

etimologie populară cu lat. *dulcis*”), cum crede Russu.

391. Dacă siglele M.A. sînt *praenomen-ul* și *nomen-ul* lui *Superianus*, ele pot fi eventual și ale lui *Süpf--fnatus* (deși în mod normal ar fi trebuit să fie, totuși, M.A. A.A.).

La aceste observații concrete, se adaugă altele, de caracter general.

Mai întâi, de ordin bibliografic. Astfel, nu sînt citate o serie de lucrări de referință, precum contribuțiile lui P. Merlat, *Répertoire des inscriptions et monuments figurés du culte de Jupiter Dolichenus*, Rennes, 1951, și *Jupiter Dolichenus. Essai d'interprétation et de synthèse*, Paris, 1960 (în special interesantele observații asupra inscripțiilor dolicheniene de la Ampelum), sau H. Devijver, *Prædilectio militiarum equestrum qua praeant ob Augusto ad Gallienum*, Leuven, I—II—III, 1976—1977—1980. Citarea bibliografiei este „selectivă” (=subiectivă: se omit nume de autori și titluri de studii, mai ales cînd părerile acestora nu concordă cu vederile editoru-

lui HDB, III/3): în schimb, se dau „lungi citate cu conținut deseori identic din publicații (mai vechi) maghiare și germane și din CIL, repetînd prezentarea românească din *lemna*”.

O problemă ridică și de data aceasta ilustrația. În numeroase cazuri, fotografiile sînt inutilizabile (vezi nr. 16, 50, 53, 66, 81, 83, 84, 88, 90, 94, 107, 110, 118, 120, 141, 158, 159, 190, 218, 232, 247, 263, 291, 294, 299 a, 305, 315, 364, 368, 393, 398, 410, 435, 437, 438, 449 — pentru a nu cita decît cazul rîcilor cele mai „sugestive”). Ca și la fasciculele anterioare (1 și 2) ale vol. III, I. I. Paisus se inversează a publica ilustrația foto în text — unde esențiala reproducere fotografică permite adesea doar distingerea conturului monumentului și eliorva detalii sculpturale (aceasta ne face să ne îndoiem de exactitatea unor lecturi: vezi, de exemplu, nr. 114).

Este regretabil, astfel, că o lucrare de asemenea amploare, departe de a fi mai frînăică decît arama, rămîne tot provizorie.

Constantin C. Petolescu

TOTIU TOTEV, *Manastirât v „Tuzlalâka” — centâr m risuvanaia kera-mika v Preslav prez IX—X v*, Sofia, 1982, 80 p., 69 fig.

Tuzlalâka este o terasă înaltă situată la 35 km spre răsărit de Preslavul Mare. Ea se află pe malul drept al râului Tiča. În epoca medievală la Tuzlalâka se găsea o mănăstire, despre care acum, la capătul unor repetate campanii de cercetări arheologice, se știe că a fost centrul de producție al ceramicii pictate, atât de des întâlnite în cea de-a doua capitală a primului stat bulgar, adică la Preslav.

Primele săpături arheologice au fost efectuate de către Iordan Gospodinov, dar volumul pe care-l prezentăm cuprinde rezultatele investigațiilor din 1968 și 1969, făcute de un colectiv condus de Totiu Totev.

După o descriere minuțioasă a bisericilor, capelei și a tot ceea ce ține de mănăstirea care a funcționat aici în sec. IX—X, autorul se oprește îndeaproape asupra atelierului de ceramică pictată. Acest atelier se afla amplasat în partea de sud-vest a curții exterioare a mănăstirii de la Tuzlalâka. Firește, existența la Tuzlalâka a unui atelier de această natură a fost determinată de împrejurarea că în imediata apropiere se găsesc depozite de argilă, cum și apa necesară frământării lutului. Ceramica „fabricată” la Tuzlalâka se prezintă, în primul rînd, sub forma unor plăci (lamele). Acestea au fost folosite, înainte de orice, la decorarea marilor construcții de la Preslav, opera țarului Simeon (893—927), cel care a mutat capitala statului bulgar aici, aducînd-o de la Pliska.

Lucrătorii ceramiști erau înșiși călugării mănăstirii de la Tuzlalâka. Totiu Totev socotește că ceramica modelată dintr-o pastă mai puțin pură și decorată cu desene oarecum

nedibaci executate marchează faza de început a atelierului de la Tuzlalâka.

În afară de plăcile pentru decorare aici se mai „fabricau” ceramice semicilindrice recurbate sau rectangulare, platouri și farfurii bogat ornamentate, cum și icoane, dintre care unele sînt în relief.

Se știe că în zona Preslavului existau și alte asemenea ateliere ceramice. Autorul crede, însă, că prioritatea o deținea atelierul de la Tuzlalâka: aceasta, nu numai din punctul de vedere al încadrării cronologice, ci și din cel al bogăției decorului pieselor ceramice, a gamei variate a culorilor și frumuseței execuției.

Pe bună dreptate remarcă Totiu Totev tehnica deosebit de precisă în realizarea icoanelor pictate și a celor în relief. Meșterii care le-au executat trebuia să fi beneficiat de o largă experiență împletită cu o îndemnare ieșită din comun. Dintr-uni „numit puțet de vedere ei erau niște artiști în cei mai depîn înțeles al cuvîntului. Mai mult, acești meșteri erau cunoscători buni ai sistemului cultural și al reprezentărilor de sfînti ca să nu mai vorbim de regulile iconografice în ceea ce privește compoziția și tipul figurilor. Ei cunoșteau, de asemenea, detaliile dogmatice ca și primele modele ale artei plastice creștine, create în Palestina, Siria, Egipt Asia Mică și Constantinopol.

Volumul se încheie cu citeva concluzii privind locul mănăstirii și al atelierului ceramic de la Tuzlalâka în contextul atelierelor din jurul Preslavului în secolele IX—X.

Petre Diaconu