

din colecțiile aceluiași Muzeu din Mont-béliard.

Studiile apărute în *Annales littéraires de l'Université de Besançon* ne arată grija cu care cercetătorii francezi tratează documentele arheologice, publicându-le într-un ritm grăbit, socotind că « una din datoriile cele mai grabnice ale arheologiei naționale este publicarea sistematică a colecțiilor din provincie », fără de care greu s-ar putea întocmi lucrări de mare amploare, sinteze pe probleme.

*Expectatus Bujor*

F. VAES et J. MERTENS, *La céramique gallo-romaine en terre sigillée d' (Belgique)*, Collection Latomus, vol. XIII, 1953, 53 p. + 12 pl.

Studiul celor doi autori e izvorit din intenția de a înfățișa cercetătorilor materialul grupat pe categorii, fără a mai aștepta publicarea raportului ultimelor cercetări întreprinse pe teren. Și după cum s-a făcut și de alți autori pentru monedele și pentru puțurile de lemn descoperite în același loc, tot așa încearcă să prezinte o categorie de ceramică romană, *terra sigillata*, interesantă și atractivă. Materialul, ce se află împrăștiat prin muzee și colecții particulare, provine din săpăturile efectuate de exploatarea carierei de nisip de la Elevijt (Brabant), precum și de cercetările arheologice întreprinse aici de *Service des Fouilles des Musée Royaux d'Art et d'Histoire* din Bruxelles. Documentele arheologice date la iveală cu aceste ocazii sînt extrem de interesante, provenind dintr-un *vicus* roman plasat în regiunea Brabantului, între Bruxelles și Malines.

Catalogul fragmentelor de *terra sigillata* ocupă întregul volum. Materialul este prezentat în două mari categorii: cu decor și fără decor. În cadrul primei categorii, piesele sînt grupate pe regiuni și astfel înțilnim două fragmente de ceramică italică, după care urmează cele din diferitele părți ale Galliei: meridională, centrală și de est,

grupate pe localitățile în care au fost produse. Se dă cu acest prilej o bogată bibliografie pentru fiecare fragment în parte, ca și o încercare de datare a pieselor. Materialul ilustrativ ajută în bună parte la urmărirea descrierii pieselor. Categoria a doua, a fragmentelor fără decor, e sumar prezentată, în schimb se dă, atît în planșe cit și în tablou, o listă întreagă de ștampile ale producătorilor, la care nu omite și datarea atît de necesară studiului, ca și raportarea la lucrările de specialitate.

Autorii încearcă, utilizînd materialul prezentat în acest bogat catalog, să tragă unele concluzii de ordin istoric asupra regiunii și așezării vechi romane. Eșalonarea în timpul primelor secole din e.n. a fragmentelor de *terra sigillata* îi fac să vadă o continuitate a vieții romane în această parte. Iar în urma construirii pînă în nord a drumului ce traversa Gallia, s-au putut crea premisele unei dezvoltări a vieții antice, începînd cu a doua jumătate a sec. I e.n. Viața comercială, din ce în ce mai intensă, face să parvină produsele de preț din regiunile înconjurătoare și chiar din Gallia meridională, care e cea mai bogat reprezentată. Și astfel consideră că așezarea romană de la Elevijt « concentrează aceste diverse curente și dovedește importanța sa atît din punct de vedere economic, cît și cultural ».

Fără să se limiteze la prezentarea unui catalog, autorii, sprijiniți pe material, au încercat și au reușit să tragă unele concluzii de ordin istoric, pe care așteaptă să le confrunte cu rezultatele săpăturilor arheologice.

*Expectatus Bujor*

*CAHIERS ARCHÉOLOGIQUES; fin de l'antiquité et moyen âge*, publ. de André Grabar și Jean Hubert, VIII, Paris, 1956, 275 p., în 4°.

Volumul VIII al acestei importante publicații își deschide seria contribuțiilor științifice cu un articol postum, ultimul pe care l-a scris marele istoric de artă

bizantină Gabriel Millet. Articolul se intitulează *Doura et El-Bagawat: La parabole des vierges*, și-și propune să demonstreze (p. 1—8) că renumita frescă din baptisterul de la Dura-Europos, pe Eufrat, în care se disting trei personaje feminine, reprezintă un fragment dintr-o scenă care ilustrează parabola celor zece fecioare. În stadiul de astăzi al cercetărilor, această ipoteză nu mai poate fi susținută. O notă semnată de cei doi directori ai revistei atrage atenția asupra greșelii de interpretare a lui G. Millet, arătând că articolul cuprinde o serie de observații interesante și că este o contribuție originală a marelui dispărut, ceea ce îl îndreptățește să fie adus la cunoștința specialiștilor. O scenă asemănătoare cu cea de la Dura-Europos a fost identificată de G. Millet într-un mausoleu de la El-Bagawat, în Egipt; altele, în două arcosolii din catacombele s. Agnese și Cyriaca din Roma. În scena de la Dura, cele trei personaje feminine se îndreaptă cu făclii aprinse în mîni spre un bloc masiv, care ar fi frontonul unei construcții, ce se distinge mult mai limpede în scena de la El-Bagawat.

Într-un articol imediat următor: *La fresque des saintes femmes au tombeau à Doura* (p. 9—26), A. Grabar se ocupă de aceeași scenă, a cărei interpretare deosebită se vede lămurit din titlu. În sprijinul noii interpretări sînt aduse: o miniatură din codicele de la Rossano (sec. VI) și o țesătură coptă (sec. V). După A. Grabar, pictura de la Dura reprezintă cele trei femei cu numele Maria, la mormîntul lui Hristos. Aceeași ipoteză fusese făcută mai înainte, cu mai puține dovezi, de alți cercetători ai descoperirilor de la Dura și de însuși A. Grabar. Dată fiind o astfel de interpretare, edificiul din partea stîngă a celor trei femei este un sarcofag închis, care vrea să reprezinte însuși mormîntul lui Hristos, aflător năuntru unei grote, unde femeile mirosoșite au pătruns cu făclii aprinse. Sarcofagul este înfățișat pe una din laturile lui înguste, știut fiind obiceiul oriental de a așeza sarcofagele nu de-a lungul, ci perpen-

dicular în peretele hypogeului (autorul admite că în *loculi* se introduceau sarcofage (?)). Fondul purpuriu al scenei vrea să reprezinte întunericul grotei. Lipsa soldaților de la mormîntul lui Iisus este firească, ei aflîndu-se la intrarea în grotă, în scena despre care e vorba reprezentîndu-se numai interiorul acesteia. Absența ingerului e o caracteristică a scenelor reprezentînd învierea lui Hristos dinaintea de Constantin cel Mare. Imaginea sarcofagului deschis, cu capacul dat de o parte, este o creație tîrzie, străină Palestinei. În mod excepțional, o reprezentare asemănătoare cu cea de la Dura se mai întîlnește în secolul al X-lea într-o miniatură mozarabă inedită a codicelui Ashburnham, păstrat în biblioteca Laurentiana din Florența. Ea se datorează, după cum presupune autorul, unei influențe a iconografiei palestiniene asupra Spaniei, în epoca vizigotă și mozarabă, influență venită fie direct, fie prin intermediul Egiptului și Africii. O atare înrîurire rezultă și din alte miniaturi ale aceleiași manuscris. Scena de la Dura și replica tîrzie executată în Spania au o origine comună în iconografia palestiniană dinaintea de Constantin cel Mare.

Un interesant studiu de epigrafie, cu o concluzie deosebit de valoroasă, prezintă Henri Seyrig și Louis Robert, în articolul: *Sur un tissu récemment publié* (p. 27—36). Țesătura datează din secolul V e.n., are dimensiunile 3,25 × 1,80 m și se păstrează în *Textile Museum* din Washington, fiind publicată prima dată de A. J. B. Wace, *A Late Roman Tapestry from Egypt*, în *Workshop Notes Paper*, nr. 9, Textile Museum, Washington, D.C., May, 1954. Deși nu se păstrează în bună stare, se disting totuși destul de bine cele patru cîmpuri împodobite, două cu scene de vinătoare și alte două cu amorași nimbați, în zbor, ținînd în mîni coșuri cu struguri, vase cu fructe, păsări, ramuri, coroane. Într-o singură coroană se află o mică inscripție grecească, în două rînduri (fig. 1), care n-a fost citită de editor. Ea cuprinde

numai numele cetății Heracleea, la genitiv (*Ἡρακλείας*), arătând locul unde a fost executat prețiosul obiect de artă.

Deoarece în timpul imperiului roman târziu au existat mai multe cetăți cu numele Heracleea, Louis Robert demonstrează, în partea a doua a studiului, că cetatea menționată în țesătura de la Textile Museum este vechiul *Perinthos* din Thracia, pe țărmul de nord al Propontidei, care în vremea lui Dioclețian s-a schimbat în *Heracleea*, denumire păstrată pînă în ziua de astăzi sub forma *Eregli*. În timpul imperiului roman târziu această cetate a jucat un rol important, avînd un palat imperial și un atelier monetar. Cheia pentru identificarea cetății la care se referă inscripția a fost găsită de cunoscutul epigrafist francez în textul grecesc al unei stele funereare, de asemenea din secolul V e.n., provenind cu siguranță din Heracleea-Perinthos și păstrată acum în Muzeul din Pireu (fig. 2). În această de pe urmă inscripție se menționează existența în Heracleea-Perinth a unui atelier de țesut lina (*γυναικῶν*). Unele izvoare scrise din secolul IV—VI precizează că un *gynaecium* din acea vreme era un atelier imperial în care se țesea lînă și se confecționau stoffe pentru curtea imperială, pentru funcționari și militari. Inscripția închisă în coroană poate fi socotită o marcă de atelier, iar țesătura însăși se pare că era destinată pentru un edificiu public. În articolul *Le chiese di Hierapolis in Asia minore* (p. 37—61), Paolo Verzone aduce unele observații noi cu privire la trei biserici din Hierapolis, în Frigia. Renumită pentru apele sale termale, care erau considerate manifestări ale unor puteri supranaturale, și situată pe drumul de la Efes spre Orient, această cetate a avut o situație înfloritoare pînă în secolul al IV-lea, cînd strămutarea capitalei imperiului la Constantinopol scade din importanța Efesului și a centrelor mai strîns legate de el. Creștinii se ridică împotriva templului lui Pluto și a izvoarelor termale pe care le socotesc manifestări

satanice. În timpul lui Iustinian, Hierapolis ajunge capitala provinciei Phrigia Pacatiană secunda, redobîndindu-și în parte din importanța de altă dată și devenind reședința unei mitropolii. Această situație dăinuiește pînă la sfîrșitul secolului al XI-lea, cînd orașul cade în mîna turcilor. Astăzi, printre ruinele mărețelor construcții din epoca romană, se recunosc și acelea a două biserici *extra muros* și ale uneia *intra muros*, poate fosta catedrală din sec. IV a cetății, toate trei construite din blocuri de piatră cioplită.

Una din bisericile extramurane (p. 40—45) a fost construită la începutul secolului al V-lea în sala centrală a unuiu din cele două mari edificii termale părăsite, situat în apropierea porții celei mari a cetății. Autorul presupune că biserica era închinată unuiu din martirii locali: Kyriakos sau Klaudianos. Planul ei era dreptunghiular, avînd de o parte și de alta cîte trei nișe în formă de dreptunghiuri mai mici și o absidă la răsărit, al cărei zid semicircular nu apărea la exterior. Atît sala din mijloc, cît și cele șase nișe laterale erau acoperite de bolți semicilindrice, susținute de ziduri și pilaștri (fig. 1—8). În decursul timpului, construcția a suferit anumite transformări. Decorul sculptural e foarte simplu, iar cel pictural al interiorului s-a distrus aproape în întregime.

Octogonul de la Hierapolis (p. 45—52, fig. 9—16) este cel mai important locaș creștin din acest centru, fiind construit tot la începutul secolului al V-lea, pe o înălțime din apropierea cetății. Forma lui amintește pe aceea a unui edificiu funerar, fiind desigur un martyrium, care e pus în legătură cu sîntul Filip, întemeietorul comunității creștine din Hierapolis. Planul publicat în secolul trecut de H. Hübsch e completat de autor. El ne amintește planul octogonului descris de sf. Grigore de Nyssa, în scrisoarea către Amfilochie de Iconium. Edificiul constă dintr-un mare octogon central, acoperit de o cupolă. Din acesta se desprindeau spre exterior, de-a lungul

celor două axe principale, patru încăperi dreptunghiulare, foarte deschise la extremități, ce alcătuiau brațele egale ale unei cruci. Alte patru încăperi dreptunghiulare mai mici se formau între brațele crucii. Toate cele opt încăperi existente în jurul octogonului central erau acoperite de câte o boltă semicilindrică și comunicau între ele prin coridoare existente la baza pilaștrilor masivi. Decorul sculptural e mai bogat și mai interesant decît al bisericii de la terme: un capitel corintic, pietre cu cruci și monograme în relief.

Ecclesia urbana, poate chiar catedrala cetății creștine (p. 52—56, fig. 17—28), era situată în centrul acesteia. Planul e acela al unei bazilici cu trei nave separate prin două rinduri de pilaștri și avînd la răsărit o absidă semicirculară în interior, mărginită la exterior de un zid drept. Interesantă, dar neexplicată de autor rămîne încăperea dreptunghiulară din dreapta absidei. Ipoteza unei «capele presbiteriale» sau a unui baptister nu pare satisfăcătoare. Ne gîndim mai curînd la un *pastoforium* sau un *diacōnicon*. Un alt punct esențial de structură arhitectonică, ce atrage atenția, este dispoziția în sens transversal a arcelor interioare, care denotă o caracteristică orientală. E de reținut după aceea alternanța pilaștrilor mari cu cei mici și coloanele de lingă zidurile de N și S, corespunzînd acestora din urmă. Ne întrebăm dacă la un astfel de edificiu mai trebuia pusă problema existenței tribunelor deasupra navelor laterale? Tot ca o caracteristică orientală, pare foarte probabilă existența unei săli dreptunghiulare, alipite laturii de sud (p. 56). Tehnica de construcție mai puțin îngrijită decît a monumentelor precedente indică o perioadă de timp mai tîrzie. Decorul sculptural e foarte simplu.

Semavi Eyice, *Les fragments de la décoration plastique de l'Église des Saints Apôtres* (p. 63—74) face cunoscute cîteva fragmente de sculptură în marmură, descoperite întîmplător pe locul unuia din cele mai de seamă monumente vechi creștine

—biserica mausoleu a primilor împărați bizantini—ștearsă de pe fața pămîntului: de cuceritorii otomani ai Constantinopolului, pentru a înălța în același punct moscheia sultanului Mahomed al II-lea. Puținele resturi sculpturale din biserica a cărei bogăție ajunsesse legendară s-au găsit acum cîțiva ani cu prilejul restaurării moscheii lui Mahomed al II-lea și au fost depuse la Muzeul de anticități din Istanbul. Ele reprezintă: patru fragmente dintr-o inscripție, mai multe fragmente de plăci de balustrade (cancelli), decorate cu medaioane, romburi, cruci și monograme creștine în relief, un fragment de friză etc. Toate sculpturile se crede că aparțin bisericii restaurate în timpul lui Iustinian. Pe lingă importanța pe care o prezintă pentru monumentul dispărut și pentru arta epocii, fragmentele provenind de la biserica Sf. Apostoli din Constantinopol ne interesează în chip special pentru mai multe descoperiri asemănătoare făcute pînă acum în Dobrogea și în primul rînd la Constanța.

Urmează două studii cu privire la o parte din decorul interior al bisericii mănăstirii monofizite Quartamin, de la Tur-Abdin, centrul monofizitismului sirian. În primul din acestea: *Le décor de l'église du monastère de Quartamin d'après un texte syriaque* (p. 75—81), Jules Leroy precizează că mănăstirea Quartamin a fost întemeiată la sfîrșitul secolului al IV-lea, construcțiile urmînd în secolul al V-lea și la începutul secolului al VI-lea, cînd a fost terminată biserica cea mare (512), cu sprijinul împăratului Anastasie I, cunoscut pentru simpatia sa față de monofiziți. Un manuscris siriatic din secolul al XIII-lea, păstrat la British Museum, ne informează despre sprijinul acordat de împăratul Anastasie I pentru construirea bisericii celei mari a mănăstirii Quartamin, unde împăratul bizantin a trimis nu numai bani, ci și meșteri de tot felul. Totodată se descrie o parte din mobilierul ce împodobește interiorul bisericii.

În al doilea studiu: *Quelques observations sur le décor de l'église de Quartamin* (p. 83—91), André Grabar dă prețioase explicații în legătură cu descrierea din manuscrisul siriac, tradus de J. Leroy. Ceea ce ne reține în chip special atenția e informația textului siriac despre existența a doi arbori mari de bronz în fața altarului, de o parte și de alta a intrării acestuia. În arbori se aflau numeroase lumini și de crengile lor atârnavă tot felul de obiecte din aur, argint și bronz, în formă de ouă, animale, păsări, cruci, coroane etc. Descriind Sf. Sofia din Constantinopol, Paul Silentiariul menționează un rând de candelabre în formă de arbori în partea de sus a iconostasului acesteia. Și într-un caz și în altul, astfel de candelabre urmăreau să atragă atenția asupra caracterului sfânt al locului pe care-l scâldau în lumină. Diferite reprezentări în mozaic din sec. IV—VI arată răspîndirea acestui obicei în lumea paleocreștină. În plus, arborii de bronz din biserica cea mare de la Quartamin, cu obiectele care atârnavă în ei, amintesc, după cum observă A. Grabar, «pomul de Crăciun» din zilele noastre. Atît unul, cît și ceilalți arbori vor să simbolizeze arborele vieții sau pomul binelui și al răului din grădina paradisului (p. 89). În sec. II e.n., Lucian (*De syria dea*, 49) vorbește despre astfel de arbori mari care se fixau în curtea templului zeiței siriene de la Hierapolis, dîndu-li-se la urmă foc împreună cu animalele și păsările, vîi de data aceasta, plus diferite alte obiecte, care erau atîrnate de crengile arborilor.

Într-o serie de patru studii următoare sînt prezentate monumente și probleme de arheologie și de artă medievală-occidentală.

J. Lacam, *Vestiges de l'occupation arabe en Narbonnaise* (p. 93—115), pornind în căutarea urmelor materiale, pe care le-a lăsat în provincia Narbonnaise și în special în orașul Narbonne din sudul Franței armata musulmană în timpul invaziei arabe din prima jumătate a secolului al VIII-lea, descoperă prin prospecțiuni și săpături arheologice diferite elemente de cultură

arabă. În domeniul arhitecturii e semnalată existența arcului în formă de potcoavă. În urma săpăturilor restrînse, executate într-un punct din orașul Narbonne, în 1952—1954, s-a determinat stratigrafic existența unui «nivel arab» și s-au descoperit trei morminte, al căror mod de construcție și rit funerar (de notat în special piatra neagră de pe pieptul mortului) sînt atribuite de autor ocupanților musulmani. Ceramica rezultată din săpături e prezentată clar pe niveluri, cea din «nivelul arab» fiind bine sesizată și deosebită de ceramica din celelalte niveluri. Campania de prospecțiuni a dus la descoperirea unui mormînt cu un urcior arab în împrejurimile orașului Narbonne, a numeroase monede arabe de bronz, bătute la Narbonne, în timpul ocupației arabe, ș.a.

Michel de Bouard, *Le Hague-Dike* (p. 117—145) prezintă rezultatele săpăturilor efectuate în 1951—1953 și concluziile la care a ajuns cu privire la valul cunoscut sub numele de *Hague-Dike*, existent în peninsula Cotentin (Franța), la circa 9 km spre sud de Cap de la Hague. S-a constatat că, pe lîngă pămînt, la construirea valului propriu-zis s-a folosit și piatră, care n-a fost aruncată la întîmplare, ci așezată în așa fel încît să facă o cît mai bună legătură a pămîntului. Valul era prevăzut cu o palisadă. Împreună cu șanțul de apărare, valul depășea în anumite locuri, la bază, lățimea de 30 m, șanțul avînd lărgimea de 5—6 m și adîncimea de 1,80 m. Pe o bună distanță a fost folosită panta naturală înspre sud, care i-a scutit pe constructori de o muncă în plus. Acest ultim procedeu ne amintește valul cel mare de la Niculițel, r. Tulcea, fără să pretindem însă că între cele două valuri ar fi vreo legătură.

Avînd șanțul de apărare spre sud, valul *Hague-Dike* a fost înălțat de o populație care se temea de un atac dinspre uscat, fiind stăpînă pe mare și căutînd să-și creeze un loc întărit în porțiunea de teren dinspre Cap de la Hague. Această populație nu putea fi decît aceea a *vikingilor*, după

mijlocul secolului al IX-lea. Rămîne ca săpăturile sistematice ce se vor executa în cuprinsul peninsulei, la nord de val, să confirme concluziile pe care le credem juste.

Blaise de Montesquiou-Fezensac, *L'arc d'Eginhard* (deuxième article, p. 147—174), revine asupra articolului publicat de el în vol. IV, 1949, al aceleiași reviste, arătînd că desenul din secolul al XVII-lea pe care-l publicase, nu reprezintă un arc de triumf monumental, din timpul lui Carol cel Mare, după cum crezuse autorul. Un alt desen al aceluiași arc de triumf cu reprezentări creștine în relief, publicat mai înainte, însă necunoscut autorului, arată că, într-adevăr, este vorba de un arc de triumf din aceeași perioadă de timp, din argint, dar în miniatură (circa 0,38 × 0,23 m). Obiectul se afla pînă în secolul al XVII-lea în tezaurul mănăstirii Saint-Servais de la Maestricht pe Meuse, căreia îi fusese dăruit de Eginhard, starețul acesteia. Mai mult încă: după alte documente, în mănăstirea S. Servais se aflau chiar două arce de același fel, servind ca relicviarii. Se pare însă că arcul în miniatură al lui Eginhard a avut ca model un arc de triumf adevărat, rămas necunoscut.

P. de Palol, *Une broderie catalane d'époque romane: La Genèse de Gérone* (premier article, p. 175—214) studiază unul din obiectele de artă de mare valoare din Muzeul catedralei din Gerona (Spania). Broderia, datată de autor între sec. XI și XIII, a fost lucrată în regiunea Catalaniei (nu se încearcă precizarea dacă în vreo mănăstire sau în atelierul vreunui centru urban). Pe ea sînt înfățișate trei cicluri de scene reprezentînd: 1) creația lumii, 2) cele patru anotimpuri cu lunile anului, 3) aflarea crucii pe care a fost răstignit Hristos. În legătură cu fiecare scenă din ciclul Genezei autorul face un examen iconografic amănunțit și documentat, în care întîlnim diferite apropieri cu arta bizantină. Concluzia: «Ciclul Genezei de la Gerona... își trage originea dintr-un model bizantin» (p. 98), foarte probabil dintr-un manuscris

grec (p. 202—203). Pe de altă parte, pentru reprezentarea celor patru vînturi cardinale, autorul înclină pentru o moștenire din arta romană tîrzie (p. 212). În ceea ce privește restul examenului iconografic și concluziile generale, așteptăm partea a doua a studiului.

În chip deosebit ne interesează articolul lui St. Pelekanidis: *Un basrelief byzantin de Digenis Akritas* (p. 215—227), cu care se încheie seria studiilor propriu-zise din vol. VIII al revistei.

Digenis Akritas, personajul principal al mării epopei populare bizantine cu același nume, cunoscut mai înainte în diferite alte reprezentări, este pentru prima oară înfățișat într-un relief bizantin în marmură, descoperit de St. Pelekanidis cu prilejul lucrărilor de restaurare a bisericii Sf. Ecaterina de la Salonic. Lespedea pe care e înfățișat eroul legendar e aproape pătrată, cu latura de circa 1 m, și a servit în perioada paleocreștină ca placă de balustradă la biserică, lucru pe care-l arată crucea aflată în centrul uneia din cele două fețe. Pe fața a doua a fost sculptat mai tîrziu, în relief înalt, un bărbat îmbrăcat în *lorica* și fără nici un fel de armă, în luptă cu un leu. Scena amintește pe de o parte pe Heracles, pe de alta pe biblicul Samson. Cu ajutorul textelor, St. Pelekanidis precizează că este vorba de Digenis Akritas, eroul simbolic al elenismului medieval. Relieful datează din prima jumătate sau de la mijlocul secolului al XII-lea. El urmează în timp celor mai vechi reprezentări ale aceluiași erou din manuscrise, care urcă în secolul al XI-lea, servind ca prototip sculptorilor și ceramiștilor. Placa găsită la Salonic a fost întrebuițată și după sculptarea ei pe a doua față cu Digenis Akritas în luptă cu leul, tot ca placă de balustradă, ori în partea de jos a unei deschideri mai înalte, într-un zid de la biserica Sf. Ecaterina de la Salonic.

Partea a doua a revistei (p. 231—275) e mult mai mică decît prima și poartă titlul *Mélanges*. Aici A. Frolov încearcă o nouă reconstituire a unei cruci bizantine

relicviar, descrisă într-o notiță din secolul al XIV-lea, și adăugată la cod. Vat. gr. 644 (secolul al XIII-lea). Reconstituirea se deosebește de cea publicată cu câțiva ani mai înainte de S. G. Mercati. M. Brière prezintă o broderie georgiană (un epital), din secolul al XVII-lea, de la Detroit, iar A. Grabar semnează: *Etudes critiques* (p. 249—275), unde examinează critic câteva lucrări noi de artă bizantină, iconografie, arhitectură paleocreștină etc.

Cuprinsul prețios și variat al revistei e prezentat în condiții tehnice superioare.

I. Barnea

IZVESTIĬ — BULLETIN DE L'INSTITUT ARCHEOLOGIQUE BULGARE, vol. XX, Sofia, 1955, 636 p.

Cea mai mare parte a acestui volum al cunoscutului periodic arheologic bulgar cuprinde o serie de rapoarte asupra săpăturilor întreprinse la Pliska și Preslav între anii 1948 și 1952, pe care le vom prezenta sumar în cele ce urmează.

În raportul intitulat *Săpături în movilele XXXIII și XXXII de la Pliska* (p. 11—41) Sonia Gheorghieva face mai întâi un scurt istoric al cercetărilor efectuate în movilele XXXII și XXXIV de către Institutul arheologic rus din Constantinopol în anul 1900, și în movila XXXIII, de către Geza Feher, în anul 1934, când arheologul maghiar a descoperit circa 30 vase cu oase incinerate. Dovedindu-se deci că movila are un caracter funerar, Institutul de arheologie al Academiei de Științe din R. P. Bulgaria a programat aici noi săpături, care s-au desfășurat în anii 1949, 1950 și 1951. Contrar așteptărilor, în movila nu s-a mai găsit nici un alt mormânt. În schimb, au putut fi făcute o serie întreagă de observații prețioase pentru cunoașterea ritului funerar. Astfel, numeroasele oase de oaie, porc, cal și păsări, găsite spre centrul movilei, o determină pe cercetătoarea bulgară să presupună că ele au fost depuse

în mod intenționat de cei rămași în viață, în credința că morții aveau nevoie de hrană în cealaltă viață. Tot acolo au fost aruncate și vase sparte.

Movila XXXIII, de un evident caracter funerar, aparține, după părerea autoarei, unei populații slave și datează din perioada cuprinsă între secolul VIII și anul 865 — momentul creștinării bulgarilor.

Într-una din cele două secțiuni executate în movila XXXII au fost găsite câteva schelete omenești aparținând unei epoci ceva mai târzie decât data încetării înmormintărilor din movila XXXIII.

Examenul antropologic al craniilor, făcut de Milko Balan și Petăr Boev, a dus la concluzia că morții din movila XXXII prezintă caractere europoide la care se adaugă unele elemente mongoloide (pentru aceasta vezi *Studii antropologice asupra craniilor din movila XXXII de la Pliska*, p. 43—47).

În *Materiale arheologice de la Pliska 1948—1951* (p. 49—181), Stamen Mihailov sistematizează rezultatele principale ale săpăturilor întreprinse de el în vechea capitală a bulgarilor. În campania din anul 1948 au fost descoperite urmele a șase edificii, dintre care patru biserici. Unul din edificiile de caracter civil (nr. 33) avea pereții făcuți din pietre legate cu lipitură de lut. Pe pereții aripei de sud a clădirii se păstrează câteva scene de vinătoare, realizate în tehnica scrijelării. Într-un sondaj executat nu departe de tumulul nr. IV au fost găsite numeroase oase de animale, între care predominau cele de mistreț. Tot acolo se aflau multe fragmente de vase cenușii, lustruite. Atât oasele, cât și ceramica prezintă urme de arsură puternică, ceea ce îl determină pe autor să presupună că aceasta ar fi un elocvent indiciu despre incendiul care ar fi mistuit incinta interioară în epoca împăratului Nikephor I (811). Printre descoperirile importante din acest loc, se numără un corn de cerb pe care sînt zgriate litere, diferite semne și două animale — un cal și un cerb. Literalele par a