

ANNA RADUNCHEVA, *Prehistoric Art in Bulgaria, from the fifth to the second Millenium BC*, B.A.R. Supplementary Series, 13, Oxford, 1976, 53 p. + 102 fig. pe 30 de planșe

După cum se arată în introducere, scopul acestei lucrări este să dea o imagine generală a evoluției artei preistorice în Bulgaria și să se discute pe cât posibil realizările străvechilor artiști în domeniul ceramicii, picturii și sculpturii (deși pictura este aproape exclusiv un complement al ceramicii). Ceramica reprezintă realizările de cea mai înaltă valoare artistică ale epocii și de aceea lucrarea va începe cu acest domeniu și după aceea vor fi discutate sculpturile antropomorfe și zoomorfe, precum și amuletele.

De-a lungul întregii perioade studiate, spune autoarea, se pot observa atît asemănări, cît și surprinzător de mari deosebiri în tradițiile culturale ale populației din Bulgaria între 5000 și 2000 î.e.n. Dar faptul că autoarea pune ca limită inițială, atît în text, cît și în titlu data de 5000 î.e.n. surprinde, deoarece primul capitol va fi intitulat (cu dreptate dealtfel) „mileniul al VI-lea î.e.n.”, iar în partea finală se ocupă și cu manifestări artistice din mileniul al II-lea î.e.n.

Faptul că în Bulgaria nu s-au găsit opere de artă paleolitică (și nici din perioada epipaleolitică-mezolitică) o îndreptățește pe autoare să spună că nu se poate vorbi de o continuitate între arta paleolitică în general și aceea neolitică din Bulgaria, concluzie justificată și după părerea noastră.

Se afirmă apoi că în volumul acesta se încearcă pentru prima dată elucidarea legăturilor dintre structura societății, viața economică și viața spirituală — afirmație numai în mică parte valabilă — și în același timp este prima încercare de tratare sintetică a realizărilor artistice ale locuitorilor preistorici ai actualului teritoriu al Bulgariei. Credințele religioase au avut o influență puternică asupra operelor artiștilor preistorici, iar interpretarea operei de artă e în funcție de epoca în care a fost realizată — adevărul binecunoscut de altfel.

Capitolul ceramicii neolitice începe cu precizarea că în formă și decor schimbările sînt uneori gradate dar alteori bruște, fără legătură cu perioada anterioară. Trecerea în revistă a ceramicii neolitice e făcută în primul rînd în funcție de succesiunea stratigrafică de la Karanovo; în mileniul al VI-lea,

culturile Kremikovci și Karanovo I (dar în text I este omis); la mijlocul mileniului al V-lea, cultura Karanovo II; în a doua jumătate a mileniului al V-lea, cultura Karanovo III; la sfîrșitul mileniului al V-lea și începutul mileniului al IV-lea, cultura Kaloianovet-Karanovo IV; în prima jumătate a mileniului al IV-lea, cultura Karanovo V, iar în a doua jumătate a aceluiași mileniu al IV-lea, cultura Karanovo VI-Kodjadermen.

Pentru fiecare din aceste perioade sînt studiate formele și ornamentele, subliniindu-se diferențele atît între culturile sincrone, cît și între diferitele perioade, arătîndu-se că cele mai desăvîrșite realizări în domeniul ceramicii se situează în neoliticul vechi. În legătură cu motivele decorative se insistă asupra realizărilor deosebite din domeniul ceramicii pictate Kremikovci, atît în ceea ce privește unele forme (în special vasele „în formă de lălea”), cît și în privința motivelor geometrico-spiralice. Se spune, pe de altă parte, că în NV Bulgariei apare pentru prima dată încă din neoliticul timpuriu motivul crucii și al crucii gamate, despre care „se crede că simbolizează lumina soarelui care dă viață și mișcarea veșnică a naturii...”, formulare ce ni se pare cel puțin nepotrivită pentru neoliticul timpuriu. Autoarea mai e de părere că prima ceramică specifică culturii Kremikovci apare în perioada în care în Anatolia evolua cultura veche Hacilar și astfel e posibil: cultura Kremikovci să fie anterioară culturii Karanovo I, deși nu există probe stratigrafice. Se știe însă că ceilalți arheologi bulgari socotesc (credem pe drept) cultura Kremikovci un aspect cu totul înrudit cu Starčevo și sincron cu celelalte culturi din aceeași etapă ale SE Europei. Autoarea mai afirmă că, deoarece la sud și la vest de Rodope, în sudul Bulgariei, s-au descoperit așezări din etapa timpurie Hacilar, este posibil ca primii locuitori neolitici ai Bulgariei să fi apărut aici în această etapă. Dar nu se dă nici o referință bibliografică pentru aceste presupuse așezări de tip Hacilar și după cîte știm G. I. Georgiev n-a vorbit niciodată în lucrările sale despre ele.

În ceea ce este numit neoliticul mijlociu (Karanovo II), decorul pictat, așa de caracteristic fazei anterioare, ar dispărea, mențio-

nîndu-se în schimb apariția „altarelor” triunghiulare decorate cu motive geometrice incizate și incrustate cu alb și insistîndu-se în special asupra formelor ceramice. Totuși G. I. Georgiev a afirmat clar în lucrările sale că primele două straturi de la Karanovo ar fi identice.

În perioada de sfîrșit a neoliticului (după concepția autoarei) adică în timpul fazei Karanovo III, viziunea artistică se schimbă, fiind folosite alte metode pentru a o reprezenta; acum apar elemente străine de tradiția veche — ceramica cenușie, alte forme, decor plisat. Și plastica diferă de perioadele precedente, ceea ce o determină pe autoare să afirme — de data asta credem cu dreptate — că tradiția ei artistică își are originile departe de Bulgaria, fiind adusă aici de un mare grup de imigranți. Nu se amintește însă numele sub care e cunoscută această cultură — Veselinovo — și nici faptul că ea e sincronă cu Vinča timpurie (se știe că G. I. Georgiev o consideră înrudită cu cultura Dudești din România și afirmă că derivă din Karanovo II, în timp ce Karanovo IV ar fi paralelă cu Vinča, sincronism ce nu ni se pare valabil pentru Vinča A).

Cultura Kaloianoveț-Karanovo IV este atribuită unei perioade de tranziție spre eneolitic; autoarea deosebindu-se astfel din nou de G. I. Georgiev, care o consideră tot neolitică. Avînd în vedere grosimea mică a straturilor de cultură ale acestei faze, se face afirmația că populația care a creat această cultură a „dominat” puțin timp în Bulgaria și a avut o influență redusă. Vechea tradiție a tehnicii și a decorului ceramicii a dispărut acum complet, formele devin stereotipe, motivele vechi au fost uitate, iar cultura aceasta în ansamblu este considerată „mai degrabă primitivă”. Pare însă ciudat că autoarea se referă pentru această cultură la ornamente înolzate, cînd se știe că în această fază apare și decorul excizat incrustat cu alb (dealtfel și singurul vas ilustrat în volum din această fază — fig. 24 — nu este decorat cu incizii, ci cu șănțulețe tipice, ușor excizate) și nici nu amintește că în general această cultură este considerată Proto-Marița.

Și în legătură cu decorul excizat specific al fazei Karanovo V — cultura Marița din SV Bulgariei — autoarea vorbește tot de „decor în benzi incizate”, deși amintește apoi și de cel excizat (numit *engraved*), scoțîndu-se însă just în evidență varietatea motivelor geometrice, a combinațiilor, ca și prezența decorului pictat cu roșu-galben, cu alb și uneori cu negru, precizîndu-se că, spre mijlocul acestei faze, ceramica *engraved* este combinată cu ornamentarea cu grafit, care o înlocuiește apoi treptat pe cea de tip vechi. Formele sînt și ele deosebite și elegant mo-

delate. În NE Bulgariei, în regiunile Russe și Șumen, olarii adoptă însă în decorul cu grafit „un stil diferit care nu se găsește în restul țării”, fără a arăta că ornamentarea excizată și formele de acolo aparțin fazei Vidra a culturii Boian, care s-a extins și la sud de Dunăre. Altă zonă deosebită este aceea din SV Bulgariei, unde se întîlnește același grup cultural ca și în Macedonia și Grecia, fără a se preciza însă despre ce grup cultural este vorba. În sfîrșit, în NV Bulgariei a evoluat în acest răstimp cultura Gradeșnița, cu vase în special piriforme și cu decor în cadre (autoarea le spune arii decorative) cu motive diferite, în special meandrice. În fapt se pare că această „cultură” este o variantă foarte apropiată a culturii Vinča din faza B-Inceput de C, avînd multe elemente comune cu așezarea de la Rast din Oltenia.

Oricum, fiecare grup cultural are un stil decorativ, forme și tehnici deosebite, fiind probabil vorba de „triburi înrudite dar cu tradiții culturale diferite”, deși după părerea noastră este greu de constatat vreo înrudire între grupa Gradeșnița și grupa Marița.

În eneoliticul tirziu — corespunzînd perioadei în care s-a dezvoltat cultura Karanovo VI-Kodjadermen — în sudul Bulgariei e aproape imposibil să se facă vreo deosebire între formele ceramice din prima și cele din a doua jumătate a acestei perioade. În schimb în celelalte regiuni există deosebiri clare între cele două etape. Decorul geometric și spiralic cu grafit este foarte frecvent, fiind uneori combinat cu caneluri. Altă categorie de ornamente o formează proeminențele, dar nu se vorbește nimic de decorul incizat, după cum nici de data aceasta nu se amintește de numele universal cunoscut al acestei culturi — Gumelnița.

În ceea ce privește epoca bronzului, autoarea adoptă cunoscuta poziție a colegilor bulgari, care nu intercalează o perioadă de tranziție de la eneolitic la epoca bronzului, trecînd direct de la ultima etapă a eneoliticului la prima epocă a bronzului. Aceasta din urmă ar începe brusc, purtătorii culturii bronzului timpuriu așezîndu-se pe tellurile eneolitice după un anumit interval de timp, ceea ce dovedește că „tradiția culturală a locuitorilor Bulgariei în mileniul al III-lea nu are nimic comun cu aceea a predecesorilor”. După cum se vede, deși nu se precizează, întrucît eneoliticul se termină cu a doua jumătate a mileniului al IV-lea î.e.n., iar bronzul timpuriu începe în mileniul al III-lea, se operează cu cronologia înaltă, desigur ținîndu-se seama de analogiile cu Troia I, iar pentru eneolitic de datele C 14. Trebuie însă precizat că cel puțin în NE Bulgariei există descoperiri care indică limpede și acolo

existența culturii Cernavoda, care nu este în nici un fel amintită în text.

În prima jumătate a epocii bronzului se răspindește în Bulgaria „decorul în șnur” și cel cu impresiuni, și unul și celelalte umplute cu incrustație albă sau galbenă, deși bineînțeles acestea nu sînt singurele tehnici decorative, deoarece se întîlnesc și decorul în relief. Este totuși de mirare că autoarea nu dă nici o explicație în legătură cu căile și cauzele apariției decorului în șnur, deși în concluzii spune că e vorba de elemente străine.

Procesul îmbunătățirii realizărilor artistice ale olarilor se continuă și în a doua jumătate a epocii bronzului, cum dovedesc între altele vasele „kantharoi” de la Junatic. De asemenea activitatea olarilor de la sfîrșitul celei de-a doua jumătăți a epocii bronzului prezintă interes, după cum rezultă mai ales din „tradiția ceramică descoperită la Novo Selo, în provincia Vidin”. Dar nu se spune în nici un fel că e vorba de ceramica culturii Zuto-Brdo-Girla Mare-Cirna a marelui grup de cîmpuri funerare de la Dunăre. Dealtfel cu aceasta s-a depășit mult anul 2000 î.e.n., indicat în titlu, țînind seama că această cultură se situează mai ales în a doua jumătate a mileniului al II-lea, î.e.n.

Studiul artei ceramicii preistorice se încheie cu cîteva considerații generale asupra schimbărilor ce au avut loc la sfîrșitul mileniului al IV-lea și începutul mileniului al III-lea, cînd au apărut triburi noi, cu culturi mai puțin evoluat, realizările artistice anterioare dispărînd complet și fiind înlocuite cu altele mult mai primitive.

Partea a doua a volumului — sculptura — începe cu „reprezentările umane”, materialul fiind tratat cam în aceleași capitole ca și ceramica.

Statuetele antropomorfe neolitice sînt modelate în special din lut, iar în eneolitic, pe lingă lut (dar această precizare lipsește din text), se întîlnesc statuete de os, marmură și în unele cazuri de aur. După marea avînt al activității creatoare sculpturale din eneolitic, absența aproape totală a sculpturilor antropomorfe în epoca timpurie a bronzului este socotită surprinzătoare — ceea ce totuși credem că n-ar trebui să ne mire, de vreme ce s-au schimbat credințele religioase; se amintește apoi că ele nu se mai găsesc decît la sfîrșitul ultimei perioade a bronzului, în zona dunăreană a Bulgariei, României și Serbiei, afirmație însă nu tocmai exactă pentru România, căci în țara noastră s-au descoperit statuete antropomorfe și în alte regiuni, aparținînd altor culturi, chiar dacă ele sînt puține.

Trecîndu-se la descrierea tipurilor de statuete, se arată că în culturile Kremikovci și Karanovo I și II ele sînt foarte puține, sexul

fiind foarte rar indicat, iar celelalte detalii anatomice nefiind întotdeauna îngrijit modelate. Sculptorii neolitici se conduc după o serie de reguli de care se îndepărtează numai rareori. În afară de piesele în rondbosse, în Bulgaria, ca și în restul S.E. Europei, se întîlnesc reprezentări antropomorfe în relief pe ceramică, dar în aceste cazuri se spune că artistul ar fi acordat „mare atenție caracteristicilor sexuale”, și totuși reliefulurile sînt schematizate...

Figurinele feminine sînt întotdeauna legate de „actul procreării”, partea centrală a corpului fiind îngroșată și indicînd graviditatea. Este vorba de un cult al „concepției și al nașterii omului”, larg răspîndit în viața populațiilor neolitice, și de „ideea nașterii unor generații succesive de oameni și de garanția victoriei omului asupra naturii și a elementelor” (!). Cu toate aceste formulări cam prea anacronice și deci necorespunzătoare, autoarea are dreptate cînd vorbește de un cult al zeiței-mame („zeița purtătoare de copil”) răspîndit pînă în Asia Anterioară, diferențele regionale fiind de importanță secundară.

Statuetele de piatră și de marmură din aceeași epocă sînt rare și total stilizate.

În cultura Karanovo III aspectul statuetei se schimbă, nemaiîntîlnindu-se exagerarea părții centrale a corpului și a șoldurilor, atît statuetele feminine, cit și cele masculine avînd o formă prelungă, cilindrică, iar capul reprezentat ca un disc elipsoidal.

Statuetele masculine sînt mai îngrijit modelate, una dintre ele fiind pictată policrom. Această schimbare bruscă a „idealului artistic” al modelatorilor este interpretată ca dovada introducerii unui nou element etnic în populația neolitică a Bulgariei, noul ideal artistic neavînd legătură nici cu perioada anterioară, nici cu ceea ce urmează. Fără să poată preciza de unde a venit această nouă populație, autoarea împărtășește ipoteza lui G. I. Georgiev care crede că statuetele din epoca bronzului din Ciclade s-au dezvoltat sub influența unei culturi neolitice mai vechi din Bulgaria, dar în același timp remarcă cu dreptate că între aceste două serii de statuete este un răstimp de mai bine de un mileniu, așa încît ar fi imposibil de precizat unde se află „rădăcinile tradiției artistice a Cicladelor”.

În etapa următoare, concepția sculpturii se schimbă din nou, fiind imposibil de crezut — ni se spune — că în decurs de un secol aceeași populație și-a schimbat cu totul conceptele artistice, trecînd brusc de la statuete foarte stilizate la reprezentări cu totul diferite. Statuetele culturii Karanovo IV au capul modelat corect, cu trăsăturile feței îngrijit redate. Totuși apoi se spune că aceste

schimbări corespund aceluia intervenite în viața spirituală și în gustul artistic al comunității (deși noi ne-am oprit, în cazul de față, numai la a doua din aceste cauze), fără a se mai aminti de vreo schimbare etnică.

În culturile Karanovo V—VI din mileniul al IV-lea, sculptorul preistoric a excelat în redarea unor adevărate portrete umane. Statuetele feminine așezate sînt toate modulate însărcinate, trăsăturile feței sînt foarte stilizate și generalizate (dar atunci nu mai poate fi vorba de portrete!). „Ideea legăturii dintre femeia-mamă și copilul pe care îl poartă și ideea posterității” și-ar găsi expresia artistică în poziția miinilor, redată fie pe stîni, fie sub ei. Ni se pare însă că este cel puțin exagerat să se spună, pentru începutul eneoliticului, că femeia era socotită „răspunzătoare pentru continuitatea omenirii”. Asemenea formulări, ca și altele similare, pe care din lipsă de spațiu nu le putem cita, sînt nepotrivite pentru epoca neo-eneolitică. În sfîrșit, pe lângă femeii mature reprezentate însărcinate sau purtînd copii în brațe etc., sculptorii au modelat și statuete de linere, cu „corpul zvelt și elegant”.

În prima parte a eneoliticului, în vestul Bulgariei statuetele erau decorate cu spirale și linii curbe puternic incizate, acordîndu-se o deosebită atenție decorării șoldurilor și feselor, dar în a doua parte a eneoliticului ornamentarea e mai discretă. În ceea ce privește statuetele masculine, tratarea feței dă impresia unor portrete, dar ar fi trebuit precizat că pe lângă statuetele care prezintă această caracteristică sînt și altele care au obîsnutul cap discoidal cu nasul „en bec d'oiseau”. Se spune apoi că unele detalii de modelare dovedesc intenția artistului de a reda diferența de vîrstă dintre diferitele „portrete”, ceea ce din exemple prezentate pare verosimil pentru un cap de statueta din tellul de la Čatalca (fig. 73), la care zbriciturile feței sînt redată prin creștături paralele plezișe pe amîndoi obrajii, și pentru un cap de copil (fig. 79). Poziția miinilor, redată la statuetele feminine numai în trei maniere, este în schimb foarte variată la cele masculine.

Afirmația că artistul preistoric reprezintă pe bărbați în rolul lor dominant atît în religie, cît și în viața comunității (căci autoarea socotește, ca și noi, că în eneolitic nu se mai poate vorbi de o societate matriliniară) este argumentată de faptul că unele statuete masculine au măști pe față — dar acesta nu ni se pare a fi un argument convingător, deoarece se știe că în cultura Vinča multe dintre statuetele sigur feminine sînt modulate cu măști pe față! Tot masculine ar fi și statuetele ce poartă o cingătoare. Nejustificată ni se pare afirmația că acel capac de la Gumelnița (pub-

licat de noi și în *Arta preistorică în România*, fig. 263), pe mijlocul cărului se află o statueta (fragmentară) avînd în față, pe marginea capacului, două perechi de coarne și în spate alta, ar „încorpora în chip clar înalta poziție deținută de bărbați în societatea preistorică”, interpretare forțată, între altele și pentru că statueta respectivă nu are indicat sexul.

Dintre statuetele de marmură, una singură ar fi masculină, dar din figura respectivă nu reiese neapărat acest lucru. ●oricum, afirmația că figurinele antropomorfe de marmură din Bulgaria rămîn în unele privințe neintrecută în evoluția artei preistorice timp de mai multe milenii pare excesivă, deoarece unele dintre statuetele de lut (de exemplu „perechea” de la Hamangia) sînt adevărate capodopere.

Descriindu-se figurinele plate de os, atît de caracteristice culturii Gumelnița, se face neașteptată afirmația că „e foarte dificil să se determine sexul acestor figurine”, deși se știe că *toate* au indicarea clară a triumphiului sexual! În legătură cu celălalt tip de statuete de os (cu corpul convex-dreptunghular), se spune că „și ele apar în a doua jumătate a epocii bronzului” — ceea ce este desigur o greșală de traducere, căci ele aparțin tot eneoliticului și tot culturii Gumelnița-Karanovo VI.

Aceeași greșală de traducere se face și în privința statuetelor de aur din Bulgaria, „lucrate prima dată la sfîrșitul epocii bronzului... mai ales în NE Bulgariei”, căci și acestea aparțin eneoliticului. La data redactării lucrării nu se cunoscuseră încă nenumăratele piese de aur din necropola de lângă Varna, așa că acestea nu sînt menționate.

Tot în acest capitol sînt descrise și amuletele — de piatră, de os și de *Spondylus* —, reprezentări foarte stilizate ale „capului omenesc”.

În sfîrșit, în bronzul timpuriu lipsesc statuete antropo- și zoomorfe, cu excepția a două piese de os de la Dipsiska. După aceea se trece la descrierea statuetelor de tip Zuto Brdo-Grla Mare-Cirna, descoperite în NV Bulgariei.

În capitolul privind statuetele zoomorfe se arată că „probabil la sfîrșitul eneoliticului taurul apărea ca simbolul îmbinării puterii și tăriei conducătorului”, pe motiv că și unele statuete masculine ar fi avut umerii arculți ca niște coarne, explicație prea alambicată — fiind vorba pur și simplu de simbolul puterii virile în general. Se mai afirmă apoi că, modelînd „reprezentările de animale, sculptorul din vechime a încercat să comunice cele mai caracteristice obiceiuri ale acestora”, ceea ce este excesiv, în pofida citorva exemple invocate în sprijinul afirmației.

După descrierea vaselor zoomorfe și a diferitelor obiecte de podoabă, lucrarea se încheie cu un rezumat și concluzii (urmate de o bibliografie de 113 studii și articole și de cele 92 de note). În fapt, concluziile au fost și ele cele mai multe formulate în diferitele capitole; se exprimă din nou convingerea că statuetele antropomorfe din neolitic arată poziția (*status*) superioară a bărbaților în societate, deși ni se pare că această poziție nu poate rezulta din sculptura neo-eneolitică, tocmai pentru că marea majoritate a statuetelor sînt feminine. Existența credințelor religioase și a riturilor încă din neoliticul timpuriu, dovedite de descoperiri, ar vorbi despre „înaltul grad de organizare al triburilor care au locuit în Bulgaria în acea vreme”, ceea ce nu ni se pare neapărat valabil, căci și cele mai primitive populații etnografice au credințe și mituri, fără a avea „un grad înalt de organizare”. Prezența statuetelor și a ritualurilor funerare dovedește numai existența unor credințe și practici magico-religioase. Autoarea încheie cu sublinierea înaltelor „standarduri artistice” la care au ajuns triburile din Bulgaria în milenii studiate.

Am stăruit mai mult asupra acestui volum al cărui text nu este prea amplu, în primul rînd pentru că materialele prezentate au direct legături cu cele de pe o parte a teri-

toriului țării noastre și în al doilea rînd pentru că am socotit necesar să motivăm afirmația noastră că de multe ori autoarea trece la interpretări și afirmații ce depășesc în chip normal interpretările permise de materialele existente, multe dintre formulările sale pîrînd anacronice, deoarece exprimă concepții moderne reflectate asupra manifestărilor artistice de acum cîteva milenii. Dacă noi am păcătuit poate în lucrările noastre asupra artei preistorice din România, prin acordarea unei atenții prea mici formelor ceramice, autoarea păcătuiește în sens contrar, insistînd foarte mult asupra formelor, și în orice caz mai mult decît asupra ornamentelor, care reprezintă totuși, după părerea noastră, cele mai valabile reușite artistice ale meșterilor neo-eneolitici. Am fi dorit ca ilustrația să fie mai numeroasă (sînt în total numai 102 figuri), mai ales că în text se fac multe descrieri detaliate ale unor piese ce nu sînt ilustrate. S-ar putea obiecta dealtfel că această „ilustrație” nu este bine distribuită pe epoci și culturi, unele perioade fiind foarte bine reprezentate și altele aproape deloc. Oricum, volumul e binevenit pentru toți cercetătorii care urmăresc evoluția diferitelor aspecte ale culturilor neo-eneolitice din SE Europei.

Vladimir Dumitrescu

ION HORĂȚIU CRIȘAN, *Ziridava*, Arad, 1978, 326 pagini, versiune în limba germană redată în paralel cu textul în limba română, 48 figuri, 130 planșe

Cercetările arheologice privind studierea antichităților dacice de pe meleagurile județului Arad depășesc actualmente durata a trei decenii. Rezultatele numeroaselor campanii de săpături sistematice au fost pe măsura strădaniilor depuse, concretizîndu-se prin identificarea a nu mai puțin de 60 de puncte topografice cu vestigii de factură dacică, locuri situate atît în zona dealurilor zărîndene, cit și în cîmpia mureșeană. Mare parte din acest consistent fond al diverselor urme de cultură materială de origine dacică a fost valorificat pe calea tiparului fie în articole inserate în anuarul Muzeului județean Arad, „Ziridava” — ajuns la cel de-al X-lea volum —, ori în lucrări aparte, editate prin grija organelor de resort din municipiul Arad, așa cum este volumul ce-l prezentăm în această recenzie.

Fără îndoială că între stațiunile dace scoase la iveală pe cuprinsul ținutului arădean, așezarea amplasată în hotarul comunei Pecica, prin diversitatea materialelor arheologice furnizate a stîrnit un viu interes. Din acest considerent ea a fost obiectul de

studiu a nu mai puțin de patru campanii de mare amploare, eșalonate în anii 1960—1962 și 1964.

Cantitățile de-a dreptul impresionante de material arheologic obținut din secțiunile trase au necesitat o îndelungată perioadă de timp pentru a fi prelucrate științific, fapt ce a făcut ca prezentarea lor exhaustivă în cadrul unei monografii să devină realitate deabia în anul trecut.

Așa cum se arată în primele file ale lucrării redactate de arheologul din Cluj-Napoca, Ion Horațiu Crișan — care a condus cercetările de la Pecica, punctul „Șanțu Mare” —, stațiunea respectivă cunoscută, începînd din 1898, pînă în anul 1943, nu mai puțin de nouă campanii de săpături. Dar, exceptînd cercetările din ultimul an menționat, celelalte opt intervenții urmăriseră cu predilecție urmele de epoca bronzului, neglijînd aproape cu desăvîrșire nivelele dacice de locuire. Din acest motiv n-a fost posibil ca pe baza vechilor materiale, păstrate în majoritate la muzeul din Arad, să se interpreteze „just dife-