lucian (coord.), *Dicţionar enciclopedic de artă veche a României*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980
Gimbutas, Marija, *Civilizație și cultură. Vestigii preistorice în sud-estul european*, București, Ed. Meridiane, 1989
Giurescu, Constantin C., Giurescu, Dinu C., *Istoria românilor din cele mai vechi timpuri şi pînă astăzi*, Bucureşti, Ed. Albatros, 1971
Giurescu, Dinu C., *Istoria ilustrată a românilor*, București, Ed. Sport-Turism, 1981
Miclea, Ion, *Dobrogea*, București, Ed. Sport-Turism, 1978
Miclea, Ion, Florescu, Radu, *Preistoria Daciei*, București, Ed. Meridiane, 1980
Oanță-Marghitu, Rodica, *Aurul și argintul antic al României*, catalog de expoziție, Râmnicu-Vâlcea, Ed. Conphys, 2014
Petrescu-Dîmboviţa, Mircea, Vulpe, Alexandru (coord.), *Istoria românilor,* vol.I, *Moştenirea timpurilor îndepărtate*, Bucureşti, Academia Română, Ed. Enciclopedică, 2010
Popa, Cristian Ioan, *O statuetă de tip Gârla Mare descoperită la Tismana, com. Devesel (jud. Mehedinți)*, in *Carpica*, XXX, Iași, Ed. Documentis, 2001, p.39