

DISCURS ȘI FIGURĂ. SEMIOTICA MESAJULUI FIGURAL

THEODOR REDLOV

Radioteleviziunea Română

Semiotica, știință a semnelor, ce gindește faptele de cultură ca procese de comunicare, reprezintă o modalitate de abordare a fenomenelor și producției culturale ce aduce un spor de rigoare analizei și interpretării.

Evidența patrimoniului cultural național este în primul rind analiză și nu întâmplător documentele de evidență au fost denumite *fișe analitice*.

Cum trebuie analizat, descris și prezentat un bun cultural consti-tuie tot atâtea întrebări care pot primi răspunsuri variate. Astfel de întrebări și probleme fac tocmai subiectul prezentei întâlniri.

Tocmai de aceea, voi încerca să prezint, în cele ce urmează, câteva din reperele și punctele de vedere, foarte actuale, pe care le pune la dispoziție semiotica și care, am încredințarea că vor putea oferi sugestii celor care încearcă să modernizeze și să optimizeze sistemul de evidență al bunurilor de artă, celor care încearcă să găsească formulele terminologice cele mai adecvate analizei operei de artă.

Semiotica este o metodologie de investigație și descriere care își legitimează existența distinctă printre orientările metodologice actuale printr-un aport specific și la înțelegerea artei pe care o studiază ca fapt de comunicare. Astfel, ea pune în evidență particularitățile semnificației estetice, specificitatea sintactică și funcțională a operei (ca mesaj), polisemia, semantica și decodificarea în comunicarea artistică. Toate acestea oferă, din punct de vedere informațional, date care, în mod firesc, întregesc și îmbogățesc analiza operelor de artă.

Deschidere fără rezerve la o prezență sensibilă și intuire a unui sens global, care cel mai adesea se sustrage explicitărilor, contactul receptiv cu opera de artă este o experiență intimă, ce ține de planul trăirilor și, ca atare, nu se lasă mărturisită și împărtășită. Avînd însă tocmai sarcina de a explicita și împărtăși, teoria și critica de artă recurg la reflecție, care, bîzîindu-se pe intuiție, supune opera unui șir de decupaje și reasamblări, în speranța nu de a-i epuiza sensurile și valențele într-un inventar complet, ci de a pătrunde cît mai departe în adîncurile ei, printr-un demers logic și disciplinat, întemeiat pe un corp

coerent de concepte, reguli și principii. Un asemenea demers este și cel oferit de semiologie — știința generală a semnelor, care concepe faptele de cultură ca fenomene de comunicare, de transmitere de mesaje pe bază de coduri. Subsumate semiologiei, există o serie de semiotici ale sistemelor particulare de semne, între care și *semiotica mesajului figural*.

Abordarea semiotică trebuie să țină seama de specificul limbajelor artistice, de caracterul lor *nediscursiv, prezentativ, autoreflexiv și ambiguu*. Dacă limbajul verbal înlanțuie cuvintele într-o ordine discretă, liniară, succesivă, opera de artă, înainte de a fi un sistem de semne, este un simbol global, care nu poate fi fragmentat în unități lexicale cu identitate semnificativă independentă de contextul coprezenței lor simultane. Înainte de a fi semn al altui lucru, opera de artă este ea însăși un lucru care ne „face semn”, atrăgând atenția în primul rând asupra propriei sale forme. (Această autoreflexivitate nu trebuie însă absolutizată, căci altfel s-ar ajunge la anularea comunicării). Neputând fi separat de forma care îl instaurează, mesajul artistic se deschide, ambiguu, unei serii virtual infinite de lecturi posibile, fiecare lectură oferind doar un decupaj, un profil al sensului ce gravitează ca o nebuloasă de semnificații în jurul nucleului semantic al operei.

Spre deosebire de comunicare verbală curentă, unde cuvântul nu are putere expresivă în raport cu ceea ce desemnează, substanța sa fonetică ștergându-se în beneficiul semnificației, semnele artei se află într-un raport de *analogie și motivare* față de obiectele la care se referă (aceasta în cazul artei „figurative”, cu funcție referențială), iar dacă referențialul lipsește (în cazul artei „abstracte”, pur expresive), într-un raport de analogie structurală cu ritmicitatea și configurația experienței exprimate. Considerând cele două fețe ale semnului, semnificantul și semnificatul, vom constata că transparenței și lipsei de interioritate a semnificantului lingvistic, simplu mediator al semnificantului (în comunicarea verbală fără intenție poetică) li se opun *opacitatea și demnitatea* semnificantului figural, care împiedică o sesizare instantanee a sensului.

Imanența sensului la semn obligă ochiul să insiste asupra formei și să se lase captat de ea, pentru a i se comunica o energie conținută. Un albastru, bunăoară, are o valoare cromatică și, totodată, un anumit răsunet cinestezic în tonicitatea corporală, un efect aductor, iar acest sens al albastrului se sesizează lent. La fel și în cazul liniilor în scriere, singura valoare a verticalelor, orizontalelor, buclelor și unghiurilor este aceea de elemente distinctive, constituante ale semnificațiilor scripturale, în vreme ce în opera figurală ele capătă o valoare energetică, obligând ochiul să zăbovească asupra figurii, să o cerceteze în capacitatea ei de rezonanță corporală și emoțională.

Semnele figurale sint *iconi* cu dublă funcție semantică: ele *denotă iconic*, prin reproducerea aspectelor vizuale și substituirea celor tactile, obiectele la care se referă și, totodată, *exprimă iconic-conotativ* experiența subiectivă a modului de raportare la spațiu și de resimțire a timpului. Iconicitatea denotativă, referențială, se explică prin analogia dintre modelul de relații construit de elementele grafico-plastice ale semnului și relațiile perceptiv pe care le construim în cunoa-

șterea directă și în memorarea obiectelor. Cutare configurație de linii și culori reprezintă cutare obiect; oblicitatea denotă adâncime și mișcare; distorsiunea formei, gradările valorice și cromatice, suprapunerile și ocultările figurilor denotă tridimensionalitate; modulația cromatică denotă comportamentul suprafețelor în funcție de atmosferă, de lumină primită și de cea reflectată. Pe lângă această funcție referențială (și uneori în lipsa ei) semnele figurale au și o funcție expresivă, întemeiată pe *conotație*: proces de semnificare în care o pereche semnificant-semnificat devine semnificantul unui surplus de sens, ambiguu, ineputabil. Fie că se referă sau nu la ceva, configurațiile liniare sau cromatice pot avea conotații cum sint cele de grațios, nervos, aspru, transparent, elastic, sau, ca niște expresii fizionomice, pașnic, prietenos, posomorit, amenințător etc.

Pentru a studia tabloul ca obiect semiotic, se pune problema decupării și articulării lui. Un enunț verbal, se știe, prezintă dubla articulare a unităților semnificative (cuvinte) și a unităților distinctive (foneme), ceea ce asigură comunicării economie de termeni și eficiență. Ar putea fi numit, în limbajul figural, elementele de linie, valoare și culoare *unități distinctive*? Poate că da, având însă în vedere deosebirea esențială că numărul lor nu mai este nici finit și ele nu mai sint guvernate de un sistem de opoziții reglementat cu strictețe de un cod. În procesul realizării operei, aceste elemente devin *infrasesme*, constituente ale *semnelor figurale*, care la rândul lor, se integrează în *figuri*. Figurile asigură semnelor unitate de integrare și de sens. Ele pot fi numite prin referenții lor obiectuali, aplicarea releului lingvistic permițând articularea obiectului figural, care altminteri rămâne un conținut nedecompozabil.

Această decupare în figuri, semne și infrasesme se operează în planul *sintagmatic*, al vecinătăților actuale. Celălalt plan obligatoriu al analizei semiotice privește asocierea virtuală a semnelor în clasele sau seriile din care au fost selectate: este planul *paradigmatic*. Din acest punct de vedere, vom considera opera figurală un *obiect semiotic eterogen*, raportat la mai multe coduri sau paradigme, care conțin nu elemente fixe, ci constante ale unor cimpuri de variabile. Vom raporta, de exemplu, mesajul figural la codul perspectival al proiecției spațiului tridimensional în planul tabloului (cod al corespondențelor dintre obiectele vizibile dincolo de ecran, într-un spațiu virtual, și urma lor pe ecran); la clasele liniilor, valorilor și codurile care guvernează funcțiile lor referențială și expresivă; la codul iconografic al corespondențelor între obiectele figurate și anumite texte literare de referință; la codul profund al izomorfismului între structura figurală și dinamica experienței subiective. Receptarea conținutului informativ al mesajului figural presupune așadar un sistem de coduri, începând de la cel *perceptiv*, pe care se bazează recunoașterea, trecind prin cel *iconic* (articulat în infrasesme, semne și figuri) și ajungând la cel *iconografic* — toate valabile însă numai în arta „figurativă”. Eliberată de analogia iconică, arta „abstractă” se supune sau codului *matematico-geometric*, sau, în cazul așa-numitei picturi informale, unor coduri *microfizice*, identificate în intimitatea materiei. În fine, dacă vom considera opera ca o structură pe nivele (suporturi fizice — elemente diferențiale pe

axa selecției — raporturi sintagmatice — semnificații denotați — semnificații conotați — așteptări ideologice), toate aceste nivele ne vor apărea ca fiind guvernate de aceeași schemă structurală, de un sistem omolog de relații, care funcționează ca un cod particular al operei, numit *idiclect*.

Este necesar ca decuparea și rearticularea semiotică să fie precedată de o analiză structurală a formei semnificante. Stabilind o diagramă a trăsăturilor generale și a relațiilor esențiale, *macrostructura*, vom constata coerența ansamblului, repartitia maselor, conveniența secțiilor, armătura axelor, liniile de forță, tipul de spațialitate, temele ritmică și armonică ale operei. Vom analiza apoi dezvoltările ritmice și armonice în *microstructura* articulațiilor formei: teme principale și secundare, game cu tonică și dominantă. În fine, vom avea în vedere *epistructura* detaliilor și elementelor secundare: nuanțele modulației și valorafiei, particularitățile de tușă, duct și textură, distincții și pasaie locale. Cercetînd în acest fel configurația operei, vom constata, în același timp, interacțiunea figurilor, existența unor *tensiuni perceptuale* care sînt însăși sursa expresiei. Privirea care insistă va capta motive cum sînt mișcarea și repausul, fluxul și refluxul, încordarea și relaxarea, expansiunea și contracția, curgerea și acumularea, etc. — motive care se regăsesc, deopotrivă, în viața psihică, în relațiile interumane, în procesele naturale. Expresia, încărcătura vitală a operei, se întemeiază pe această *congruență a schemelor de tensiuni și rezolvări*.

Tabloul apare astfel ca un câmp de acțiune, străbătut de traectorii care impun privirii anumite trasee. Tocmai această dinamică implicită este ceea ce permite decuparea și articularea viziunii globale a tabloului, ca spațiu virtual, într-un *sistem de lecturi*, constituit în *parcursurile privirii*. Semnele care jalonează ecranul pictural ghidează privirea, impunîndu-i obstacole și devieri, insistențe și reveniri, accelerări și decelerări, potrivit nodurilor de tensiune și isăreților de direcție, timpilor tari și slabi. Sarcina semioticii figurale este tocmai de a analiza articularea timpilor de parcurs, de a stabili modul în care unitatea de viziune este decupată și articulată prin discursivitatea lecturilor.

În arta reprezentativă, accesul la sens este facilitat de referințele literar-iconografice și de analogia iconică. Prin numirea figurilor lanțul flotant al semnificațiilor se fixează, ceea ce permite identificarea elementelor scenei, în desfășurarea discursivă a suprafeței tabloului. Este *nivelul primar lexical* de lizibilitate, întemeiat pe codul analogic-representativ, care maschează distincția dintre sensul exprimat și referința desemnată. Cînd privirea insistă, cînd figura încetează să mai fie doar imagine și se opacitează, se deschide polisemic, dincolo de facilitățile recunoașterii, accedem la *nivelul secundar* de lizibilitate, guvernat de *codul expresiv*. Un exemplu de trecere progresivă de la un nivel la altul îl oferă Mondrian, prin inducerea schemei abstracte din aparența obiectului, pînă ce ajunge la definirea unei „limbi” picturale, întemeiată pe echilibrul instabil al verticalelor și orizontalelor și al culorilor primare raportate la non-culoare — expresie a forțelor contrare atotstăpînitoare, masculinul și femininul, echilibrate liniștitor într-o puritate imaterială. La Kandinsky, bunăoară, structurile elementare ale semnificației picturale, pe care se întemeiază codul expresiv, trebuie căutate

în acele „cuante optico-afective”, elemente de culoare-formă răspunzînd emoțiilor pentru care artistul căuta un fel de sistem de notație muzicală.

Multiplînd analizele de acest fel, după stabilirea conceptelor și a principiilor operatorii, se va putea clădi o teorie a artei care să legitimeze o pertinentă și eficientă descriere interpretativă de profunzime, permițînd ca patrimoniul operelor de artă să fie nu numai cunoscut din exterior, inventariat și clasat după criteriile istorice, iconografice și cel mult morfologice, dar și valorificat în raport cu conștiința noastră, căreia îi aparține cu adevărat.

DISCOURS ET FIGURE. ESSAI D'UNE ANALYSE SEMIOTIQUE DU MESSAGE

RÉSUMÉ

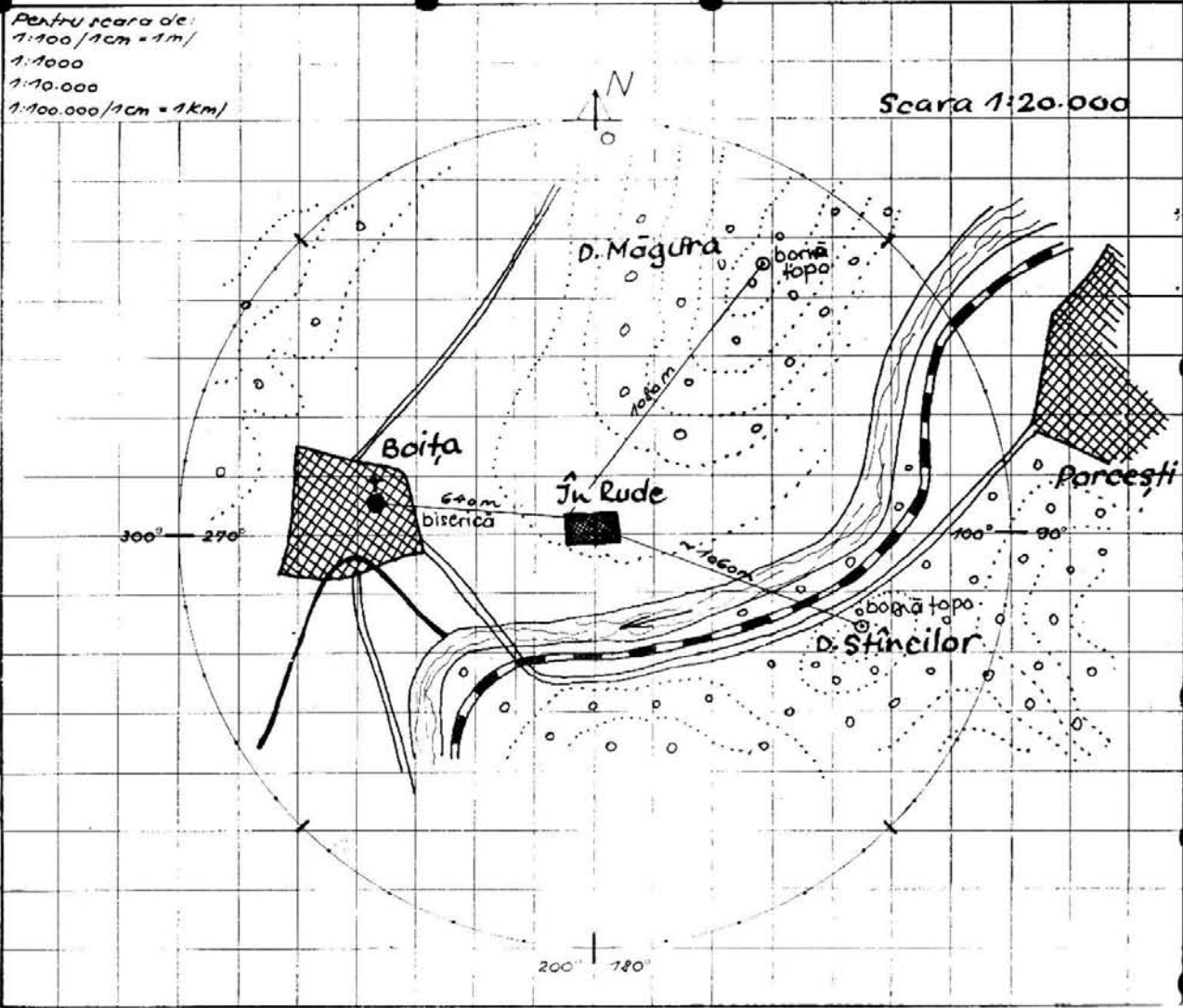
L'approche sémiotique de l'œuvre d'art nous oblige tout d'abord à considérer son langage dans sa spécificité esthétique. C'est un langage *non-discursif* et présentatif, qui émet un message *autoréflexif*, ambigu dont les signes sont *motivés* par une *analogie iconique*. L'opacité et l'épaisseur des signifiants figuraux leur confèrent une valeur énergétique qui détermine l'immanence du sens au sensible. Du point de vue sémantique, les signes figuraux ont une double fonction: elles *dénotent iconiquement* en reproduisant les aspects visuels et en substituant les aspects tactiles des objets, et elles *expriment par connotation iconique* l'expérience subjective de l'espace et du temps. En tant qu'objet sémiotique on peut soumettre l'œuvre d'art, le tableau par exemple, à une triple articulation: les *signes figuraux* sont composés d'infra-signes (une sorte d'unités distinctives dont le nombre n'est pas fini et qui ne se soumettent pas aux rigueurs d'un code qui réglerait leurs oppositions), et à leur tour, ces signes s'articulent en figures qu'on peut nommer par leurs référents objectifs. Nous considérons que le découpage et l'articulation sémiotique doivent être précédés par une analyse structurale de la forme figurale signifiante, ce qui révélera un schéma des tensions perceptuelles qui animent le tableau. Ces tensions sont la source de toute expression. Ainsi le tableau nous apparaît comme un champ d'action où le regard est obligé de parcourir certains trajets. Cette dynamique secrète nous permet un découpage et une articulation de la vision globale du tableau. Les parcours du regard se traduisent en discours qui construisent un système de lectures, en partant du premier niveau, celui lexical, de lisibilité, fondé sur l'analogie iconique jusqu'au niveau profond gouverné par le code expressif.

Coord. cartă ecologică și culturilor

1	Palearctică	5	Hollândă
2	Cultura de orand	6	Pakleacu
3	Căminăria	7	Baia Verde - Gogoru
4	Ardeleană	8	Ardeleană
5	Murșiană	9	Băicoșag
6	Aurighiană	10	Benigele - Bîrzoși
7	Graveliană	11	Alini
8		12	Paizi
9		13	Traco-Daci VII-VIII
10		14	
11	Europă Occidentală	15	La Tăbe
12	Campaniană	16	Traco-Daci IX-X
13	Subcarpatiană	17	Carpi
14	Transilvaniană	18	Bastarni
15	Mesoliană	19	Cunoi
16		20	Sarmat
17		21	Grăbi
18		22	Traco-Daci XII-XIII
19		23	Comani
20		24	
21	Neoeolitică	25	Daco-română
22	Trupa Bonului	26	Daco-română I - III
23	Gura Băcului	27	Daci Liberi - Daci
24	Orș	28	
25	Ungarveci	29	
26	Ungarveci	30	
27	Ungarveci	31	
28	Vinco - Turdas	32	
29	Vinco - Nădă	33	
30	Cărbăș	34	
31	Hămagia	35	
32	Văcăria	36	
33	Tău	37	
34	Gurănița	38	
35	Pel - Șii	39	
36	Căciuta	40	
37	Băicuța	41	
38	Târziu - Băntăreș	42	
39	Trăia - Băntăreș	43	
40	Deșeu - Mureș	44	
41	Deșeu - Mureș	45	
42	Deșeu - Mureș	46	
43	Deșeu - Mureș	47	
44	Deșeu - Mureș	48	
45	Deșeu - Mureș	49	
46	Deșeu - Mureș	50	
47	Deșeu - Mureș	51	
48	Deșeu - Mureș	52	
49	Deșeu - Mureș	53	
50	Deșeu - Mureș	54	
51	Deșeu - Mureș	55	
52	Deșeu - Mureș	56	
53	Deșeu - Mureș	57	
54	Deșeu - Mureș	58	
55	Deșeu - Mureș	59	
56	Deșeu - Mureș	60	
57	Deșeu - Mureș	61	
58	Deșeu - Mureș	62	
59	Deșeu - Mureș	63	
60	Deșeu - Mureș	64	
61	Deșeu - Mureș	65	
62	Deșeu - Mureș	66	
63	Deșeu - Mureș	67	
64	Deșeu - Mureș	68	
65	Deșeu - Mureș	69	
66	Deșeu - Mureș	70	
67	Deșeu - Mureș	71	
68	Deșeu - Mureș	72	
69	Deșeu - Mureș	73	
70	Deșeu - Mureș	74	
71	Deșeu - Mureș	75	
72	Deșeu - Mureș	76	
73	Deșeu - Mureș	77	
74	Deșeu - Mureș	78	
75	Deșeu - Mureș	79	
76	Deșeu - Mureș	80	
77	Deșeu - Mureș	81	
78	Deșeu - Mureș	82	
79	Deșeu - Mureș	83	
80	Deșeu - Mureș	84	
81	Deșeu - Mureș	85	
82	Deșeu - Mureș	86	
83	Deșeu - Mureș	87	
84	Deșeu - Mureș	88	
85	Deșeu - Mureș	89	
86	Deșeu - Mureș	90	
87	Deșeu - Mureș	91	
88	Deșeu - Mureș	92	
89	Deșeu - Mureș	93	
90	Deșeu - Mureș	94	
91	Deșeu - Mureș	95	
92	Deșeu - Mureș	96	
93	Deșeu - Mureș	97	
94	Deșeu - Mureș	98	
95	Deșeu - Mureș	99	
96	Deșeu - Mureș	100	
97	Deșeu - Mureș		
98	Deșeu - Mureș		
99	Deșeu - Mureș		
100	Deșeu - Mureș		

Pentru scara de:
1:100 / 1cm = 1m /
1:1000
1:10.000
1:100.000 / 1cm = 1km

Scara 1:20.000



Scara de conservare a stațiunii:
Nu există resturi la
suprafața solului, doar
în partea de NV, în buza
terasei, apar cu ocazia
lucrărilor agricole, resturi de zid confecționat din piatră cu mortar.

Observații la schița topografică: Așezarea se află la cca 600m E de marginea
satului, pe o terasă ușor înălțată a Oltului, în teren agricol

1:100.000, altitudine, grade busolă, borne topometrice, borne de kilometraj, construcții de... minim necesar 3...

Nr. fișă 000001	1. Localitatea Boița	Cod postal 2432
Nr. fișă DPCN	Nume antic, veck. Caput Stenarum	
Toponimic, cadastru în Eude pe malul drept al Oitului		
Detaliu 1:000 - stratigrafice terasă joasă a Oitului		
Carou 000001		

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
2. Necropoli										3. Monumente										4. Obiecte																																																																															

01	Unelte	2
02	Arme	2
03	Ceram. neorn.	2
04	Ceram. ornam.	2
05	Ceram. pict.	2
06	Terra sigilata	2
07	Plastică d. lut	2
08	Obiecte d. cult.	2
09	Vase metal. sticlă	2
10	Podobabe	2
11	Instr. med. toolerie	2
12	Acces. vestim. ham	2
13	Monede, intr. schimb	2
14	Monum. epigraf.	2
15	Monum. figurat.	2
16	Corp. de. ilum.	2
17	Elem. const. arhit.	2
18	Forme. tipare	2
19	Mat. primă	2
20	Varia	2

7. Muzeu	Denumirea obiectului Cărămidă romană																																																																																																		
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
Dimensiuni		Lungime	Lățime	Înălțime	Grosime	Ø max.	Ø fund	Ø gură	Greutate																																																																																										
		19,5	19,5		6																																																																																														

6. Condițiile descoperirii		6. Condițiile descoperirii		Autorul		Anul	
1	Intimp. toate	1	Intimp. toate	M. Macrea, N. Lupu		1952	
2	Cercet. supraf.	2	Cercet. supraf.	Conducător		Anul secțiunea Carou Adăc.	
3	Sondaj	3. Sondaj					
4	Santier	4. Santier					
Descriere, tipologie				Epoca			
forma regulată, bine arsă, se păstrează întreagă.				7. Daco-romană			
Decor, inscripții				Cultura			
pe una din fețe inscripția LEG XIII GEM				01. Daco-romană sec. II-III e.n.			
Bibliografie				Atribuire			
M. Macrea, Santierul Casolt, - Boița, în Mat. Cercet. arh., VI, 1959, p. 425-447.				etruscă			
Antocmit de				Adresa			
Popa Dumitru				Muzeul M. Brukenthal Sibiu			
				1001			
				Nr. inventar 008765			
				Locul în depozit D IV. 5			
				Nr. cliseu 000132 Nr. foto 000125			
				Particulară			
				Numele, Pren.			
				Adresa			

6. Condițiile descoperirii		6. Condițiile descoperirii		Autorul		Anul	
1	Intimp. toate	1	Intimp. toate	M. Macrea, N. Lupu		1952	
2	Cercet. supraf.	2	Cercet. supraf.	Conducător		Anul secțiunea Carou Adăc.	
3	Sondaj	3. Sondaj					
4	Santier	4. Santier					
Descriere, tipologie				Epoca			
forma regulată, bine arsă, se păstrează întreagă.				7. Daco-romană			
Decor, inscripții				Cultura			
pe una din fețe inscripția LEG XIII GEM				01. Daco-romană sec. II-III e.n.			
Bibliografie				Atribuire			
M. Macrea, Santierul Casolt, - Boița, în Mat. Cercet. arh., VI, 1959, p. 425-447.				etruscă			
Antocmit de				Adresa			
Popa Dumitru				Muzeul M. Brukenthal Sibiu			
				1001			
				Nr. inventar 008765			
				Locul în depozit D IV. 5			
				Nr. cliseu 000132 Nr. foto 000125			
				Particulară			
				Numele, Pren.			
				Adresa			

6. Condițiile descoperirii		6. Condițiile descoperirii		Autorul		Anul	
1	Intimp. toate	1	Intimp. toate	M. Macrea, N. Lupu		1952	
2	Cercet. supraf.	2	Cercet. supraf.	Conducător		Anul secțiunea Carou Adăc.	
3	Sondaj	3. Sondaj					
4	Santier	4. Santier					
Descriere, tipologie				Epoca			
forma regulată, bine arsă, se păstrează întreagă.				7. Daco-romană			
Decor, inscripții				Cultura			
pe una din fețe inscripția LEG XIII GEM				01. Daco-romană sec. II-III e.n.			
Bibliografie				Atribuire			
M. Macrea, Santierul Casolt, - Boița, în Mat. Cercet. arh., VI, 1959, p. 425-447.				etruscă			
Antocmit de				Adresa			
Popa Dumitru				Muzeul M. Brukenthal Sibiu			
				1001			
				Nr. inventar 008765			
				Locul în depozit D IV. 5			
				Nr. cliseu 000132 Nr. foto 000125			
				Particulară			
				Numele, Pren.			
				Adresa			

8. Datarea	Perioada	Epoca	Prezenta	Epoca	Prezenta
	Neoneolitic				

8. Datarea	Perioada	Epoca	Prezenta	Epoca	Prezenta
	Neoneolitic				

8. Datarea	Perioada	Epoca	Prezenta	Epoca	Prezenta
	Neoneolitic				

8. Datarea	Perioada	Epoca	Prezenta	Epoca	Prezenta
	Neoneolitic				

Nr. fișă		1. Localitatea		Cant. pagini	
Nr. fișă DACN		Nume antic, vechi		Plan topogr.	
Toponimic, cadastru		Data		Data	

7. Muzeu		Denumirea obiectului		6. Condițiile descoperirii		Autorul		Anul	
Lungime		Lățime		Înălțime		1. Înălțime		2. Cercet. supraf.	
Descriere, tipologie		Decor, inscripții		Bibliografie		3. Sondaj		4. Șantier	
Datarea		Cultura		Atribuire etnică		Muzeu / loc		Nr. inventar	
Cobsecția		Nr. cliseu		Particulară		Numele, Pren.		Adresa	
Observații		Data		Verificat de		Data		Verificat de	

5. Datarea		Paleolitic		Epoca		Neolitic		Bronz		Hallstatt		Latene		0000 ram.		Prezervat	
1		2		3		4		5		6		7		8		9	

3. Categoriile de obiect		1. Ceram. negr.		2. Ceram. ornam.		3. Ceram. pict.		4. Terra sigillata		5. Plastică de lut		6. Obiecte de cult		7. Vase metalice		8. Pedicole		9. Căști, med. metalice		10. Arme		11. Moned. metalice		12. Moned. de aur		13. Moned. de argint		14. Moned. de cupru		15. Moned. de plumb		16. Moned. de sticlă		17. Moned. de os		18. Moned. de lemn		19. Moned. de pânză		20. Moned. de piele		21. Moned. de cer		22. Moned. de sticlă		23. Moned. de metal		24. Moned. de os		25. Moned. de lemn		26. Moned. de pânză		27. Moned. de piele		28. Moned. de cer		29. Moned. de sticlă		30. Moned. de metal		31. Moned. de os		32. Moned. de lemn		33. Moned. de pânză		34. Moned. de piele		35. Moned. de cer		36. Moned. de sticlă		37. Moned. de metal		38. Moned. de os		39. Moned. de lemn		40. Moned. de pânză		41. Moned. de piele		42. Moned. de cer		43. Moned. de sticlă		44. Moned. de metal		45. Moned. de os		46. Moned. de lemn		47. Moned. de pânză		48. Moned. de piele		49. Moned. de cer		50. Moned. de sticlă		51. Moned. de metal		52. Moned. de os		53. Moned. de lemn		54. Moned. de pânză		55. Moned. de piele		56. Moned. de cer		57. Moned. de sticlă		58. Moned. de metal		59. Moned. de os		60. Moned. de lemn		61. Moned. de pânză		62. Moned. de piele		63. Moned. de cer		64. Moned. de sticlă		65. Moned. de metal		66. Moned. de os		67. Moned. de lemn		68. Moned. de pânză		69. Moned. de piele		70. Moned. de cer		71. Moned. de sticlă		72. Moned. de metal		73. Moned. de os		74. Moned. de lemn		75. Moned. de pânză		76. Moned. de piele		77. Moned. de cer		78. Moned. de sticlă		79. Moned. de metal		80. Moned. de os		81. Moned. de lemn		82. Moned. de pânză		83. Moned. de piele		84. Moned. de cer		85. Moned. de sticlă		86. Moned. de metal		87. Moned. de os		88. Moned. de lemn		89. Moned. de pânză		90. Moned. de piele		91. Moned. de cer		92. Moned. de sticlă		93. Moned. de metal		94. Moned. de os		95. Moned. de lemn		96. Moned. de pânză		97. Moned. de piele		98. Moned. de cer		99. Moned. de sticlă		100. Moned. de metal	
--------------------------	--	-----------------	--	------------------	--	-----------------	--	--------------------	--	--------------------	--	--------------------	--	------------------	--	-------------	--	-------------------------	--	----------	--	---------------------	--	-------------------	--	----------------------	--	---------------------	--	---------------------	--	----------------------	--	------------------	--	--------------------	--	---------------------	--	---------------------	--	-------------------	--	----------------------	--	---------------------	--	------------------	--	--------------------	--	---------------------	--	---------------------	--	-------------------	--	----------------------	--	---------------------	--	------------------	--	--------------------	--	---------------------	--	---------------------	--	-------------------	--	----------------------	--	---------------------	--	------------------	--	--------------------	--	---------------------	--	---------------------	--	-------------------	--	----------------------	--	---------------------	--	------------------	--	--------------------	--	---------------------	--	---------------------	--	-------------------	--	----------------------	--	---------------------	--	------------------	--	--------------------	--	---------------------	--	---------------------	--	-------------------	--	----------------------	--	---------------------	--	------------------	--	--------------------	--	---------------------	--	---------------------	--	-------------------	--	----------------------	--	---------------------	--	------------------	--	--------------------	--	---------------------	--	---------------------	--	-------------------	--	----------------------	--	---------------------	--	------------------	--	--------------------	--	---------------------	--	---------------------	--	-------------------	--	----------------------	--	---------------------	--	------------------	--	--------------------	--	---------------------	--	---------------------	--	-------------------	--	----------------------	--	---------------------	--	------------------	--	--------------------	--	---------------------	--	---------------------	--	-------------------	--	----------------------	--	---------------------	--	------------------	--	--------------------	--	---------------------	--	---------------------	--	-------------------	--	----------------------	--	----------------------	--

Codificarea epocilor și culturilor:

- | | |
|----------------------|-------------------------------|
| 1. Paleolitic | 5. Hallstatt |
| 01 Cultura de crana | 01 Sălcău |
| 02 Ciocan din | 02 Balta Verde - Gogoșu |
| 03 Abbevillian | 03 Meadiag |
| 04 Acheulian | 04 Târziile - Birsești |
| 05 Würmian | 05 Iliri |
| 06 Aurignacian | 06 Sciti |
| 07 Gravettian | 07 Troca - Daci V - Iulien. |
| 00 | 00 |
| 2. Epipaleolitic | 6. La Tène |
| 01 Eumonezian | 01 Geta - Daci IV - III ten. |
| 02 Swiderian | 02 Delți |
| 03 Tardenoisian | 03 Bostarni |
| 04 Campanian | 04 Carpi |
| 05 Mercurian | 05 Sarmati |
| 00 | 06 Greci |
| 3. Neolitic | 07 Geta - Daci I - II ten. |
| 01 Jupa Bonului | 08 Roman |
| 02 Gura Baciului | 00 |
| 03 Căsu | 00 |
| 04 Linor vechi | 7. Daco - romană |
| 05 Linor cu rate | 01 Daco - romană I - III ten. |
| 06 Vinco - Turapsi | 02 Daci liberi I - III ten. |
| 07 Lumea Noua | 00 |
| 08 Balca | 00 |
| 09 Bucești | 00 |
| 10 Kamăgia | 00 |
| 11 Vădăștia | 00 |
| 12 Triaș | 8. Prefeudal |
| 13 Gumești | 01 Roman - bizantin |
| 14 Petrești | 02 Săraia de Mureș |
| 15 Cugureni | 03 Goti |
| 16 Sălcuța | 04 Gepizi |
| 17 Târzi Bătețate | 05 Sarmati IV - V |
| 18 Târzi Balgar | 06 Horești |
| 19 Decei Mureș | 07 Zăpăști - Gândești |
| 20 Bădroag Keresztur | 08 Botoșana |
| 21 Cernavodă I | 09 Huni |
| 22 Horoditștea | 10 Avari |
| 23 Rătești | 11 Slavi |
| 24 Amfore Nerice | 12 Sigor |
| 25 Cernavodă II | 13 Hincșag |
| 26 Cernavodă III | 14 Avarkafan VII - VIII |
| 27 Băden | 15 Bulgari |
| 28 Căpățeni | 16 Români IX - XI |
| 29 Vușești | 17 Maghiari |
| 30 Costolac | 18 Pecenezi |
| 31 Zgodin | 19 Uzi |
| 00 | 20 Cimari |
| 00 | 21 Tătari |
| 00 | 22 Sasi |
| 4. BRONZ | 23 Feudalism timp. |
| 01 Olina | 24 Feudalism defv. |
| 02 Schackenberg | 00 |
| 03 Vărbiețana | 00 |
| 04 Perlam Petică | 00 |
| 05 Gîrla Mare | 00 |
| 06 Te | 00 |
| 07 Monteoru | 00 |
| 08 Otomani | 00 |
| 09 Wieselberg | 00 |
| 10 Vafina | 00 |
| 11 Costișa | 00 |
| 12 Noua | 00 |
| 13 Ciomartan | 00 |
| 14 Costolac | 00 |
| 15 Zimnicea | 00 |
| 16 Suciul de Sus | 00 |
| 17 Lăpșuș | 00 |
| 18 Rimnicelu | 00 |
| 00 | 00 |

Starea de conservare a stațiunii:

000 Nedeterminat

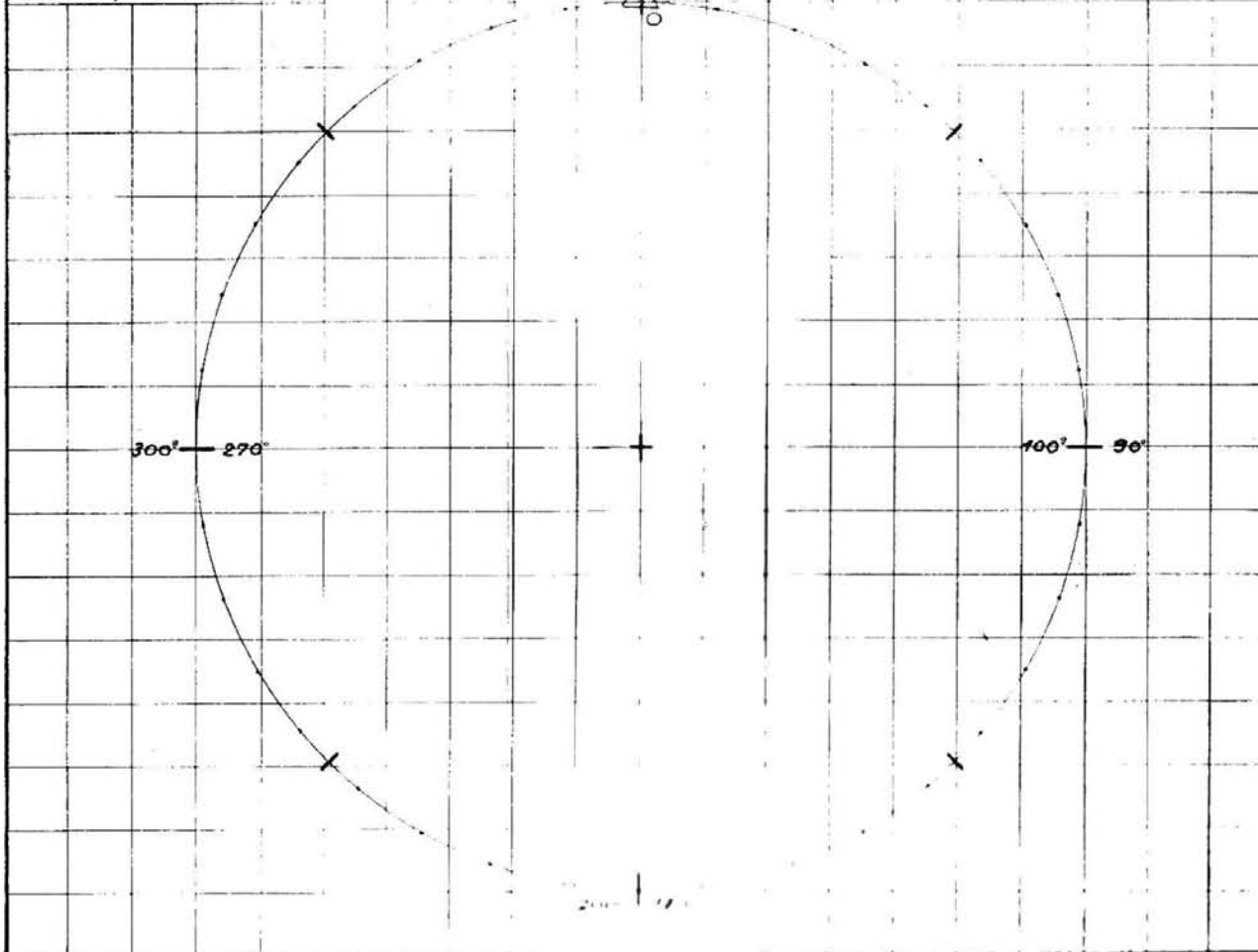
Pentru scara d/z

1:100 / 1cm = 1m /

1:1000

1:10.000

1:100.000 / 1cm = 1km /



Observații la schița topografică

Re vor însemna /distanța, grade busolă/: borne topometrice, busolă de 1 cm/100 m

...