

IMAGINI PROTO-ISTORICE

Gelu Florea

Proto-historical Iconography (Abstract)

This essay deals with some methodological problems concerning the study of Iron Age barbarian iconography in order to reconstruct the mythology and the ideology of illiterate cultures.

Key words: image, iconography, Dacic, warrior/war(like), dragon, Proto-historical, illiterate cultures.

Dificultățile studierii spiritualității unor civilizații care nu au folosit scrisul constau, în primul rând, în precaritatea surselor care ne stau la dispoziție. Sursele scrise interne sunt foarte puține, iar cele care există, de obicei, ridică mai multe întrebări decât oferă răspunsuri. Pe de altă parte, informațiile provenite de la autorii antici (care aparțin unor culturi literate) sunt și ele de cele mai multe ori insuficiente, și prin natura lor, subiective, proiectând o imagine trecută prin filtrul deformant al unor perspective străine de realitățile pe care doresc să le descrie.

În aceste condiții, cercetarea universului spiritual (credeințe, ideologii, mitologii, mentalități, etc.) a diverselor populații ale lumii barbare protoistorice trebuie să facă apel la alte tipuri de surse de informație. Una dintre ele este repertoriul imaginilor figurate aplicate pe diverse suporturi (obiecte mobile) scoase la lumină în cursul cercetărilor arheologice, sau datorită descoperirilor întâmplătoare.

1. Funcția imaginii

S-a remarcat, în câteva rânduri, caracterul preponderent oral al culturilor populațiilor din epoca fierului de pe continentul european (majoritatea aflate în spațiul din afara lumii mediteraneene), și funcția reprezentării figurate ca purtătoare de mesaj¹. Desigur, nu trebuie uitat nici un moment bivalența artei în aceste societăți – pe lângă funcția de comunicare, cea

¹ Dintre numeroasele lucrări care se referă pe larg sau în treacăt la această problemă, citez câteva la care am avut acces: J. Harmand, *Les Celtes*, Paris, 1970, p.129; N.K. Sandars, *Prehistoric Art in Europe*, ed. 2, 1985, în special capitolul referitor la arta epocii La Tène; Cl. Severi, în *Dicționar de etnologie și antropologie*, Iași, 2000, s.v. *Arta*; V. Kruta, *Le Monde des Celtes*, Paris, 2001, *passim* și în special p.110-111, 128, 164, 213; A. Rapin, "Les analyses semiologiques de l'image: l'iconographie du deuxième Age du Fer", în *Le XXVI-eme Colloque de l'Association Francaise de l'Etude de l'Age du Fer, Paris – St. Denis, (9-12 mai 2002)* – rezumat al comunicării; iar la un alt nivel, în mai mare măsură teoretic al înțelegerii, G. Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, 1977; în literatura noastră de specialitate, v. mai ales, M. Gramatopol, *Artă și arheologie dacică și romană*, București, 1982, primele trei capitole.

decorativă la rândul ei, este la fel de importantă, fiind seducător jocul de accente care cad pe cele două laturi ale acestui fenomen.

Manifestările cele mai evidente ale acestei funcții se regăsesc pe multe dintre obiectele care au aparținut aristocrației acestor populații (celți, daci, traci, sciți etc.). Esențială pentru înțelegerea artei aristocratice mi se pare evaluarea ei în întregul cadrului istoric social și instituțional al civilizației care i-a dat naștere. Tipul obiectelor pe care apar asemenea reprezentări, ca și decorul de pe ele, sunt rezultatul activității unor meșteșugari care foarte probabil lucrau la comanda directă a proprietarilor, cele mai multe dintre ele fiind serii foarte scurte sau unicate, astfel relația dintre intenția (mesajul) aflată în spatele reprezentării și materializarea ei sunt cât se poate de directe. În aceasta categorie se înscriu serii numeroase de obiecte, în general piese care erau menite să sublinieze statutul social al celor care le comandau și apoi le foloseau.²

Analizând asemenea serii de piese, purtând un decor care ilustrează teme recurente, devine limpede că acestea sunt expresia unor constante ideologice (mitologice). Situații de acest gen, mai ușor de pus în evidență, sunt caracteristice armelor. Statutul războinicilor în societățile protoistorice europene este cunoscut din sursele antice și din descoperirile arheologice, în special din mormintele lor. Exemplele cele mai la îndemână sunt cele care provin din lumea celtică, în care figura luptătorului este subliniată de o întreagă mitologie, și de detalii spectaculoase ale ritualurilor funerare³. Arma consacrată a războinicului celt este spada, a cărei lamă, dar mai ales accesorii (teaca) sunt împodobite cu semne și ornamente caracteristice. Iese în evidență un motiv ornamental încărcat cu o simbolistică aparte – perechea de dragoni afrontați. Funcția lui certă în ideologia războinică este subliniată de frecvența cu care el este înfățișat în partea superioară a tecilor de spade descoperite pe arii geografice largi, în care luptătorii celți au pătruns în epoca expansiunii lor istorice⁴. Această emblemă a fost interpretată ca un semn apotropaic, magic, ca un “blazon” care indica apartenența proprietarului la o confrerie războinică, semn al statutului său social etc... Uneori pe lamele acestor arme apar și poansoane cu imagini antropomorfe sau zoomorfe (de exemplu, silueta mistrețului – animal încărcat cu numeroase semnificații în imaginarul celților)⁵.

Gradul de stilizare al unora dintre dragonii care compun aceasta emblemă îi fac aproape de nerecunoscut, conform spiritului ambiguu al artei celtice, care se transmite în cursul succesiunii diverselor stiluri, în întreaga Europă celtică din a doua jumătate a secolului al IV-lea a. Chr.⁶ Această dizolvare a imaginii clare, expresive, în beneficiul ambiguității, și poate a funcției decorative, nu o golește de sens, ci presupune apelul la un ochi avizat care să o descifreze în “cheia” unei tradiții a asocierii semnului cu arma și cu luptătorul. Tema iconografică respectivă, cu o lungă istorie, poate fi considerată un fel de “ideogramă” care făcea aluzie la un mit sedimentat în memoria colectivă, și probabil binecunoscut în epocă.

Ornamentația elaborată a tecilor de spadă, care le conferea uneori calitatea de opere de artă, arată atenția de care aceste arme se bucurau din partea proprietarilor și a

² V. Sîrbu, G. Florea, *Imaginar și imagine în Dacia preromană*, Brăila, 1997, cap.IV și VII; A. Rustoiu, *Războinici și artizani de prestigiu în Dacia preromană*, Cluj, 2002, mai ales cap.III;

³ Dintre numeroasele titluri legate de mitologia și ideologia războinică în lumea celților menționez câteva dintre cele mai recente: J.L. Bruneaux, B. Lambot, *Guerre et armement chez les Gaulois*, Paris 1987, *passim*; J.L. Bruneaux, *Les religions gauloises*, Paris, 2000, mai ales capitolul *Rites guerriers et funeraires*.

⁴ V. Kruta menționează cca 200 de exemplare răspândite din nordul Spaniei și Insulele Britanice până în Balcani, *Le Monde des Celtes*, Paris, 2001, p.164-166 *sqq.*, Despre piesele din Bazinul carpatic – M. Szabo, E. Petres, *Decorated Weapons of the La Tène Iron Age in the Carpathian Basin*, Budapest, 1992, *passim*.

⁵ M. Szabo, E. Petres, *op. cit.*, p.61-63;

⁶ Pentru estetica și istoria artei celtice v. mai ales J.V.S. Megaw, *Art of the European Iron Age. A study of an Elusive Image*, Bath, 1970; N.K. Sandars, *op.cit.*, p.226, 275-278

meșteșugarilor. În același timp, aceste piese, prin decorul uneori complicat, capătă fiecare dintre ele personalitate, subliniind prestigiul celor care le purtau.

Realități similare au fost observate și în spațiul balcanic, în secolele II – I a. Chr., în cazul unor piese descoperite în mormintele unor luptători de origine amestecată (probabil în principal daci și celți). Pe lamele unor pumnale curbe, care fac parte dintr-o panoplie mai amplă a acestor războinici, se pot distinge unori imaginile unor păsări de pradă, șerpi ca și motive geometrice, circulare, care au fost puse în legătură cu simbolistica solară⁷. Probabil că funcția acestui decor, dincolo de cea estetică, este similară cu cea descrisă în legătură cu spadele celtice. El face aluzie, prin evocarea anumitor animale, la virtuțile războinice ținute la mare preț în acele vremuri, și în același timp consacră delimitarea din peisajul social a unui grup care s-a dorit și astfel individualizat. Asocierea armei cu semnul, cu imaginea, a fost aleasă ca una dintre modalitățile cele mai potrivite de semnalizare, alcătuiind un context iconografic (păsări de pradă, simboluri solare) care fac referire la ideea de suveranitate și la valorile războinice. Arma în sine a fost un timp îndelungat în centrul unui complex de semnificații, a fost adesea personificată, investită cu puteri magice, deci susceptibilă a se încadra perfect într-o ambianță mitologică.

2. Migrația imaginii

Arheologia scoate adesea la lumină obiecte care au circulat între diversele culturi, fie prin negoț, fie prin rapt, sau prin alte căi. Sunt mai greu sesizabile mișcările ideilor, ale informațiilor, care în general sunt mai puțin evidente dacă nu se materializează, fără echivoc, în suporturi neperisabile. În acest context, un statut privilegiat îl are imaginea, căreia i se poate urmări adesea traseul în timp și spațiu.

Unul dintre cele mai des întâlnite exemple este tema vulturului aflat în luptă cu șarpele, investită cu semnificații cosmogonice. În limbajul universal al imaginii, cea mai caracteristică zburătoare a mediului aerian se confruntă cu cel mai reprezentativ animal al mediului teluric. Această scenă a fost probabil foarte frecvent întâlnită în natură de-a lungul timpului⁸ și a fost identificată mereu cu manifestarea materială, vizibilă și tructabilă a voinței divine, a opoziției oculte și universale ale principiilor existenței. Ea a devenit arhetip în iconografia sacră a multor culturi europene și extraeuropene, are o istorie îndelungată în Orientul apropiat și mijlociu și în spațiul circum-mediteranean, pe parcursul a câtorva milenii⁹. Evoluția pe spații largi și pe o scară cronologică la fel de amplă a acestei teme iconografice ridică întrebarea legitimă dacă sensul ei rămâne neschimbat. Acceptând universalitatea simbolului respectiv, este posibil să se fi adaptat la specificul diverselor mitologii care au adoptat-o ca expresie artistică, fără însă să se fi alterat conținutul esențial. Această temă a pătruns, probabil pe filieră sud-tracică, și la nord de Dunăre. Vulturul și șarpele sunt figurați pe două dintre plăcuțele din tezaurul de la Lupu (jud.Alba) din care fac parte și alte piese cu imagini sacre¹⁰. Probabil că dincolo de simbolul universal (al antagonismului dintre forțele cosmice, - și morale? -) s-a petrecut și o *interpretatio dacica* a acestei teme iconografice, făcându-se legătura cu un ciclu mitologic local, azi pierdut, la o

⁷ A. Rustoiu, *op.cit.*, p.57-61;

⁸ De exemplu, inscripția de pe o coloană de la Apulum care relatează o întâmplare petrecută în sec. III p.Chr. în care au fost implicate cele două viețuitoare – v. I. Piso, *Inscriptiones Daciae Romanae, volumen III 5, Apulum Daciae Superioris*, vol.1, Paris 2001, nr.136. Vezi și *Infra*, mai ales lucrarea lui J. Prieur cu paginile indicate.

⁹ O excelentă analiză la R. Wittkower, *Allegory an the Migration of Symbols*, ed.2, Londra, 1987, p.16-31; v. și J. Prieur, *Les Animaux sacres dans l'Antiquite*, Rennes, 1988, p.77-79; S. Sanie, *Din istoria culturii și religiei geto-dacice*, ed.2, Iași, 1999, p.148, și cu alte exemple decât cele pomenite în paginile de față.

¹⁰ I. Glodariu, V. Moga, în *Ephemeris Napocensis*, 4, 1994, p.33-49;

divinitate de tip “pantocrator”, protagonistă a unei istorii sacre. Elocvența imaginii, care printr-o sintaxă atât de simplă, pune în relație două simboluri de nivel elementar, ușurează mult descifrarea ei în orice cultură care o adoptă. Principiul mitologic pe care-l exprimă, este la rândul lui universal.

Un alt caz caracteristic de migrare transculturală a imaginii este cea a zeiței înaripate, flancate de două animale¹¹. De la “zeița cu șerpi” minoică și până la exemplul dacic al divinității feminine de pe o altă plăcuță de argint din tezaurul menționat, este un interval cronologic mai mare de un mileniu și jumătate. Între cele două reprezentări (care nu sunt nici începutul nici sfârșitul unei serii din spațiul european sau oriental) se află o mulțime de alte exemple care pot fi numite variațiuni pe aceeași temă¹².

În cazul piesei dacice, numele divinității locale (și) cu atribute de “stăpână a animalelor” rămâne necunoscut. Frapant este însă, tipul iconografic mediteraneean cu origini orientale, cu analogii mai apropiate din punct de vedere geografic și cultural în Thracia secolului al IV-lea a. Chr.¹³, însă tratat într-o manieră dacică (de exemplu costumul și coafura).

Aceasta “icoană” a fost trecută printr-un filtru artistic local, care a funcționat ca și cum artistul nu ar fi văzut un model, sau a dorit să o adapteze sistemului propriu de referință, așa cum Sfântul Gheorghe la artiștii renascentiști poartă armura specifică acelei contemporaneități. Curioasă rămâne alăturarea celor două feline, care aparțin în acea epocă altor spații geografice decât Dacia și chiar Europa. Este greu de precizat specia, datorită stângăciei reprezentării, însă este verosimilă preluarea motivului animalier odată cu tipul iconografic în sine. Astfel se poate observa cât de inconsecvent a funcționat filtrul artistului local.

3. In loc de concluzii. Imaginea ca sursă istorică a perioadei protoistorice

Istoria politică nu mai este de mult teritoriul privilegiat al cercetării istorice moderne (inclusiv în privința antichității). Istoria vieții cotidiene, diversele aspecte ale spiritualității, evoluțiile mentalităților ca și credințele și spaimele oamenilor din vechime sunt tot atât de interesante pentru istoric. Studiul comparatist al surselor iconografice poate furniza date suplimentare, ele devenind comprehensibile dacă sunt plasate în contextul social, cultural și (atât cât se poate) politic al lumii care le-a dat naștere¹⁴.

Demontarea imaginii în elementele sale componente și analiza sintactică a regulilor compoziției iconografice poate ajuta la reconstituirea mecanismelor mentale (a sensibilităților și valorilor care au animat acea lume). Astfel recurența unor motive decorative în cadrul unor compoziții iconografice accentuează valoarea semnificației lor. Simbolurile adesea sunt cele

¹¹ *Iidem, op.cit.*, p.41-42, 45;

¹² J. Przyluski, *La Grande deesse*, Paris, 1950, p.95-97;

¹³ *Der Thrakische Silberschatz aus Rogosen, Bulgarien*, Bonn, 1988, Katalog, nr.158.

¹⁴ M. Gramatopol a folosit un termen destul de echivoc – cel de “artă anistorică”, pe care a definit-o în felul următor: “arta care se dezvoltă în cadrul unei societăți tribale sau la un nivel artizanal comun mai multor etnii” (*Artă și arheologie dacică și romană*, București, 1982, p.39). După autorul citat această artă are un “caracter nediferențiat din punct de vedere cronologic, deci anistoric (...)”. Tot el recunoaște însă că această artă este un “instrument de prim ordin și ideal al acelei antropologii culturale, grație căreia ne putem apropia mai mult și mai intim de aceste etnii: (*Ibidem*). Arta protoistorică studiată în evoluția sa, în sistemele cronologice corespunzătoare, oferite de cercetarea arheologică, își dezvăluie caracterul istoric, etapele pe care le-a traversat, fiind departe de a rămâne imuabilă. Unul dintre motivele acestor schimbări istorice de stiluri și forme de expresie este dialogul în care arta acestor civilizații s-a aflat cu cea a spațiului mediteraneean.

zoomorfe, făcând parte din bestiarul real sau fantastic, la rândul său manifestarea unui “limbaj mitic, sacru, atrofiat în coduri”¹⁵.

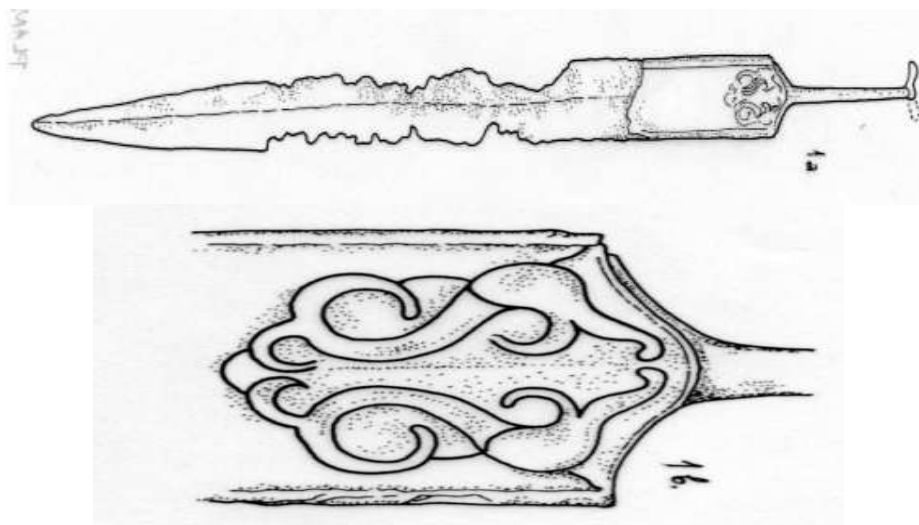
Metafora exprimă în modul cel mai potrivit mitul într-o anumită fază de dezvoltare a anumitor culturi¹⁶; transpunerea în limbajul vizual al mitologiei, găsește în ambiguitatea expresiei artistice cea mai potrivită modalitate de a transmite mesajul în întregul său. Exemplele de mai sus, care privesc arta celtică sau cea dacică din cea de-a doua epocă a fierului, nu sunt altceva decât niște metafore vizuale. Ele făceau aluzie la un întreg context semnificativ, cunoscut de un grup mai mare sau mai restrâns de indivizi. În descifrarea acestor “semne de circulație” ale ideilor și miturilor, este de mare folos cunoașterea modului de a gândi al celor vechi.¹⁷

Reprezentările artistice aparținând unor societăți pre-urbane și iliterate sunt, de cele mai multe ori, tot ce a mai rămas până la noi din niște mitologii uitate.

Lista ilustrațiilor

Pl. I: 1. Spadă celtică de la Csabrendek (Ungaria)

Celtic sword from Csabrendek (Hungary) (apud Szabo M., Petres E.)

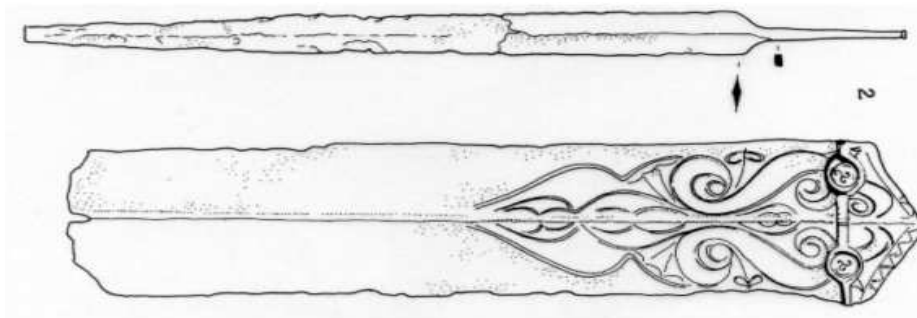


¹⁵ R. de Solier, *Arta și imaginarul*, București, 1978, p.126;

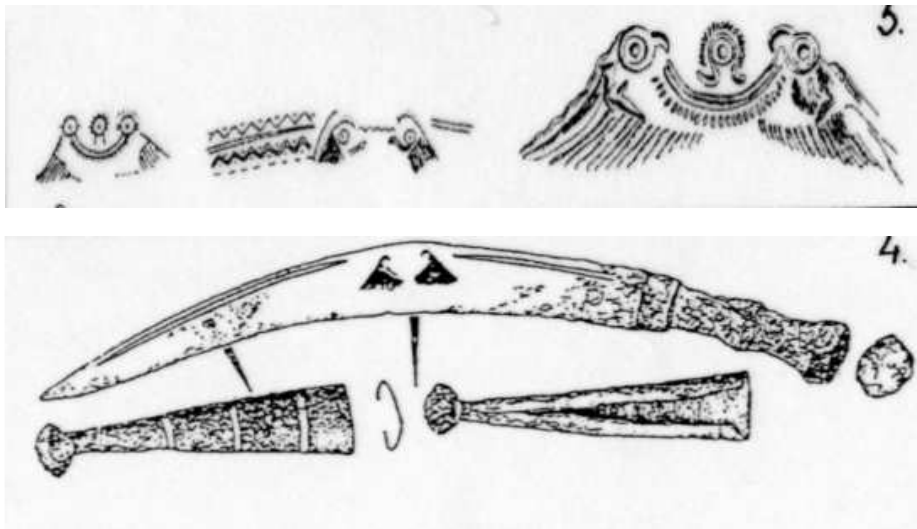
¹⁶ I. Maxim, *Orfeu. Bucuria cunoașterii*, București, p.65-66;

¹⁷ Există nenumărate relatări ale unor scriitori antici despre diverse “fabule” care sunt puse în scenă cu un talent sibilinic de către diverse personaje istorice din epocă, cu scopul precis de a impune public o idee, de unde rezultă ca adesea imaginea este mai elocventă decât cuvântul. A se vedea relatarea lui Frontinus despre Scorylo, rege al dacilor care “a pus în fața concetățenilor săi doi câini, și pe când se luptau între ei cu îndârjire, le-a arătat un lup. Imediat câinii s-au aruncat asupra acestuia, uitând de cearta lor. Prin această pildă a oprit pe barbari de la un atac care ar fi adus faloase romanilor” (*Stratagemele*, I, 10, 4). În aceeași ordine de idei, regele sciților îi făcea cunoscut în felul următor lui Darius că nu este dorit pe pământul lor, pe care-l invadase: “un crainic i-a adus daruri lui Darius o pasăre, un șoarece, o broască și cinci săgeți” prin care l-i se sugera “perșilor dacă nu vă veți preface în păsări, ca să zburați în văzduh, dacă nu veți ajunge șoareci ca să vă ascundeți în pământ, sau, - prefăcându-vă în broaște – nu veți sări în bălți, atunci nu vă veți mai întoarce în țara voastră, ci veți pieri de săgețile noastre” (Herodot, IV, 131-133).

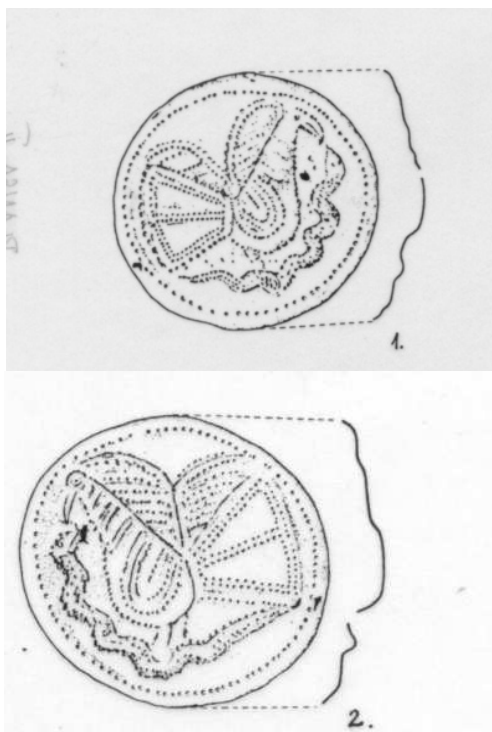
2. Spadă celtică de la Gödöllő
Celtic sword from Gödöllő (Hungary) (apud Szabo M., Petres E.)



3-4. Ornamente de pe pumnale curbe din grupul Padea-Panagjurskij-Kolonii
Decorative patterns on Padea Panagjurskij Kolonii daggers (apud A. Rustoiu)



Pl. II: 1-2., 4 Plăcuțe de argint din tezaurul dacic de la Lupu (Alba)
Dacian silver phalerae from the Lupu treasure (Alba county) (apud I. Glodariu, V. Moga)



3-4. Detaliu de pe cana de argint nr.158 din tezaurul de la Rogozen (Bulgaria)
Design (detail) on a silver jug from the Rogozen treasure (Bulgaria)
 (apud Der Thrakische Silberschatz aus Rogosen, Bulgarien, Bonn, 1988, Katalog, nr.158)





5. Detaliu de pe o oglindă greco-scitică din tumulul de la Kelermes
Design (detail) on a mirror from the scythian burial mound from Kelermes (Kouban)
(apud Galamina, Gratsch, L' Art scythe, Leningrad, 1986)

