

REVISTA MUZEELOR ȘI MONUMENTELOR

3 • 1981

muzee



Muzee

3·1981

**Revista
muzeelor și
monumentelor**

apar 12 numere pe an:

10 — MUZEE (nr. 1-10)

2 — MONUMENTE ISTORICE
ȘI DE ARTĂ (nr. 1-2)

Redactor șef: dr. LUCIAN ROȘU

COLEGIUL DE REDACȚIE:

dr. Lucian ROȘU, redactor șef,
Gavrilă SARAFOLEAN, redactor șef
adjunct,
Mircea DEAC, Ion GRIGORESCU,
Maria IACOB, dr. Mircea MUȘAT,
Elisabeta RUȘINARU



REDACTORI :

Ion GRIGORESCU, Maria IGNAT,
Anghel PAVEL, Elisabeta RUȘINARU,
Decebal ȚOCA,
Paul Cornel CHITIC (secretar de
redacție)



Prezentarea grafică și tehnică :
Corneliu MOLDOVEANU

Paginație : Dragoș HORODNIC



Corectura asigurată de serviciul de corec-
tură al I.S.I.A.P. (Întreprinderea de stat
pentru imprimate și administrarea pu-
blicațiilor)



COPERTA (COUVERTURE) I: Inte-
rior de casă, comuna Vrîncioaia jud.
Vrancea ● Intérieur de maison, com-
mune Vrîncioaia, département Vrancea

COPERTA (COUVERTURE) IV: Gos-
podărie din comuna Râcoasa, jud.
Vrancea ● Maison, commune Râcoasa,
département Vrancea



Redacția : Calea Victoriei nr. 174, cod
71101, sector 1, București, telefon 504868
Administrația : Întreprinderea de stat
pentru imprimate și administrarea pu-
blicațiilor, Piața Scintei, nr. 1, cod
71554, sect. 1, București, telefon 17 60 10,
interior 1277

Abonamentele se fac la administrație
— prin poștă sau virament, I.S.I.A.P.
(Întreprinderea de stat pentru imprimate
și administrarea publicațiilor), cont
64 51 30 1 52 B.N.R.S.R. Filiala sector
1, București și la oficiile poștale sau
difuzorii de presă. Costul unui abonament
(10 numere „Muzee” și 2 numere „Mo-
numente istorice și de artă”), lei 210 anual
Pour l'étranger : ILEXIM — Departa-
mentul export-import presă P.O. Box
136—137, telex 11226, București, str.
13 Decembrie nr. 3

Taxele poștale achitate conform apro-
bării D.G.P.Tc. Nr. 137/6597/1980

ÎNTRERINDEREA POLIGRAFICĂ
„INFORMAȚIA” BUCUREȘTI c. 1070

60 de ani de la făurirea PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

Locuri, case și sedii legate de făurirea Partidului Comunist Român

GHEORGHE NEACȘU

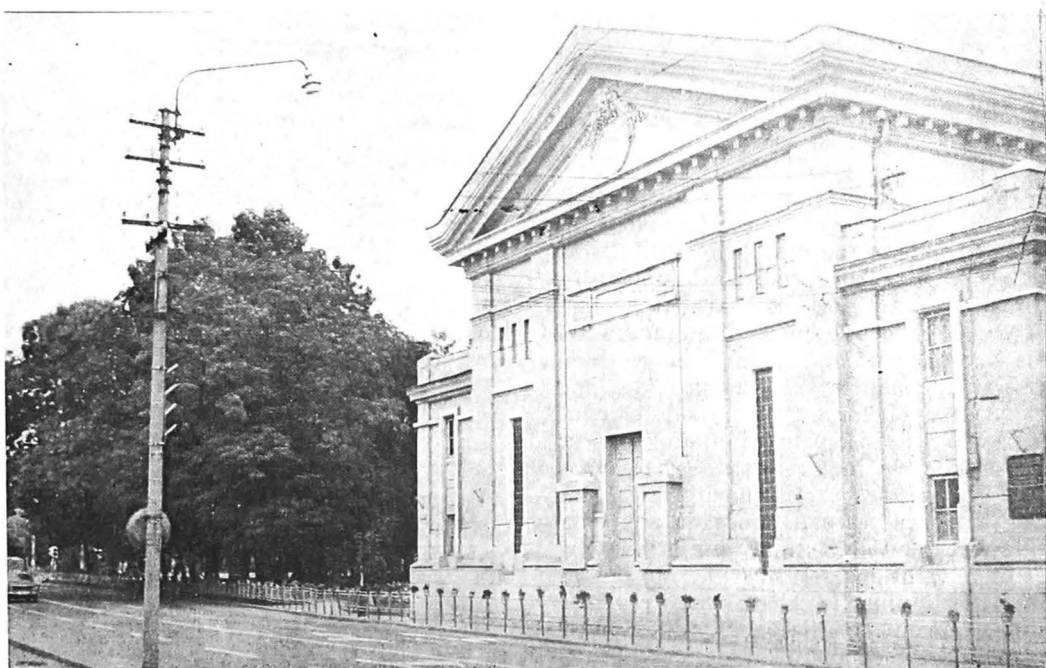
Un loc important în cercetarea trecutului glorios de luptă revoluționară a Partidului Comunist Român îl constituie depistarea și cunoașterea locurilor, caselor și sediilor legate de activitatea forțelor revoluționare și democratice din țara noastră, în frunte cu comuniștii.

În cele ce urmează ne vom ocupa de etapa istorică, inaugurată de înfăptuirea statului național unitar român în anul 1918, când mișcarea revoluționară și democratică, acțiunile muncitorești îmbracă, pe lângă conținutul lor economic, și un pronunțat caracter politic. Mișcarea

muncitorească cunoaște în această perioadă ample manifestări pe linia clarificării ideologice, formulării programului, tacticii și strategiei pe care le impuneau noile condiții istorice.

În anii avântului revoluționar, în cadrul marilor acțiuni, muncitorii au acționat în front unic în vederea apărării intereselor lor, interese care erau ale întregului popor. Radicalizarea mișcării socialiste și muncitorești, maturizarea conștiinței proletare, care s-au produs în această perioadă, sînt atestate de valul ridicării la luptă a muncitorilor din întreaga țară, de la orașe și sate,

Sala „Parc” din str. Ardealului nr. 2 în care socialiștii din Alba Iulia [au pregătit și organizat numeroase acțiuni revoluționare în anii 1918—1921





Căminul muncitoresc din Arad, str. Paris nr. 2, unde s-a aflat și sediul secțiunii locale a Partidului Socialist.

și sînt rezultatul firesc al numeroaselor adunări, întruniri, mitinguri și demonstrații pregătite și hotărîte în sediile și casele mișcării socialiste de reprezentanții celor mulți și oprimați.

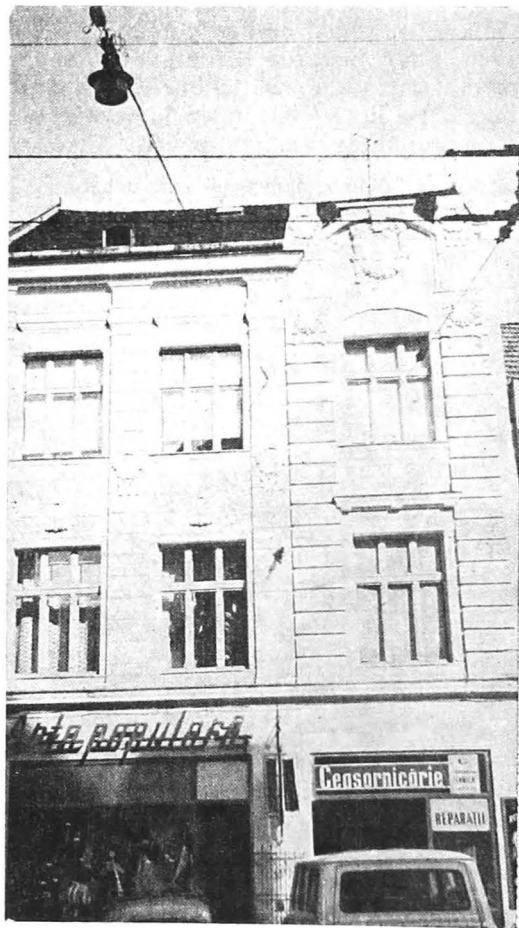
Sediile și casele mișcării muncitorești din această perioadă își au o istorie bine definită, constituind adevărate tribune ale confruntărilor de idei, școli de educație politică, ideologică și organizatorică.

Printre cele mai renumite și frecventate locuri de către muncitorimea din capitala țării, care a cunoscut animația specifică marilor acțiuni din anii avîntului revoluționar 1918—1921, este sediul Partidului Socialist și al mișcării sindicale care se afla în str. Sf. Ionică nr. 12. Aici socialiștii au desfășurat nu-

meroase acțiuni printre care, Conferința mișcării socialiste din 25—26 mai 1919, care a aprobat Programul Partidului Socialist, Congresul Partidului Socialist din octombrie 1919, ședința Consiliului general din 10—11 octombrie 1920, unde s-a hotărît organizarea secțiunilor socialiste din întreaga țară într-un partid centralizat, cu un statut unic. Tot aici au funcționat redacția și administrația ziarului „Socialismul” — organ central de presă al Partidului Socialist și al Uniunii Sindicale, sediul Comitetului Central al Mișcării tineretului, Librăria socialistă și Societatea de ajutor, „Munca”.

În urma războiului, în ciuda greutăților materiale, organizațiile socialiste cu sprijinul efectiv al muncitorilor au amenajat

Localul unde își avea sediul, în anii 1918—1921, secțiunea Brașov a Partidului Socialist



și au pus la dispoziția secțiunilor și subsecțiunilor Partidului Socialist, a organizațiilor sindicale din București, un număr însemnat de case, sedii și săli, printre care amintim sălile: „Baia Ovidiu” din str. Birjarii Vechi, nr. 17, „Măgurele”, „Piscului”, „Dudești”, „Marna”, „Grivița”, „Casa Poporului”, „13 Septembrie” ș.a. Multe din acțiunile politico-organizatorice ale organizațiilor socialiste din București au fost pregătite în casele situate pe Calea Dudești nr. 1—3, 11 și 23, str. Mitropolit Iosif nr. 1—3, str. Izvor nr. 34, str. Sf. Ionică nr. 5 (unde a funcționat și Cercul de editură socialistă), Calea Văcărești nr. 2—4 etc.

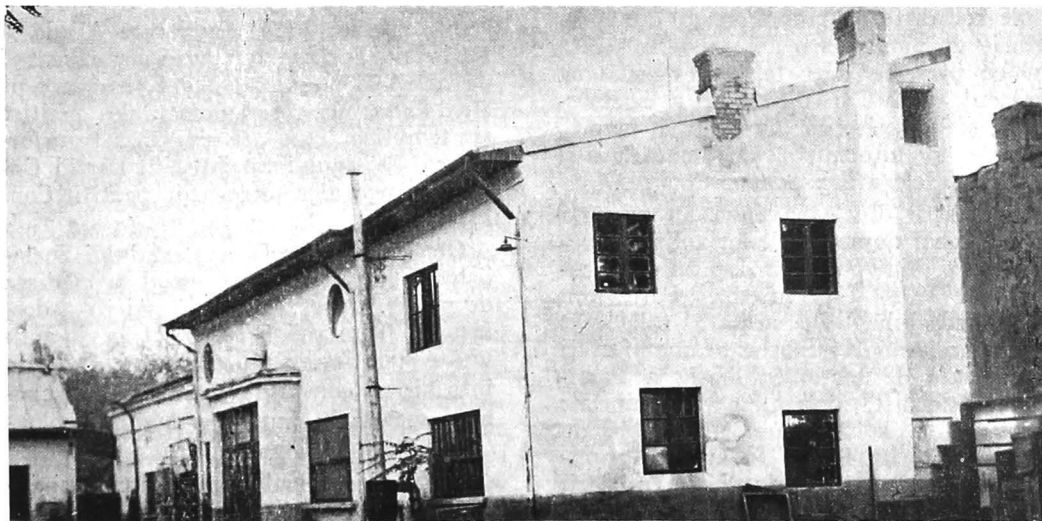
Schimbările de opinii, dezbaterile din cadrul amplului proces de clarificare ideologică au cunoscut noi dimensiuni în urma grevei generale din octombrie 1920. Cu acest prilej la întrunirile și adunările socialiste și sindicale desfășurate în toată țara s-a pus cu toată acuitatea problema transformării partidului socialist în partid comunist.

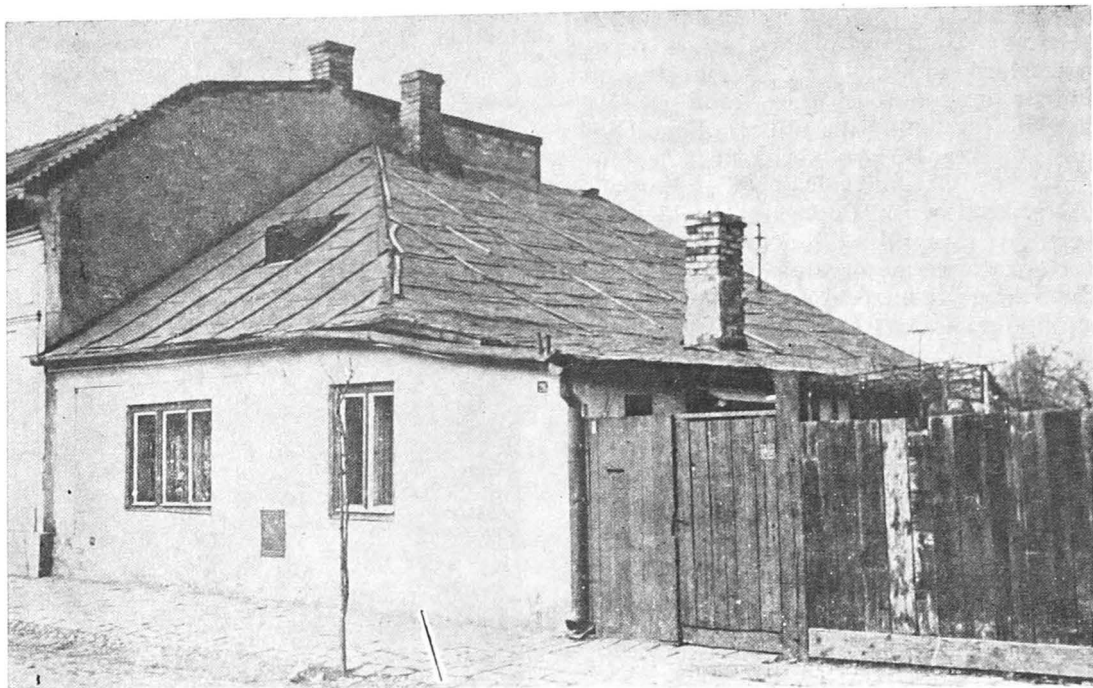
După stabilirea datei ținerii Congresului și a ordinii de zi, organizațiile socialiste din București au inițiat și organizat la sediile lor numeroase ședințe și întruniri în care au dezbătut documentele Congresului din mai 1921.

Clădirea din București, str. Birjarii Vechi nr. 17, în care se afla sediul unei subsecțiuni a Partidului Socialist în anii 1918—1921



Clădirea din Brăila, str. Pomilor nr. 5, în care se afla sediul secțiunii locale a Partidului Socialist





Clădirea din Cluj, str. Kővari nr. 20, în care socialiștii au ținut ședințe pentru desemnarea delegaților la Congresul din mai 1921

La sediul redacției ziarului „Socialismul”, care din 1921 se afla în str. Academiei nr. 35—37, și unde funcționa și secretariatul partidului după închiderea sediului central, din str. Sf. Ionică nr. 12, a fost depusă lista delegaților pentru marile Congres.

În perioada avântului revoluționar sediile socialiste și muncitorești din provincie au cunoscut o animație deosebită în ce privește dezbaterile responsabile, prezența activă și dinamică a socialiștilor și muncitorilor la discuții, la pregătirea și întocmirea documentelor și alegerea delegaților pentru Congres.

Socialiștii din Alba Iulia au pregătit și organizat numeroasele lor acțiuni revoluționare din perioada avântului revoluționar 1918—1921 în sala „Parc” din str. Ardealului. De această sală sînt legate cele mai importante manifestări organizate de secțiunea locală a Partidului Socialist, printre care amintim: participarea la Adunarea Națională de pe „Cîmpul lui Horea” a maselor populare din județul Alba în vederea realizării actului Unirii, adunarea din primăvara

anului 1920 prilejuită de campania electorală în vederea alegerilor parlamentare și ședințele prilejuite de dezbaterile problemelor legate de însușirea documentelor Congresului și desemnarea delegaților împuterniciți să voteze transformarea Partidului Socialist în Partid Comunist.

În aprilie 1921 Secțiunea locală a Partidului Socialist din Arad a analizat și dezbătut la sediul său, care funcționa pe str. Paris nr. 2, documentele politice și teoretice cu privire la transformarea Partidului Socialist în Partid Comunist și a ales delegații pentru Congres.

Organizația locală a Partidului Socialist din Bacău își avea sediul în clădirea de pe str. Tavernelor nr. 5. Aici s-a desfășurat, între anii 1919—1921, o vie activitate politică, s-au organizat ședințe, întruniri și consfătuiri, prin care se cheamau masele la luptă împotriva exploatării și asupririi capitaliste.

Sediul Secțiunii locale a Partidului Socialist din Baia Mare a funcționat pe



Clădirea din Iași, str. Ghica Vodă nr. 32, în care se afla unul din sediile mișcării socialiste și sindicale

str. Nufărului nr. 5, iar cel al socialiștilor din Bîrlad pe str. Eliberării (fostă str. Templilor) nr. 16.

Problemele politico-ideologice și organizatorice care urmau să fie dezbătute de Congresul din mai 1921 au stat și în atenția numeroaselor ședințe și consfătuiri organizate de Secțiunea socialistă din Brașov la sediul său din strada ce se numește azi 7 Noiembrie nr. 12 („Hotel Europa”).

În vederea convocării Congresului, s-au pronunțat și socialiștii din Brăila în cadrul adunărilor desfășurate de către Secțiunea socialistă al cărui sediu se afla pe str. Pomilor nr. 5 și mai târziu în str. Mărășești nr. 47.

La 27 martie 1921, socialiștii din Buzău, cu prilejul unei ședințe a secțiunii locale care s-a desfășurat în clădirea de pe str. Plevnei nr. 1—3, au ales delegații pentru Congres.

Acțiunile organizate de secțiunea Partidului Socialist din Călărași au avut loc la sediul din str. Știrbei Vodă. Aici s-au ținut numeroase ședințe, consfătuiri și au fost aleși delegații pentru Congres.

Socialiștii din Cîmpina au inițiat și organizat acțiunile lor revoluționare și au dezbătut documentele pregătite pentru Congres la Casa poporului, situată pe actuala str. 23 August nr. 5.

Clujul — citadela mișcării muncitorești din Transilvania — a avut numeroase sedii și case care au constituit adevărate școli de educație proletară. Printre acestea amintim casele din străzile numite astăzi: Karl Marx nr. 1, Mihail Kogălniceanu nr. 7 și Kövari nr. 20. În aceste locuri au fost dezbătute probleme legate de necesitatea intensificării luptei pentru transformarea Partidului Socialist în Partid Comunist și au fost aleși delegații la Congres.

Principalul sediu al mișcării socialiste din Constanța se afla pe str. Ștefan Mihăileanu nr. 38. Socialiștii din localitate au discutat aici probleme legate de intensificarea luptei pentru revendicări economice și politice și au ales delegații pentru Congres.

Între anii 1918—1921 marea majoritate a acțiunilor organizate de către mișcarea socialistă din Craiova a fost inițiată și



Căminul muncitoresc din Oradea, str. Cuza Vodă nr. 28, unde s-au ținut numeroase ședințe ale secțiunii locale a Partidului Socialist

pregătită la sediul de pe str. Copertari, azi 6 Martie nr. 3.

Vii discuții pe marginea ordinii de zi a Congresului din mai 1921 au avut loc și la Galați, oraș cu vechi tradiții revoluționare și socialiste, la sediul secțiunii locale a Partidului Socialist, aflat pe str. Instrucției, ca și în casa cunoscutului militant socialist Dumitru Stoiculescu.

Socialiștii din Iași au avut în această perioadă mai multe săli și locuri pentru pregătirea și desfășurarea acțiunilor lor revoluționare. Printre acestea se remarcă cele de pe străzile: Sărării nr. 23, Max Wexler nr. 7 și Ghica Vodă nr. 32. Multe din ședințele și consfăturile organizate de către muncitorii ieșeni s-au desfășurat la Casa poporului, situată pe str. Socola și inaugurată în anul 1920.

Pentru minierii din Valea Jiului, Casa poporului din Lupeni, situată pe str. Tudor Vladimirescu nr. 19, reprezintă unul din cele mai importante locuri unde au fost inițiate și organizate numeroase întruniri și ședințe, printre care se remarcă cea din aprilie 1921, cu care prilej s-au ales reprezentanții muncitorilor locali pentru Congres.

În primăvara anului 1921, în sala de ședințe a Căminului muncitoresc, aflat pe str. Cuza Vodă nr. 28 din Oradea, s-au ținut numeroase ședințe ale secțiunii socialiste unde au fost dezbătute probleme legate de organizarea Congresului și desemnarea delegaților.

Sediul organizației Partidului Socialist din Pitești, situat pe str. Brădet nr. 1, a constituit locul în care socialiștii locali au discutat documentele și ordinea de zi a Congresului din mai 1921.

Muncitorii petroliști au discutat cu viu interes documentele programatice ale Congresului din mai 1921 și și-au ales delegații care să-i reprezinte la acest mare forum la sediul secțiunii socialiste din Ploiești, aflat pe Calea Cîmpinei nr. 3.

Asemenea sedii au funcționat și în localitățile: Deva, pe str. M. Eminescu nr. 1; Drobeta-Turnu Severin, pe str. Traian nr. 69, unde se afla Casa poporului; Focșani, pe str. Mihai Viteazul nr. 12; Făgăraș, pe str. George Coșbuc nr. 3; Giurgiu, în localul Casei poporului (situată pe actualul loc al Casei de cultură); Huși, pe str. 14 Iunie nr. 1; Mărășești, pe str. Cuza-Vodă nr. 13; Satu Mare pe str. Rozelor nr. 2; Sibiu, în Piața Armelor nr. 4—5; Tirgoviște, pe str. Crișan nr. 9; Tîrgu Mureș, pe str. Piața Trandafirilor nr. 58 ș.a.

Așa după cum este cunoscut, Congresul general al Partidului Socialist, consacrat transformării sale în Partid Comunist, și-a deschis lucrările în ziua de 8 mai 1921 la București, în localul sediului redacției ziarului „Socialismul”, situat pe str. Academiei nr. 35—37, iar două zile mai târziu s-a mutat în sala Clubului socialist din str. Sf. Ionică nr. 12, în urma obținerii aprobării deschiderii acestuia.

În ziua de 11 mai 1921, după vîi și susținute dezbateri, prin votul reprezentanților organizațiilor politice muncito-



Sediul secțiunii din Pițești a Partidului Socialist situat pe str. Brădet nr. 1

rești din întreaga țară s-a hotărît așezarea partidului clasei muncitoare pe temelia României reîntregite.

Unirea pe scară națională a proletariatului într-un unic partid revoluționar — Partidul Comunist Român, a creat condiții favorabile activității mișcării muncitorești și revoluționare, tuturor forțelor progresiste ale țării, care conduse de Partidul Comunist, în noi condiții istorice, a ridicat lupta celor ce muncesc, indiferent de naționalitate, pe un plan superior, ceea ce a dus peste două decenii la răsturnarea claselor exploatoare de la putere, asigurându-se trecerea la construirea societății socialiste în România.

Aniversarea a 60 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român are loc sub semnul angajării plene a întregului popor pentru îndeplinirea tuturor obiectivelor stabilite de cel de-al XII-lea Congres al partidului care a jalonat dezvoltarea societății noastre în etapa următoare, pentru îndeplinirea *Programului de făurire a societății socialiste multilaterale dezvoltate și înaintare a României spre comunism.*

Prin uriașa muncă politică și organizatorică, Partidul Comunist Român, sub conducerea înțeleaptă a secretarului său general, președintele Republicii Socialiste



Placă comemorativă așezată pe locul unde s-a aflat sediul din Drobeta-Turnu Severin a organizației Partidului Socialist

România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a afirmat drept forța politică a societății, recunoscut ca atare de întregul nostru popor.



instrucție - educație

Aspecte din activitatea Muzeului politehnic Iași, privind educația științifică a tineretului

EUGENIA URSCU, ELENA COCUZ

În societatea contemporană, muzeul ocupă un loc deosebit de important între instituțiile instructiv-educative, acesta fiind unul dintre mijloacele prin care istoria culturii și civilizației unui popor ajunge în mod direct în conștiința publicului.

Un muzeu, în general, exercită o puternică influență educativă asupra marelui public prin toate laturile activității sale: prin achiziționarea unor importante valori, conservarea și restaurarea acestora, prin publicații științifice, organizări de expoziții temporare, simpozioane, conferințe, filme documentare, seri muzeale, dar cea mai importantă contribuție și-o aduce muzeul prin expoziția de bază, care pune în valoare, într-un mod științific și atractiv, cele mai remarcabile comori ale culturii și civilizației unui popor. De aceea, este necesar să insistăm asupra modului de influențare a publicului prin activitatea de îndrumare care urmărește pe lângă direcția de educație patriotică și estetică, latura educației științifice.

Astfel la Muzeul politehnic, în special la secția „Energetica”, în afară de ghidajele obișnuite, se desfășoară numeroase ghidaje—lecții cu grupuri de tineri, în special elevi, în timpul cărora se pune un accent deosebit pe ideea de supremație a omului asupra naturii, pe realizările din domeniul surselor de energie, pe succesele obținute în cucerirea spațiului cosmic.

Cercetările efectuate în epoca contemporană în legătură cu funcția muzeului de tip nou subliniază faptul că muzeul are posibilitatea de a vorbi limbajul imaginii, limbajul epocii. De aceea, mu-

zeul poate pătrunde în profunzime în cele mai diverse straturi ale publicului iar posibilitățile sale de influențare pot fi nelimitate dacă sînt folosite cu perspicacitate.

Astfel, pentru susținerea temei în discuție de un real folos sînt imaginile prezentate în muzeu la diferite sectoare tematice, cum ar fi motoare cu reacție, electrotehnică sau energie atomică. În acest sens, ce imagini ar putea fi mai convingătoare decît acelea care-l înfățișează pe om ajuns pe lună sau pămîntul fotografiat de navele cosmice circumterestre, sau cele explicînd zborul rachetelor în spațiul cosmic? În legătură cu toate acestea, deosebit de convingătoare sînt explicațiile ce amintesc de zborul navei Apollo 11 care a dus primul om pe lună și care a putut fi urmărit etapă cu etapă, iar în ziua de 21 iulie 1969 omenirea întregă a putut urmări prin televiziune, datorită transmisiei prin sateliți, primii pași ai unui om pe lună. Aceasta a însemnat un pas mic pentru om, dar un salt uriaș pentru umanitate, așa cum spunea chiar primul om care a pășit pe lună, americanul Neil Amstrong. De asemenea, și alte probleme ilustrate în muzeu pot demonstra materialitatea lumii, cum ar fi tabelul periodic al elementelor chimice din natură descoperit de Mendeleev, modelele de structură a atomului, reacția în lanț pornind de la fisiunea nucleului, demonstrată printr-un model în funcțiune sau camera cu ceață Wilson. În fața acesteia din urmă, vizitatorul rămîne impresionat de faptul că poate constata pe viu prezența particulelor radioactive, prin efectul produs de ele, privind traiectoriile de vapori



Aspect de la seara muzeali
„Einstein și relativitatea”



Simpoziul „Radio-tehnica
în zilele noastre”

condenați conturate pe traseele parcurse e particulele emise de substanța radioactivă din interiorul camerei.

În muzeu, vizitatorii, în special tinerii, se entuziasmează în fața marilor invenții și descoperiri tehnice de-a lungul veacurilor își aleg modelul oamenilor demni de urmat. În secția „Înregistrarea și redarea sunetului”, tinerii sînt impresionați de ingeniozitatea, minuțiozitatea, precizia celor ce au construit aparate expuse, precursorile automa-tele moderne cu comandă după program. Aici, în timpul explicațiilor, se

face legătura cu calculatoarele electronice moderne care, așa cum se știe, în baza unei programări inițiale rezolvă orice problemă propusă.

Pe linia educației științifice se înscriu și acțiunile cultural-educative organizate de muzeu în special pentru tineretul școlar. Astfel, expoziții temporare de prestigiu organizate la sediul ca: „Centenarul telefoniei” și „Radioul la a 80-a aniversare” au avut un ecou deosebit în orașul nostru. Cu ocazia acestor expoziții s-au organizat și simpoziune științifice adecvate la care au participat elev



Aspect de la seara muzeală „Problema civilizațiilor extraterestre”

din clase speciale de fizică sau pionieri de la cercul de radiotehnică al Casei pionierilor, care și-au prezentat realizările și preocupările în domeniile amintite.

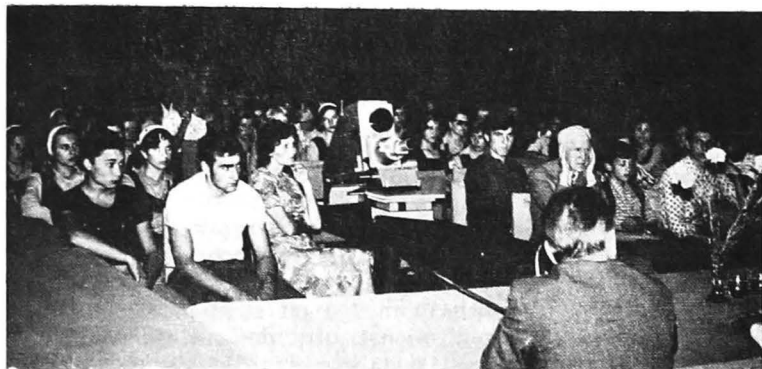
De un mare succes s-a bucurat și expoziția „Două decenii de eră cosmică”, organizată în noiembrie 1977, în holul Palatului culturii din Iași, cu ocazia împlinirii a 20 de ani de la lansarea primului satelit artificial al pământului. Prezentând mai întâi problemele privind structura și funcționarea rachetelor, au fost puse în evidență și contribuțiile românești prioritare ale lui Conrad Haas și Herman Oberth. Expoziția a sistematizat, în 12 mari capitole, un amplu material informativ privind experimentările efectuate cu sateliți științifici și de telecomunicații lansați pentru studierea planetei noastre și a satelitelui său natural, a spațiului cosmic în general și a celorlalte planete, fiind marcate în permanență prioritățile în diverse cercetări efectuate, competiția și performanțele obținute de statele lumii în acest domeniu.

Deși bazată în principal pe grafică (texte și fotocopii), expoziția s-a bucurat de un răsunător succes, la reușita ei contribuind și prezentarea unor piese originale și a unor modele și machete unicate obținute de la Muzeul tehnic „Prof. ing. Dimitrie Leonida” din București. Vernisajul expoziției, ce a beneficiat de

o largă participare de public, a fost însoțit și de o reușită seară muzeală organizată în colaborare cu Muzeul tehnic din București, la care s-au prezentat aspecte din aplicațiile sateliților artificiali și despre vehiculele cosmice ale viitorului — navele spațiale. Interesante filme color, adecvate temei, au completat în final acțiunea. Era și firesc ca această expoziție să aibă o influență profundă asupra publicului vizitator de toate vârstele și în special asupra tinerilor, deoarece aici au fost înfățișate rezultatele unor cercetări științifice de cea mai înaltă clasă care au dus la o serie de aplicații senzaționale: să luăm doar exemplul transmisiei informațiilor între cele mai îndepărtate puncte ale globului sau între pământ și alte planete cu ajutorul sateliților artificiali de telecomunicații, sau imaginile solului lunar sau ale planetelor Marte, Venus și Jupiter. Toate acestea au constituit dovezi convingătoare ale posibilității de pătrundere a științei pînă în cele mai adînci taine ale cunoașterii universului, ale demonstrării materialității lumii.

Și mecanismul transmiterii undelor electromagnetice în „eter” a fost tratat pe larg, cu toate aplicațiile, în cadrul expoziției „Radioul la a 80-a aniversare”.

Ca o finalizare eficientă a activității de cercetare și documentare, după în-



Aspecte de la simpozionul
„Din trecutul tehnico-științific
al orașului Iași”



chiderea expozițiilor, unele au fost transformate în expoziții temporare itinerante, bazate numai pe grafică. Fiind organizate în diverse întreprinderi, instituții sau școli, expozițiile „Momente din dezvoltarea telefoniei”, „Din istoria radio-tehnicii” și „Din evoluția cuceririi spațiului cosmic” au ajutat, atât prin limbajul imaginii cât și prin ghidaj, la popularizarea cunoștințelor legate de unele dintre cele mai interesante și utile domenii ale civilizației contemporane.

Serile muzeale cu teme ca: „Albert Einstein și relativitatea”, „Probleme actuale ale cercetării spațiului cosmic”, „De la pila electrică la maser și laser”, „Din trecutul tehnico-științific al Iașului”, „Problema civilizațiilor extraterestre” și filme documentare legate de temele respective s-au bucurat de un succes deosebit în fața tinerilor participanți, acestea contribuind la răspândirea în rândurile celor prezenți a cunoștințelor

privind cele mai valoroase cuceriri ale științei și tehnicii din trecut și de astăzi.

De asemenea, în școli s-au ținut o serie de expuneri cu proiecții cum ar fi: „Realizări energetice, surse de energie actuale și de perspectivă”, „Henri Coandă inventatorul avionului cu reacție”, „Invenții și descoperiri românești”, „Mari constructori și inventatori români în domeniul aviației și rachetodinamicii”, toate acestea contribuind la popularizarea cunoștințelor privind participarea inteligenței românești la dezvoltarea tezaurului tehnico-științific universal.

În concluzie, considerăm util și convingător sistemul acesta complex (expoziții, simpozioane, filme) de educație științifică în care tinerilor li se explică fenomenele fizice și chimice, în profunzime, folosind exponate, imagini, scheme, dispozitive experimentale, putând cunoaște direct cele mai valoroase realizări din domeniile științei și tehnicii.

C a un mod de popularizare eficientă a Muzeului de artă contemporană și de atragere către simezele sale a unui număr cât mai mare de vizitatori dintre locuitorii orașului nostru — Galați, începând din 1973, muzeul nostru a inițiat acțiuni speciale, diversificate, în funcție de vârsta și pregătirea publicului vizitator.

Astfel că pentru elevii claselor I—IV, care au fost mobilizați să vină sub conducerea învățătorilor, organizați pe clase, am preconizat, ca, pe lângă contactul cu opera de artă sub formă de ghidaj realizat de muzeograf, să existe și contactul prin realizarea unor desene în sălile de expunere, în fața tablourilor preferate de elevi. Pentru început le-am oferit blocuri de desen și creioane colorate cu care desCIFRAU elementele picturii sau chiar ale sculpturii în fața cărora s-au oprit. Acest mod de a-i opri mai îndelung asupra uneia din lucrările originale existente în muzeu a fost gândit de noi mai ales pentru a-i familiariza cu atmosfera muzeului, încît să capete deprinderea de a se simți lejer între operele de artă și mai puțin de a-i instrui, sistematic și de a face din aceste ore problemă de cercetare.

Totuși, nevoia unui cadru propriu în care să se poată realiza comunicarea între elevi și îndrumător ne-a făcut să găsim soluția unei săli speciale în cadrul muzeului, unde la început copiii trebuiau să vină cu hîrtie, culori, pensulă de acasă. Uneltele de lucru fiind diverse nici rezultatele nu puteau fi concludente. Soluția optimă a fost găsită în formula în care continuăm și acum — elevii, în momentul în care trec din muzeu în sala de desen, găsesc totul pregătit, pe locuri, astfel ca să nu mai existe preocupări de altă natură. Am ales culoarea de tempera, în borcane mari în pastă groasă, cu pensule mari și hîrtia respectivă.

Cu lucrările realizate în acest fel în cadrul muzeului am realizat expoziții atît în muzeu cît și în afara lui la mai multe instituții de cultură din oraș, școli și tabere de vară din județ. Prin popularizarea acestor lucrări s-a reușit popularizarea acțiunii, astfel încît de la redeschiderea muzeului, în fiecare an, solicitările școlilor pentru colaborare sînt substanțiale.

Un moment important care ne-a determinat să aprofundăm și mai mult problema a fost apariția, în anul 1975, a programei învățămîntului care propune o nouă orientare în ce privește orele de educație plastică în școli. Se pune accentul pe problemele de limbaj artistic, de teorie a culorilor, a formelor, în funcție de vîrstă. Noua programă este un instrument prețios pentru profesorii de desen la clasele V—VIII fiind în concordanță cu noile cerințe în domeniul educației estetice la copii de vîrstă școlară. Mai puțin familiarizați cu metoda nouă de lucru și cu noțiunile noi introduse sînt învățătorii claselor I—IV. Pentru acest motiv ne-am gândit să facem aceste demonstrații practice la elevii claselor I—IV (uneori chiar la cererea învățătorilor).

Grupuri instituționalizate cu formarea dirijată pentru această vîrstă există la Casa pionierilor, care însă lucrează cu un număr restrîns de elevi și se bazează pe instruirea elevilor la care înclinația pentru plastică a fost deja semnalată de educator sau este pur și simplu dorința elevului respectiv.

La muzeu, forma de instruire poate fi mai complexă, în primul rînd prin colaborarea dintre învățător și specialistul din muzeu, participînd întregă clasă la cîteva ore succesive.

În al doilea rînd, în decursul unui an școlar se perindă la muzeu un număr mare de clase din școli diferite, încît devine

o acțiune de masă în rîndul școlărilor mici cu care, pe lîngă instruire, realizăm familiarizarea lor cu muzeul.

Mai complexă poate fi datorită faptului că este un cadru nou, un cadru special în care lucrările practice sînt precedate de ghidaje speciale în muzeu, unde se pune accentul pe noțiunile care urmează să fie experimentate practic de elevi.

Din practica de pînă acum s-a constatat eficiența acestei metode, eficiența pe care noi nu o măsurăm prin depistarea unor talente mai deosebite ci prin faptul că toți elevii unei clase, chiar și cei care erau considerați de către învățători ca incapabili de a continua o idee plastică, să fie la același nivel cu ceilalți, ba uneori să demonstreze resurse ne bănuite de învățător și chiar de părinți. De remarcat este și plăcerea cu care revin la aceste ore și seriozitatea cu care lucrează pe timp ce trece.

În cele ce urmează vom schița elementele care prezintă interes din punctul nostru de vedere și care este începutul experienței noastre după o metodă propusă de noi în concordanță cu metoda emisă de Ministerul Învățămîntului, adaptată la condițiile specifice din muzeul nostru.

Fiecărei clase care solicită această colaborare îi acordăm un număr de cinci cursuri (din două în două săptămîni) astfel ca să fie posibilă trecerea prin muzeu a unui număr cît mai mare de clase.

Orele pe probleme decurg în ordinea următoare, fiecare oră practică fiind precedată de ghidaj, de expunerea pe lucrările din muzeu, pe anumite săli:

1. Noțiuni generale asupra genurilor artei, a limbajului specific și a materialelor specifice folosite de creatori. De exemplu, despre peisaj, natură statică la Ciucurencu, Ghiață și compozițiile de culoare la Țuculescu. Despre modelaj la Jalea, Irimescu, despre cioplitul în lemn la Vida Geza.

Oră practică de pictură „Pom înflorit” — noțiuni despre culori și folosirea lor, despre gestul, modul cum se pictează, despre posibilitățile multiple de a pune culoarea cu pensula fapt semnalat pentru ei și la pictorii analizați în muzeu. După

apariția primelor trăsături pe hîrtie, se trece pe la fiecare elev pentru ca în funcție de ceea ce propune să i se stimuleze fan-tezia în mod verbal. Se evidențiază mereu ceea ce este o reușită la fiecare, mai ales în timpul lucrului. În faza finală, la analiza picturii terminate, copiii au capacitatea de a evalua just valoarea fiecărui, și trebuie lăsați singuri să o facă, dirijarea îndrumătorului făcîndu-se numai în timpul lucrului.

2. Noțiuni despre culoare și formă diferențiat pe autori, despre gamele de culori specifice fiecărui creator, noțiuni de teorie a culorilor, reci-calde, despre combinații de culori și compunerea elementelor pe pînză, despre proporție, perspectivă, atît la picturi cît și la sculpturi.

a) oră practică-pictură „Portret”

b) oră practică-modelaj în lut „Bust”

Se începe prin construirea de elemente geometrice care formează bustul (paralelipiped, cilindru, sferă, ovoid) care se clădesc. Apoi, fiecare elev construiește un personaj propus de el cu toate accesoriile necesare, lăsîndu-le libertate deplină de lucru dar cu ajutorul sugestiilor celui care-i îndrumă.

3. Noțiuni despre reprezentarea realității în artă, despre reprezentarea după natură, din imaginație, despre simbol.

a) — oră practică — „Compoziție din imaginație”, pictură, cu o temă dată, scene din realitatea înconjurătoare, dar și cu un element principal dat asupra căruia se insistă de către îndrumător, prin descrierea verbală.

4. Noțiuni despre arta decorativă — despre specificul limbajului, materialele folosite (în secția de artă decorativă).

a) — oră practică — „Motiv decorativ” cu accent pe exactitatea mînuirii pensulei în conturarea de linii și pete de culori.

Este cunoscut faptul că dintre toate simțurile cel al văzului este cel mai greu de îndreptat, după o deprindere eronată. Astfel că educarea estetică sistematică, pe baze științifice, este absolut necesară și trebuie făcută în același ritm cu celelalte deprinderi și în corelație cu ele. Iată de ce considerăm că lecțiile de desen desfășurate în muzeu de micii elevi constituie o „practică artistică, estetică”, echivalent efectiv al practicii de producție.



Muzeografie românească la Sibiu la începutul secolului al XX-lea

ANA GRAMA

Muzeografia, știință și artă deopotrivă, trăiește în zilele noastre o dezvoltare deosebită. Ne mândrim cu faptul că, aproape în toate componentele sale, ea a fost cunoscută înaintașilor, care au străbătut prin practică drumul de la diletantism la profesionism. Pentru a evidenția cele de mai sus vom folosi câteva documente ale „Asociațiunii pentru literatura română și cultura poporului român — Astra”, publicate în organele sale de presă „Transilvania” și „Anale” din anii 1905—1906. În cele ce urmează dorim să rememorăm câteva fapte din activitatea unor deschizători de drumuri în târîmul muzeografiei din Transilvania.

În zilele de 19—20 august 1905 la Sibiu au avut loc marile serbări ale Astrei. Ele au constat din spectacole, conferințe, excursii etc., dar în special dintr-o „Expoziție etnografică și istorico-culturală” și din inaugurarea „Muzeului Asociațiunii”.

Conceptiile care fundamentează organizarea expoziției și a Muzeului sînt dintre cele mai serioase și bine ancorate în epocă. „Muzeele se aranjează în categoria instituțiilor culturale mai înalte” spune A. Mocsony — unul din marii do-

natori — la inaugurarea Muzeului Astrei („Transilvania”, nr. 5, 1905, p. 163). Se mai spunea, la acea dată, că „Ideea muzeului nu e scoasă din adîncimea cărților, ci din sufletul poporului, acest izvor bogat, elocvent și nepieritor. Muzeul e arsenalul cel mai puternic cu care își apără un popor originea, individualitatea și tot ce a moștenit de la străbuni”. Scopul imediat al organizării expoziției din 1905 (Loc. cit., nr. 1, 1905, p. 2) era de „a pune bazele colecțiilor ce va avea să le adăpostească Muzeul în viitor” și de „a da publicului mare atît românesc, cît și străin o icoană mai fidelă a stărilor, activităților și năzuințelor poporului nostru, ca de o parte să întărească în noi înșine conștiința forței noastre naționale și totodată să impună și străinilor respectul cuvenit pentru importanța elementului nostru în această țară”. Toate cele de mai sus se pot asimila formulărilor moderne care desemnează rolul muzeului: acela de a păstra vestigiile și acela de a le folosi în educație, cu scop patriotic — la acea dată condiționat și de situația istorică specială, — fără a ignora interesul și rigoarea științifică, după cum vom vedea mai jos.

Clădirea muzeului și bibliotecii ASTRA-Sibiu



Pentru realizarea acestor aspirații se construiseră și „Muzeul” preconizat la adunarea din 1897 de la Mediaș ca o „Casă Națională” și terminat în 1905, având ca bază materială donațiile instituțiilor românești și ale unor persoane particulare recrutate din toate păturile sociale. Organizatori ai expoziției erau membrii unei comisii speciale. Din ea au făcut parte, printre alții: I. Suluțiu, Al. Lapedatu, C. Diaconovici, dr. Lemeny, Șt. Stroia, A. Bârseanu, M. Togan, dr. V. Bologa etc. În procesul acestei munci se parcurg toate etapele organizării unor expoziții. La loc central se situează problema tematicii care i-a preocupat în mod deosebit pe organizatorii din 1905, așa cum este esențială și în zilele noastre. Ea era numită atunci „programă” și a cunoscut, cum e și firesc, mai multe stadii până la „definitivare”, pe care le vom expune în continuare. La început — încă din 1904 — s-au alcătuit, sigur, după o mai îndelungată meditație, niște „puncte de ori-

entare”, în cadrul apelului adresat potențialilor expozanți, trasându-se cadrul general în care se înscria conținutul expoziției. În primul număr al „Transilvaniei” din 1905 (p. 4 sqq) se publică o „Programă prealabilă” care structurează materialul în trei părți: A. Partea etnografică, B. Partea istorică, C. Partea culturală, specificându-se și spațiile pe care le va ocupa fiecare parte, respectiv etajul I al „Casei Naționale” (noua clădire a „Muzeului”) și al Școlii de fete. Prima parte, aranjată în 3 camere urma să ilustreze: „Poporul țărănesc și portul lui” prin colecții de păpuși mari și mici îmbrăcate în diferite costume, precum și fotografii cu această categorie de obiecte; „Industria de casă” și „Situția geografică a românilor” cu hărți, tabele, fotografii etc. Hărțile urmau să fie cât „va fi posibil și în relief”. Aceeași „parte” expunea colecții de „interes etnografic”: unelte agricole, păstorit (a se aranja o stînă întregă cu toate „întocmirile”), vînatul și pescuitul, industria minieră

(aur, fier, cărbune, sare etc.). Partea a 2-a cumula obiecte: acte istorice, „reliquis” de la 1848, portrete, manuscrise, obiecte ale marilor bărbați, iar cea de-a 3-a — partea culturală — urma să trateze istoria și situația bisericii, Astei, societăților culturale, artelor frumoase, literaturii, presei și băncilor.

Cele de mai sus dezvăluie viziunea organizatorilor care doreau să le cuprindă într-o programă *prealabilă*, pasibilă de îmbunătățiri, care au apărut și s-au impus pe parcurs, în urma multor discuții, în special la nivelul secțiilor de specialitate, dar și al Comisiei instituite în acest scop la 16 februarie 1905.

În 29 aprilie 1905 („Anale”, nr. 2, p. 17). Comitetul Central a adoptat „Programa Expozițiunii etnografice și istorico-culturale” ... — tematica definitivă. Ea este, de departe, mult mai detaliată, îmbogățită cu noi „chestiuni”, reorganizată față de precedentă. Materialul, de data aceasta, era organizat în două părți: etnografic și istorico-cultural. Fiecare parte se subîmparte în „despărțăminte” și apoi în „secțiuni” după cum urmează: *Partea etnografică*. Desp. A. Situația geografică, viața comunală și casele românilor din țară, cu secții corespunzătoare. Desp. B. — *Stările poporului român de la țară*, cu secțiile: Tipul și portul țărănesc, Locuința țăranului român. Desp. C. — *Industria de casă* cu secțiile: Textilă și alte industrii de casă. Desp. D. — *Ocupațiile agricole* cu secțiile: Agricultură, Economia vitelor, Cultura viermilor de mătase, Industria agricolă, Păstoritul. Desp. E. — *Alte ocupațiuni de interes etnografic* cu secțiile: Vînatul și pescuitul, Industria minieră.

Partea istorico-culturală. Desp. F. — *Expoziția istorică* cu secțiunile: Istoria politică, Istoria culturală, Istoria militară. Desp. G. *Bisericile române*. Desp. H. *Literatura și știința* cu secțiunile respective. Desp. I. *Artele frumoase și industria de artă* cu secțiunile: Pictura, Sculptura, Muzica română, Artiști români, Industria de artă. Desp. J. — *Societăți culturale* cu secțiune specială „Asociațiunea”. Desp. K. — *Expozițiunea Băncilor* — generală și specială.

Este evidentă aici dorința organizatorilor de a folosi totul, de a nu scăpa nimic din ce ar fi putut vorbi despre existența poporului român. Este, indiscutabil, o mare bogăție de probleme, aspecte, care era firesc să aducă cu sine și câteva repetări, substituirii nedorite, dispersări ale unor teme unitare. Exemplificăm: Casa și locuința țăranilor sînt tratate separat, documente, diplome despre istoria comunelor erau incluse la „etnografie”, obiecte de artă numeroase figurează la „Bisericile române”, în același timp în care sectorul de artă rămîne insuficient dezvoltat, cum vor recunoaște și organizatorii la închiderea expoziției. Adeseori includerea într-o secție se făcea după calitatea expozantului: „Societățile culturale” prezintă piesele într-un singur loc, oricare ar fi fost natura lor.

Se relevă însă și preocupări care sînt de domeniul tehnicii muzeografice propriu-zise. De exemplu, chiar în această „Programă” se preconizează, la Expoziția Băncilor, „o masă în mijlocul sălii, spre a fi accesibilă din toate laturile”. Se mai făceau și „Tablouri grafice”, cu „linii și nu prin cifre”, de diferite culori, „discuri împărțite în secțiuni sau fișii colorate”. Toate — „suplimentate” și cu portrete — pentru un mai mare efect estetic, pentru variație, pentru a-și atinge mai ușor scopul de sugestie și informație.

Dacă dorim să cunoaștem ce s-a expus cu adevărat din această tematică, avem la îndemînă „Catalogul” expoziției, realizat, după cum ne mărturisește autorul său (C. Diaconovici), cu întîrziere și în condiții nu tocmai propice, datorită faptului că unii expozanți au trimis piesele prea tîrziu, alții le-au ridicat imediat după închiderea expoziției, documentarea a fost realizată adeseori prin corespondență etc.

Partea etnografică a fost cea mai bine și variat reprezentată. Pe lîngă piesele devenite clasice acestui sector și unele deosebite, cum a fost „o stîna de mărime naturală”, reținem pe cele de minerit, expuse de despărțămîntul Astra din Oravița, cele de vinărit din Sebeșul Săsesc, albinărit de la Mag și evident cele păstorești din jurul Sibiului. Cele peste 60 de piese — animale și păsări (natu-

ralizate), arme și alte unelte de vânătoare — venite de la Brașov, au întregit în chip fericit sectorul „Alte ocupații agricole”. Societatea „Concordia” din Bucium a prezentat chiar „*spălățul aurului printr-un lucrător de mină trimis anume*”. A suscitât interes, de asemenea, „*un mare și prețios grup de păpuși*” care reprezenta serbarea junilor din Brașov, exponat apreciat în multe orașe din Europa și America, așezat de donatori, „*cu chelțuiala lor*” într-o sală a muzeului.

Bogat a fost ilustrată partea de istorie a poporului român. Cu toate că multe piese, care i-ar fi aparținut de drept, au figurat în alte „despărțăminte”, au fost prezentate antichități romane, sigilii, arme vechi sau legate de mari personalități pașoptiste, scrisori, autografe, diplome ale „boierilor” români din Țara Făgărașului, insigne, buzduganul lui Horea și multe, foarte multe altele. Au fost prezenți în această secție „121 expozații cu peste 750 de piese de natură foarte diferită”.

Secția de artă expunea: cimpoaie, viole, „cello-ul” lui C. Porumbescu, compoziții de Iacob Mureșan și Ion Vidu. De asemenea, plăci de teracotă, basoreliefuluri, portrete de Sava Henția și tablouri de Mișu Pop.

Expozițiile societăților române din Ardeal constituiau un interesant capitol de istorie de la sfârșitul și începutul secolului XIX și XX.

La această mare sărbătoare au expus, așa cum admitea regulamentul special întocmit, locuitorii din Ardeal și de pretutindeni: din București, Tulcea, Tg. Jiu, Craiova, Viena, Sarajevo etc, dar și străini care susțineau activitățile românești cum au fost cei trei sași sibieni, editorul W. K. Krafft — membru al Asociațiunii, intelectualul Emil Sigerus și fotograful Emil Fischer evidențiat pentru participare la această expoziție.

Donățiile, achizițiile sau, pentru expoziția temporară, „participările” s-au făcut ca și în zilele noastre, în urma unei intense activități de popularizare și de cercetări.

Toate realizările s-au datorat unor oameni care întruchipau însușirile esențiale ale muzeografului: aceea de intelectuali

și de oameni pasionați pentru frumoase idei patriotice și culturale. Din această unitate s-au putut dezvolta principii, metode, tehnici pe care le folosește și astăzi muzeografia modernă. Ne permitem să amintim câteva mai importante, pe lângă cea a tematicii și a constituirii și îmbogățirii fondurilor, de care am vorbit sumar mai sus.

Asigurarea spațiului corespunzător de depozitare și expunere este esențială și în viziunea muzeografilor de la 1905. De aceea ei au și construit o clădire specială și au alcătuit un *Regulament* pentru folosirea ei („Anale”, 3, 1906, p. 67), pe care, după cum dovedesc procesele verbale, îl și respectă. Repartiția spațiilor (obiecte mari și grele sînt expuse numai la subsol), are în vedere o creștere a colecțiilor. Asigurarea împotriva incendiilor li se pare obligatorie, de această grijă se leagă și „*introducerea apeductului*” („Anale”, 2, 1905, p. 44) „*absolut indispensabilă atît din considerațiuni igienice cît și de siguranță la o astfel de zidire mare care adăpostește colecțiunile unui muzeu*”.

Evidența patrimoniului pare a fi fost însă deficitară, după cum se poate deduce și din cele spuse cu privire la *Catalogul expoziției*. Dar nu ideile despre evidență sînt superficiale, ci lipsa personalului și numeroase alte impedimente le fac necorespunzătoare. „Sistemizarea” (înființarea) postului de custode a fost amînată pentru anul bugetar 1906. Acesta trebuia să corespundă din punct de vedere profesional, era angajat prin concurs, și chiar „*se vor preferi concurenții, cu experiență pe acest teren*” („Anale”, 6, 1905, p. 297). În decembrie 1906 exista un custode „interior”, cu un onorar de 200 coroane și o odaie; el urma să aranjeze și să catalogheze obiectele din muzeu. Pentru alcătuirea documentelor de evidență, încă de la organizarea expoziției se ceruse ca fiecare obiect să fie însoțit de un buletin (1/8 coală) care să cuprindă: numele obiectului, destinația lui, valoarea, numele autorului, proprietarului, trimițătorului. Se semnala aici și dacă obiectul era donat, propus pentru vânzare sau, de nu, adresa de remitere. E prevăzut și cazul special — rezolvat în

zilele noastre prin fișe cumulative: atunci cînd sînt mai multe obiecte ale unui expozant, el le va însemna cu un număr curent pe fiecare în buletinul principal și va anexa și un buletin separat pentru fiecare obiect („Anale”, 2, 1905, p. 32).

Instituție de păstrare și valorificare a vestigiilor, muzeul sibian, pus la dispoziția vizitatorilor („Transilvania”, nr. 3, 1905, p. 168) este prilej și loc de alte numeroase cercetări, interferîndu-și activitatea cu a altor instituții. Se au în vedere pe cele din domeniul artei populare, cele ale istoriei, cînd se propune un premiu de 1000 coroane pentru o istorie a poporului român din Ungaria și Ardeal („Anale”, 4, 1906, p. 185) sau cînd se cer conferințe despre împlinirea a „18 secolii de la cuprinderea Daciei și colonizarea ei cu Romani” („Anale”, 4, 1906, p. 144). Mai sînt apoi mult discutatele încercări și realizări — în special ale lui A. Bârseanu — privind studiul nomenclaturii populare relativă la *car*, *plug* și *război de țesut*, care a antrenat elevi și profesori.

Prin oameni și posibilități de realizare este asociată activității muzeografice și aceea de a trimite publicației din Viena „Bauernhaus” a Societății inginerilor și arhitecților materiale referitoare la casele țărănești ale românilor.

Cercetări statistice pe teren, de mare amploare, s-au programat în vederea organizării chiar a expoziției, întii de către fiecare secție, apoi pe chestionare unice. S-a avut în vedere și lucrarea simultană pentru „Dicționarul geografic al comitatelor cu popor românesc din Ungaria” lucrare „în prospect a se face cu concursul Societății geografice române” („Anale”, 4, 1905, p. 167).

Deosebit de curajoase — și pozitive — ni se par a fi cercetările privind un „Muzeu al limbii române” ce ar fi venit să se integreze în cel existent. Propunerea aparține lui Iosif Popovici, iar secțiunea literară urma să se pronunțe asupra ei numai cînd se va cunoaște situația dintr-un raport detaliat (ianuarie 1905). Raportul prezentat în martie programa un muzeu constituit din secțiile fotografică, fonografică și fiziologică și se pare că a mulțumit conducerea Asocia-

țiunii, deoarece se promite subvenționarea acțiunii. Se continuau studiile, prelegerile, expunerile unor „probe vii” de limbă română din toate părțile țării atît de necesare „studierii temeinice a dialectelor limbii noastre ... un serviciu neprețuit științei românești”.

Valoros ni se pare și faptul că, trepte indispensabile realizărilor din 1905, se propuneau cu insistență expozițiile temporare și parțiale, fie „cu ocazia adunărilor cercuale”, fie — la etajul I al muzeului — mereu reînnoite expoziții „de scurtă durată”. La fel și preocupările pentru dotarea cu mijloace moderne de comunicare vizuală și de informare; un aparat de proiecție pentru noua clădire (Asociațiunea dispunea în 1905 de 5 „skinoptioane”) sau publicațiile de specialitate: „Erdély Muzeum” din Cluj și „Ethnographia” din Buda, „Monumentele austro-ungare în cuvinte și chipuri” (părți de interes românesc), „de care va fi trebuință — atît la expoziție, cît și la aranjarea muzeului și care și de altminterea nu poate lipsi dintr’o bibliotecă ca a Asociațiunii ...”

Cu instituții similare sau înrudite sînt întreținute relații, uneori strînse, cordiale. Directorii muzeelor din Sibiu („Muzeul Brukenthal”, „Muzeul de științe naturale”, și „Muzeul Carpatin”), al Muzeului de etnografie din Budapesta, președintele și membrii Academiei Române sînt invitați la inaugurarea și serbările Muzeului, participă la adunări festive ale Societății Muzeului Transilvan, oferă „invitațiuni (sfaturi, n.n.) prețioase pentru instalarea Muzeului Asociațiunii” și își dau concursul la numeroase alte acțiuni („Anale”, 2, 1905, p. 43). Cu Bucureștiul se cultivă cele mai firești și calde legături culturale. Astfel, sibienii rețineră că „îndeosebi frații noștri din Regatul român ... s-au prezentat la serbările noastre în număr preste așteptare mare și prin reprezentanții lor cei mai distinși” („Anale”, 1, 1906, p. 29) printre care și Nicolae Iorga.

Expoziția și inaugurarea Muzeului au fost un deplin succes, confirmat și de impresiile favorabile din presă. Slujitoare a artei muzicale, dar și ca simbol al unui atașament frățesc, cu prestigiul său

deosebit, a venit aici „Societatea corală Carmen din București”, s-a ținut conferința despre „Activitatea jurnalistică și istoriografia lui G. Barițiu” de către I. Lupaș, s-a organizat o excursie documentară și de recreare în împrejurimi (Săliște), a avut loc „Conferința băncilor române”. Activități multiple, toate de înaltă ținută, cu un profit de ordin moral. „Nu se putea ca un popor conștient de menirea sa națională și dornic de progres... să nu aibă pricepere pentru bunurile ideale ale neamului său și să rămână fără un centru cultural, unde să-și adăpostească reliquiile trecutului său și produsele prețioase ale muncii sale naționale” („Transilvania”, nr. 1, 1905, p. 2).

RÉSUMÉ

L'auteur présente, à partir des informations fournies par les publications „Transilvania” (La Transylvanie) et „Anale” (Annales) (pour la pé-

riode 1905—1906), éditées par L'Association pour la littérature et la culture du peuple roumain (ASTRA). L'organisation de l'Exposition ethnographique et historique-culturelle et du Musée de l'Association en août 1905, à Sibiu.

Les deux réalisations muséales ont en à leur base particulièrement l'enthousiasme de quelques gens cultivés de Transylvanie qui ont été en égale mesure des donateurs de patrimoine et des organisateurs. On donne des détails sur les étapes de la réalisation du Musée de l'Association qui a en comme point de départ la structuration d'une thématique avec des chapitres et des sous-chapitres — soumise au débat publique — la rédaction de la thématique proprement-dite, l'identification des solutions muséo-techniques les plus adéquates et la concrétisation de la thématique. Un bâtiment spécial a été construit pour le Musée et on a rédigé son „Règlement”. On a publié un Catalogue pour l'exposition ethnographique.

L'exposition et le Musée ont joui d'un grand succès, confirmé aussi par les chroniques élogieuses parues dans la presse.

Par les données présentées dans cet article l'auteur ajoute de nouveaux témoignages concernant l'histoire de la muséographie roumaine.

Din istoricul Muzeului de antichități din Iași

RODICA RADU

În 1916 peisajul cultural-științific al Iașului se îmbogățește cu o nouă instituție, prima de acest fel din Moldova: Muzeul de antichități.

Inițiatorul său, Orest Tafrali, fusese numit, la 1 iunie 1913, în baza articolului 81 din Legea învățământului secundar și superior, titular al Catedrei de arheologie de pe lângă Facultatea de litere din Iași. Savant de renume europeană, autor al unor lucrări care „au îmbogățit știința cu rezultate remarcabile”¹, O. Tafrali fusese solicitat pentru un post în învățământul superior francez, dar se întorsese în țară, spune A. D. Xenopol, „să răspîndească lumină pe pământul românesc”². Făcuse în capitala Franței studii strălucite și

aducea de acolo un suflu novator pentru dezvoltarea învățământului istoric ieșean. Student al lui Gh. Diehl, C. Millet, M. Collignon, repetitor pentru cursul de limba română al Școlii de limbi orientale din Paris, el transplanta la Iași nu numai o manieră specifică însușinerea cursurilor, desăvârșit slujită de un real talent oratoric, ci și idei noi privind instituțiile culturale polarizate de sistemul de învățământ superior. Fost bibliotecar la una din cele mai mari biblioteci de artă și arheologie din Paris, cea inițiată de Ch. Drouet, colaborator la câteva reviste de specialitate din capitala Franței, autor al unor studii privind valori istorice și



Profesorul Orest Tafrali

culturale ale lumii antice adăpostite în muzeele de acolo, de altfel fost secretar al Muzeului național de anticități din București, O. Tafrali avea o idee clară asupra potențelor științifice și cultural-educative ale unei instituții muzeale.

În cei 24 de ani cât a profestat cu devotament o conștiințioasă activitate didactică și științifică, el și-a legat numele de inițierea și dezvoltarea Muzeului de anticități. Regăsirea vechii arhive a acestei instituții, păstrată peste ani, azi în patrimoniul Institutului de istorie și arheologie „A. D. Xenopol” din Iași, permite completarea unei pagini din istoricul muzeologiei ieșene și românești.

Încă din 1914, O. Tafrali a început să militeze pentru ideea creării unui muzeu de anticități, „care să servească studiului și lucrărilor practice ale studenților și să fie un institut de cultură istorică și artistică pentru popor”³. Ideea nu era nouă; ea fusese lansată de Teohari Antonescu, predecesorul său la catedra de arheologie, care intenționa, prin crearea unui astfel de muzeu, să dispună de un material

ilustrativ pentru cursul său. Peisajul cultural al Iașului, e drept suficient de modest în acest domeniu, oferea însă un climat favorabil prin tradiția creată nu numai de încercările de colecționare din secolul trecut, ci și prin formele organizate existente, precum vechea Pinacotecă, colecțiile Societății de medici și naturaliști, secția de numismatică a Bibliotecii Centrale, colecțiile etnografice adunate în turnul Goliei, anticitățile provenite din colecțiile Academiei Mihăilene, materialele descoperite prin săpăturile Buțureanu-Beldiceanu în stațiunea de la Băiceni-Cucuteni și depozitate la Universitate⁴.

Preluând ideea predecesorului său, O. Tafrali vedea în această instituție „un laborator de practică” al catedrei de arheologie, prin colecțiile de care va dispune, cât și prin concentrarea bibliotecilor seminariilor de istorie antică și arheologie, la care, pentru uzul studenților, va adăuga și biblioteca sa. Depunând intervenții stăruitoare — a căror bază o reprezenta imperativul conservării colecției de la Cucuteni — la ministrul Instrucțiunii, pe atunci I. G. Duca, sprijinit și de o interpelare în Parlament a deputatului Dimitrie Iarca din Teleorman, Tafrali reușește să obțină, la începutul anului 1916, suma de 3 000 lei, alocată în bugetul Facultății de litere pentru închirierea unui local⁵.

La 1 aprilie 1916, printr-un reprezentant al Ministerului, se închiria pentru 5 ani, cu suma de 3 500 lei, imobilul Profirei Alexandrescu, din strada Paladi nr. 6, din care cinci camere pentru „adăpostirea colecției preistorice a Universității locale”⁶ și două ca locuință pentru director. Odată cu suma pentru chirie se prevedea în buget și suma de 120 lei pentru un custode, încălzitul și mobilierul (pentru care, inițial, Ministerul trimite o ordonanță de plată de 500 lei⁷) urmînd a se realiza sub același regim financiar ca al laboratoarelor diferitelor catedre universitare. Contribuția materială personală a inițiatorului nu va rămîne singulară pe parcursul anilor, cu atît mai mult cu cît în buget nu fuseseră prevăzute fonduri pentru achiziții, fotografii etc.

Inițial, muzeul se afla în subsidia Ministerului Instrucțiunii. După primul război mondial însă, fiind trecut la departamentul Ministerului Artelor, au fost necesare numeroase intervenții din partea directorului, discuții în consiliul profesoral al Facultății de litere⁸, memorii către Minister, pentru ca, în consens cu caracterul didactic al muzeului, al cărui scop declarat era „*învățămîntul arheologic și artistic al tineretului nostru universitar*”⁹, ca anexă a catedrei de arheologie, să se revină asupra hotărîrii. Abia la 1 ianuarie 1924, dezideratul firesc al profesorului Tâfrali își găsește rezolvarea, muzeul fiind trecut din nou în bugetul Ministerului Instrucțiunii.

În echitate cu anexele celorlalte catedre și seminarii, Muzeul de antichități beneficia de o sumă variabilă din fondul Rec-

de bibliotecar, supraveghind lucrările studenților. Reducerile bugetare din perioada crizei economice au sporit dificultățile organizatorului pe parcursul existenței muzeului¹¹.

La un an de la înființare, Muzeul suferă o primă lovitură. Angajarea României în prima conflagrație mondială, cu tot cortegiul de sacrificii pe care l-a necesitat realizarea dezideratului de unitate națională, a zdruncinat și viața universitară ieșeană. La 17 mai 1917, localul muzeului este evacuat. La 27 iulie, O. Tâfrali anunță Ministerul că a predat profesorului Alexandru Lapedatu, delegatul ministerului, o ladă cu cele mai prețioase obiecte pentru a fi evacuate în străinătate, odată cu tezaurul țării¹². La 3 august 1917, aflat în pregătirea misiunii sale oficiale în străinătate, O. Tâfrali încredința Comandantului Pieții Iași,



Sediul Muzeului de antichități din Iași

toratului (în 1926, de exemplu, aceasta era de 100 000 lei), la aceasta adăugându-se uneori subvenții din partea municipalității. (La 11 martie 1926, Prefectura județului Iași alocă muzeului subvenția anuală de 50 000 lei)¹⁰. Dacă inițial personalul era compus din director și custode, din 1923 muzeul dispune de un desenator, apoi de un copist care servea și

împreună cu „*micul său avut*”, și „*obiectele aparținînd națiunii*” din patrimoniul muzeului, rămase după evacuare, odată cu valoroasa sa bibliotecă¹³.

Inițial, în localul din strada Paladi, fuseseră adunate obiectele din vechea colecție Beldiceanu-Buțureanu, pînă atunci păstrate în condiții improprii în subsolurile Universității, colecția adunată

de profesorul Teohari Antonescu și obiectele descoperite de Hubert Schmidt la Cucuteni-Băiceni în 1910—1911. Expoziția, organizată pe criterii tipologice și de proveniență, cu dulapurile sale greoaie, semăna cu multele colecții particulare, heteroclite, răspândite în țară.

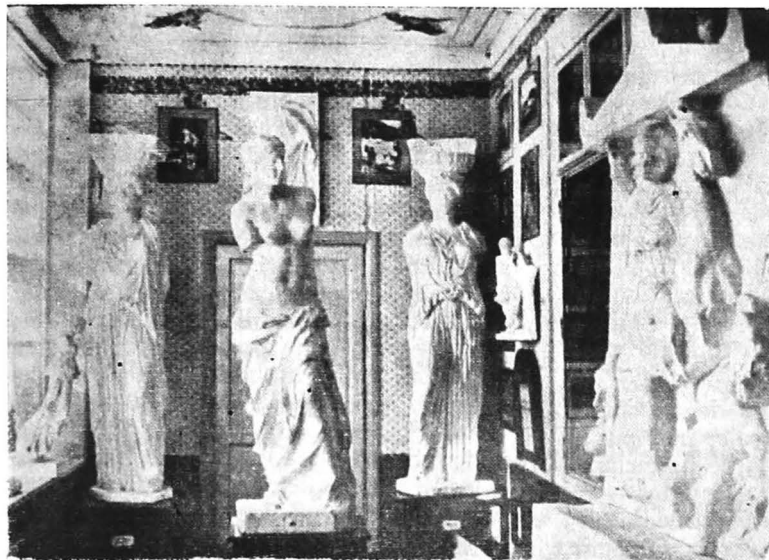
Încă de la înființare, Tafrali intenționa a clădi un local nou¹⁴ și de a da o clasificare științifică colecțiilor sale. Istoricul Tafrali înțelegea că în contextul postbelic „*cultura va cimenta neamul într-un tot indisolubil și va forma sufletele tinerimii noastre*”, iar „*universitățile, școlile și instituțiile culturale trebuie puse în măsură să-și îndeplinească menirea*”¹⁵. Din aceste considerente, aflat încă în misiune guvernamentală la Paris, adresează Ministerului Instrucțiunii un raport în care arată necesitatea creării unui muzeu la nivelul instituțiilor similare din orașele europene (Nantes, Périgneau, Christianin), „*care n-au totuși însemnătatea lui [a Iașului] culturală*”¹⁶. Solicitînd o sumă inițială de 500 000 lei și un buget anual de 20 000 lei pentru achiziții de obiecte originale, de facsimile, mulaje și material demonstrativ-complementar, pentru săpături arheologice și plata personalului tehnic, Tafrali spera să poată realiza o instituție muzeală care să răspundă necesităților învățămîntului superior și imperativelor culturale impuse de noul cadru al statului național unitar. Dealtfel, realizarea unei asemenea instituții intra și în vederile altor cetățeni. În 1919, maiorul C. Mărgăritescu promitea rectorului Universității ieșene un fond neatacabil de 4 000 lei „*din sumele adunate de la prieteni prin Societatea pentru cultura și învățătura poporului român*”¹⁷, pentru crearea unui „*muzeu al Moldovei*”, prin unirea Muzeului Hălăceanu și a muzeului creat de Tafrali.

După perturbarea produsă în 1921 în activitatea muzeului, prin evacuarea temporară în corpul de case din curtea externatului de fete „Oltea Doamna” (în fostul local al laboratorului Slătineanu)¹⁸, în 1922 se cumpără, la prețul de 1 350 000 lei, localul din strada Carol 16¹⁹. Pentru a mări fondurile necesare acestei achi-

ziții, directorul muzeului ține o serie de conferințe în beneficiul instituției.

Deși reparat și reamenajat, oferind muzeului 12 camere de expoziție, câteva încăperi anexă și un teren de 600 m², localul era insuficient noilor colecții. Tafrali visa un edificiu de construcție specială, unde patrimoniul să fie clasificat sistematic și științific, cu mari amfiteatre pentru lecții practice și conferințe, cu o bibliotecă bine dotată²⁰, doleanță la care i se asociază întreg consiliul profesoral al Facultății de litere²¹. Sub ministeriatul dr. C. Angelescu, în 1925, se înaintează planurile arhitectului Pompilian care schița edificiul viitor, dar care nu s-au materializat niciodată. Regulamentul muzeului, întocmit de inițiatorul său în 1929²², îi conturează organizarea instituțională, a cărei funcție principală de colecționare și conservare urmărea un scop didactic-educativ.

Profesorul de arheologie și antichități a depus eforturi mari pentru sporirea patrimoniului muzeal. „*Eu, domnilor colegi, — spunea acesta într-o ședință a consiliului profesoral — sînt trecător pe la acest muzeu. Cine știe cine va fi miine în locul meu. Dar oricine va veni pe urma mea, de ce să nu găsească ceva vrednic lăsat de înaintași?*”²³. La acest crez adăuga convingerea că „*obiectele care se găsesc pe teritoriul Moldovei fac parte din teritoriul moldovean și trebuiesc păstrate în capitala Moldovei, Iașii, care pînă acum a fost despuiat sistematic de către alte centre de antichitățile sale culturale*”²⁴. Din acest punct de vedere, consideră ca „*neexplicabilă condescendența*” cu care s-a permis studierea valorilor descoperite de savantul german Hubert Schmidt la Cucuteni, nu în țară, ci la Berlin, unde o parte au și rămas²⁵, subliniind totodată necesitatea unei riguroase evidențe a „*antichităților*” descoperite pe teritoriul Moldovei. Dealtfel, ideea va fi susținută peste ani de succesorul său la catedra de arheologie și preistorie, Radu Vulpe, care în 1944 scria într-un memoriu către decanul Facultății de litere: „*E dureros să constatăm că în capitala provinciei cu cea mai frumoasă ceramică pictată neolitică din Europa, în capitala județului care se mîndrește cu o stațiune ca cea de la*



Sala de[m]ulaje și fotografii

*Cucuteni, nu avem de arătat străinului nici măcar o parte din ce poate arăta Muzeul din Berlin*²⁶.

Pe lângă materialele provenite din săpăturile arheologice întreprinse de profesorul Tafrali, prin strădania acestuia, patrimoniul s-a îmbogățit fie prin aducerea unor descoperiri întâmplătoare (de exemplu: tezaurele de la Voinești, Hodora, Cotnari)²⁷, fie prin transferuri de la alte instituții (jețurile lui Petru Rareș și Ghica Vodă de la Pinacoteca din Iași²⁸, inscripțiile de la Troesmis-Iglița aduse de la Administrația pescăriilor din Brăila²⁹, tezaurul găsit în 1923 la Cucuteni-Iași, prin transfer de la Arhivele Statului București³⁰, colecția de monede și obiectele arheologice cedate de Biblioteca centrală universitară din Iași³¹).

„Colecțiile Muzeului — scria la 31 mai 1916 O. Tafrali lui Sion Gherei, solicitându-i colecția de stampe — vor deveni nucleul unui mare muzeu. Aceasta nu depinde decât de patriotismul moldovenilor care vor contribui la sporirea colecțiilor noastre deja renumite în lumea științifică”³². Donațiile Praja, Cardaș-Isaccea, Teutu ș.a. aduc valori noi în vitrinele Muzeului de antichități. La 3 iulie 1928, un delegat al Muzeului ridică din strada Pojărniceii nr. 2 „obiectele lăsate de defuncta Mariana Conta Kernbach prin

testament: o bibliotecă, o masă cu două scaune crestate, două icoane, trei oglinzi, un afiș de teatru de la 1848 încadrat în metaloplastie, două ornamente de la biserica lui Ștefan din Hirlău, o cruce de lemn legată în argint, o Sfântă Treime sculptată în lemn”³³.

Prestigiul de care s-a bucurat O. Tafrali în lumea științifică, mai ales în cercurile culturale franceze și grecești, a înlesnit aducerea unui mare număr de mulaje după sculpturi ale antichității, executate la secția de mulaje din Paris a Direcției Muzeelor Naționale din Franța³⁴ și a unor mulaje după statuile din muzeele din Atena, Delphi și Olimpia, oferite de guvernul elen³⁵. În urma unei corespondențe amicale cu generalul Malletterre, director al Muzeului Armelor, și cu directorul Muzeului Războiului din Paris, O. Tafrali primește o interesantă colecție de „afișe artistice de război”, precum și 16 medalii comemorative³⁶. „Société de Sciences et de Lettres” din Varșovia trimite în 1935 medalia comemorativă „Maria Sklodowskaia Curie”³⁷.

Conformă opticii și posibilităților timpului, organizarea Muzeului de antichități era, dacă nu chiar „mai mult o intenție decât o realitate” cum spunea în 1941 Radu Vulpe, tocmai pentru a determina înlesniri privind îmbunătățirea

instituției³⁸, totuși foarte modestă. Ea era departe de a-l mulțumi pe inițiatorul său. Insuși scopul didactic pentru care fusese creat, vizualizarea noțiunilor teoretice cuprinse în curs, precum și lipsa de spațiu, determina organizarea colecțiilor în secția „preistorică”, „epoca barbară”, „artă națională” și „fotografii”. Interesant este că muzeul avea și o așa-zisă „Secție modernă”, extrem de modestă ca patrimoniu, unde erau adunate câteva documente românești și străine, medalii, afișe, costume și obiecte memoriale³⁹.

Tafrali avea o extrem de modernă idee asupra esteticii muzeale, mai puțin susținută însă de posibilitățile financiare. „*Avem nevoie — cerea el decanului — de dulapuri-vitrine, făcute după modelul celor din străinătate, prezentând condițiuni de soliditate, estetică sobră, montate în fier, cu uși și etajere de sticlă*”⁴⁰.

Deschis publicului doar două zile pe săptămână, cu intrarea liberă, muzeul a avut numeroși vizitatori. Numai în 1935, cu ocazia „Lunii Iașului”, i-au trecut pragul 10 000 vizitatori. Servind în primul rînd intereselor didactice ale Seminarului de arheologie și antichități, Muzeul a fost sediul unor acțiuni cultural-educative dedicate publicului larg. În 1919, într-una din săli a fost organizată o expoziție de afișe artistice de război, în folosul Societății orfanilor de război, căreia Tafrali îi trimitea în luna august suma de 209 lei, „*produsul intrărilor încasate*”⁴¹.

În 1927, inițiind, cu sacrificii materiale, revista „Arta și Arheologia”, al cărui scop era să publice „*studii despre trecutul îndepărtat al teritoriilor care alcătuiesc statul nostru, atît despre istoria artistică a neamului românesc ... cît și despre manifestările actuale ale artiștilor noștri*”⁴², Tafrali a înlesnit totodată valorificarea științifică a patrimoniului muzeului. Astfel, Muzeul de antichități devine o prezență în viața cultural-științifică a orașului. Mai mult, în aprilie 1926, Oficiul Internațional al Muzeelor, de pe lângă Institutul Internațional de Cooperare Intellectuală din Paris, îi solicită date privind organizarea și patrimoniul, în vederea unei colaborări internaționale⁴³.

În noiembrie 1937, la moartea inițiatorului său, printr-o hotărîre ministerială, muzeul este detașat de Catedra de arheologie și antichități, iar director este numit profesorul Paul Nicorescu⁴⁴. Cunoscut om de știință, inițiator al unui interesant muzeu la Cetatea Albă, Paul Nicorescu continuă activitatea predecesorului său, luptînd pentru reorganizarea științifică a colecțiilor și optimizarea condițiilor de expunere. Astfel, în iunie 1942, colecția de mulate și diapozitive, împreună cu toate obiectele cu caracter de material didactic sînt cedate Seminarului de arheologie⁴⁵, iar în 1943 se cedează Muzeului etnografic al Moldovei, prin profesorul Ion Chelcea, întreaga colecție etnografică⁴⁶. Totodată, se solicită Ministerului Instrucțiunii o subvenție de 150 000 lei „*pentru procurarea de alte obiecte, fie prin săpături, fie prin cumpărare*”⁴⁷. De asemenea, așa cum se specifică în darea de seamă pe anii 1941—1942, „*s-a înlocuit și completat vechiul mobilier care în general era cu totul impropriu pentru colecțiile de arheologie și antichități. Au fost confecționate vitrine noi, potrivit cu cerințele muzeistice*”⁴⁸.

Pe de altă parte, Radu Vulpe, director al Seminarului de arheologie, susținînd ideea că Muzeul de antichități trebuie să devină cu adevărat un „*muzeu de istorie al Moldovei*”, solicita decanului Facultății de litere „*reorganizarea fundamentală a muzeului*”⁴⁹ și în primul rînd construirea unui local nou, adecvat, modern, „*în care vizitatorul să-și poată face o idee precisă de bogăția și importanța resturilor materiale din trecutul atît de vechi și de frămîntat al pămîntului moldovenesc*”⁵⁰.

Principala activitate a muzeului de antichități, prin personalul său științific, în care sînt acum integrate tinere speranțe ale științei istorice (D. Berlescu, D. Ciurea), continuă să fie cercetarea arheologică. Săpăturile desfășurate în Moldova și Dobrogea îmbogățesc patrimoniul muzeului și aduc date noi privind istoria antică. În același timp, Muzeul de antichități continuă să fie o instituție culturală la dispoziția publicului larg. În aprilie 1940, Paul Nicorescu anunța Primăria Iași că biblioteca muzeului este

deschisă publicului studios și că „*acei care se interesează de anumite probleme de arheologie, dacă ni se adresează, primesc lămuriri și li se pune la dispoziție bibliografia necesară*”⁵¹.

În anii următori, activitatea muzeului, ca și a celorlalte instituții culturale din țară, a fost perturbată de starea de război. Abia din 1949, când activitatea sa este coordonată de Academia Română⁵², se dă atenția cuvenită cercetărilor arheologice din Moldova, îmbogățindu-se colecțiile muzeului cu material specific local.

Astăzi, parte din colecțiile modestului Muzeu de antichități sînt integrate în patrimoniul Muzeului etnografic al Moldovei. Mulajele după statuile celebre ale antichității împodobesc holurile Palatului Culturii din Iași, aparținînd Muzeului de artă de aici. Pe lângă cea mai mare parte din vechiul patrimoniu, care i-a servit ca nucleu de formare, actualul Muzeu de istorie a Moldovei a preluat însăși rațiunea sa de existență, aceea de a fi „*un institut de cultură istorică pentru popor*”. Inițiativa culturală a profesorului Orest Tâfrali și-a dovedit astfel, în perspectiva anilor, întreaga sa valoare.

NOTE

¹ Arhivele Statului Iași (în continuare Arh. St. I.), Fond *Rectorat-corespondență*, dosar 7A/1913, f. 35

² Tâfrali, O., *Critica operelor arheologice*, Iași, 1921, p. 104

³ Tâfrali, O., *Istoricul înființării Muzeului de antichități din Iași*, în „*Arta și Arheologia*”, fasc. 9—10, fără an, p. 52

⁴ Diaconescu, Em., *Tradiții muzeistice ieșene*, în „*Cercetări istorice*”, S. N. vol. 2/1971, p. 19—43

⁵ Tâfrali, O., *Istoricul* ... p. 52

⁶ Arhiva Muzeului de antichități (în continuare Arh. M. A.) dosar 1/1916, nepaginat. În momentul cercetării, arhiva Muzeului de antichități se afla în fondul bibliotecii Institutului de istorie și arheologie „A. D. Xenopol”-Iași, neinventariată. Pentru trimiteri s-a folosit notația originală, succesivă cronologic, făcută cu creion roșu, pe coperta dosarelor nepaginate

⁷ Idem

⁸ Arh. St. I., Fond *Facultatea de litere-corespondență*, dosar 8/1923, f. 98

⁹ Arh. M. A., dosar 19/1926, nepaginat (Memoriul directorului O. Tâfrali către Ministerul Instrucțiunii Publice, din 7 august 1923)

¹⁰ Idem

¹¹ Arh. St. I., Fond *cit.*, dosar 3/1931, f. 11

¹² Arh. M. A., dosar 4/1917, nepaginat

¹³ Idem

¹⁴ Idem, d. 1/1916 (Scrisoarea prof. I. Simionescu către O. Tâfrali, din 4 aprilie 1916)

¹⁵ Arh. St. I., Fond *cit.*, dosar 6/1919, f. 17

¹⁶ Idem

¹⁷ Arh. M. A., dosar 5/1919, nepaginat

¹⁸ Arh. St. I., Fond *cit.*, dosar 8/1921, nepaginat

¹⁹ Arh. M. A., dosar 12/1922, nepaginat

²⁰ Idem, dosar 18/1926 (Scrisoare O. Tâfrali către decanul Facultății de litere din Iași, din 12 ianuarie 1925)

²¹ Arh. St. I., Fond *cit.*, dosar 13/1929, f. 24—25

²² Arh. M. A., dosar 23/1929, nepaginat

²³ Arh. St. I., loc. cit.

²⁴ Arh. M. A., dosar 19/1926 (Scrisoare O. Tâfrali către prefectul județului Iași, din 11 decembrie 1926)

²⁵ Idem, dosar 2/1916, nepaginat

²⁶ Idem, dosar 127/1943—1944, nepaginat

²⁷ Idem, dosar 19/1926, nepaginat

²⁸ Idem, dosar 18/1925 (O. Tâfrali către Ministerul Artelor, din 6 martie 1925)

²⁹ Idem, dosar 19/1926, nepaginat

³⁰ Idem, (Proces-verbal încheiat între C. Moisil și O. Tâfrali la 6 martie 1926)

³¹ Idem, dosar 1/1916 nepaginat

³² Idem, dosar 2/1916, nepaginat

³³ Idem, dosar 19/1926, nepaginat

³⁴ Idem, dosar 12/1922, nepaginat

³⁵ Idem, dosar 15/1924, nepaginat

³⁶ Idem

³⁷ Idem, dosar 29/1935, nepaginat

³⁸ Idem, dosar 129/1939—1940

³⁹ Tâfrali, O., *op. cit.*, p. 60

⁴⁰ Arh. M. A., dosar 19/1926, nepaginat

⁴¹ Idem, dosar 29/1935

⁴² Tâfrali, O., *Primum cuvînt*, în „*Arta și Arheologia*”, an. I, fasc. I, p. 1

⁴³ Arh. M. A., dosar 19/1926

⁴⁴ Arh. St. I., Fond *Facultatea de litere-corespondență*, dosar 13/1937, f. 64, verso

⁴⁵ Arh. M. A., dosar 137/1942, nepaginat

⁴⁶ Idem, dosar 124/1943—1944, nepaginat

⁴⁷ Idem, dosar 37/1942

⁴⁸ Idem, dosar 124/1943—1944

⁴⁹ Arh. St. I., Fond *Facultatea de litere-corespondență*, dosar 5/1941, nepaginat

⁵⁰ Idem

⁵¹ Arh. M. A., dosar 35/1940

⁵² M. Petrescu-Dimbovița, Al. Andronic, *Muzeul de istorie a Moldovei*, Ed. Meridiane, București, 1966, p. 7

RÉSUMÉ

En 1916, le paysage culturel-scientifique de Iassy s'est enrichi d'une nouvelle institution, la première de ce type en Moldavie: le Musée d'antiquités. L'initiative appartenait au professeur Orest Tâfrali, le titulaire de la chaire d'archéologie et d'antiquités de la Faculté des Lettres de Iassy. L'idée avait été d'ailleurs avancée par son prédécesseur, Teohari Antonescu, qui voulait disposer d'un matériel illustratif pour son cours. Orest Tâfrali, savant de réputation européenne, avait une conception claire sur les possibilités scienti-

fiques et instructives-éducatives d'une institution muséale. Il désirait réaliser non seulement „un laboratoire de pratique” de la chaire d'archéologie, mais aussi „un institut de culture historique pour le peuple”.

Fondé en 1916, dans un local modeste, comme annexe de la chaire d'archéologie, le musée s'est développé graduellement. Au début, il a réuni les matériels provenus des fouilles dans la station de Cucuteni. Plus tard, le musée s'est enrichi soit par des donations, soit par des acquisitions ou avec des matériels archéologiques résultés des recherches de l'initiateur. Une belle collection de moulages d'après des statues célèbres de l'antiquité a été apportée de France et de Grèce.

En 1927, Orest Tafrali a initié la revue „L'Art et l'Archéologie” qui permettait la mise en oeuvre d'une manière scientifique des collections du musée.

En 1929, fut rédigé le règlement du musée ce qui contourait sa personnalité institutionnelle.

Le musée était ouvert au large du public, étant une présence active dans la vie culturelle-scientifique de la ville. Depuis 1937 la direction du musée a été confiée au professeur Paul Nicorescu, qui s'est préoccupé de la réorganisation scientifique des collections et de l'optimization des conditions d'exposition.

Aujourd'hui, une partie de l'ancien patrimoine se trouve dans les collections du Musée ethnographique de la Moldavie et du Musée d'art de Iassy. Le Musée d'histoire de la Moldavie a pris du vieux musée non seulement la plus grande partie des collections, mais aussi sa raison d'être, à savoir de représenter „un institut de culture historique pour le de peuple”. Dans la perspective des années, l'initiative culturelle du professeur O. Tafrali a prouvé sa valeur.

Ion Minulescu, colecționar de artă

PETRE OPREA

Imediat după întiul război mondial a început să se impună printre colecționarii de artă avizați, un nume nou — acela al poetului Ion Minulescu. Atunci, mai abtitor decât cu ani în urmă, datorită și obligațiilor funcției de director general al artelor, vizita expozițiile, se întreținea cu artiștii plastici, era un animator înflăcărat al propășirii artelor plastice, încercând, din imbold personal și nu numai ca reprezentant oficial, să impulsioneze mișcarea artistică, revigorată prin activitatea mai multor societăți artistice, în frunte cu gruparea „Arta română” și prin solidaritatea de breaslă a Sindicatului artelor plastice în fața autorităților. Era prețuit mai ales de artiști tineri, pentru că, așa cum ne destăinuie pictorița Lucia Demetriade-Bălăcescu, în jurnalul său, ei apreciau la acea dată „calitățile lui de priceput colecționar (în materie de pictură nouă) de avangardă”. De aceea, continuă pictorița, „visul nostru, al tuturor, era să figurăm pe șașerii încăperii lui”. Dacă acum devenise cunoscut în calitate de colecționar de artă, Minulescu,

însă, începuse să-și realizeze colecția cu mulți ani înainte, imediat după ce și-a întemeiat un cămin împreună cu Claudia Millian, poetă, sculptoriță și profesoară de desen decorativ. Ea l-a încurajat în nobila pasiune, mai mult strângând băierile pungii gospodărești, pentru a-i da posibilitatea unor atari cheltuieli, decât cu sfaturi artistice, căci cu simțul său sigur, Minulescu nu șovăia să cumpere imediat dintr-o expoziție vreun tablou care îi plăcea. De-abia după achiziționarea lui, mai întotdeauna în rate, îi comenta cu consoarta valoarea artistică, stabilindu-i locul potrivit în locuință. Contactul cu arta plastică și inițierea poetului în acest domeniu se petrecuseră în vremea studenției, la Paris, unde legase o strînsă prietenie cu pictorii Ressu și Galanis, prietenie acreditată acolo față de colegi și cunoscuți sub denumirea de „Trinitatea”.

Mai trebuie să adăugăm că, de la întoarcerea din străinătate, Minulescu înnoadă vechea prietenie, din timpul claselor primare, cu pictorul Iser, care

ii va ilustra primele sale volume de versuri¹. Prietenia poetului cu Ressu și Iser devenise foarte strânsă, întrucît toți trei erau aprigi susținători ai înnoirilor în artă și luptau cu îndârjire împotriva semănătorismului. De aceea, ei sînt primii artiști cărora poetul le-a cumpărat tablouri, cînd a dorit să-și înfrumusețeze cu lucrări de artă locuința din Calea Dobanților, nr. 27, unde îl vizitau săptămînal o serie de scriitori, poeți și compozitori, pentru a citi și comenta împreună opera poezilor simboțiști francezi.

Astfel, în 1913, Iser i-a executat pentru salon trei panouri în pastel, reprezentînd într-un triptic grupuri de femei nude. Mai tîrziu, inspirat de poezia lui Minulescu *Bazar sentimental*, Iser a realizat un tablou cu același titlu, unde figurează o multitudine de obiecte întîlnite în simbolică minulesciană. Acestor două lucrări li s-au alăturat ulterior multe altele, (mai prețuite fiind de către posesorul lor): *Odaliscă*, *Salomeea*, *Colombina și arlechin*, *Soldatul cu baioneta* și *Țărani din Argeș*². Inspirată din viața rurală, în holul locuinței era expusă lucrarea *Țărani pe cîmp la ora prînzului* de Ressu, celălalt prieten al său, care în 1942, i-a realizat portretul, surprinzîndu-i firea visătoare și înfățișîndu-l într-o poză de reverie caracteristică, pe cînd savura cu deliciu o havană.

Apreciindu-l pe Ressu drept cel mai bun portretist al nostru, l-a recomandat călduros tuturor prietenilor și cunoscuților cu stare, pentru a-și comanda portretele la el și astfel mulți dintre ei, cum ar fi romancierul Liviu Rebreanu și Tilică Burileanu s-au ales cu portrete foarte valoroase.

Printre prietenii soților Minulescu menționăm și familiile artistelor Nina Arbore, prezentă în colecție cu mai multe gravuri și Milița Pătrașcu, de la care vedem *Portretul Claudiei Millian* (ceramică roșie), *Maternitate* (bronz), *Miel* (bronz), *Nud — femeie culcată* (bronz), *Crist* (piatră) și *Pisică* (sgraffito alb pe marmură neagră).

De la bunul și tăcutul prieten Dărăscu, cu care era într-o permanentă întrecere vestimentară de modă engleză, posedă doar o acuarelă, desigur, dăruită de pictor.

O deosebită prețuire avea Minulescu și pentru arta maeștrilor Pallady și Pețrașcu, dar cum cu aceștia nu avea relațiile de intimitate existente între el și cei doi prieteni (Iser și Ressu) și cum nici nu putea să-și permită achiziționarea mai multor lucrări ale acestora, în casa poetului nu a existat decît *Portretul Claudiei Millian* de Pallady, executat la Paris, și un *Interior* de Pețrașcu.

Nedezmințindu-și însă vocația de adevărat colecționar, preferințele lui Minulescu s-au îndreptat spre artiștii generațiilor tinere care au debutat imediat după război și au început să se afirme uneori încurajați și susținuți oficial de el. Astfel, Corneliu Mihăilescu, un adept al cubismului pînă în 1929 și apoi al suprarealismului, va găsi totală înțelegere a poetului³, în ciuda unor critici care îl acuzau că-l favorizează. Minulescu, încrezător în talentul lui, l-a sprijinit nu numai personal, cumpărîndu-i în timp multe lucrări: (*Natură statică*, *Arhanghel*, *Sf. Francisc din Assis*, *Botezul* (ultimele trei — ulei pe sticlă), dar și sprijinindu-l fățiș pentru obținerea premiului II la Salonul oficial, cu compoziția *Păzitorii castelului*. Tot astfel se pare că s-au petrecut lucrurile și în cazul premiului acordat în 1927 pastelului *Pictorul și prietena sa*, al Luciei Demetriade Bălăcescu.

În duelul de onoare intervenit în iunie 1927 între criticul ziarului „Universul”, V. Bilciurescu și pictorul Corneliu Mihăilescu, duel aplanat de martorii celor două părți, era implicat și Ion Minulescu.

Poetul se mîndrea că poate fi găsit în compania pușinilor colecționari pasionați ai pictorilor avangardiști și a celor ce expuneau cu aceștia. Mai mult, era un apărător fățiș al artelor înnoitoare, bravînd chiar și expunîndu-se criticilor, în calitate sa de director general, ceea ce a dus adeseori la atacarea lui de către presa de dreapta care-l acuza ca fiind „vîndut evreilor”. Dintre acești pictori, Maxy îi execută un portret fiicei sale Mioara Minulescu, iar Brauner — *Portretul poetului* (1924). De asemenea, își îmbogățește colecția cu lucrări ale artiștilor care participă, în diverse manifestări,



Ion Minulescu în mijlocul unor artiști plastici cunoscuți

alături de cei din gruparea *Contemporanul*: Vasile Popescu, Petre Iorgulescu-Yor, H. Catargi, Margareta Sterian, în arta cărora își punea mari speranțe confirmate ulterior de fiecare.

Caz aparte, Minulescu, deși s-a lăsat portretizat de pictori, superstițios, n-a acceptat să fie immortalizat în sculptură, cu toate că prietenii săi cei mai apropiați, Corneliu Medrea și Oscar Han, au stăruit îndelung. Doar la insistențele soției sale s-a lăsat înduplecat să admită ca ea să-i pozeze lui Han pentru un portret și o serie de mici statuete. Cel al Mioarei, fiica sa, pozând întinsă pe o canapea, gen Madame de Recamier, executat în 1935 de Han, l-a distrus, azvîrlindu-l pe podea și afirmînd că nu dorește o stelă funerară în casa sa.

Dar pasiunea sa de colecționar era atît de puternică, încît o insuflă și ființelor apropiate, împreună cu care aducea din toate călătoriile din străinătate obiecte de artă decorativă reprezentative pentru locurile vizitate: sticlărie de Murano, ceramică din diverse centre franceze, covoare și șaluri din Asia Mică, piese arheologice din Egipt și Grecia, obiecte răspîndite pretutindeni pe mobilele din locuință. În ceea ce privește bibliofilia, atracția lui Minulescu s-a manifestat cu precădere pentru cartea franceză, secundată, la mare distanță, de cea românească. Din prima categorie, posedă cărți în ediții princeps, în legături speciale, ale poezilor simbolști.

În privința bibliofiliei românești s-a preocupat mai ales să sprijine apariția unor volume, subvenționînd singur sau împreună cu alți poeți culegeri de poezii ilustrate de graficieni români renumiți: Drăguțescu, Dobrian, Iser, L. D. Bălăcescu ș.a.

De mult gust și rafinament artistic va da dovadă Ion Minulescu atunci cînd, instalat în noua locuință din B-dul Cotroceni (azi Gh. Marinescu) va reuși să realizeze un interior intim, prezentînd armonios micul său patrimoniu artistic, devenit astăzi cea mai atrăgătoare colecție de artă, deși intenția urmașilor a fost de a prezenta o casă memorială închinată poetului. Deși colecția a fost mică în comparație cu altele, ea s-a remarcat chiar de la înființare prin unitatea ei și puțința de a fi văzută permanent, ceea ce a contribuit mult la cunoașterea creației unor artiști ale căror lucrări pot fi azi admirate de marele public în multe din muzeele țării.

NOTE

¹ Iser îi va ilustra și toate celelalte volume de poezii și dramaturgie cu excepția volumului „Corigentul la limba română”, pentru care a găsit mai potrivită grafica plină de vervă a pictoriței Lucia Demetriade-Bălăcescu.

² Mai trebuie să adăugăm portretul în pastel înfățișînd-o pe Claudia Millian.

³ Pictorul a realizat un portret poetului pentru volumul de versuri al acestuia publicat în „Manuscriptum”.

MICROINTERVIU RMM.

Cea mai muzeografică acțiune a anului 1980 (II).

Răspunde dr. CORNEL IRIMIE
directorul Muzeului Brukenthal Sibiu

— Care este cea mai muzeografică acțiune desfășurată la Muzeul Brukenthal în 1980?

— Una din numeroasele acțiuni care a presupus toate genurile de activități muzeale și a fost finalizată fericit, constituind o „premieră națională”, a fost expoziția „Etnografie și artă populară din Africa, America, Asia, Australia și Oceania. Din colecțiile muzeelor din R. S. România”.

— De ce o considerați că are cel mai pronunțat specific muzeografic?

— Explorînd și cercetînd colecțiile de acest gen din România, în colaborare cu alte muzee, întocmind evidența lor științifică, selecționînd obiectele mai reprezentative, conservîndu-le și restaurîndu-le în parte, elaborînd o tematică pe principii ergologice, deci plecînd de la tehnică la funcționalitate, această expoziție a însemnat un lanț complet de activități muzeale.

În plus s-a trecut cu curaj la valorificarea unui patrimoniu care se cere nu numai cunoscut, ci și completat pentru a răspunde, prin comparație și reflecție, la dorința și curiozitatea de a ști mai mult despre cultura și arta altor popoare și, ca o consecință, de a defini specificul propriu etno-cultural.

O expoziție ca atare este forma cea mai completă de activități muzeale, finalizată — de data aceasta — și cu un catalog consistent, de 232 pagini text (studiu și aparat documentar privind obiectele), ca un punct de referință și de plecare spre noi explorări și realizări.

Adăugînd la acestea faptul că expoziția s-a prezentat la Sibiu, București și Drobeta-Turnu Severin, în condiții diferite și unui public diferit și numeros, se poate afirma că ea și-a atins scopul, acela de cunoaștere reciprocă a trecu-



Piesă din expoziție

tului istoric, a civilizației, culturii și artei, a disponibilităților materiale și spirituale, a ceea ce este mai specific fiecărui popor.

Demonstrînd vechimea și continuitatea istorică a unui patrimoniu — expresie a unității proceselor de gândire umană, — precum și circulația valorilor culturale, expoziția s-a constituit într-un îndemn la cunoaștere și apropiere între popoare, și, în același timp, la completarea acestor colecții în scopul realizării unei imagini cât mai complete privind arta populară și etnografia altor popoare.

ION GRIGORESCU



evidență, conservare, restaurare

O metodă de consolidare a documentelor cu suport de hîrtie

ELENA PANAIT-PĂRIU

Cu ocazia vizitei de documentare pe care am efectuat-o în Danemarca în luna martie 1980, pe lângă alte probleme și aspecte interesante de care am luat cunoștință, am avut ocazia să mă familiarizez cu o metodă de restaurare care poate fi aplicată cu rezultate bune la o anumită categorie de lucrări cu suport de hîrtie, în a căror restaurare apar dificultăți prin tehnicile obișnuite aplicate la noi.

Metoda pe care am experimentat-o la Laboratorul de restaurarea hîrtiei de la Arhivele Naționale din Copenhaga, sub îndrumarea specialistului L. Mortensen, urmărește consolidarea hîrtiei prin tehnica cașerării umede, fiind aplicabilă în cazul hărților, documentelor de format mare și a lucrărilor de grafică care nu suportă presare¹.

În laboratorul danez mi-a fost încredințată copia unei hărți din 1840 privind centrul orașului Copenhaga. Gradul de dificultate al lucrării era dat, îndeosebi, de solubilitatea culorilor și în special a celeia de roșu.

Metoda aplicată acolo, și descrisă în cele ce urmează, se execută în timp standard, ordinea fazelor de lucru fiind strictă. Pentru cașerat se folosește hîrtia japoneză, iar ca liant, un amestec de pastă

de amidon de orez și alcool polivinilic la care se adaugă o soluție de 1% Tymol.

Metoda a fost verificată cu succes și în Laboratorul Muzeului de istorie al Moldovei pe o hartă litografiată, realizată de Al. Roșculescu în 1904 (inv. 2980).

Harta noastră redă împărțirea administrativă și căile de comunicație ale județului Iași la începutul secolului XX (foto 2). Este de format dreptunghiular, încadrată de un chenar cu motive geometrice în culoare neagră. Formele de relief și căile de comunicație sînt executate color.

Harta prezenta fisuri pe linia plierilor, colțul drept inferior lipsea, pe o porțiune de 12/3,5 cm, iar pete de natură neidentificată se găseau în zona centrală (detaliu, foto 3).

După dezinfectia și investigarea lucrărilor, s-a trecut la dimensionarea lor înainte de începerea procesului de restaurare.

Operația următoare a fost testarea solubilității culorilor în apă și alcool. La prima lucrare, cea daneză, culoarea roșie a migrat, iar la cea de-a doua a răspuns pozitiv la test.

S-a trecut la fixarea culorii roșii cu o soluție de 2% nylon solubil (Maranyl), în alcool etilic, aplicată prin pensulare la lumină infraroșie, care ajută la o



Harta oraşului Copenhaga

Curățirea uscată am efectuat-o mecanic, folosind radierele „Magic Pad” (tampoane magice) care conțin pulbere de vinil și Pelikan U.G.20.

Pentru cașerarea primei lucrări am folosit hîrtia Bunko Shi 98/60 cm, produsă de o firmă daneză.

La cea de-a doua lucrare am folosit hîrtia japoneză, de 60/79 cm și grosimea de 15 mm.

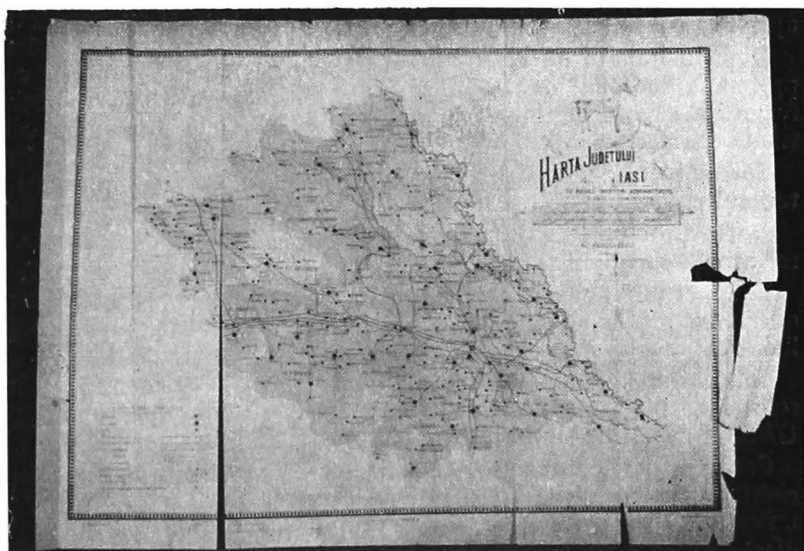
Pentru protejarea marginilor lucrărilor, s-a executat un paspartu din aceeași hîrtie, care s-a folosit la cașerarea hărților.

Lucrarea a fost așezată pe masa cu lumină, deasupra căreia s-a întins hîrtia japoneză, urmărind ca direcția fibrelor să fie identică cu cea a originalului.

Cu vîrfurile unui instrument de tipul ansei, în poziție înclinată, am trasat rama cu 2 cm mai mare decît originalul, apoi am decupat.

În același mod, am executat și completarea părților lipsă.

Hărțile au fost umezite cu ajutorul unui burete umed și introduse în folii



Harta jud. Iași înainte de restaurare

polimerizare mai bună a fixativului termoplastic.

Următoarele faze ale procesului restaurării au decurs identic pentru ambele lucrări.

de polietilenă. S-a folosit apă caldă — 40°C, la care s-a adăugat o soluție de 1% IRGASAN (tetrascililanilid). A fost pregătit un suport de lemn (poate fi și din acryl sau placaj), o țesătură din nylon

(poate fi terilenă) și un adeziv preparat dintr-un amestec de amidon de orez și alcool polivinilic după următoarea rețetă: 130 gr amidon de orez și 30 gr alcool polivinilic, 2 litri apă + 1% tymol în alcool etilic. S-a preparat mai întâi pasta de amidon (amidonul se dizolvă în 1,7 litri de apă distilată, apoi se fierbe pe baia de apă 10 minute). Alcoolul polivinilic s-a dizolvat în 0,3 l apă distilată. După ce s-a agitat, s-a fiert la baia de apă 1—1,1/2 ore. Din jumătate în jumătate de oră, el a fost agitat. După răcire, gelurile au fost amestecate, adăugându-se o soluție de 1% tymol în alcool etilic.

Pe suportul de lemn s-a aplicat cu pensula, în strat subțire, adezivul.

Pinza de nylon, care a fost umezită în prealabil în apă caldă cu adaos de IRGASAN, a fost întinsă pe suportul de lemn.

Cu ajutorul buretelui am întins bine, pentru a nu exista bule de aer. Cu pensula radial s-a aplicat adezivul în strat subțire, peste care s-a așezat hîrtia japoneză umezită, care servește pentru cașerat. Întinderea s-a obținut cu ajutorul unui rulou foto, apoi s-a aplicat adezivul cu ajutorul pensulei.

După 5 minute de așteptare, lucrarea protejată de folia de polietilenă care a servit ca suport în timpul lucrului, este fixată pe hîrtia japoneză.

Se completează și părțile lipsă cu materialul pregătit odată cu rama.

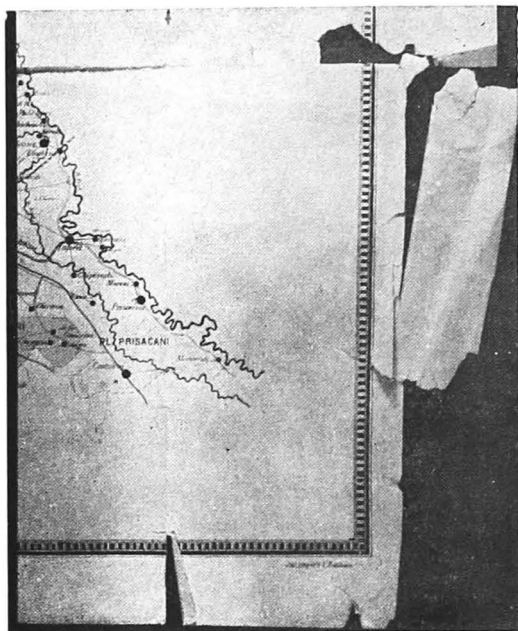
Harta protejată de folia de polietilenă se întinde cu ruloul foto.

Paspartuul umezit s-a pensulat cu adezivul amintit și s-a fixat pe marginile lucrării (foto 4).

În final, hărțile au fost pensulate cu o soluție de 0,5% metilceluloză și 1% IRGASAN cu rol de stabilizator.

Conform datelor din literatura de specialitate, metilceluloza are o acțiune bacteriostatică și fungistică, iar în timpul dizolvării ea absoarbe o mare cantitate de apă pe care o cedează în timp hîrtiei pe care se aplică².

După 48 de ore, lucrarea plasată pe suport (foto 4) s-a uscat, încît componentele au fost înlăturate (nylonul a fost



Detaliu înainte de restaurare

îndepărtat de pe suportul de lemn, iar hîrtia japoneză de nylon), (foto 5).

Harta restaurată, consolidată cu revers și cu paspartuul pentru protejarea marginilor se păstrează rulată într-un cilindru căptușit cu hîrtie japoneză. Metoda permite obținerea restaurării perfecte și în timp scurt. Ea își găsește aplicabilitate mare în arhive, acolo unde există colecții mari de hărți și unde acest gen de lucrări suportă tensionări, ca urmare a numeroaselor solicitări.

Metoda descrisă se bazează pe experiența specialiștilor danezi, aplicată la condițiile noastre (cu referire la aparatură și materiale).

Considerăm că adoptarea acestei metode (poate în parte cunoscută), va ușura operațiile curente de restaurare aplicate la documentele amintite.

NOTE

¹ ARNE MOLLER-PEDERSEN, Konservierung und restaurierung von karten und zeichnungen im landesarchiv fiir Seeland, Kopenhagen, 1977.

² WACHTER OTTO, Restaurierung und Erhaltung von Buchern, Archivalien und Graphiken — Viena, 1975.



opinii - dezbatere

Pentru un limbaj muzeistic unitar (III) Despre termenul „Depozit muzeal”

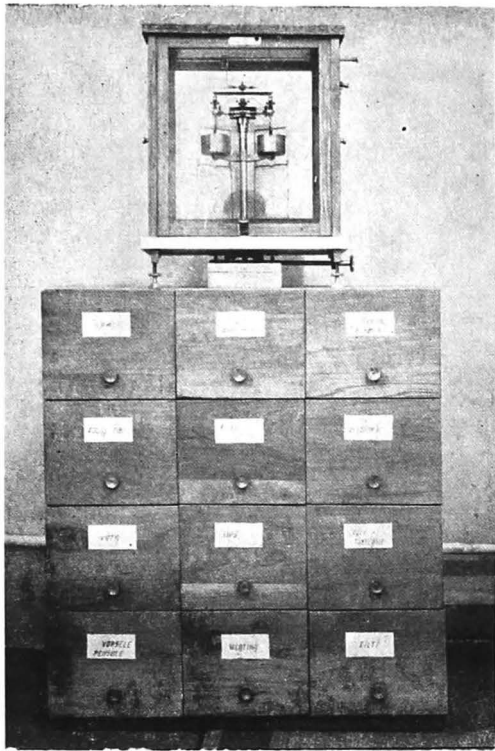
ANGHEL PAVEL, EMIL DUMITRESCU

În ideea modului cum vedem prezentat un termen muzeistic, pentru a fi inclus, ulterior în **Glosarul de termeni și expresii muzeologice**, încercăm în cele ce urmează, să îl supunem dezbaterii pe acela de „depozit muzeal” *. Am ales acest termen fiindcă el comportă o discuție mai amplă, oferindu-ne posibilitatea să redăm modul cum considerăm că trebuie alcătuite materialele ce se constituie în bază de dezbatere pentru mai exacta precizare a termenului sau chiar înlocuirea lui.

DEPOZIT, depozite, s.n., 1. *Loc, clădire în care se păstrează materialele de construcții, mărfuri etc.; magazie. Formație militară care aprovizionează unitățile armatei cu materiale, muniții etc.* 2. *Ceea ce se depune spre păstrare la o instituție bancară. Loc. adv. În depozit = în păstrare. Depozit legal = fond de cărți constituit prin predarea obligatorie de către tipografiile și editurile a unui număr de exemplare din fiecare volum tipărit marilor biblioteci publice din țară.* 3. *Strat format prin sedimentarea substanțelor solide dizolvate sau aflate în suspensie într-un lichid; sediment — Din lat. depositum (cu unele sensuri după fr. dépôt)*

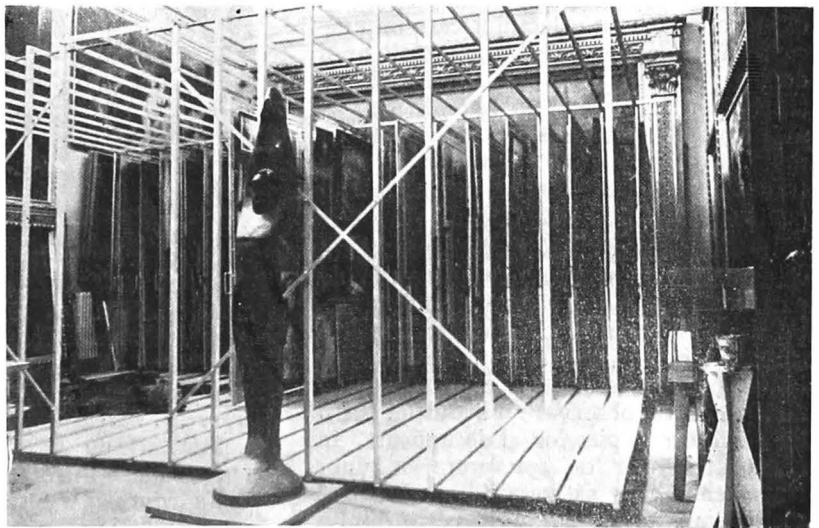
Definiția de mai sus, transcrisă din „Dicționarul explicativ al limbii române” Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1975, nu conține nici un fel de trimitere pentru *depozitul muzeal* (așa cum se face pentru *Depozitul legal*) iar prin modul cum ea este formulată nu slujește sub nici o formă înțelegerii menirii și valorii *depozitului muzeal*, în special, când este vorba de nespecialiști.

Depozitul muzeal este o secție a instituției muzeale. În ea se conservă valori ale patrimoniului cultural național și muzeal. Mult timp importanța *depozitului muzeal* chiar în cadrul frontului muzeistic a fost ignorată sau, în cel mai bun caz, trecută pe planul al doilea. De aceea, pentru *depozit* se acordau spațiile ce nu puteau primi alte destinații (expoziționale sau de birouri), uneori greu accesibile și chiar nesănătoase (igrasioase), iar mobilierul era „încropit” din ceea ce nu se folosea în celelalte secții. Ordonarea patrimoniului în *depozit* lăsa și ea de dorit din multe puncte de vedere. Piesele se depozitau exclusiv după criteriul materialului din care erau realizate — ceramică, lemn, metal, pânză, hârtie etc. — indiferent de epoca căreia aparțineau,



Dulap pentru păstrarea diferitelor materiale necesare într-un laborator de științele naturii

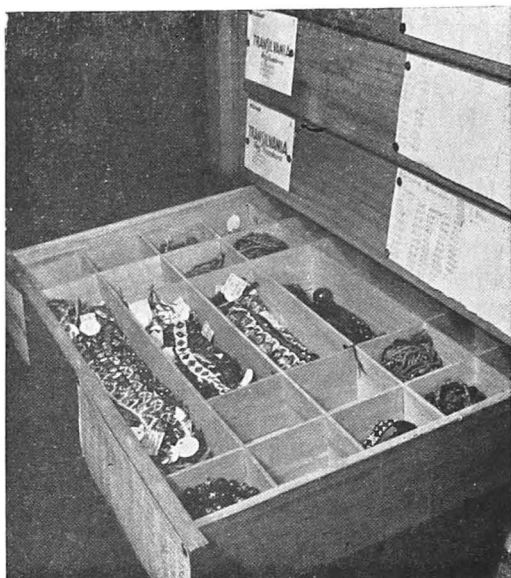
Astăzi această stare de lucruri este de mult depășită. *Depozitul muzeal* și-a ocupat locul pe care trebuia să îl aibă dintotdeauna în cadrul secțiilor și activităților ce se desfășoară într-un muzeu. Cu toate acestea, pentru nespecialiștii care vin în contact cu activitatea muzeală și, uneori, chiar au un anumit rol în desfășurarea ei, denumirea de *depozit*, chiar dacă i se adaugă precizarea de *muzeu*, este confuză, ea fiind sinonimă cu aceea de depozit de materiale în care se stochează, ordonat dar fără o regulă anume, diverse produse. Astăzi cuvântul „depozit” se află pe buzele tuturor oamenilor. Nu poate fi concepută o instituție, o fabrică, un atelier, un magazin mare sau mic fără o asemenea „anexă”. Aceasta a făcut, așa cum s-a întâmplat și cu multe alte cuvinte din limba noastră, ca termenul de depozit să capete un sens sinonim cu magazie iar locul său, în cadrul diverselor instituții, să apară ca „anexă”. Astfel se explică prima parte din definiția cuprinsă în „Dicționarul explicativ al limbii române”: *Loc, clădire în care se păstrează material de construcții, mărfuri etc.; magazie.*



Aspect dintr-un depozit de muzeu — secția artă plastică

de complexul material sau cultural din care făcuseră parte, de interferențele cu alte materiale etc.

La definirea termenului de *depozit muzeal* ar trebui să se țină seama de mai multe elemente — caracteristici ale aces-



Sistem de depozitare a unor podoabe populare

tuia. În primul rînd *depozitul muzeal* este spațiul (le) unde se păstrează, după criterii bine stabilite, patrimoniul de valoare națională și muzeală. Ca spațiu, și mai ales ca structură el nu este fix. Există o permanentă dezvoltare a sa, dezvoltare legată de cercetarea științifică, de achiziții și transferuri. Anual există o creștere a colecțiilor care impune ca încă de la începutul organizării unui depozit de muzeu să se aibă în vedere acest spor permanent în așa fel încît el să răspundă atît ca suprafață cît și ca mobilier și alte dotări nevoilor de păstrare în condiții optime a patrimoniului pentru cel puțin 20—25 de ani.

În al doilea rînd *depozitul muzeal* nu este numai un spațiu pur și simplu de păstrare ci și de conservare, de asigurare, pe de-o parte, a unor condiții (microclimat, mobilier, posibilități de manipulare a pieselor, securitate etc.) iar pe de altă parte, de observare a evoluției stării de sănătate a pieselor și de aplicare, în afara atelierelor de restaurare, a unor tratamente care să permită prelungirea vieții unui obiect cu mult peste limita normală.

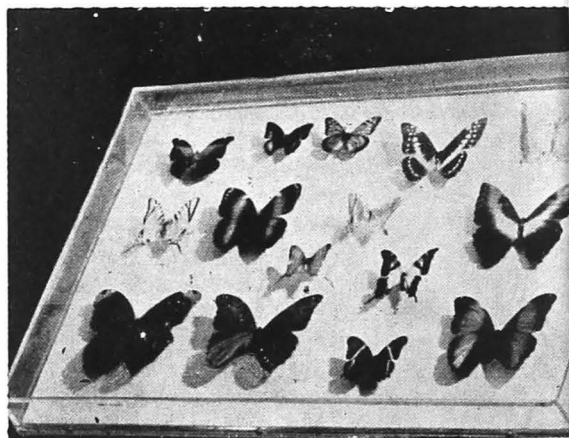
În al treilea rînd *depozitul muzeal* este cabinet de cercetare, atît pentru muzeologi cît și pentru alte categorii de

specialiști. Este locul unde cercetătorul are la dispoziție spre studiu o diversitate de categorii de piese originale, putînd să facă observații directe, să compare materialele între ele, să ajungă la concluzii prin studierea nemijlocită a pieselor.

În al patrulea rînd *depozitul muzeal* are și o serie de calități expoziționale ceea ce îl face, în multe cazuri, vizitabil — pe linia cunoașterii unor piese de patrimoniu — chiar și pentru nespecialiști. În numeroase ocazii el devine o prelungire necesară și firească — în sensul vizitării — a expozițiilor fie de bază, fie temporare.

Avînd în vedere elementele mai sus enumerate, *considerăm că depozitul muzeal este cea mai importantă secție a unei instituții muzeale, este centrul de la care*

Sistem de păstrare a fluturilor în cadrul unui depozit muzeal



pornesc toate celelalte activități: cercetarea, organizarea expozițiilor, activitatea cultural-educativă, restaurarea, activitatea editorială etc. Totodată, secția depozit muzeal depășește cu mult sfera noțiunii propriu-zise de depozit ... „loc de păstrare ... magazie ...”

Pornind de la această situație — am spune noi — anacronică și pentru a se evita confuzia ce se produce din partea nespecialiștilor cu privire la existența și mai ales la statutul *depozitului muzeal*, ținînd cont că instituțiile muzeale dispun și de depozite de materiale-magazii (pentru obiecte de întreținere, curățenie, mo-



Dulap pentru adăpostirea unei colecții de ii

bilier de birouri, expoziții etc. (scos din uz), propunem înlocuirea termenului de *depozit muzeal* și desemnarea secției de păstrare, conservare și cercetare cu un alt cuvânt mai adecvat. Se impune să mai menționăm faptul că există chiar în interiorul muzeologiei o „discriminare” legată de denumirea locului de păstrare a diverselor categorii de obiecte patrimoniale. Astfel, pentru piesele de numismatică și stampe-hărți, depozitul poartă denumirea de *cabinet*, obiectele din metal și pietre prețioase sînt adăpostite și asigurate în *Tezaur*, iar sculpturile aparținînd antichității și în unele cazuri și evului mediu se păstrează în *Lapidarium* (cu sau fără statut de vizitare de către marele public). Se pare că aceste locuri de păstrare beneficiază de un regim aparte ceea ce le scoate, în unele cazuri, din rîndul „obișnuitelor” *depozite*.

Pornind de la o practică existentă în muzeologia internațională și românească care a împrumutat din limba latină termeni pentru desemnarea unor secții cum ar fi — lapidariu, terrariu, acvariu, vivariu, planetariu — propunem să se recurgă tot la un cuvînt din limba latină

pentru a desemna secția impropriu numită „depozit”. Firesc, cel mai adecvat termen — în accepțiunea de astăzi din limba română — la care s-ar putea face apel este acela de *tezaur* provenit din latinescu *thesaurus*-i, substantiv de genul masculin însemnînd: 1. comoară, 2. magazie de provizii, 3. depozit. Termenul însă, după cum se știe, este folosit de muzee pentru a desemna colecția sau sectorul expozițional care conține piese confecționate din metale și pietre prețioase. Mai nou, pornindu-se tot de la înțelesul latinesc al cuvîntului în *tezaur* au fost incluse și alte obiecte deosebit de valoroase dar care nu sînt realizate din metale sau pietre prețioase. Astfel, la Muzeul de istorie națională și arheologie — Constanța, Secția *tezaur* cuprinde și o serie de sculpturi — unicate în țară, printre care „Fortuna și Pontos”, „Șarpele Glicu” etc. Credem că în acest sens s-a procedat foarte bine, inițiativa trebuind să fie preluată și aplicată și de alte muzee.

Din această cauză, propunem înlocuirea termenului de „depozit” cu cuvîntul latinesc ce înseamnă *tezaur public*, *vistierie* — *aerarium* — *aerarii*, substantiv de genul neutru, bineînțeles în transcrierea și cu terminație adaptate limbii române moderne, respectiv: ERARIU (singular), ERARIUL (articulat), ERARII (plural), ERARIILE (articulat). Credem că este, după opinia noastră, termenul cel mai adecvat: de fapt, „depozitele muzeale” sînt astăzi adevărate *tezaur* publice, *vistierii* de bunuri ale spiritualității poporului nostru.

Desigur, este vorba doar de o *propunere personală* și nimic mai mult. Ea însă poate fi discutată.

NOTE

* O parte din ideile cuprinse în prezentul material au fost expuse într-o comunicare prezentată la *Simpozionul* organizat în anul 1978 de către Muzeul Țării Crișurilor — Oradea, Muzeul de istorie al R. S. România, Complexul muzeistic — Iași și „Revista muzeelor și monumentelor”.



O statueta dionysiacă descoperită în castrul roman de la Tirighina-Bărboși

ION T. DRAGOMIR

Cu prilejul săpăturilor din vara anului 1979, întreprinse în cadrul așezării civile romane din incinta castrului de la Tirighina — Bărboși¹, unde s-a descoperit o întreagă suită de materiale arheologice, de o mare importanță documentar-științifică privind istoria antică a patriei noastre, referitoare la continuitatea, romanitatea și coabitarea populației autohtone geto-dacice și dacoromane, din sudul roman al Moldovei, merită a fi evidențiate în mod deosebit anumite obiecte de esență artistică ce se încadrează în repertoriul pieselor arheologice de interes patrimonial național. Din numărul acestor obiecte, în prezentul studiu ne îndreptăm atenția exclusiv asupra unei statuete dionysiace sau bachice de marmură. Aceasta face parte din inventarul unei locuințe romane de la Bărboși, denumită simbolic de către descoperitori², **Loc. nr. 1 N.**, datată în secolul al III-lea e.n., amplasată în partea de vest a așezării civile romane, la 35 m față de zidul de incintă al castrului, ce coboară pe panta abruptă a

dealului Tirighina-Bărboși, în direcția N—S.

Monumentul este sculptat ronde bosse, în marmură albă de import, de bună calitate, după un model tipologic bine cunoscut. El reprezintă o ipostază a zeului Dionysos sau Bachus, de origine greco-romană, concretizat într-un mic grup statuar, de formă piramidală, pe postament, cu evidente reminiscențe tradiționale, moștenite din arta elenistică, avînd în prim plan figura impunătoare a zeului Dionysos și a acolitului său, zeul Pan³. Piesa se păstrează aproape în întregime, fiind relativ bine conservată, lipsind doar mîna dreaptă, iar postamentul statuetei avînd o știrbitură. Statueta măsoară 0,180 m înălțime, iar la bază grupul statuar are 0,080 m (fig. 1—2).

Dionysos, bătrîn și bărbos, este reprezentat stînd în picioare, în poziție de repaus, privind înainte. Întreaga greutate a corpului său se află pe piciorul stîng, iar cel drept este ușor îndoit din genunchi. Pe cap, părul bogat, pieptănat cu cărare drept pe mijloc, este dispus în



șuvițe ce cad în bucle către urechi, rezervând un spațiu relativ suficient pentru frunte, ochi și restul feței. Nasul în prelungirea frunții este potrivit ca mărime, iar mustața ușor arcuită în jos, abia se conturează față de buclele bărbii, axându-se pe o linie sinuoasă ce coboară de la urechi către bărbie într-o simetrică armonie. ⁴ Gura și buzele sînt complet acoperite de podoaba mustății și a bărbiei. Pe umărul stîng, Dionysos poartă, în loc de nebridă ⁵, o hlamidă drapată în falduri largi ce coboară de pe umărul stîng în diagonală, ca o eșarfă, petrecută din spate în fața abdomenului și apoi lăsată pe antebrațul mîinii stîngi, în așa fel, încît pieptul divinității este complet dezvelit, lăsînd să i se reliefeze atît trăsăturile anatomice ale mușchilor toracelui, cît și cei ai abdomenului. Partea inferioară a corpului, spre deosebire de majoritatea targhetelor iconografice, dedicate acestei divinități, este acoperită

în întregime de faldurile hlamidei, începînd de la mijloc și pînă în regiunea gleznelor, ipostază rar întîlnită în repertoriul iconografic al acestei divinități dionysiace. Mîna stîngă îndoită de la cot este așezată pe creștetul capului zeului Pan, iar dreapta, care obișnuit ține vasul de unde toarnă vinul, lipsește din antichitate ⁶. În partea stîngă a lui Dionysos, de la mijloc în jos, se află figura acolitului său, zeul Pan, nud, cu păr bogat, ondulat și barbă, coarne și picioare de țap, în poziție șezînd, cu mîna stîngă lipită de corp, iar cea dreaptă ridicată la înălțimea capului, ținînd cornul abundenței. Spatele grupului statuar, lucrat cu aceeași acuratețe artistică, este în întregime acoperit de faldurile oblice ale veșmîntului.

Din punct de vedere artistic credem că ne aflăm în fața unui monument de serie, relativ bine executat, ce se caracterizează printr-o reală proporționalitate

anatomică, cu evidente trăsături structurale, încununată de un sensibil rafinement artistic, specific îndeosebi acelor meșteri antici din părțile sudice ale imperiului roman, care își făceau ucenicia în marile ateliere de piatrărie. Spunem acest lucru, întrucât astfel de monumente de marmură, executate în ronde bosse, necesită o serioasă pregătire tehnică și un talent artistic deosebit. De fapt, chiar sub aspect statistic, monumentele iconografice ronde bosse, dedicate zeului Dionysos sau Bachus, sînt în general rar întîlnite pe fostul teritoriu al provinciilor romane Dacia, Scythia Minor și sudul roman al Moldovei, comparativ cu numeroasele plăcuțe de marmură și calcar, de factură locală, dedicate aceleiași divinități bachice.⁷

În lumina celor relatate, și îndeosebi, pe baza întregului inventar arheologic atribuit locuinței romane **nr. I, N.**, din care face parte și piesa arheologică în discuție, descoperită în cadrul așezării civile romane de la Tirighina-Bărboși, datată sigur în sec. III e.n., cu monedă romană de bronz, de la împăratul Caracalla (198—217), sîntem determinați să-i atribuim acestei statuete dionysiace de marmură aceeași datare cronologică.

Cultul lui Dionysos, de origine greacă, zeu al vegetației și al fecundității, și în special, al cultivării viței de vie, al vinului și al petrecerilor, a fost asimilat sincretistic cu o serie de divinități romane, Bachus și Liber Pater,⁸ precum și cu zeul traco-frigian Sabazios, cunoscînd o largă arie de răspîndire în cadrul lumii antice. Acest cult, cu ritual fastuos și atractiv, mult diferențiat față de altele ale panteonului roman, a beneficiat din plin de un mare număr de prozeliți atrași din rîndul populațiilor băstinașe ale provinciilor de sub stăpînirea și influența culturii grecești și romane⁹. Cele mai vechi monumente dedicate lui Dionysos de pe teritoriul patriei noastre pot fi considerate reprezentările viței de vie ce decorează ceramica dacică pictată și cupele din tezaurul de la Sîncrăeni.¹⁰ Mai tîrziu, în epoca stăpînirii romane, datorită aceluși puternic curent sincretistic de asimilare cultural-religioasă, pro-

movat cu multă diplomație de către stăpînirea romană, se pot distinge numeroase tipuri de monumente dionysiace, dintre care cele mai răspîndite sînt targhetele cu reliefuri iconografice de mici dimensiuni.

În ce privește analogiile referitoare la statueta lui Dionysos de la Tirighina-Bărboși, acestea sînt relativ mai greu de făcut. Nu se cunoaște nici un exemplar perfect identic cu cel descoperit la Tirighina-Bărboși, totuși, sînt unele exemple apropiate, ca inspirație și tehnică de lucru. Spre exemplu, putem aminti statueta înfățișîndu-l pe Dionysos copil, în teracotă de tip Tanagra, de la Calatis¹¹, pe Dionysos tînar, în stela votivă de la Tomis,¹² pe Dionysos matur și bărbos, reprezentat pe amfora cu scene bachice de la Greci,¹³ sau pe Dionysos, bătrîn, cu barbă și mustați, împodobit pe cap cu frunze de viță de vie, ilustrat de vasul ceramic în formă de cap uman de la Poiana¹⁴, ca să nu le enumerăm decît pe cele mai bine cunoscute monumente din literatura de specialitate.

Credem că nu e locul aici să prezentăm statistic întregul repertoriu al punctelor arheologice, precum și pietrele sculptate cu chipul acestei divinități, descoperite pe teritoriul țării noastre, ci mult mai eficient ar fi să menționăm doar faptul că, cultul lui Dionysos este des întîlnit în Dobrogea, pe fostul teritoriu al Scythiei Minor¹⁵, precum și-n întreaga salbă de cetăți și castre romane de pe limesul danubian, printre care se numără și castrul de la Tirighina-Bărboși, și într-o mai mică măsură, în Transilvania, Banat și Oltenia, adică pe fostul teritoriu al provinciei romane Dacia traiană.

Revenind asupra statuei de marmură a zeului Dionysos, de la Tirighina-Bărboși, trebuie să relevăm faptul că, de această dată ne aflăm în fața unui Dionysos transfigurat, într-o ipostază culturală cu totul nouă, moderată ritual, care oferă zeului vinului și al plăcerilor o înfățișare pudică, în perfectă concordanță cu fizionomia anatomică a maturității sale divine. Nu este exclus ca artistul care a executat acest monument iconografic, ce se abate de la canoanele con-

sacrate cultului dionysiac, să fi suferit o atenuare a concepțiilor sale religioase, mai ales că, la Bărboși, către sfârșitul secolului al III-lea e.n., apar primele elemente paleocreștine,¹⁶ care sigur au reușit să se impună și asupra cultelor zeităților păgâne de aici. În acest sens, ne referim îndeosebi la cultul fastuos al zeului Dionysos, strâns legat de serbările zgomotoase, pline de plăceri, petrecute într-o perioadă istorică deosebită, de mari preferențe economice și sociale.

Datorită elementelor originalității sale artistice, statueta de marmură rotundă bosse de la Tirighina-Bărboși, se înscrie printre primele monumente de acest fel descoperite pe teritoriul României, având darul de a contribui nu numai la completarea repertoriului iconografic și a cunoștințelor despre ritualul și manifestările sale cât și la îmbogățirea patrimoniului Muzeului județean de istorie Galați cu încă o piesă arheologică de mare importanță documentar-științifică pentru istoria antică a patriei noastre.

NOTE

¹ Săpăturile arheologice de la Tirighina-Bărboși au fost întreprinse în continuare de către Ion T. Dragomir, muzeograf principal, de la Muzeul județean de istorie Galați și de către Silviu Sanie, cercetător la Institutul de istorie și arheologie „A. D. Xenopol” din Iași.

³ Ion T. Dragomir și Silviu Sanie

³ Pentru analogii vezi: D. M. Teodorescu, *Monumente inedite din Tomi*, în „BCMI”, VIII, 29, București, ianuarie-martie, 1915, p. 8 și urm.; V. Pârvan, *Începuturile vieții romane la gurile Dunării*, București, 1923, p. 207, fig. 98 și p. 219; O. Tafrafi, *Noi achizițiuni ale Muzeului de Antichități din Iași*, în „AArch”, II, 1930, p. 27; S. Ferri, *Arte Romana sul Danubio*, Milano, 1933, p. 418—420; R. Vulpe, *Histoire ancienne de la Dobroudja*, București, 1938, p. 87, 99, 112, 222, 224—226, 228, 230, 232, 235, 259; S. Lambrino, *Arte greacă și romană în România*, extras din „Artă și tehnică grafică”, Buletinul imprimeriilor statului, nr. 4—5, 1938, p. 7, fig. 13; p. 15, fig. 30 și 31; idem, *Cetatea Histria*, 1930, p. 10—11; Ion T. Dragomir, *Două basoreliefuri dionysiace descoperite la Făgărașul Nou (r. Hârșova, reg. Dobrogea)*, în „SCIV”, an. XIII, 2, București, 1962, p. 421—429, fig. 1—2; Radu Florescu, Hadrian Daicovicu, Lucian Roșu, *Dicționar enciclopedic de artă veche a României*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1980, p. 134—135.

⁴ Ion T. Dragomir, *op. cit.*; Silviu Sanie, *Împotriviri elenistice și romane în câteva cetăți și așezări dacice din Moldova*, în „SCIV”, tom. 24, 3, București, 1973, p. 418, pl. 3/4a—4b.

⁵ Ion T. Dragomir, *op. cit.*, fig. 1—2

⁶ *Ibidem*

⁷ *Ibidem*, Vezi și nota nr. 3

⁸ Elemente sincretistice ale zeului Dionysos cu Bachus, Liber și Libera sînt bine cunoscute și în așezarea romană de la Tirighina-Bărboși, unde s-au descoperit câteva fragmente ceramice ce aparțin unui mare vas roman, de bună calitate, dedicat cultului dionysiac, cu figura zeilor Liber și Libera înconjurați de viță de vie cu struguri. Vezi: Silviu Sanie et Ion T. Dragomir, *Aspects de la cohabitation des Daces et des Romains dans le Midi romain de la Moldavie*, dans „Actes du II-2 Congrès International de Thracologie”, II (histoire et archéologie), Ed. Acad. R.S.R., București, 1980, p. 347, fig. 7/3—5; Radu Florescu, Hadrian Daicovicu, Lucian Roșu, *op. cit.*, p. 134.

⁹ Ion T. Dragomir, *op. cit.*, p. 427.

¹⁰ Radu Florescu, Hadrian Daicovicu, Lucian Roșu, *op. cit.*, p. 134

¹¹ *Ibidem*, p. 135, fig. Dionysos copil, teracotă de tip Tanagra (Callatis).

¹² *Ibidem*, fig. Stelă votivă a zeului Dionysos (Tomis)

¹³ *Ibidem*, p. 134

¹⁴ Silviu Sanie, *op. cit.*, p. 418, pl. 3/4a—4b.

¹⁵ Vezi nota nr. 3.

¹⁶ I. T. Dragomir și Silviu Sanie, *Începuturile creștinismului în sudul roman al Moldovei*, în „De la Dunăre la Mare — Mărturii istorice și monumente de artă creștină”, Editura Arhiepiscopiei Tomisului și Dunării de Jos, Galați, 1977, p. 117—122.

RÉSUMÉ

A l'occasion des fouilles archéologiques de l'été de 1979 entreprises dans l'habitat civil de l'enceinte du camp romain fortifié de Tirighina-Bărboși, on a découvert une intéressante statuette dionysiaque, en marbre blanc d'importation. La statuette fait partie de l'inventaire d'une habitation romaine située à l'ouest de l'habitat, à 35 environ du mur d'enceinte. Elle représente le dieu Dionysos, vieux, barbu, restant debout, accompagné par son acolyte, le dieu Pan placé à gauche de la divinité dionysiaque.

Cette statuette compte parmi le peu d'exemplaires qui mettent en évidence une hypostase d'une évidente maturité culturelle. Elle est incluse dans le parthéon des déités romaines découvertes au nord du Danube, dans le camp romain fortifié de Tirighina-Bărboși datant du III^e siècle n.e.

Prin fenomenul social al scrisului, românii din evul mediu au reușit să creeze, în chirilica aceluiși ev și într-o limbă străină ce o foloseau numai în scris și în tipar, texte ce prin vechimea, conținutul și frumusețea lor se situează și se încadrează printre primele valori culturale ale Europei medievale. Acest fapt l-am dovedit și prin studiul: *Originalitatea inscripțiilor, manuscriselor, documentelor și tipăriturilor românești redactate în limba slavă* (= *Originalitatea*), a cărei primă parte este publicată în limba franceză, în „Revue des études sud-est européennes”, nr. 1, 1981. În aceeași ordine de idei se încadrează și comunicarea mea: *Manuscrise vechi moldovenești deosebite*, ce am prezentat-o la 16 mai 1980 la Piatra Neamț, în cadrul sesiunii științifice „Petrodava 2000”.

Această cultură medievală românească este atât de pregnantă încât s-au găsit învățați străini — altfel prestigioși — care au susținut că în secolele XIV și XV românii vorbeau slavonește. Apoi au mai scăzut din teză, afirmând că numai pătura conducătoare grația slavona¹. Desigur că specialiștii noștri au combătut această teză cu argumente convingătoare. Învățații străini n-au ținut seama de lozincă lansată și temeinică de prestigiosul slavist rus Alexandru Jacimirski și anume că în evul mediu românii scriau slavonește, dar gîndeau românește. Însă neghina aruncată a ajuns să rodească chiar pe pămînt românesc. Astfel, în 1967, s-a prezentat la Universitatea din Cluj-Napoca o teză de doctorat susținînd că în vremea lui Ștefan cel Mare românii vorbeau slavonește². În referatul ce mi s-a solicitat am dovedit lipsa de fundament a afirmației. Dar iată un argument nou. Astfel, în 1975, prietenul

meu Filip Grecul, moldovean, profesor la Universitatea din Moscova, care a dat o ediție temeinică a cronicilor moldovenești și în care, spre deosebire de Ioan Bogdan³ și P. P. Panaitescu⁴, dă toate variantele cronicii moldo-ruse aflate în letopisețele rusești, îmi trimite vol. 32 din „Colecția completă a cronicelor rusești” („Polnoe sobranie russkih letopisej”, abreviat: PSRL) în care, pe o întregă pagină, între altele, îmi arată că în una din cronici este vorba de „limba română”. Într-adevăr, o cronică lituaniană relatează că într-o luptă Ștefan cel Mare a strigat la ai săi în românește. Am redat în transpunere românească, în „Revista arhivelor” (1977, nr. 4, p. 440—446), toate știrile din cronicile ce mi s-au trimis.

Și acum despre tipăriturile ce formează obiectul studiului nostru. Înainte însă de a trece la obiect se impune precizarea că am sistematizat expunerea în trei părți: prima — *Tipărituri imprimate în română*, a doua — *Tipărituri imprimate în rusă și în română* și a treia — *Tipărituri imprimate în rusă*.

Tipărituri imprimate în română. Prima tipăritură este *Tetraevangheliarul* (L = T) lui Neagoe Basarab, tipărit în 1512 de ieromonahul Macarie munteanegrean. Exemplarul (= Ex.) complet (26,9 × 19,5 cm, textul: 19 × 14 cm), are 290 de file, al meu 174, multe tăiate cu părți lipsă, altele multe pătate, unele mîncate de carii. Ex. a fost destinat unei personalități, întrucît marginalele filelor sînt aurite. Pe prima filă, sub text, într-o foarte frumoasă minusculă manuscrisică nouă, cuvintele:

— „Această carte, din începutul unei însemnări din sec. XVI”. Despre cartea

în cauză au scris un șir întreg de prestigioși învățați, între care românii Alexandru Odobescu⁵ — primul paleograf român, — B. P. Hasdeu⁶, Ioan Bianu⁷ cu Nerva Hodoș⁸, Emile Picot⁹, Karataev¹⁰, Paul Safačik¹¹, St. Novaković¹², Vatroslav Jagić¹³ și Benjo Conev¹⁴. *Tetraevangheliarul* din 1512 s-a bucurat de o deosebită vază în trecut, căci el a servit ca model *Tetraevangheliarului* tipărit la Belgrad în 1552¹⁵. Caracterile tipografice ale *Tetraevangheliarului* acestuia sînt tăiate după modelul T. lui Neagoe — în afară de p. de alt tip. — Ornamentele de la începutul evangheliilor sînt desenate aproape după T. românesc. Chiar și stema țării, care însă nu e un vultur cum se arată în BRV, ci un corb, în stemă există slav. *vranŭ*, „corb”, cu capul întors, cu crucea în cioc și cu cei doi arbori în dreapta și stînga, se văd reproduse la începutul *Evangeliei* lui Matei. La *Evangelia* lui Ioan această stemă lipsește, rămînînd locul gol. Ortografia este schimbată, însă s-au păstrat unele greșeli de tipar și colofonul, în care s-au înlocuit numai numele proprii și anul imprimării¹⁶.

Macarie s-a străduit ca în țară să-și dezvolte cultura, să cunoască și texte scrise în alte provincii românești și astfel el împrumută din munca strălucitului cărturar și caligraf nemțean Gavriil Uric, care activează între anii 1424—1449, unele dintre formele ductice ale literelor.

Cărțile tipărite de ieromonahul Macarie în Țara Românească au exercitat influență asupra tipăriturilor de la Moscova ale lui Ivan Fedorov — celebru tipograf — întîi fiind *Apostolul*, început a fi tipărit la 16 aprilie 1563 și apărut în 1564. Iată ce scrie în acest sens remarcabilul istoric de artă, regretatul A. A. Sidorov: „*Dascăli ai măiestriei tiparului lui Ivan Fedorov pot fi socotiți Schweipolt Fiol și Macarie, remarcabilul stilist al tiparului la început în Muntenegru, apoi în România*”¹⁷.

T. lui Neagoe Basarab a avut o intensă circulație, căci exemplare se află de pildă în: Biblioteca Academiei Române, Biblioteca de stat a U.R.S.S. „V. I. Lenin” din Moscova, Muzeul istoric de stat din

Moscova, Biblioteca publică de stat „M. E. Saltykov-Șcedrin” din Leningrad, Biblioteca națională „Chiril și Metodiu” din Sofia și Biblioteca „Ivan Vazov” din Plovdiv.

A doua tipăritură este ediția a II-a a *Evhologhionului*, adică M(o)l(i)tv(e)-niki, tipărit la Tîrgoviște în 1713 (18,9 × 12,9 cm, textul: 16,2 × 11,2 cm). Există 495 pag. și lipsesc un șir întreg de file din interior. S-a tipărit sub Antim Ivi-reanul de către Gheorghie Radovici. Cu ornamente luate din celebra *Biblie* de la Ostrog a cneazului Constantin Ostrožski, însă prin intermediul *Bibliei* lui Șerban Cantacuzino. Pe p. 137 o notă în cursivă de tip II, cu elemente minuscule, relatează nașterea unui fiu al sem-natarului, dar nu precizează locul nașterii. Același notează și pe p. 334: „+ Să s(ă) știe cîndŭ am născuțŭ fii mieu Mircea în luna g(h)enar(ŭ) în 19 zil(e) în sîmbătă | spre dum(i)nică, în vărsatul(ŭ) zorilor(ŭ), în zilili lui Neculae Vodă, în leto 7234 (—1726)”, deci e vorba de Nicolae Mavrocordat, domn al Țării Românești. Iar pe p. 467—469, jos marginal: „l'au luat(ŭ) moșu Andrei | de pomene, lui poșii | Șerbu Alexandru Costandin(ŭ)” notă din prima jumătate a secolului al XVIII-lea (1713 — 1750).

A treia carte este un *Catavasier* (13,8 × 9 cm, textul: 12,2 × 7,3 cm), identificat de autorul acestui studiu ca fiind tipărit la Buzău și, pînă în 1938, necunoscut BRV¹⁸. Ex. este defectuos și deosebit de *Catavasier*le tipărite pînă la cel din 1768, la Buzău. Din studiul *Pascaliei* l-am datat prin anul 1762, căci n-are nici început nici sfîrșit, lipsind file și din interior. Pentru tipărirea la Buzău pledează și identitatea tehnicii tipografice cu cel imprimat la Buzău în 1768 (BRV, II, p. 176 și 177, nr. 355), acestuia din urmă servindu-i ca model. Are peste 335 p. nenumerate. De la *Paraclisul* Maicii Domnului înainte, textul celor două ediții nu se mai potrivește ca paginație. Mai sînt deosebiri și în titluri, ce sînt mai arhaice (slavizate) în ediția din 1762. Pe ultima filă verso a *catavasierului* *Precistei*, textul grecesc (cu litere chirilice) are gravura Maicii Domnului cu Iisus în brațe, avînd dedesubt

cîteva rînduri tipărite, gravură ce lipsește în exemplarul din 1768.

Pe marginea de jos a filei 184^v (numerația noastră, căci signatura este pe caiete): „Să știi di cîndu au peritū Gligorii G(h)ica Vodă | l-au tăet (ŭ) un(ŭ) capugiu de la | ...¹⁹ cum(ŭ) că-i agiuns-o cu moscalii ...¹⁹ turcului și pi altă parte cu moscalii...¹⁹ în trei c(e)asuri di no(a)pt(e) în lu...¹⁹ let(ŭ) 7284 (= 1776) oct ... | Și am(u) scris(ŭ) eu Anton(ŭ) C(i)ohoran(ŭ)²⁰.

Cartea am găsit-o printre cărțile bisecești ale tatălui mei, Petre Bogdan, din satul Butești, fostul județ Bălți.

A patra tipăritură este *Genealogia împăraților și crailor din toată Evropa. Calendariu pe anul de la Hristos 1817*, Buda (12×10 cm, textul: 10,2×7,9 cm) cu 36+164+20 p. nenumerate — numerația în cifre arabe. — Lipsesc: ultima filă, partea de jos a filei de după titlu, 1/2 din file cu „Rășchirarea semnelor”, iar gravura dintre p. 102 și 103 este ruptă în două. Este necunoscut BRV. Are aceeași identitate în titlu cu cel descris în BRV, III, p. 183.

Ultima carte este *Biblia* (22,2×13,3 cm, textul: 20,3×11,7 cm), 1249 p. + 2 p. nenumerate + 299 p. + 4 p. numerotate prin 100—103 tipărită la Sankt Petersburg, „Cu cheltuiala Rosieneștii Societăți a Biblii”, în tipografia românului Nicolae Grecea, tiparul sfîrșindu-se la 15 august 1819. Are legătura în lemn cu piele, dar mîncată de carii.

Tipărituri imprimate în rusă și în română. Prima carte în acest sens este: *Kratkaja | rosiijskaja grammatika | sŭ perevodomŭ na moldavskij jazykŭ | dbja ŭčenikovŭ Kišinevskija seminarij | i drug(h)ihŭ vŭ Bessarabij školŭ, sŭ prisovokupljeniemŭ ŭpotreblitnejšihŭ na rosiijskomŭ i | moldavskomŭ jazyke slovŭ i razgovorovŭ.* (Scurtă | ruscă grammatikă | cu tălmăcire în limba moldovenească | pentru ucenicii Seminariei Chișinăului | și al altor școale din Basarabiia | cu adăugirea cuvintelor și a dialogurilor ce să întrebun | fază mai adesăori în limba ruscă și moldovenească) | Chișinău | în tipografia Mitropoliei Chișinăului. Anul 1819 (20×16,3 cm, textul: 15×13 cm). A avut

146 p. Lipsesc p. 135—146. Fiecare paginație apare de două ori: deasupra textului rusc și a celui românesc.

A doua tipăritură are pe prima pagină: *Rossijskaja | grammatika* | (Gramatikă ruscă). Pe p. a II-(a): *Rossijsko-rumynskaja | grammatika | sostavlenaja | Stepanom Marcelloju | izdannaja | Departamentom Narodnogo prosveščeniija | kniga pervaja | Sankt Petersburg | v tipografij Departamenta Narodnogo prosveščeniija | 1827.* Pe p. a III-a: *Grammatikă/ruscă și rumâniască | închipuită | de Ștefan Margela | și tipărită | de Departamentul obșteștiei învățături | Tom întii.* Deci lipsesc de pe p. a III-a ceea ce există pe p. a II-a, ce le redăm în românește prin: Sanct Petersburg, în tipografia Departamentului Instrucțiunii publice 1827. Urmează în rusește o prefață de 3 p. Cuprinde: VII p. + 1 nenumerotată + 214 p. Tomul II: p. 1 și 2 repetă titlurile de pe p. 2 și 3 ale tomului I — cu deosebire de: kniga vtoraja, iar în română: Tomul al doilea, apoi pe p. 5: *Grammatika | ruscă și rumâniască.* Cuprinde: 7 p. nenumerate, apoi p. 8—319 + III p. + 2 tăblițe (20,8×12,3 cm, textul: 16,9×9,6 cm). De obicei textul este pe 2 coloane: în stînga rusc, iar în dreapta românesc. Legătura volumelor — urmează al doilea, apoi primul — în carton, cu piele la cotor. Ex. meu este mai complet decît cel din Biblioteca Academiei R. S. România.

Tipărituri imprimate în rusă. Prima carte este *Catehism*, al lui S. Budnyj, tipărit la Nesviž (Bielorusia), în an. 1562 (16,8×9,8 cm, textul: 15×7,9 cm). Fragment: există numai p. 1003—1400 + 24 p. Legătura în lemn cu piele, încuierii metalice, una deteriorată.

A doua tipăritură este o *Psaltire*, tipărită la Kiev în 1676 (18×13,9 cm, textul: 15,5×11,7 cm). N-are nici început, nici sfîrșit, există foi numerotate 3—186. După doi ani de la apariție a ajuns în Moldova, căci avem următoarea notă pe marginile de jos ale filelor 6—25 (numai pe recto filelor): + ac(i)-a(stă) psaltire | cu acatist(ŭ) | am(ŭ) cumpăratŭ | eu monah(ŭ) Macarie | di la sv-(în)ta mănăstire | Urmenișa | di la Moldova, di la / [de la] Pingărați | vŭ lēt(ŭ)

7186 (1678), mart(ŭ) 1 d(ŭ)ni²¹/. Și am(ŭ) scris(ŭ), să s(ă) știe | că am(ŭ) cumpărat(ŭ) | în trei talere | și trei orți | Și am(ŭ) scris(ŭ) aicea / neamul(ŭ) meu, să să știe|. După moartea me, er(o) monah(ŭ) Macarie / i zet(i) moi erej²² G(h)iorge; Axinie, | erej²³ Irimie /, Ioana, fetele mele²⁴ |. Și usopși²⁵: Pătru, | Paraschiva |, Filip(ŭ) i monah(ŭ) / Ioan(ŭ), monah(ŭ)²⁶ Ioil(ŭ), Isac(ŭ), Ileana /, Aftică, Ion(ŭ) /. Și cine să va alege din(ŭ) fetele: din(ŭ): Axinia și din(ŭ) Ioana /, fic(i)ori, sau nepoț(i) sau strenipoți²⁷ | pîn(ă) la mie sămînțe. Iară cei striini²⁷, să nu aibă nic(i) o triab(ă) / cu aceste cărți.

Nota se prezintă în grai moldovenesc, într-un scris frumos, în cursivă manuscriptică moldovenească de tip II, cu unele variante ale literelor: ь (de 2 ori), ъ (de 5 ori) și ѱ (o dată) în minusculă nouă. Apare și un ь semiuncial. Ortografia este cea specifică textelor româno-slave, iar ь accentuat este = ă, cel neaccentuat n-are valoare fonetică, ъ accentuat = î, dar și ă, nazala mare = ă, cea mică = e, de două ori însă = ia. În grafie deseori este prezent e cursiv grecesc, iar de trei ori apare și clasică legare a lui t cu p. Mănăstirea Urmeniș de unde se cumpără cartea este transilvană.

A treia carte a ajuns la mine numai în două foi (19 × 16 cm, text: 16,6 × 12,2 cm) n-am avut pînă acum răgaz să le identific din ce tipăritură provin, este cert că avem de-a face cu o carte kiev-eană, imprimată în vremea lui Petru cel Mare, căruia îi este și închinată. Pe prima filă următoarea dedicație manuscrisă: „*Illustrissimo Duci Moldaviae*”. Cred că nu mă înșel dacă afirm că dedicația este pentru Dimitrie Cantemir.

A patra tipăritură aparține lui Vasilij Barski Plaki-Albov, *Putešestvie k svjatym mestam v Europe, Azij i Afrike...* (Călătorie la locurile sfinte din Europa, Asia și Africa), S. Peterburg, 1785, 796 p. (25,9 × 19,3, text: 19,1 × 14,8 cm). Multe pag. desprinse de cotor, unele pătate cu ceară, arse sau roase. Legătura: carton cu piele, desfăcută de cotor. Cu extrem de multe știri despre daniile românești făcute mănăstirilor de pe Muntele Athos — dealtfel se știe că un strălucit învățat rus a arătat că nici unul dintre

popoarele ortodoxe n-au făcut atîtea danii cîte au făcut românii — apoi danii și în orientul ortodox: metohului Sf. Mormînt din Istanbul, mănăstirii Sf. Ecaterina de pe Muntele Sinai, lăcașurilor din Ierusalim.

A cincea carte aparține locotenent-colonelului regimentului de grenadiri din Cherson, Andrei Maier care fiind încurajat de vestitul cneaz Potemkin — unul dintre numeroșii favoriți ai Ecaterinei a II-a, cel care a păcălit-o cu satele fantomă din sudul Ucrainei, a scris *Povestvennoe zemlemernoie i estestvoslovnnoe opisanie Očeašovskoj zemli* = (Descriere narativă, cadastrală și a naturii țării Oceakovului) (20 × 12,8 cm, text: 16 × 9 cm). S. Petersburg 1794, 203 p. + 3 gravuri în xilografie. Legătura în carton cu piele. Este o lucrare deosebit de importantă pentru noi pentru că însumează multe date despre limba română, de pildă nume de plante în grai moldovenesc cu denumirea lor latină — și istoria românilor începînd cu Dacia.

A șasea tipăritură a făurit-o Ignatij Jakovenko, *Nynešnee sostojanie tureckih knjažestv Moldavij i Valahij i rosijskoj Bessarabskoj oblasti* (Starea actuală a principatelor turcești Moldova și Valahia și a regiunii rusești Basarabia) (20,7 × 13,2 cm, textul: 15,2 × 9,8 cm). S. Peterburg, 1828, 149 p. cu 1 hartă în culori. Legătura în carton. Autorul, care în timpul războiului ruso-turc a stat în București, a plecat la Peterburg unde și-a redactat și publicat cartea, apoi a revenit la București unde s-a căsătorit cu o Lahovari, rămînînd în țara noastră. Cartea are date interesante despre istoria țărilor române.

A șaptea carte aparține bulgarului Spiridon Palauzov, *Rumynskija gospodarstva Valahija i Moldaviija v istoriko-političeskom otnošenij* (Țările Valahia și Moldova, din punct de vedere istorico-politic) (20,8 × 14 cm, textul: 18,3 × 11,2 cm). S. Peterburg, 1859, 296 p. + 2 gravuri în xilografie (stema Țării Românești și cea a Moldovei). Autorul cărții dovedește un spirit obiectiv deosebit. În această ordine de idei mai anii trecuți Spiridon Palauzov a⁹ fost aniversat în revista din Sofia „Slavjani”. Am întoc-

mit un articol, în care arătam cât de frumos scrie Palauzov și l-am trimis respectivei reviste, care nu a fost însă publicat, deoarece ar fi sosit cu întârziere.

Posed 40 p. decupate dintr-o tipăritură rusească de la începutul secolului al XIX-lea, în care, sub forma unui dialog dintre un unchi și un nepot, se relatează „*Despre începutul limbii române sau moldovenești*”.

În sfârșit, colecția mea cuprinde și 82 p. tăiate din diferite publicații rusești din prima jumătate a sec. al XIX-lea și anume începând cu anul 1834 — pagini ce mi le-a dăruit în 1938 unul dintre prietenii mei anticari, fost coleg cu mine la Școala de arhivistică în 1932 — Mișu Polak. Toate aceste pag. cuprind date privind istoria patriei noastre.

Încheind, cred că nu greșesc dacă îmi iau îngăduința să afirm că o seamă de tipărituri din colecția mea cuprind date ce nu pot fi trecute cu vederea când este vorba de istoria, cultura și limba poporului nostru.

NOTE

¹ Damian P. Bogdan (= D. P. Bogdan), *Originalitatea*.

² *Ibidem*.

³ Ioan Bogdan (1864—1919), fondatorul filologiei româno-slave, a avut ca dascăl la Viena pe Vatroslav Jagić, titanul filologiei slave, căruia i-a închinat unul dintre studiile sale.

⁴ P. P. Panaitescu (1900—1967), istoric de larg orizont, continuator în slavistică al lui Ioan Bogdan, excelent editor de texte vechi românești cu un conținut istoric, socotit un eminent reprezentant al istoriografiei române moderne. Remarcabile sînt lucrările privind: domeniul culturii vechi românești, istoriografia slavonă din Țara Românească și Moldova, originalitatea culturii româno-slave, începuturile tiparului în limba română și ale biruștii scrisului în aceeași limbă.

⁵ Alexandru Odobescu (1834—1895), literat, arheolog și istoric cu o vastă cultură. Face parte din pionierii arheologiei românești. Întreaga lui operă arheologică-istorică și literară îl așază în rîndul marilor cărturari români ai sec. XIX. *Despre unele manuscrise și cărți tipărite aflate în mănăstirea Bistrița* („în „Revista romana pentru științe, literatură și arte”, I, 1861, p. 815 sq).

⁶ Bogdan Petriceicu Hasdeu (1837—1903), om de știință de formație enciclopedică, avînd ca înaintaș pe Dimitrie Cantemir (1673—1723), filozof, istoric, geograf și muzeograf, iar ca urmaș pe inegalabilul meu dascăl, genialul Nicolae Iorga (1871—1940), a cărui operă, vastă ca dimensiune

și problematică, importantă prin profunzimea ei rămîne un monument măreț al istoriografiei și culturii românești de la sfîrșitul sec. XIX și din prima jumătate a veacului XX. B. P. H. a dominat citva timp întreaga viață culturală și științifică a țării. S-a manifestat în cele mai variate domenii ale culturii, lăsînd lucrări care au deschis largi orizonturi pentru cercetări ulterioare. Publicist, literat, lingvist, filolog și economist, a fost înainte de toate istoric, cel mai mare istoric al generației lui, *Opovo. Din călătoria mea prin Serbia, Ungaria, Austria, Boemia, Bavaria și Franca în iunie-august 1868* (în „Traian”, an. I, nr. 14, p. 56).

⁷ Ioan Bianu (1856—1935), învățat de mare erudiție și perfect cunoscător al literaturii române vechi, sub îndrumarea lui s-au lucrat cele 4 volume din *Bibliografia românească veche* (= BRV), care prin rigurozitatea și soliditatea investigației pe care sînt întemeiate rămân și astăzi de neîncoluit, avînd pentru vol. I și II colaborarea lui Nerva Hodoș (v. nota 8 de mai jos). În vol. I p. 9—21 se descrie *Tetraevangheliarul* din 1512, iar p. 10. 12—19 reproduc în culori părți din text, p. 11 în alb-negru, între care și traducerea — nu și transcrierea — colofonului (v. p. 17—18) în care sînt însă și citeva scăpări, între care cea mai de seamă este traducerea lui ieromonah prin călugăr (p. 18) cînd de fapt este ieromonah.

⁸ Nerva Hodoș (1869—1913), unul dintre fondatorii bibliografiei românești, ce a desfășurat o activitate rodnică pentru organizarea colecțiilor Bibliotecii Academiei și a Bibliotecii Adunării deputaților.

⁹ Emile Picot, *Coup d'oeil sur l'histoire de la typographie dans les pays roumains au XVI-e siècle*, Paris 1895, p. 14.

¹⁰ I. Karataev, *Opisanie, slavjano-russkikh knig-napečatannyh kirillovskimi bukvami S. Peterburg* 1883, p. 26 — cu întreaga literatură slavă despre *Tetraevangheliar*.

¹¹ Paul Josef Šafařík, *Geschichte der südslawischen Literatur*, Prag, 1864—1865, IV, p. 255.

¹² St. Novaković, *Akcenti trgoviškoga jevanđelja od 1512 godina, prilog k ispitivanju akcentuacije, pravopisa i jezika štampanih knjga bulgarsko — rumunskih*, în „Glasnik srpskog učenog društva”, Belgrad, 1879, vol. 47.

¹³ V. Jagić, *Der erste Cetinjer Kirchendruck vom Jahre 1494*, în „Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien” vol. XLIII, 1894.

¹⁴ B. Conev, *Opis na rãkopolisite i staropečatnitate knigi v Narodnata Biblioteka v Sofija*, Sofia, 1910, p. 477—478, nr. 466; idem, *Opis na slavjanskite rãkopolisi i staropečatni knigi v Plovdivskata Biblioteka*, Sofia, 1920, p. 247—248, nr. 143, — după un ex. fost la mănăstirea Sf. Paraschiva din Moldova, apoi la Calofer, în Bulgaria.

¹⁵ V. P. J. Šafařík, *Geschichte der serbischen Schriftthums*, Prag, 1865, p. 256, 269 și 270 și Karataev, *Opisanie*, p. 118.

¹⁶ V. P. J. Šafařík, *op. cit.*, p. 256, 269 și 270.

¹⁷ A. A. Sidorov, *Hudožestvenno-tehničeskie osobennosti slavjanskogo pervopečatenija*, în „U istokov russkogo knigopečatenija”, Moscova, 1959, p. 51).

¹⁸ Este descris în BRV IV (B. 1944) — la care am contribuit și eu (v.p. X) — după articolul meu, *Contribuțiuni la Bibliografia românească veche. Tipărituri dintre anii 1546—1762 necunoscute la noi*, București, 1938.

¹⁹ Punctele indică tăieturi operate în paginile cărții.

²⁰ Antroponimicul *Ciohoran* provine de la piriul *Ciuhur-Ciuhru* — afluent sting al Prutului — ce apare încă în actele lui Alexandru cel Bun.

²¹ În română: *zi*.

²² În română: *și ginerele meu preotul*.

²³ În română: *preotul*.

²⁴ Prima fată este soția preotului Gheorge.

²⁵ În română: *adormiții*.

²⁶ În română: *călugăr*.

²⁷ Sic.

RÉSUMÉ

L'auteur de l'étude, le renommé spécialiste en paléographie slave, Damian P. Bogdan présente quelques uns des ouvrages imprimés de sa collection, à savoir: des ouvrages en roumain, d'autres en russe et en roumain et quelques autres en russe seulement. Parmi ces ouvrages, il y a lieu de mentionner: *Le livre des quatre évangiles* de Neagoe Basarab, imprimé en 1512 par Macarie (moine ordonné prêtre), la deuxième édition de *l'Evhologhion*, imprimé à Tirgoviște en 1713, un *Catavasier* imprimé à Buzău, *La généalogie des empereurs et des princes de toute l'Europe*, *Le calendrier pour l'année 1817 depuis Christ*, imprimé à Buda et la *Bible*, imprimée à Sankt Petersbourg, en 1819.

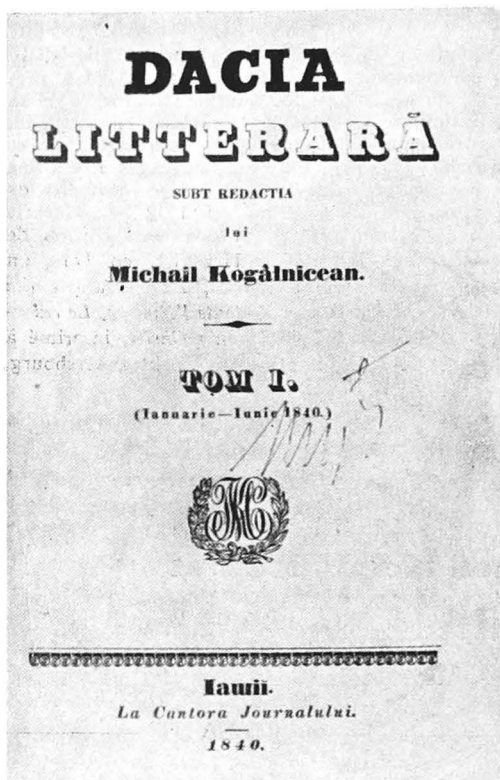
Programul publicistic al lui Mihail Kogălniceanu pe anul 1840

ILEANA ENE

ANul 1840 este foarte bine precizat ca moment al apariției unor periodice de valoare națională, ca semn distinctiv pentru evoluția istorică a presei noastre.

Sensul intim al acestui moment se leagă însă și de anii precedenți, într-un continuu proces de analogie și de disociere. Spiritele creatoare ce au contribuit la luminarea publicului, prin ziarele și revistele vremii, au pregătit îndelung apariția lor, uneori printr-un dureros și chinuitor travaliu. Într-un secol când provinciile românești erau despărțite, neagațiile ca și afirmațiile spiritului singular în alternanțele lui istorice ale unor personalități singulare dobândeau semnificații de confesiune, de jurnal, de manifeste cuprinse într-o publicație sau revistă. Erau atitudini ideologice, politice, gusturi literare independente, de aceea luciditatea lor nu avea de luptat numai

cu relativismul limbii literare, care era pe cale de purificare, de cristalizare, ci cu multe alte piedici. În acele condiții se căuta și drumul spre originea limbii și a poporului român, spre latinitatea scrierii. Este faza de tranziție, cea mai spinoasă din câte a cunoscut scrierea și tiparul în țara noastră. Momentul este edificator. Mărturie stau ziarele și revistele cu titlurile alternând în slove românești și chirilice. Spiritul național căuta noi forme de manifestare, de creație, artistică sau politică în devenirea istorică, în pregătirea revoluției și implicit în afirmarea universală, pentru căștigarea unui prestigiu creator al poporului român. Scriitorii, istoricii, capetele politice progresiste ale anului 1848 se ridicau împotriva conservatorismului cultural și politic ridicând la împotrivrile inerțiilor unor boiernași ce oftau și se văitau în versuri anacreontice de capriciile iubitelor.



Pagină de titlu a revistei „Dacia literară”, ediția 1840

Timp de cincizeci de ani, începînd cu anul 1790, cînd apărea „Courrier de Moldavie”, organ de informare, ale cărei știri apăreau și în limba română, tentativele de înființare a unor ziare românești cunoscuseră și eșecuri și speranțe. Chiar M. Kogălniceanu recunoaștea, în Introducția la „Dacia literară”, meritele înaintașului său D. Racocca, care în 1817 făcuse mari eforturi de a publica prospectul unei foi periodice în limba românească. Nereușita acestuia l-a ambiționat pe D. Z. Carcalechi care încearcă în 1822 să scoată o gazetă „Biblioteca românească”, ce apărea în douăsprezece părți, „întîia oară tipărită pentru nația românească”.

Intenției lui Carcalechi „de a lumina noroadele” i se adaugă, în sfîrșit, marea reușită a lui Eliade Rădulescu de a tipări „Curierul românesc” în 1828. În aceeași măsură rămîne înscris și numele lui C. Moroiu, pentru primul număr al „Curierului”, care l-a ajutat pe Eliade

în îndrumarea practică a gazetei. Conceput ca organ de informare a publicului, „Curierul” difuza știri în limba română, justificînd astfel: „*Ne aflăm în pămîntul nostru și trăim sub legile și cîrmuirea noastră*”.

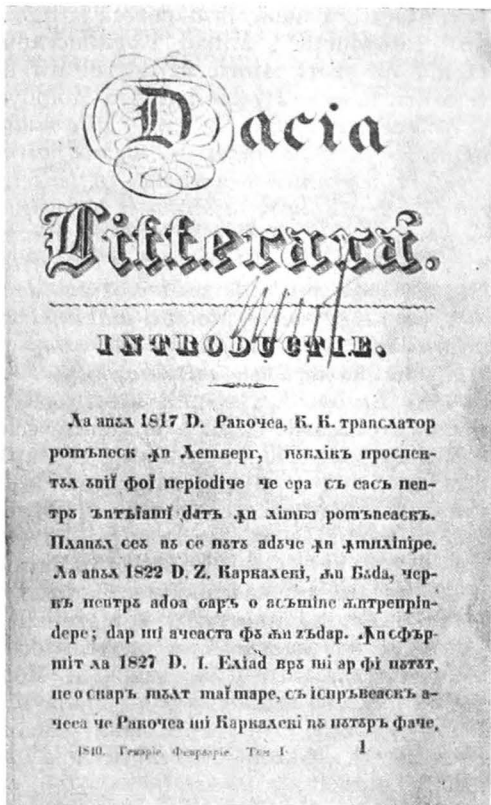
Pentru literatură, „Curierul” a avut marele merit de a-i face cunoscuți pe V. Cîrlova și Gr. Alexandrescu în conștiința publică. În ordine cronologică, anul 1829 înscrie un mare eveniment pentru Moldova, apariția „Albinei Românești” scoasă de Gh. Asachi. Și aceasta publica puțină literatură. Fiind un oficios, nu suplinea preocupările literaților. De aceea, suplimentul ei, „Alăuta românească”, care apare la 14 martie 1837, ale cărei tendințe iluministe se fac cunoscute prin scrierile lui Mihail Kogălniceanu, colaborator al lui Asachi în cadrul celei de a doua serii, începută la 1 iulie 1838, avea drept scop „*obșteasca luminare a tinerimii și a poporului*”. Premergătoare a „Daciei literare”, „Alăuta românească” îl consacră pe Kogălniceanu ca o adevărată autoritate publicistică.

Încercînd să imprime vieții literare românești un nou ideal național, Kogălniceanu intenționează să scoată o serie de publicații în anul 1840.

Trebuie menționat că în tot cursul anului 1839, an pregătitor pentru organizarea tipografiei, Kogălniceanu a purtat un lung schimb de jalbe cu *Secretariatul de Stat* de pe lîngă domnia lui Mihai Sturdza Voevod, pentru a fi însărcinat cu două tipografii pentru a tipări „Buletinul” și „Foaia satească”. O tipografie a statului și una a școlilor. Asachi, sesizat că privilegiul lui de tipograf unic al Moldovei se clatină, scrie și el jalbe *Secretariatului de Stat* propunîndu-i a tipări „Buletinul” și „Foaia satească” cu un preț mai mic decît pînă atunci, „iar cărțile și alte tipărituri periodice încuviințate de Cînstita epîtropie a se tipări la Institutul „Albinei” să coste 5 lei”.

Atunci Mihail Kogălniceanu, al cărui spirit diplomatic întrevedea o concurență între el și Asachi, scrie o nouă jalbă în asociație cu Matei Millo către *Sfatul Administrativ*.

„Deși noi după dreapta judecată nu



Prima pagină a „Introduției” la „Dacia literară”, semnată de Mihail Kogălniceanu

putem cunoaște, că este concurs între d. Aga Asachi și între noi și că rezoluția domnească discutăm și o asemine atir-disire, noi însă spre a da Visteriei mai mari folosuri, ne primim a lua tipografia Statului asupra noastră, cu mai favorisitoare decât d. proprietarul „Albinei”.

1. Ne îndatorim a tipări „Buletinul” și „Foaea sătească” cu 11 la sută mai gios, decât este încheet contract cu d. Aga Asachi.

2. Ne îndatorim a tipări fără nici o plată, însă pe hârtie ce ne se va da.

3. Ne îndatorim după 15 ani a dăruii Departamentului dinlăuntru două teascuri cu slovele trebuincioase românești și franțuzești și toate cele ce se atingu de tipărire. Intr-acest chip stăpînirea va ave în scurt a sa tipografie, fără cea mai mică cheltuială.

Noi totodată rugăm pre Înălțatul Sfat să binevoască a lua în băgare de seamă, că așezînd o asemine tipografie noi facem

un folos simțitor nu numai stăpînirii ci și publicului”.

Într-o altă adresă datată 10 aprilie 1839, Mihail Kogălniceanu și Matei Millo arată domnitorului Mihai Sturza că cererea lor de mai-nainte „este încuviințată și de Reglement și de privilegiul dat dumisale Agăi Asachi pre carele noi nu-l jăcnim cu nimic. Totuși Dumniului Aga nemulțumit fiind de facerea unei noi tipografii, fără nici o dreptate s-au sculat ocupcic intrînd în concurenție cu noi pentru această tipografie.

Prea înălțate Doamne, este un prințipiu de adevăr așezat în toate țările, ce rostește că, la un otcup toți concurenții trebuie să aibă aceleași și deopotrivă drituri. Apoi dumniului Aga Asachi, fiind prin privilegiu așezat singurul tipograf în toată Moldavia și fiind prin urmare mai favorisit decât noi, nu poate dar, să intre în concurenție cu noi și luînd dumniului și tipografia Departamentului din lăuntru și a școalelor, ar aduna mai toate tipografiile Prințipatului în Institutul Albinei și cea mai frumoasă iscodire a duhului omenesc s-ar face monopolul unei singure persoane.

Și aceasta ar fi cu totul împotriva Reglementului ce zice că stăpînirea va ave a sa deosăbită tipografie”.*

Un protest împotriva celor doi a venit din partea Mitropolitului Veniamin Costache, care s-a alăturat lui Asachi, de a nu se îngădui înființarea unei alte tipografii, pentru că ar aduce pagube tipografiilor privilegiate. Sfatul Administrativ a dat dreptate lui Kogălniceanu și lui Matei Millo. Lucrurile nu s-au încheiat aici, dat fiind că mai citim un memoriu trimis Sfatului Administrativ la 1 noiembrie 1839 de către Mihail Kogălniceanu, un adevărat rechizitoriu la adresa lui Asachi bazat pe istoria tipografiilor din Moldova și pe un calcul demn de orice economist, care dovedește Sfatului că „o tipografie privilegiată nu aduce nici un folos statului și atunci propunerea lui n-ar trebui să mai sufere vreo amînare”. Astfel, contractul de înființare a unei noi tipografii condus de Kogălniceanu se încheie la 30.XI.1839. După un an de zbućium, M. Kogălniceanu, scoate tomul I al „Daciei literare”, prima publi-

țională, o foaie carea făcînd abnegație de loc ar fi numai o foaie românească și prin urmare s-ar îndeletnici cu producțiile românești, fie din ori ce parte a Daciei numai să fie bune, această foaie zic, ar împlini o mare lipsă în Literatura noastră. O asemenea foaie ne vom sili ca să fie „DACIA LITERARĂ”; ne vom sili, pentru că nu avem sumeața pretenție să facem mai bine decît predecesorii noștri.”

Cîtă modestie față de predecesori, cît bun simț îl stăpînea pe tînărul Kogălniceanu, cîtă forță de sintetizare și dorință de unire a tuturor spiritelor românești într-o singură revistă. Cuvintele îi sînt o chemare, o invitație de a găzdui în paginile „Daciei” cele mai bune scrieri originale ce se vor găsi în deosebitele jurnale românești. Această foaie se vrea un repertoriu general al literaturii românești, în care vor fi publicate numele scriitorilor moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni, bucovineni „firește care cu ideile sale, cu limba sa, cu chinul său”. Prețuind particularitățile de limbă și stil, de gîndire și simțire, Kogălniceanu formulează pentru prima dată indicatorii artei literare, ai valorii artistice, ai spiritului național creator, pe care mai tîrziu îi va sintetiza Maiorescu. În același timp, Kogălniceanu dă semne de mare diplomație. Cunoscînd sistemul social al timpului, își ia precauțiile necesare de a avea grijă ca „moralul să fie pururea pentru noi o tablă de legi și scandalul o uriciune izgonită”. Fiecare compartiment al literaturii își găsește o motivare separată. De la început observăm că se situează pe o poziție echilibrată, constructivă afirmînd că „vom critica cartea iar nu persoana” și „... nu vom fi arbitrari în judecățile noastre literare”. Conchide că literatura are nevoie de unire, iar nu de dezlinare. Ca un adevărat manifest politic pentru vremea aceea, revista își propune drept țel ca românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți.

Kogălniceanu nu poate trece cu vederea durerea lui cea mare: *traducerile*. Acelea înăbușă spiritul original și în plus cele mai multe le fac deservicii chiar originalelor: „ce folos că sînt numai traducții din alte limbi și încă și acele de ar



Pagina de titlu a „Suplimentului muzical la Dacia literară” în care se specifică locul tipăririi: Tipografia Albinei. Coligat cu „Dacia literară”.

fi bune”. Și ca o concluzie categorică, revoltătoare, le așază la locul cuvenit: „Traducțiile însă nu fac o literatură”. Îi îndeamnă pe scriitori ca să se inspire din trecutul istoric al poporului unde se găsec destule fapte istorice, din obiceiurile noastre, „ce sînt destul de pitorești și poetice”.

Împărțindu-și paginile publicației în patru părți, Kogălniceanu semnează redactor răspunzător cu data de 30 ghenarie 1840, deci cu două luni înaintea apariției primului număr din „Dacia literară”. Presupunerea multor istorici literari cum că *Introducția* era pregătită cu mult timp înainte de apariție se adevărește prin organizarea foarte minuțioasă a materialului, a punctelor de vedere discutate.

Aşa dar încă cu mai puţin de cât ce primeşte duminilor Aga Asachi pe un an se poate să aşază o tipografie mult mai bună decât a dumsale şi răspunde toate chestiunile ei de peste an. Deci, folosurile sunt vederate, pentru:

1° La sfârşitul anului celui dintâi stăpânirea se va găsi cu o tipografie bună şi a sa, fără mai multă cheltuială.

2° Pe toţi anii următorii stăpânirea va cheltui numai 850 galbeni când acum plăteşte 1800 galbeni.

3° De al al doilea an o aşezări tipografice, se va pute da tuturor satelor „Foaia sâtească” fără nici o plată după hotărârea Obşteştii Adunări.

4° Insuşi aceşti 850 galbeni nu vor fi trebuitori să se dea în întregime pe fiecare an pentru cheltuele tipografice, de vreme ce prin vânzarea Reglementului, a foiei sâteşti, a buletinului, a condicilor şivă şi criminală pe la particularnici se vor pute stringe pe an încă o sumă destul de însemnată.

Din mai sus arătate toate înfăţez şieu mai voi afla norocit dacă stăpânirea îmi va dăru bunăvoia sa.

Căpitanul Kogălniceanu

VIII

CONTRACT ÎNTRE MIHAIL KOGĂLNICEANU ŞI SFATUL ADMINISTRATIV

Contract.

Pre înaltul Domn Stăpânitor luând în privire obiectul atingerii de statornicire unei tipografii pe lângă departamentul din Iaşuri cerută de articol 141 din Organiceul Reglement şi de încheiere din urmă a Obşteştii Obşnuite Adunări, au binevoit în urmarea amărilor Sfatului a slobozi după o cu „cumpărate” şi înfăptărită campanie către Statul Ocărnautoriu ofis înalt din 30 Noemvri cu No. 59 cu următoarele luări aminte : A. Că la statornicire tipografice pe lângă departamentul din Iaşuri s'ar cere înainte o sumă mai mult de o mie galbeni, cari după strămtorie băneştilor mijloace a Visteriei nu ar avea închipuire a-i număra. B. Că este de luat aminte, că ispită au dovedit, că mai toate întreprinderile făcute pe sams ocărnauriu au costisat mai mult decât când ele sânt contractate la particularnici. C. Că rădicându-se deasupra dumsalei aghi Ghiorghii Asachi datoritoria tipării tuturor hărtiilor cărmniri, apoi instalat dumsalei ce este înfăptărit cu similitude cheltueala pe temeiul privilegiului dat, ne având niciun vint sigur, nu s'ar pute ţine în bună stare, înaf în loc de a spori folositorul înesteg tipografice potrivit cu dorinţele, ei ar ocărnaure,

Fotografie după „jalbele” lui Mihail Kogălniceanu adresate Sfatului Administrativ pentru încuviinţarea tipării „Daciei literare”, „Almanahului” şi a altor publicaţii din 1840 (foto Magdalena Buză).

Am spus mai înainte de precauţiile ce şi le-a luat pentru evitarea desfiinţării publicaţiei. Sînt puţin cunoscute cererile adresate de Kogălniceanu, *Secretariatului de Stat* de a primi de la el instrucţiuni în ceea ce priveşte datoriile lui ca tipograf, editor şi autor, de a se păzi de cenzură, astfel să-şi asigure publicarea foii şi să nu fie supus unor întîmplări arbitrare care să-i stăvilească iniţiativele. Una din aceste cereri, datată „24 ghenarie 1840”, este scrisă la numai o săptămîină înainte de redactarea *Introducţiei*, care e datată la „30 ghenarie 1840”.

Secretariatul de Stat îi răspunde la 5 februar 1840, că „stăpînirea spre a opri împrăştierea în public a ideilor şi a principiilor primejdioase şi crude au socolit de cel mai mare folos aşzarea unei censuri. Censura fiind deci menită a

pri[veghia] la toate lucrările ce au a se da în public, a îndrepta gustul, a înlesni pe drumul cel mai drept luminarea naţiei, a opri orice poate fi împotriva religiei, împotriva moralului şi împotriva legelor şi aşezăminturilor ţării. Fieştecare individ, ce lucrează pentru public sau ca tipograf sau ca editor, sau ca autor este dator a-şi lua încuviinţarea censurei, înainte de a-şi împrăştie lucrarea în public şi însuşi de a o pune supt tipar. Dumneata dar, urmînd acestei regule mărginindu-te a nu tipări decît compunerile ce au primit aprobaţia censurei poţi fi sigur, că foaia dumitale va fi totdeauna apărată de stăpînire şi niciodată nu vei ave a te teme de orice act arbitrar.

Secretariatul de Stat, în sfîrşit, socoate de datorita sa a-ţi aduce aminte de ce răspundere este un redactor a unei foi periodice însuşi către compatrioţii săi, fiindcă în mîna sa stă de a împrăştie idei bune sau rele şi prin urmare a folosi sau a strica.

Dumneata dar, sigur te vei sili a nu primi în coloanele «Daciei», decît aceea ce poate contribua la înaintarea literaturii, a civilizaţiei, a ideilor sănătoase şi a supunerii către stăpînitorul Domn.

Urmînd aşa, îţi vei cîştiga bunăvoiaţa ocîrmuirii şi mulţămirea compatrioţilor”.

Aceste documente strînse în arhive şi cataloage, parte din ele publicate în periodice sau volume cu circuit redus, greu accesibile publicului larg ne furnizează dovezi sigure asupra piedicilor întîmpinate de spiritele înnoitoare, progresiste ale vremii.

Lupta dintre generaţii nu le-a fost străină nici lor. Dacă la începutul presei româneşti, Eliade şi Asachi au aşezat pietrele de temelie ale presei, mai tîrziu, ei au căutat să închisteze efortul noilor iniţiative ale gazetarilor. Dar cînd sînt obstacole, anumite pasiuni se dezlănţuie cu şi mai mare putere ca nişte torente dornice să se afirme şi mai mult, cutezînd să treacă peste orice oprelişte. Cum ne-am putea explica tipărirea „Foaiei sâteşti” nr. 1 din an II sub îngrijirea lui Mihail Kogălniceanu, la nici o lună de la apariţia „Daciei literare”, apoi a „Arhivei româneşti” plănuid apoi un „Almanah al Prinţipatului Moldovei”, în iunie a aceluiaşi an, fără ca Statul să-i plătească

din visterie nici un ban pînă în 27 august 1840, după cum rezultă dintr-o altă adresă semnată de Mihail Kogălniceanu și adresată Sfatului Administrativ. „Deși încă la 6 maiu 1840 supt nr. 30 am cerut de la cinstita Visterie să mi se plătească 4500 lei, ce după articolul 12 a contractului încheiat cu cărmuirea mi se cuvine a mi se da din Visterie pe anul 1840, totuși, pînă acum n-am primit acești bani. Plecat dar mă rog Înaltului Sfat, să binevoiască a hotărî slobozirea acestor bani. „Almanahul” va vedea lumina tiparului abia la începutul anului 1842, urmat de alte patru, în anii următori. Noi luăm act de intenția lui dintr-o altă cerere datată 26 iunie 1840 adresată Sfatului Administrativ.

„Nevoia unui « Almanah a Statului pentru Prințipatul Moldovei » fiind de o neapărată trebuință, jos iscălitul dorește a împlini această lipsă. (În 1835, Gh. Asachi tipărise un „Almanah”). Așadar, plecat roagă pre Înaltul Sfat, să-i încuviințeze cererea, totodată însă să binevoiască a lua în băgare de seamă următoarele condiții:

1. Fiindcă bunătatea unui almanah de stat atîrnă de la perfecția sa, de aceea Sfatul să poroncească tuturor instanțelor administrative, judecătorești, militare, tuturor comiteturilor, epitropiei școlaelor și a altor comisii, eforii și celelalte cunoscute de stăpînire ca să împărtășească la vreme jos iscălitului materiile ce li se vor cere.

2. Acest almanah se va publica supt inspecția secretariatului de stat.

Fiind însă că almanahul statului este un lucru nou încă la noi și că înjghebarea sa cere însemnătoare cheltuele, jos iscălitul cere următoarele folosuri spre a fi asigurat de pagubă.

Jos iscălitul va ave singur dreptate în tot Prințipatul Moldaviei de a publica un almanah a(l) statului, în vreme de șapte ani, în vremea aceasta și în fieștecare an a acestor ani, toți amplexații vor fi îndatorii de cătră ocărmuire de a lua câte un exemplar a almanahului și adevăc câte șasă sorocoveși pe un exemplar.

Cu aceste condiții jos iscălitul se îndatorește, că almanahul statului își va îndeplini țalul propus, adevăc va fi o scriere

folositoare și vrednică de ocrotirea ocărmuirii”.

Iar rezoluția sfatului a fost favorabilă publicării. De ce a întîrziat încă doi ani să apară putem oarecum să motivăm. Dintr-un alt document datat 15 noiembrie 1840 în care M. Kogălniceanu semnează în numele „Foaiiei sătești” aflăm că solicita din nou aprobarea Ocărmuitorului Sfatului. El ne poate ajuta să urmărim fazele de realizare a „Almanahului” ce și-l propusese. În acea rezoluție favorabilă cererii, Secretariatul de Stat, prin adresa nr. 1118 din 4 iulie 1840, îi ceruse să îndeplinească următoarele condiții:

„1. Ca toate instanțiile atărnate de cărmuire să fie datoare a împărtăși redactorului materiile, ce ar cere.

2. Că „Almanahul Statului” să se publice supt inspecția Secretariatului de Stat.

3. Că dreptatea publicării „Almanahului” să o aibă numai jos iscălitul în tot Prințipatul, pe vreme de șapte ani”.

Dar numărul amplexațiilor statului necunoscîndu-l, ruga din nou Secretariatul de Stat să-i dea o listă cu rangul, numele și postul fiecăruia, ca și al agentului din Țarigrad, lista Sfatului ocărmuitor, ca și numărul consuliilor puterilor străine „atît din capitalie cît și din Gălați” ca să se poată bizui pe un anume număr de abonați, încît tipărirea să se poată începe la vreme, la „1 Ghenarie 1841”. Totodată, mai cere să fie informat de toate schimbările ce s-ar putea face în stat pentru ca almanahul statului „să se aducă în toată deplinătatea sa”. Și ceea ce era mai important, ca materialul cerut să-i fie „împărtășit în cursul acestei luni, pentru ca tipărirea să se poată începe la vreme.”

Într-o altă adresă, datată 17 Febr. 1842, Mihail Kogălniceanu în termeni foarte fermi, roagă din nou Secretariatul de Stat să-i trimită o listă „o vidomostie” „pentru Deputații Obștești obicinuitei Adunări” pentru a putea „înainti cu tipărirea «Almanahului Statului»”. El rămîne numai un proiect pe anul 1840.

Spre sfîrșitul anului 1840, Mihail Kogălniceanu făcea un bilanț al publicațiilor tipărite în acel an:

1. „Dacia literară”, tomul I

2. „Foia Sătească”
3. „Arhiva românească”, tomul I
4. „Poeziile lui Cuciurianu”
5. „Scrierile lui D. R. (Dimitrie Ralet)”
6. „Toată viața fimeiască în câteva ceasuri”
7. „Fabulele” lui A. Donici
8. „Sf. Pulheria”

În coloanele „Arhivei românești”, Mihail Kogălniceanu continuă programul politic cultural început cu „Dacia literară”.

Apărută tot în Tipografia Cantorei Daciei literare în martie 1840, tomul I „Arhiva românească” părea inofensivă prin titlul ei, dar întreținea încă suflul nou progresist. Importanța ce i-o acorda limbii și istoriei poporului român era semnul previziunilor lui istoriste despre menirea națiunii. A fost piatra de fundament pentru viitoarele științe: istoria și arhivistica. Nici această revistă pe care o dorise trimestrială, sau măcar anuală, n-a putut să apară la timp. Tomul II apare abia în 1845.

Reeditarea ei se face între 1860 și 1862. În *Introducția* din primul tom, Kogălniceanu

mărturisește că intenția lui va fi de a publica documente și acte oficiale privitoare la istoria tuturor provinciilor românești, adunate din arhivele din țară și străinătate. Printre aceste documente publică scurte articole despre epoca lui Ștefan cel Mare, biografia lui Gh. Șincai, recenzii la cărți românești referitoare la istoria patriei, note polemice. Revista publică *Intîmplările Cantacuzineștilor și Brâncovenilor în Valahia* de D. Cantemir, fragmente de cronici moldovenești din manuscrisele rămase de la Vartolomei Măzăreanu sau atribuite acestuia. Astfel se pune baza cercetărilor istoriografice ale poporului român.

Anul 1840 rămîne un an de frunte, o etapă glorioasă în cronica presei românești prin eforturile vibrante ale celui mai echilibrat și pasionat om de cultură al secolului al XIX-lea. Articolul de față a vrut să recomună o imagine rezumativă a unui an din activitatea publicistică a lui Mihail Kogălniceanu.

* Toate citatele sînt din G. Zane, *O concurență tipografică și o polemică literară între M. Kogălniceanu și Gh. Asachi*, în „Arhiva românească”, tom VI, 1941.

Witold Rolla Piekarski-Tantal

VASILE CĂRĂBIȘ

De origine polonez, s-a născut în 1857 la Smolensk pe Nipru. Părinții săi se trăgeau din Piekari — Silezia. La Varșovia urmează liceul „Sf. Cruce” și apoi Academia de arte frumoase. Era înzestrat cu un mare talent pentru arta plastică.

Din cauza guvernului țarist care începuse să îi aresteze pe socialiști, din rîndul cărora făcea parte, Piekarski trece

la Universitatea din Cracovia. Aici nu studiază mult, fiindcă în 1879 a fost arestat de austrieci, cu mai mulți studenți polonezi, acuzați de „înalță trădare”, sub motivul că luptau pentru eliberarea Galiției de sub stăpînirea austriacă. La proces au fost achitați.

Fire revoluționară, W. R. Piekarski devine indezirabil autorităților austriece și e nevoit să plece în Elveția. La Geneva



Witold Rolla Piekarski cu fiica sa Elena Motancea

face parte din redacția ziarului „Row-nosc” (Egalitatea) al emigranților polonezi socialiști, iar viața și-o întreținea ca desenator de cataloage pentru comis-voiajorii unei fabrici mari de parfumuri¹.

La universitățile din Geneva și Zürich urmează cursurile de filosofie, istoria literaturilor și a culturii, geografia, economia și științele naturii. Timp de un an redactează ziarul „Przedewit” (Aurora), organ socialist din Geneva. În colaborare cu dr. K. Dluski scrie o critică dezvoltată a „Revoluțiunii” lui Taine, în „Revista săptăminală” din Varșovia².

În 1883 se afla la Paris, unde lucrează în biroul de cartografie al lui Parquet. Din Paris pleacă în Stiria (Austria) la Kapfenberg, unde se căsătorește cu Clotilda Wroblevska. În 1885, izbucnind războiul sârbo-bulgar, Piekarski pleacă în Bulgaria. La Sofia a desfășurat o intensă și multiplă activitate. Aici scoate „Viastinikt” (Revista mea) una dintre primele publicații umoristice bulgărești și înființează, totodată, și o tipografie.

Guvernul lui Petco Karavelov îl angajează să scoată ziarul liberal „Starsel” (Bondarul). Tot el scoate ziarul cotidian bulgăresc „Glas” și ziarul „Narodna vola” (Voința poporului). De asemenea, împreună cu Piperof, înființează Societatea tipografică „Sf-ții Ciril și Metodiu”, fiind ales președinte de onoare al acestei societăți.

Din cauza articolelor sale cu caracter revoluționar și socialist, din ordinul primului ministru Ștefan Stambulov este expulzat împreună cu soția și cei doi copii ai săi; sînt escortați de jandarmi pe jos pînă la Dunăre³.

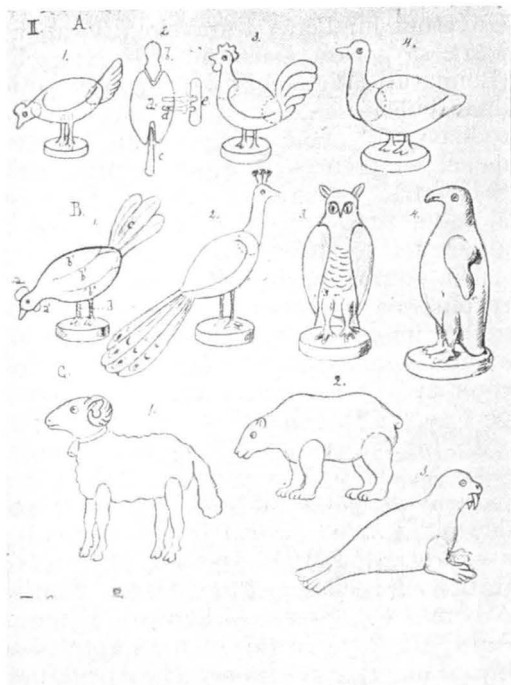
În 1887 trece, deci, Dunărea la Calafat și de aici pe apă la Giurgiu, unde pune piciorul pe pămîntul României, care i-a devenit a doua sa patrie. În București a cunoscut pe B. P. Hasdeu, Dr. C. Istrati, Gr. Tocilescu, Spiru Haret, Zamfir Arbore, C. Stere, Dimitrie Voinov, Aurel C. Popovici etc. La început și-a întreținut viața cu xilografia și legătura de cărți, învățate în Polonia⁴.

După puțin timp Piekarski realizează ilustrații pentru revistele umoristice: „Ghiță Berbecu”, „Cașcavalul”, „Tocila”, „Moș Teacă”, „Adevărul ilustrat”, „Lumea nouă” etc., sub pseudonimul *Tantal*.

În martie 1891 a fost numit profesor de desen la gimnaziul din Slatina. Împreună cu prof. Iuliu Moisil realizează prima colecție de ouă încondeiate. La locuința sa se deschide și sala de lectură a Ligii Culturale, secția „Olt”, prezidată de Dumitru Protopopescu⁵.

La cerere, în 1892, Piekarski a fost transferat la gimnaziul „Tudor Vladimirescu” din Tg. Jiu. Și aici găsește un climat prielnic pornirilor sale entuziaste. Se împrietenește cu Alex. Ștefulescu cu care cutreieră satele, ajutîndu-l la descifrarea și traducerea a o mulțime de inscripții și hrisoave slavo-române.

Venind în Tg. Jiu și Iuliu Moisil, în 1894, alături de ing. Aurel Diaconovici, Ștefan Bobancu, Em. Părăianu, Gh. Pîrvulescu, Ion Urbeanu, Piekarski se dedică cu tot elanul mișcării culturale și cooperatiste. Astfel, în 1894 se înființează oficial Muzeul Gorjului, cel dintîi muzeu județean din țară. Ca organ al



Desene pentru executarea unor jucării — păsări și animale

acestei mișcări culturale apare în Tg. Jiu, în același an, revista „Jiu”. La inițiativa și influența lui Piekarski asupra învățătorului Gh. Dumitrescu-Bumbești, se înființează biblioteca rurală la școala primară din Bumbești-Jiu⁶.

Din 1895 apare, în Tg. Jiu, revista „Amicul Tinerimii” cu strălucite desene executate de Piekarski.

Ascuțindu-se luptele politice între partide, tot în 1895 apare „Ardeul”, „cea mai reușită revistă satirico-umoristică din țară”. La această revistă Piekarski, sub pseudonimele: Tantal, Pater, Pater-Tantal, s-a dovedit a fi „cel mai bun caricaturist din România” cum îl consemnează „Enciclopedia română” din Sibiu⁷. Muzeul Gorjului, fiind în plină dezvoltare, în 1896 Piekarski editează „Publicațiunile (Buletinul) Muzeului județean al Gorjului” într-o tehnică și ilustrare de o înaltă ținută artistică.

Susnumitele reviste se tipăreau la tipografia lui N. D. Miloșescu din Tg. Jiu. La sfaturile și îndemnul lui Piekarski, tipograful Miloșescu înființează o litografie modernă, fiind „prima lito-

grafie română” Tipografia lui Miloșescu a devenit renumită în întreaga țară⁸.

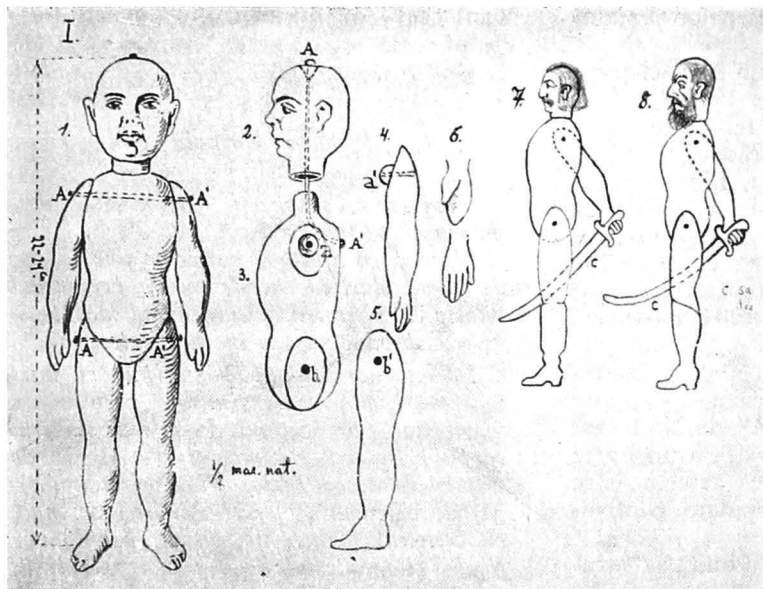
Tipărițile executate în atelierele sale erau ireproșabile, comparându-se cu cele ieșite din oricare imprimerie bună europeană. La această litografie Miloșescu a adus pe litograful Werner din Lipsca și pe desenatorul litograf Wertschitzki din Brünn sau Olmütz⁹.

Între 1894—1905 toate cărțile și revistele tipărite la Miloșescu au fost ilustrate artistic prin litografie sau zincografie de W. R. Piekarski. Valoarea lucrărilor artistice ieșite din tipografia lui Miloșescu s-au impus în țară și străinătate încă înainte de expozițiile de la Craiova și Paris din 1900 la care a fost premiat.

Piekarski ilustrează, în același timp, și revistele „Șezătoarea săteanului” din Bumbești-Jiu și „Grafica română” din Craiova¹⁰. De asemenea, W. R. Piekarski, artist desăvârșit și în arta fotografică, în 1898 a fost însărcinat de Ministerul de Interne cu fotografierea tuturor monumentelor istorice și de arhitectură din țară pentru expoziția de la Paris din 1900¹¹. Cu acest prilej el studiază arta noastră populară și în special îmbrăcămintea țaranului român¹².

La gimnaziul din Tg. Jiu, Piekarski funcționează între 1892—1895 și apoi trece ca desenator la serviciul tehnic al jud. Gorj. Acum, împreună cu Iuliu Moisil, lansează ideea întemeierii de bănci populare. Astfel s-a ajuns, în 1897, la înființarea băncii „Cerbul” din Tg. Jiu. De aici încolo, cu sprijinul învățătorilor, băncile se înmulțesc în tot județul. Piekarski era un economist cu spirit practic. El vedea ridicarea țărânimii printr-o temeinică organizare economică. Poate fi socotit creatorul și inițiatorul băncilor populare din Gorj¹³. Cu pregătire enciclopedică, iubea istoria și locurile istorice pe care le vizita și le cerceta, fiind un neobosit drumeț. În 1897, împreună cu Theohari Antonescu, vizitează principalele localități arheologice ale Gorjului.

Ulterior el cere lui Gr. Tocilescu să cerceteze și să studieze castrul roman de la Bumbești-Jiu¹⁴.



Desene pentru executarea unor păpuși

În 1900 se înființează Școala ceramică din Tg. Jiu, printre fondatorii căreia se numără, evident, și W. R. Piekarski. Datorită lui, la această școală, s-a aplicat cultivarea motivelor de artă populară, în special cele de pe ouăle încondeiate. S-au cultivat și motivele artistice după vechile noastre biserici și din cărțile bisericești, hrisoave etc. Desenele de pe obiectele populare au fost aplicate de Piekarski, aci în Gorj, pentru prima dată, pe coperte de cărți, reviste și diverse lucrări artistice.¹⁵ Din 1892, de când a venit în Tg. Jiu și pînă la plecarea sa la București, Piekarski a dominat această perioadă prin personalitatea sa atît de proeminentă și de multiplă.

În 1901 se înființează Școala de meserii din Novaci Gorjului cu ateliere de lem-narie, rotărie, și fierărie, unde Piekarski funcționa ca maestru de desen¹⁶. Școala avea 22 de elevi. Din inițiativa lui, în 1902, se înființează și un atelier de jucării de lemn, care sînt preferate de public. Se executau păpuși, figurine de păpuși și animale domestice și sălbatice după desenele lui Piekarski¹⁷.

În contextul acestui articol prezentăm o serie de desene inedite ale lui Piekarski, care sînt de o deosebită valoare artistică și documentară.

În legătură cu atelierul de jucării, Piekarski cere Ministerului Învățămîntului (M.C.I.P.) o colecție de scule pentru traforaj și executarea desenelor arse care vor ornamenta cutiile de jucării pe care „toate acestea trebuiesc să le aleg personal, pentru a decide despre calitatea lor și potrivirea cu scopurile pentru care le voi alege”. Cere, de asemenea, să se pună în vedere dirigintelui școlii respective „importanța lucrărilor ce voi începe. Cred că această cerere este loială, acțiunea mea în fiecare moment fiind supusă controlului d-lui inspector special, care va aprecia munca mea după meritele ei”¹⁸. Iată conștiințiozitatea, seriozitatea și pasiunea în tot ce lucra.

Împreună cu Dumitru Brezulescu, tot în 1902, aici în Novaci, ia inițiativa și organizează „marile serbări novăcene” cu prilejul urcării oilor la munte¹⁹.

Între timp Piekarski colabora la Editura „Minerva” din București ca desenator și decorator, mai cu seamă la calendarele și almanahurile editurii, sem-nînd cu inițialele V.R.P. La Tg. Jiu Piekarski a avut o locuință modestă și un trai simplu. Vrafuri de cărți și desene cu motive de artă românească îi împodobeau toți pereții. Prin îmbinarea culorilor urmărea efectul psiho-

logic și rostul social al desenelor și stam-pelor.

La Școala de meserii din Novaci funcționează pînă în februarie 1903.²⁰

Încă de la sfîrșitul lui februarie, ace-lași an, e nevoit să părăsească școala, instalîndu-se în București, fiind angajat la Editura „Minerva”. Aici continuă cu decorarea almanahurilor și calendarelor acestei edituri. Ilustrează copertele de cărți ale diferiților autori, istorici și scriitori. Astfel, încă din 1904, ilustrează volumele „Povestiri” și „Șoimii” ale lui M. Sadoveanu, iar în 1905, „Istoria românilor în chipuri și icoane” și „Sate și mănăstiri din România” de N. Iorga. Aci el voia chemarea la viață a unei arte românești prin cunoașterea artei noastre din trecut și a celei populare contemporane.

Lucrările lui au stîrnit admirația tutu-ror cunoscătorilor.

Piekarski, cu talentul lui rar, „a con-tribuit la dezvoltarea unei ramuri grafice căreia el singur i-a dat naștere în țara noastră. Este singurul artist în Țara ro-mânească, care cunoaște modul de a desena în peniță pentru reproducere, este un excelent decorator grafic”²¹.

Om de înaltă cultură, enciclopedist în toată puterea cuvîntului, era și un poliglot. Vorbea poloneza — limba lui maternă — rusa, franceza, germana, en-gleza, italiana, bulgara, româna, latina, și slava veche. Colabora la reviste și ziare poloneze, germane, franceze și en-gleze.

În 1909 (21 oct.) acest nobil suflet și „ciudat pribeag”²² își sfîrșește firul vieții, fiind înmormîntat la cimitirul mănăstirii Cernica de lângă București.

Lucrările artistice ale lui W. R. Pie-karski sînt numeroase și răspîndite prin diverse reviste, ziare, tablouri, planșe, cărți, adrese, diplome etc.

Adunate toate la un loc ar constitui o operă originală, interesantă și valoroasă pentru cultura noastră națională și, în primul rînd, pentru istoria artei grafice și plastice românești.

Oferim cititorului, ca pe un document important, un extras din explicațiile tehnice de executare a păpușilor în ca-

drul școlii de meserii din Novacii Gor-jului :

Funcționarea amănunțită, tehnica și co-loritul jucărilor

I. 1. „Păpușa normală cu membrii movibili.

Fixarea miinilor și picioarelor ase-menea și capului (A, A', 2, 3', b, b') se va face prin ajutorul curelelor albe în loc de gumă elastică, aceste curele prezentînd relativ elasticitatea destulă, fiind mai trainice și producîndu-se în localitate.

Păpușa normală (păpușa tipu) cu mici schimbări ale dimensiunilor capului și membrilor (proportionîndu-se mai natural corpul) se va schimba într-o serie de păpuși istorice: Tudor Vladimirescu (7), Mihai Viteazul (9) etc. Părțile însemnate cu creionul (mustățile, barba, părul) vor fi de alt material: părul natural, lînă, cînepă etc. La păpușile mai ieftine fixarea membrilor se va face cu sîrmă. Deși capul de lemn este mai trainic (nu se sparge), totuși pentru producțiunea în masă — singura rentabilă — ar fi de dorit ca petele să fie furnizate de școala ceramică din Tg. Jiu, în școala noastră executîndu-se numai corpurile.

Pentru moment păpușile se vor executa în alb, vopsitul lor urmînd pe urmă. Cor-purile vor fi vopsite cu culori de ulei obiș-nuite, iar capul cu glasura. Începîndu-se producțiunea în masă ochii se pot pune din sticlă, ce însă nu vor fi absolut necesar dacă capetele vor fi executate la școala de ceramică. Păpușile ieftine și în lemn vor avea ochii în glazură sau chiar vopseaua de ulei.

Chestiunea îmbrăcămintelor pentru pă-puși ne fiind de loc presantă pentru mo-ment, o voi trata la timp deosebit. Aici îmi permit a nota numai că se va putea cu timpul stabili în ceea ce privește îmbrăcăm-intea, trei categorii de păpuși: 1-a îmbră-cate, 2-a neîmbrăcate cu dipare (sic) hainelor cu scopul pedagogic să facă copiii ei înșisăși hainele și 3-a păpușile mai cu seamă istorice vor fi îmbrăcate și fixate pe scîndurică (în acest caz membrele nu vor fi movibili). Astfel de păpuși vor putea sluji populațiunei mai sărace ca obiecte decorative și cred că vor găsi toate părțile corpului, lucrîndu-se deosebit. Co-

lorațiunea cu vopsele de ulei; se pot însă pune în vânzare și colecțiuni necolorate.

Seria B. Aceeași construcțiune, corpul însă, în loc să fie vopsit, este acoperit cu pene naturale (lipite) — b, b', b'' și c; picioarele din sîrmă sucite (d). Seria C. Animale în lemn, colorațiunea cu culori de ulei."

NOTE

- ¹ George Filip, *Almanahul tipografic*, București, 1903, p. 64
- ² *Ibidem*, p. 65.
- ³ *Ibidem*, p. 66
- ⁴ *Ibidem*, p. 66
- ⁵ *Ibidem*, p. 67
- ⁶ Biografia atît de interesantă și impresionantă a lui Piekarski i-a fost comunicată lui George Filip de către Dumitru Brezulescu, care, la rîndul său, a aflat-o de la însuși Piekarski cu care era prieten; Iuliu Moșil, *Vitold Rola Piekarski* (extras) edit. „Scrisul românesc”, 1926.
- ⁷ C. Diaconovici, *Enciclopedia română*, vol. III, p. 599, Sibiu, 1904
- ⁸ Gh. Filip, *Almanahul tipografic*, 1903, p. 68
- ⁹ Iuliu Moșil, *V. R. Piekarski ca întemeietor al litografiei artistice în România* (extras) 1926
- ¹⁰ Iuliu Moșil, *op. cit.*
- ¹¹ Revista „Șezătoarea săteanului” nr. 3/1898 p. 95
- ¹² P. Zosin, *Stingerea unui idealist: Vitold Rolla Piekarski*, în „Noua revistă română” nr. 1, vol. 7, noiembrie 1909, p. 43
- ¹³ Gh. Filip, *Almanahul tipografic*, 1903, p. 70
- ¹⁴ P. Zosin, *l. cit.*, p. 43
- ¹⁵ Iuliu Moșil, *Vitold Rolla Piekarski*, (extras), 1926, p. 310
- ¹⁶ Arhivele Statului București, fond M.C.I.P., dos. 661/1901, f. 7
- ¹⁷ *Ibidem*, f. 58

¹⁸ *Ibidem*, p. 45

¹⁹ Gh. Filip, *op. cit.*, p. 73

²⁰ Arhivele Statului București, fond M.C.I.P., dos. 455/1903, f. 10

²¹ Gh. Filip, *op. cit.*, p. 63

²² N. Iorga, *Pagini alese*, II, București, 1965, p. 34 (ediția M. Berza)

RÉSUMÉ

Witold Rolla Piekarski, né à Smolensk sur Nièpre en 1857, est arrivé en Roumanie en 1887, après avoir voyagé dans plusieurs pays européens. Il s'est lié d'amitié avec diverses personnalités de la culture roumaine: B. P. Hasdeu, Spiru Haret, dr. C. Istrati, Gr. Tocilescu, C. Stere, Dimitrie Voinov etc. A Bucarest, il a collaboré avec des illustrations humoristiques aux revues „Ghiță Berbecu”, (Ghiță le Béliet), „Cașcavalul” (Le Fromage), „Tocila” (La Pierre à aiguiser), „Moș Teacă” (Père Teacă), „Adevărul ilustrat” (La vérité illustrée), „Lumea nouă” (Le monde nouveau) sous le pseudonyme Tantal.

En 1891, il a déménagé dans la ville de Slatina et en 1892, à Tg. Jiu. Il y a déployé une riche activité culturelle et sociale. Il a édité les publications „Amicul tinerimii” (L'ami de la jeunesse) et „Ardeul” (Le piment) et a fait imprimer dans des conditions graphiques remarquable — utilisant des motifs populaires roumains — „Buletinul muzeului județean Gorj” (Le Bulletin du musée départemental de Gorj).

De 1894 à 1905, il a illustré tous les livres parus à l'imprimerie Mișoșescu. En 1900, il a obtenu un prix à l'Exposition internationale de Paris.

Piekarski a été l'initiateur de la création de banques populaires dans des localités rurales du département de Gorj. En 1903, il est revenu à Bucarest où il a travaillé aux Editions Minerva. En cette qualité, il a illustré plusieurs volumes de Mihail Sadoveanu et de Nicolae Iorga. Il est mort en 1909.

Mărturii privind istoricul Șantierului naval Constanța (1892–1944)

STOICA LASCU

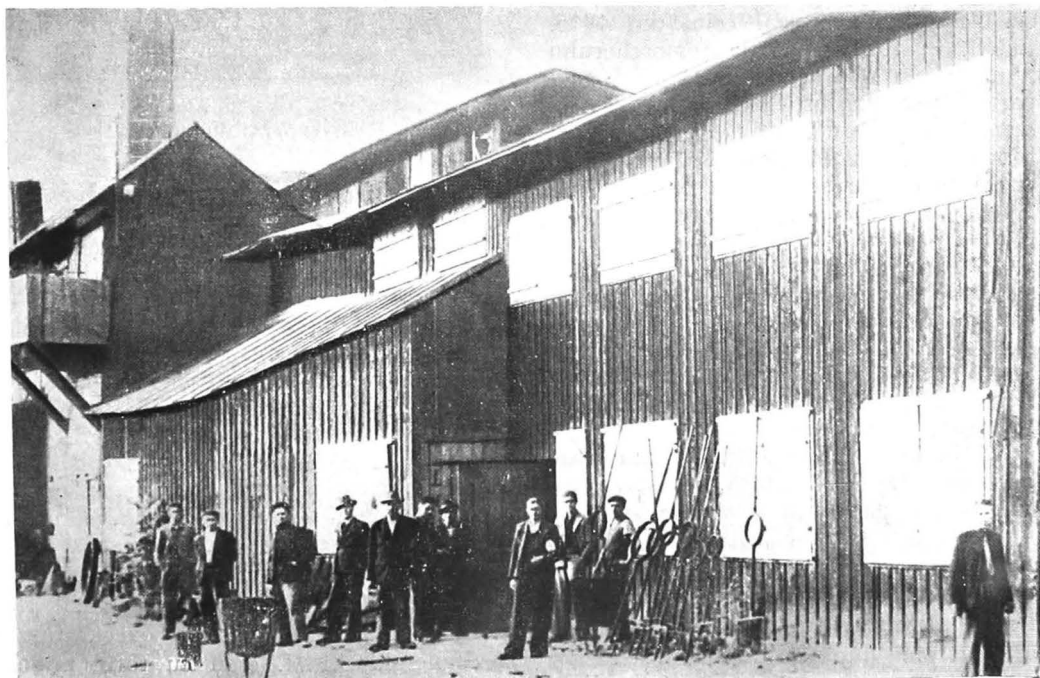
Depistarea de noi surse documentare, care să realizeze o cunoaștere mai aprofundată a unor anumite aspecte mai puțin cercetate din trecutul istoric al județului Constanța, este una dintre principalele sarcini permanente ce stau în fața muzeografilor Muzeului de istorie națională și arheologie Constanța. Această

îndatorire este în directă legătură cu îmbunătățirea și completarea tematicii expoziționale deja existente, în ideea că atractivitatea acestora nu trebuie să se limiteze doar la expoziția de bază, primară a unui muzeu, viabilitatea acestui lăcaș de cultură și cercetare istorică putînd fi și mai bine întreținută și pusă

zultă și dintr-un document emis în 1900 de către șeful acestuia⁷. La începutul secolului nostru în ansamblul lucrărilor de modernizare a portului se integrează și construcția unei cale de halaj între anii 1906—1908, element indispensabil pentru repararea mai complexă a vaselor cu greutate de pînă la 1 000 t. Ca urmare, valoarea lucrărilor efectuate în Atelierele de reparațiuni, atât pentru stat cît și pentru particulari, crește în intervalul 1908—1914 de la 35.944 lei la 122.000 lei. Pînă în ajunul participării țării noastre la prima mare conflagrație mondială, Atelierele de reparații ale S.P.M. (Serviciul Porturilor Maritime) „*au funcționat foarte bine*”⁸. În 1916 existau în cadrul Atelierelelor 8 secții: strungărie, cazangerie, tinichigerie, fierărie, lăcătușerie, dulgherie, vopsitorie și timplărie, toate dotate cu unelte, instalații și materiale suficiente pentru a face față nevoilor curente de întreținere și reparații ale navelor.

Dezvoltarea Atelierelelor de reparații ale S.P.M. între 1918—1944.

Imagine a unui atelier în perioada interbelică



În perioada interbelică producția atelierelelor Serviciului (Direcției) Porturilor Maritime — S.P.M. s-a realizat, cel puțin în primii ani de după război, cu o tehnică rudimentară, și aceea înjumătățită în urma rechizițiilor și distrugerilor produse în ultimele săptămîni ale războiului. O comisie specială constata, în luna decembrie 1918, că pagubele suportate de atelierele de reparații se ridică la considerabila sumă de 1,7 milioane lei⁹. Mașinile și sculele lipseau complet de la secțiile de lemnărie, tinichigerie, sculărie, cazangerie, arămarie, vagonaj, galvanizare și vopsitorie, iar de la atelierele de fierărie lipseau total ciocanele cu aer comprimat și o parte din scule; la fel și la turnătorie, unde instalația era degradată. De asemenea, incendiile au distrus biroul de administrație al Atelierelelor și al magaziei, revizia de mașini, rețeaua de lumină (cea de aer comprimat era deja desființată); instalația de apă era degradată și în bună parte furată; la fel biroul de telegraf și magazia de modele. La aceste distrugerii se adaugă cele de la cala de

halaj, unde lipseau motoarele, lanțul săniilor, toată lemnăria, trolitul de la planul auxiliar, precum și aparatele de ridicat. Conform unui proces-verbal de constatare a stricăciunilor la Atelierele S.P.M., lipseau 14 strunguri, 4 raboteze, 3 freze, 6 polizoare, 160 menghine de banc, 30 forje de cîmp cu ventilator, 2 pompe hidraulice de 20t, 3 prese (ștanțe de găurit), un laminor (valț), 24 vinciuri, mașini de găurit de mîna, fierăstraie, foarfece pentru tăiat tabla, 2 ciocane cu aer comprimat de 200 și 400 kg forță, diverse unelte de mîna etc. În anii următori s-au depus eforturi pentru depistarea și recuperarea mașinilor și uneltelor dispărute în timpul ocupației, dar fără nici un rezultat. În schimb, în anul 1921, Atelierele, care formau *secția a treia* a Serviciului porturilor maritime, au primit mai multe vagoane de materiale și materii prime (strunguri, freze, ciocane, motoare de avion, plumb, cupru, zinc, geamuri, hîrtie impermeabilă, oțel în bare etc.), în contul despăgubirilor de război, datorate României de țările învinse.

Starea tehnică a Atelierelelor continuă însă să rămîna deficitară, cu toate că în 1920 ele erau refăcute și înzestrate cu utilaj aproape egal celui din 1916. Astfel, în 1921 reparația remorcherului „Julietta” și a drăgii „Constanța” acaparase întreaga forță de muncă a Atelierelelor, fapt ce determină pe șeful acestora să propună ținerea de licitații pentru prioritate la reparația Glapeului nr. 1, „*atelierele S.P.M. avînd personal puțin și fiind foarte aglomerat cu alte lucrări*”¹⁰. Atelierele, mult mărite în anii postbelici, sînt profilate în special pentru operații curente de reparații la vasele necesare traficului interior al portului, pentru vasele S.M.R. și ale marinei militare. Din noiembrie 1922, odată cu terminarea lucrărilor pentru confecționarea și așezarea la loc a celor patru platelaje ale calei de halaj, se constată o și mai mare amploare a activității atelierelor.

În primul deceniu postbelic Atelierele de reparații ale S.P.M., avînd 12 secții, erau instalate în barăci provizorii din lemn. „Provizoratul” unora dintre ele a durat pînă după cel de-al doilea război

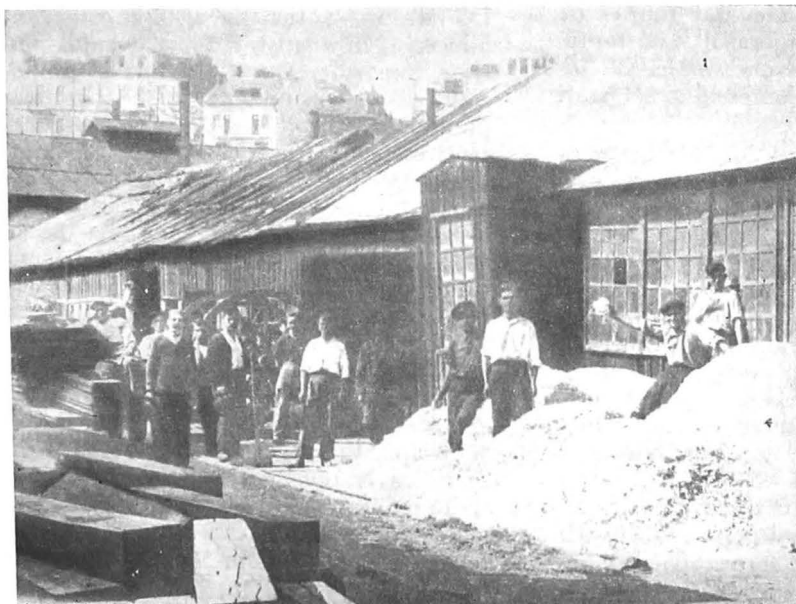


Repararea unei nave în Atelierele Serviciului Porturilor Maritime în 1931

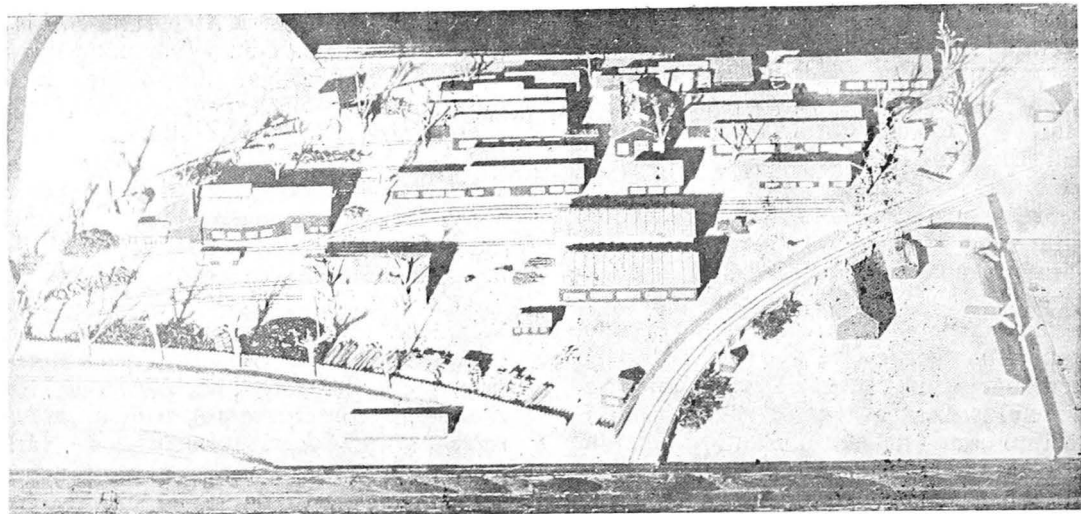
mondial. În 1931, Inspectoratul Muncii din Constanța atrăgea atenția autorităților asupra pericolului de incendiu pe care-l prezentau, potențial, barăcile de scînduri, precum și asupra faptului că acestea nu dispuneau încă de un utilaj modern. Neajunsul s-a lichidat, parțial, abia în toamna anului 1931 cînd s-a construit un atelier nou „*care este pe cale a fi înzestrat cu utilaj modern, grație căruia să se poată executa cu mai mult succes reparațiunile curente ale vapoarelor, precum și acelea necesitate de avarii mai puțin grave, în cazuri de accident*”¹¹. De fapt, în întreaga perioadă interbelică, pînă în 1938, cînd este adus docul plutitor, reparațiile vaselor executate în Atelierele S.P.M. erau cu totul minore

ca volum și dificultate tehnică. În 1932¹², de pildă, s-au executat diverse lucrări de întreținere la vapoarele „București”, „Bucegi”, „Dacia”, „Iași”, „Principesa Maria”, „Regele Carol I”, „România” ș.a. Era vorba, de fapt, despre confecționarea unor piese uzate (tije, bușe, ventile, șuruburi, șaibe, cercuri de ebonită etc.), înlocuirea tubulaturii de apă sărată, repararea macaralelor, îndreptarea unui ax de la vinciul de manevră, repararea unor balustrăzi de fier a unui vapor, confecționarea a 64 de bocapori pentru închis magazia vasului ș.a. Nivelul scăzut al unei asemenea activități nu era pe măsura dezvoltării portului Constanța, a necesităților reclamate de întreținerea și repararea celor 18 vase ale S.M.R., precum și a numeroaselor vase străine ce ancorau aici. În august 1932, „comisiunea pentru studierea chestiunii îndocării și reparațiunii vapoarelor SMR și Marinei Regale”, luând în considerare necesitatea dotării portului cu instalații moderne, avansa ideea construirii unui bazin de radub care era mai ieftin decât conducerea unui doc plutitor¹³. Deși în anii următori vor fi făcute prospecțiuni în vederea construirii acestuia, în final, se va opta pentru docul plutitor, adus din Germania în 1938. Concomitent cu aceste

acțiuni, inginerul șef al Atelierului S.P.M. (divizia a II-a) — cum se vor numi după 1930, — Sever Popa, întocmește, încă din 1936, un proiect pentru amenajarea și organizarea noilor ateliere, care să constituie nucleul viitorului Șantier naval Constanța. El prevedea o extindere a lor pentru a se putea efectua și lucrări de andocare și construcții de vase de mărime mijlocie, necesare portului la acea epocă. Costul total al noilor ateliere, cu utilajul complet modernizat, se ridica la o sumă considerabilă. Autorul proiectului considera că Atelierele vor rămâne în continuare tot pentru „reparațiuni și lucrări mecanice în port”, fără a deveni șantiere navale propriu-zise pentru construcții de vase mari. Se vor putea construi — spune șeful Atelierele (Divizia a II-a)¹⁴ — vase de servitute, de mărime mijlocie. Forța de muncă viitoare se estima la circa 500—700 persoane, față de 350 lucrători câți existau la 1 aprilie 1936. Arătând că la acea dată — iunie 1936 — nu funcționau decât trei ateliere de cazangerie cu o suprafață de 1000 mp total, insuficiente pentru nevoile portului, o mare parte a lucrărilor efectuându-se sub cerul liber, ing. Sever Popa pleda pentru dotarea Atelierele



Atelierul de timplărie în perioada interbelică



Macheta Atelierelor Serviciului Porturilor Maritime din perioada 1930—1944, expusă în Muzeul de istorie națională și arheologie Constanța

S.P.M. cu aparate și mașini noi, moderne: o instalație de aer comprimat și acetilenă pentru sudură autogenă; o macara de 5 tone; un strung special pentru axe grele de vapoare; o raboteză cu 2 cuțite; trei mașini pentru atelierul de forjă; un grup compresor pentru 7 atm. presiune; o frezmașină verticală pentru oțel de forjă navală etc.

Paralel cu aceste proiecte, care în realitate excludeau din vederile organizatorilor crearea unui adevărat șantier de construcții navale în orașul Constanța, se pun totuși bazele unei astfel de întreprinderi de către companii și societăți particulare.

În iunie 1936, presa locală¹⁵ insera la loc de cinste știrea despre *existența primului șantier naval la Constanța*. Era, într-adevăr, un eveniment de seamă. Inițiativa aparținea inginerului A. Theodoru, șef de promoție a Școlii navale din Constanța și absolvent al Școlii de construcții navale din Franța. El a instalat în apropierea calei de halaj a Atelierelor S.P.M. un hangar pentru construcția primului iacht românesc „Crai Nou”, lansat la 31 mai 1936. Ambarcațiunea avea un deplasament de 12 tone, o lungime de 15,15 m și o lățime de 3,1 m. Ziarele subliniau că succesul era cu atât mai mare cu cât unele foruri oficiale refuzaseră inițial a-i da concursul. Mici am-

barcațiuni se mai construiau la Constanța și la fabrica „Getta” (cutere, șalupe, transformarea vaporului englezesc „Hane” din vas de pasageri în vas de mărfuri) și la „Șantierul Neptun”, instalat pe malul lacului Siut-Ghiol, profilat pe ambarcațiuni sportive¹⁶. Avântul industriei navale românești tindea către ascensiuni marcante.

Un moment important în drumul spre transformarea Atelierelor de reparații a D.P.M., în șantier naval, l-a constituit aducerea, în august 1938, a docului plutitor importat din Germania¹⁷. Impozant ca dimensiuni, 150m/32 m și cu o putere de ridicare de 8 mii tone, docul plutitor a intrat în funcțiune la 18 octombrie 1938 (de fapt, prima îndocare s-a efectuat la 30 septembrie cu vasul „Hane” — o zi) fiind îndocate până la 30 martie 1941, peste 130 de nave. Existența docului rezolva numai parțial complexele necesități portuare. Dincolo de aspectele tehnice, care implicau un început convingător de construcții navale, precum și anumite aspecte financiare și strategice, insuficienta dotare a D.M.P-ului și incapacitatea activității sale, care nu se ridica la nivelul epocii, constituiau o tristă realitate. Pe de altă parte, problema plasării marinarilor care nu aveau temporar de lucru — peste 500 dintre ei erau flotanți în 1939 la lucrările de curățire

și vopsire în Atelierele D.P.M. — luase proporțiile unei crize sociale. În 1939, planurile elaborate cu trei ani în urmă de inginerul Sever Popa încep să prindă contur: conducerea portului a hotărât „să se treacă imediat la construirea Șantierului Naval”¹⁸. Primele ateliere, care au început să se înalțe în jurul bazinului plutitor situat la 1000 m de amplasamentul vechi al acestuia, au fost cel de mecanică și cel de construcții metalice și navele (cazangerie), fiecare având lungimea de 80 de metri și lățimea de 50 de metri. În chipul acesta neajunsurile de pînă atunci manifestate și în sistemul tehnic și în cel al forței de muncă, încep să se mai atenueze. Lucrările la construcția șantierului naval și a anexelor sale vor continua în anii următori.

În 1939 Atelierele D.P.M. cuprindeau 10 secțiuni de lucrări, fiind conduse de 4 ingineri, 10 maiștri și 10 ajutoari de maiștri; valoarea lucrărilor executate în perioada 1939—1940 a atins cifra de 44 milioane lei, în comparație cu 25 milioane lei cît se realiza în 1936. Deci, o creștere de 70% — salt record chiar în condițiile în care România înregistra progrese economice marcante.

În anii 1938—1939 s-au efectuat următoarele lucrări mai importante în cadrul Diviziei a II-a (Atelierele D.P.M.)¹⁹: reparații generale și amenajări pe drăgile „Midia”, „Saligny” și „România”; confecționarea a 10 porți metalice la draga „Midia”; construirea a două aspersoare metalice de combustibil; montarea a 9 macarale și a instalației de telefoane la baza navală Tașaul; executarea părții metalice a podului Luminița-Tașaul; turnarea a 800 bucăți de fontă pentru silozurile regionale ce se construiau; confecționarea a 4 500 saboți de fontă pentru aceleași silozuri; transformarea a două vagoane plutitoare de cale ferată în vagoane închise; confecționarea șarpantei metalice a noilor ateliere de mecanică și cazangerie; instalația serpentinelor de încălzit păcura în tancul plutitor „Aries”; turnarea a 30 t fontă pentru macaralele „Demag”; reparații generale la două locomotive; repararea vechiului conca-sor la cariera D.P.M.-ului; repararea generală a motoarelor Diesel din uzina

electrică a portului; reparațiuni generale la vapoarele „București”, „Ardeal”, „Alba Iulia”, „Dacia”, „Peleş”, „Har-Zion”, precum și la iahtul „Lucefăru”.

După începerea războiului majoritatea comenzilor erau de natură militară (reparațiile navelor de luptă și de transport). Cu toate acestea, unele secții ale Atelierelelor nu aveau întotdeauna ce lucra (muncitorii nu-și puteau cîștiga salariul zilnic): „în aceste condiții — se întreabă conducerea șantierului — cum se cere ca Atelierele să lucreze numai pentru armată, cine ar plăti lucrătorii care nu au ce lucra, dacă nu avem alte lucrări tampon ale Serviciului”, cum ar fi uși, ferestre, mobilier, alte diverse lucrări mărunte²⁰. Autoritățile militare comunică D.P.M.-ului că „Atelierele D.P.M. fiind repartizate S.S.M. (Subsecretariatului de Stat al Marinei) și figurînd pe tabelul de mobilizare al acestuia, vă rugăm a dispune ca orice lucrări ce sînt în afară de Marina Regală și cea germană să ni se comunice nouă în prealabil pentru a se aproba de către Marină și pentru a vă încadra — dacă e posibil — în planul de lucru al acestuia”²¹.

Ținînd seama de toate aceste considerente, șeful Atelierelelor, ing. Sever Popa, atrăgea atenția, încă în 1941, asupra necesității de reorganizare a acestora prin constituirea lor în întreprindere de sine-stătătoare. Acest lucru se întîmplă un an mai tîrziu, la 1 aprilie 1942, prin transformarea Diviziei a II-a a Direcției Porturilor Maritime (Atelierele de reparațiuni) în *Direcțiunea Șantierului Naval Constanța*²², conform deciziei nr. 428 din 31 martie 1942 a Ministerului Lucrărilor Publice și al Comunicațiilor. Șantierul naval Constanța continuă să depindă de Administrația Comercială a Porturilor și Căilor de Comunicație pe apă (P.C.A.), care era o direcție generală în cadrul Ministerului Lucrărilor Publice și al Comunicațiilor.

Aspecte ale evoluției forței de muncă între 1918—1944

În primul deceniu postbelic numărul lucrătorilor de la Atelierele S.P.M. s-a menținut în jurul cifrei de 150—250 de oameni²³. Mărirea numărului acestora se

produce după 1930, când activitatea Atelierelor comportă un început de extindere. Astfel, în 1935²⁴ numărul salariaților era de 268 la care se adăugau 64 de ucenici. Lucrătorii permanenți, calificați, reprezentau o cifră mică 29, față de lucrătorii temporari, care erau în număr de 239. Aceștia din urmă erau repartizați pe meserii astfel: 40 ajustori, 47 cazangii, 43 lăcătuși, 23 dulgheri, 16 tâmplari, 13 strungari, 6 fierari, 5 electricieni, 5 sculeri, 3 vopsitori, 2 sudori. În plus mai exista un număr de 66 lucrători nepermanenți (hamali și gardieni). Personalul de conducere era format din 2 ingineri și 4 verificatori și copişti; mai existau, de asemenea, 11 salariați (maiștri și mecanici de atelier) asimilați personalului tehnic inferior. În 1936 efectivul total al Atelierelor era de 253 de lucrători (245 calificați, 8 necalificați și 2 ajutoți de maiștri), la care se adăugau 99 de ucenici.

După intrarea în exploatare a docului, în 1939, efectivul crește la 456 de persoane, pentru ca în 1940 numărul lucrătorilor din Atelierele D.P.M. să ajungă la 494 (2 ajutoți de maiștri, 243 lucrători calificați, 150 necalificați și 99 de ucenici), iar în iulie 1941²⁵, personalul permanent și temporar al Diviziei a II-a (Atelierele D.P.M.) se ridica la 565 de persoane repartizate pe următoarele categorii: 60 de ajustori, 59 de cazangii, 43 de lăcătuși, 23 de dulgheri, 21 de strungari, 17 tâmplari, 11 fierari, 8 sculeri, 15 electricieni, 5 sudori, 4 arămari, 3 modelari, cîte 2 zidari și tinichigii, 7 marinari, 4 frînari, 1 marangoz. Acestora li se adăugau 89 de muncitori (probabil în această categorie intrau cei necalificați), 117 ucenici, 11 gardieni, 3 oameni de serviciu, un paznic, 2 fochiști, un ajutor șofer, un acar, un practicant, un telegrafist, un inginer.

Un examen statistic realizat pentru luna februarie 1942 arăta că existau 240 lucrători calificați, 110 necalificați și 119 ucenici, în total deci 469 de muncitori, iar în august 1942²⁶, când S.N.C. se desprinsese deja din D.P.M. și exista ca instituție de-sine-stătătoare, personalul era clasat în trei grupe: *Grupa I A* (cei care lucrează efectiv în producție),

Grupa I B (cei care contribuie la realizarea producției dar care lucrează în birouri) și *Grupa II* (ce cuprindea persoanele din conducere care primeau numai indemnizații, nu și plata orelor suplimentare). Grupa I A avea în efectivul său 465 de salariați: un ofițer maritim, 9 maiștri, 6 ajutoți de maiștri, 5 supraveghetori, 256 lucrători calificați, 98 lucrători necalificați și 90 de ucenici. În grupa I B erau 33 de salariați, un subinginer, 2 ajutoți contabili, 8 verificatori, 3 impegați, 3 desenatori, 3 dactilografe, 2 supraveghetori și un veghetor, un magaziner, un mecanic, un manipulant, trei lucrători, trei pontatori, un copist. Grupa a doua era formată dintr-un director, un subdirector, trei ingineri și un șef de serviciu. În total, deci, existau în august 1942 la S.N.C. 504 salariați, S.N.C. devine în iulie 1944 cea mai puternică întreprindere din Dobrogea; din punctul de vedere al concentrării muncitorești, avea un total de 2684 de salariați²⁷. În această cifră, însă, sînt incluși probabil și cei 200 de muncitori trimiși de la Turnu Severin după ce Șantierul naval de aici fusese bombardat.

Materialele și datele depistate întregesc fondul documentar al Muzeului de istorie națională și arheologie din Constanța, urmînd a fi utilizate la îmbogățirea conținutului expoziției permanente, precum și la organizarea unor expoziții temporare în scopul diversificării activității cultural-educative desfășurate de muzeu.

NOTE

¹ Arhivele Statului București, *fond Ministerul Lucrărilor Publice*, d. 1/1892, f. 1

² *Loc. cit.*, f. 53

³ *Loc. cit.*, d. 1/1893, f. 11, 24, 26, 120, 136

⁴ *Loc. cit.*, f. 79

⁵ „Democratul” (Ploiești), XX, nr. 1292, 20 octombrie 1896

⁶ R. Seișanu, *Dobrogea. Gurile Dunării și Insula Șerpilor*, Editura ziarului „Universul”, București, 1928, p. 223

⁷ Arhivele Statului București, *fond Ministerul Lucrărilor Publice*, d. 3/1900, f. 13

⁸ „Dobrogea economică”, I, nr. 1 din 1922, p. 57

⁹ Arhivele Statului Constanța, *fond D.N.M.*, d. 7/1919—1920, f. 17, 79

- ¹⁰ *Loc. cit.*, a 16/1921, f. 99
¹¹ *Loc. cit.*, fond Inspectoratul Muncii Constanța, d. 21/1931, f. 21
¹² *Loc. cit.*, fond D.N.M., d. 44/1932, f. 6
 12, 23, 25
¹³ *Loc. cit.*, d. 6/1933—1934, f. 4
¹⁴ *Loc. cit.*, d. 6/1933—1934, f. 106
¹⁵ „Marea”, IV, nr. 47—50, mai-iunie 1936
¹⁶ „Marea Românească”, IV, nr. 57—60, oct.-dec. 1936; nr. 65—68, martie-aprilie 1937
¹⁷ *Ibidem*, V, nr. 95—96, iul.-aug., 1938
¹⁸ *Ibidem*, VI, nr. 105—106, mart.-apr. 1939
¹⁹ *Ibidem*, VI, nr. 121—124, dec. 1939
²⁰ Arhivele Statului Constanța, fond D.N.M., d. 61/1940—1942, f. 117
²¹ *Loc. cit.*, f. 115
²² *Loc. cit.*, d. 78/1942, f. 19
²³ *Constanța și Techirghiol. Ghid ilustrat*, Constanța, 1924, p. 95
²⁴ Arhivele Statului Constanța, fond *Insp. Mun. C-ța*, d. 34/1935, f. 1
²⁵ *Loc. cit.*, fond D.N.M., d. 76/1941, f. 185

- ²⁶ *Loc. cit.*, d. 72/1942, f. 114
²⁷ *Loc. cit.*, fond Inspectoratul Muncii Constanța, d. 70/1944, f. 73

RÉSUMÉ

Dans le cadre d'une activité plus ample pour but de découvrir de nouvelles sources documentaires destinées à enrichir le patrimoine du Musée d'histoire nationale et d'archéologie de Constanța, l'auteur a fait des recherches dans des archives et des bibliothèques concernant l'évolution du Chantier naval de Constanța.

A l'aide de documents d'archive et de données statistiques, il reflète dans son article: les principales étapes de développement du Chantier depuis le premier Atelier de réparations des navires organisé à Constanța en 1892 jusqu'à sa transformation en chantier naval en 1942; l'équipement technique; la valeur de la production; les principaux travaux effectués; l'évolution de la main d'œuvre de 1918 à 1944 etc.

Contribuții la cunoașterea arhitecturii populare dintre rîurile Olt și Teleorman — tehnica în „paiantă”.

MARIA CIOARĂ, VLAD BÂTCĂ

În aria cercetată de noi cuprinsă între Olt și Teleorman, avînd ca limită nordică Podișul Getic, tehnica constructivă cea mai des întîlnită în secolul al XIX-lea și în prima jumătate a secolului XX a fost cea a „paiantei” cu umplutură de ciamur — pastă clisoasă făcută din lut, frămîntat cu apă și amestecat cu pleavă — umplutură susținută de niște grătare din material lemnos.

Săpăturile arheologice efectuate în Cîmpia Română au stabilit faptul că majoritatea locuințelor geto-dacilor, asemenea celor din neolitic, erau de suprafață, fiind ridicate, „... pe un schelet de pari groși care susțineau o împletitură deasă de nuiele. Peste acest schelet lemnos se așternea un strat gros și dens de lipitură de lut amestecat cu paie...” (Radu Vulpe)

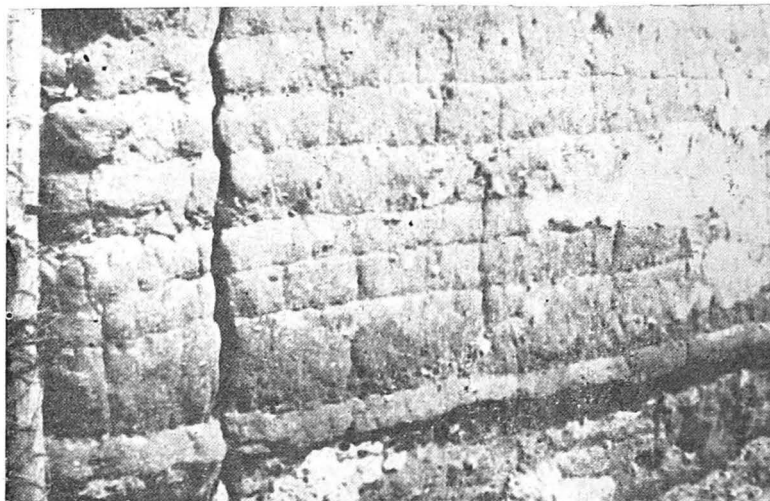
Tehnica descrisă mai sus, menținută și în Evul mediu, este înrudită cu cea a

„paiantei”, fiind întîlnită pînă astăzi sub denumirea „pereți de gard”.

În unele localități din aria cercetată, vechiul termen de „gard” desemnează ambele sisteme de construcție, atît cel al pereților din nuiele împletite („gard”) cît și cel al pereților de paiantă (Suhaia, Măldăieni, Dăneasa, Nanov, Buzescu etc.).

Relatarea unui meșter din satul Măgura, privind tehnica paiantei, a fost pentru noi edificatoare asupra cauzelor care au dus la suprapunerea termenilor gard-paiantă. La Măgura, peste parii de salcîm înfipti în pămînt, numiți „păruială”, se bat pe ambele părți șipci orizontale din brad denumite „gardul casei” ce se înfundă cu pămînt amestecat cu paie.

Într-un alt sat, la Stejaru, informatorii, descriind tehnica paiantei, relatau că „... pămîntul se pune cu mîinile în



Tehnica „ziditului” din pământ bătut cu maiul

gard...”. Așadar, termenul gard este inclus în tehnica paiantei desemnând șipcile ce formează grătarele între care se introduce pământul.

În alte sate, diferențierea termenilor referitori la cele două modalități de construcție este netă. Sint și localități unde nu este cunoscut decât termenul de paiantă și tehnica respectivă. Astfel, meșterul constructor Burcea Stancu din Stoicănești, care ne-a furnizat în cursul cercetărilor de teren bogate date, afirma că: „La noi se construia numai în paiantă; împletitură nu lucram din lipsă de nuiele, Stoicăneștii nefiind pe malul apei”.

Aria de răspândire a tehnicii în paiantă s-a restrâns și ea pe măsură ce pădurile defrișate pe mari întinderi au cedat locul terenului agricol. Împutinarea materialului lemnos a făcut ca tehnica zidului din pământ bătut cu maiul să urce dinspre sud, ajungând pînă la Alexandria, satele Nanov, Buzescu, fiind limita nordică a acestui sistem de construcție.

După relatările meșterilor populari, casele se orientau de regulă cu fața la miazăzi și foarte rar, numai atunci cînd locul de casă nu permitea orientarea spre sud, fațada locuinței era îndreptată spre apus. Spre răsărit casele nu se orientau aproape niciodată, pentru că de acolo bătea crivățul.

Cînd se apuca să „urzească” o casă, meșterul se așeza cu stînga la răsărit, cu dreapta la apus și drept în față știa că trebuie să fie prispa „... căci toate casele aveau pe vremuri prispa”. La colțul dinspre răsărit al casei, se bătea primul țaruș, apoi se întindea sfoara pe lungimea dorită, fixîndu-se țarușul de la apus. Se măsura „în vinclu”, pe direcția sud, bătîndu-se al treilea țaruș care dădea lățimea casei și apoi cel de-al patrulea țaruș încheia conturul construcției. În cele patru colțuri se săpau gropi adînci de 80 cm în care se fixau pari groși din salcîm, stejar, frasin sau ulm. Între aceștia se băteau, la aceeași adîncime, pari mai subțiri la o distanță de 70—100 cm, unul față de celălalt. Se măsura apoi lățimea prispei și se fixau parii scurți peste care se așeza talpa prispei, la o înălțimea de aproximativ 40 cm deasupra solului. Existau case la care talpa prispei se așeza direct pe pământ.

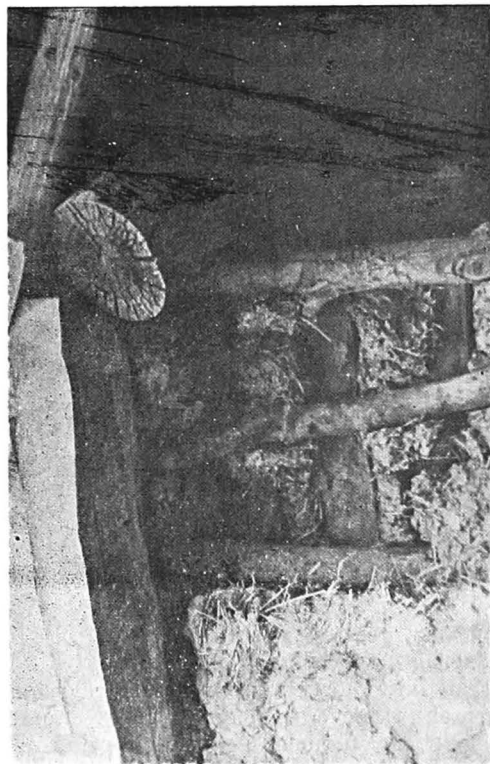
În vechime, întreaga casă se așeza pe tălpi groase de lemn în care se fixau parii, așa cum se mai întîlnește în unele sate ce au mai păstrat în preajmă ochiuri de pădure.

În talpa casei, așezată în zonă direct pe pământ, se făceau scobeli în care se fixau cepurile parilor și ai stîlpilor prispei. Și tot în scobeli și cepuri se fixa peste pari cununa superioară de birne, numită în termeni locali „călcătoare”. Se mai numesc „călcători” și grinzile care mar-

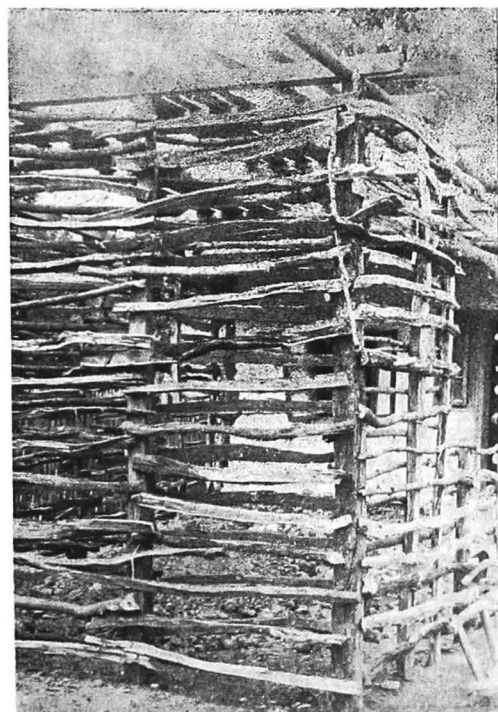
chează, pe orizontală, golurile viitoarelor ferestre și uși. Se puneau cinci călcători, patru peste parii pereților și unul peste stîlpii prispei. Deasupra călcătorilor se așezau, la o distanță de aproximativ 80 cm între ele, grinzile transversale, numite și „curmezișuri” la Slobozia Mîndra. De obicei, aceste grinzi ajungeau pînă la călcătoarea prispei. În cazul în care grinzile erau mai scurte, ele se innădeau, punîndu-se separat grinzi pentru prispă.

Se începea apoi „încăprioratul”. Deasupra grinzilor transversale se fixa uneori o a doua „călcătoare”, numită „călcătoarea de sus”. Cînd casa era de dimensiuni mai mari se mai punea o grindă longitudinală numită „călcătoarea de mijloc peste grinzi”, care susținea popii. Cînd lipsea grinda longitudinală, popii se fixau direct pe grinzile transversale. Existau și case la care popii lipseau cu desăvîrșire (satele Șerbănești și Crîmpoia — județul Olt). Popii susțineau coama acoperișului. Se băteau apoi patru că-

Tehnica paianței „gardul casei” — detaliu, com. Virtopele de Sus



Tehnica paianței, fază de lucru — detaliu, com. Brînceni



priori care uneau capetele coamei cu colțurile casei de unde și denumirea lor de „colțuri”. Cînd se bătea primul colț de la răsărit, meșterul primea — așa cum ne-a relatat Neșu Petre din Caravaneti, județul Teleorman — un ștergar din pînză de casă cusut și o sticlă de țuică. Căpriorii care au un capăt sprijinit pe „colți” se numesc „sugari”, deosebindu-se în felul acesta de căpriorii mari sprijiniți pe coamă. Atît „sugarii” cît și căpriorii depășeau cu circa 50 cm călcătoarea pentru a forma streășina. După primul război mondial s-a introdus ca element de origine orășenească un sistem de fixare a căpriorilor pe console prinse în grinzile transversale și în călcătoare și ieșind cu 50—70 cm în afara zidului. Uneori, peste nivelul grinzilor tavanului, se ridică un zid de cărămidă de 50—60 cm ca un antablament. Pe acest zid se pune o blană numită și ea „călcătoare” pe care se bat, în cuie, consolele.



Casă bătrânească din com.
Peretu

Fiecare consolă susține pe capătul ei exterior un căprior, celălalt capăt fiind fixat într-o „proptă” verticală ce leagă grinda transversală de căprior. Acest sistem, de susținere a căpriorului prin console, este cunoscut sub numele de „război”.

La casele cu deschidere mare a acoperișului, pe dedesubtul căpriorilor se bătea, la mijlocul lor, un brîu de întărire numit „praștie” la Caravaneți, susținut la rîndul său de popi scurți numiți „popii praștiei”, fixați oblic pe grinzile transversale.

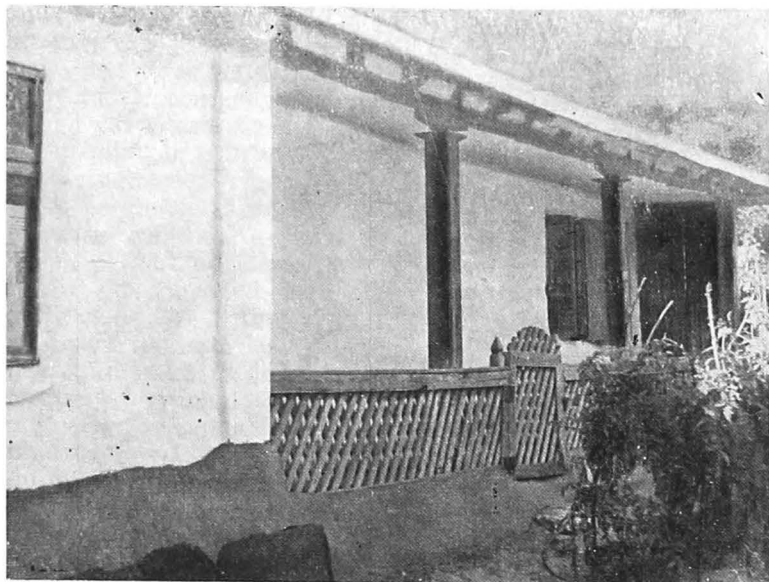
Pe vremuri, cînd casele se acopereau cu coceni, stuf sau paie, pe deasupra căpriorilor se băteau, la 40—50 cm distanță, nuiele groase numite „lanțuri de pădure” la Stejaru sau prăjini, cunoscute la Stoicânești-Olt sub numele de „tărăgăi”, iar la Caravaneți „pleteri”. Peste „lanțuri” se așezau în snopi, coceni, trestie sau paie. Deasupra snopilor puneau alte nuiele mai groase ce se legau cu nuiele de răchită sau, mai tîrziu, cu sîrmă, de „lanțurile” sau „tărăgăile” de sub snopi, fixîndu-i împotriva vîntului. Rîndurile de snopi se puneau începînd de la baza acoperișului spre coamă pentru a forma solzi, facilitînd, în felul acesta, scurgerea apei. De-a lungul coamei, snopii se așezau orizontal fiind legați strîns cu nuiele de răchită. Asemenea șiruri de snopi se mai legau pe

„colțuri” și la streașină „... ca să nu o umfle vîntul de jos...”, așa cum foarte plastic ne relatea meșterul Petrică Udrea din Stejaru.

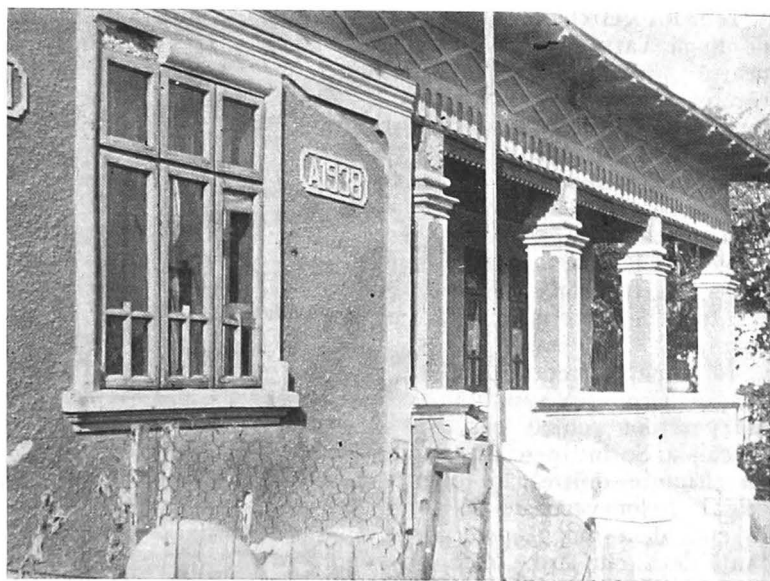
La Caravaneți, unde casele se înveleau odinioară cu trestie, din vîrfurile snopilor ce se întîlneau deasupra coamei, se făcea o împletitură ce avea un rol practic, de a lega coama, și unul estetic.

Un alt material folosit la învelirea caselor a fost șîța ce era adusă cu căruțele de la munte. Șîța se fixa tot de jos în sus peste o asteroală din scînduri, bătute peste căpriori la distanță de 10—15 cm, în funcție de lungimea șîței. Înmuiață în apă pentru a nu plesni la batere, șîța se punea „călcată” la 2 cm, rînduri, rînduri. La îmbinarea apelor acoperișului se bătea încă un rînd de șîță, de-a lungul coamei și a colțurilor. Șîțele din acest rînd erau curbate asemenea olanelor, îndeplinind aceeași funcție. „... Atunci cînd casele se înveleau cu tablă, acoperișul se făcea mai « polejnic » (mai întins) ... iar cînd se înveleau cu țiglă trebuia să fie mai « țăpur » (mai ascuțit)...” ne relatea un meșter din Stoicânești-Olt.

Abia după ce acoperișul era terminat, parii casei se paientau și pe dinăuntru și pe dinafară cu „nuiele pentru cercuială”, cu pari despicați sau cu prăjini din lemn de arțar, sînger, salcie sau sal-



Casă din paiantă (1908), cu prispă la fațadă, com. Peretu



Casă din com. Măldăieni

cîm, puși fie pieziș, pe diagonală inversă cei din exterior față de cei din interior, fie orizontal, dar decalați cei dinăuntru față de cei dinafară. Între paiante se înfunda cu mîna pămînt ud și frămîntat cu pleavă. Apoi se da „trînteală” — un strat de egalizare pe suprafața interioară și pe cea exterioară a peretelui. După uscarea pereților, interiorul se umplea pînă la nivelul prispei cu pămînt bătut cu maiul. Se monta după aceea tîmplăria.

Tavanul se făcea din trestie, din nuiele drepte bătute pe dedesubtul grinzilor sau chiar împletite printre grinzi, în vechime, din „tărăgăi” sau araci și în ultima vreme din șipci crestate cu tesla. În pod, pe deasupra nuielelor se punea un strat de pămînt cu paie de 2—3 cm. După ce se usca acest strat, se arunca, de jos în sus, un alt strat de pămînt amestecat cu pleavă care se „drișcuia” (nivela).



Detaliu de loggie, localitatea Caravaneți

Temeiul vetrei, iar uneori întreg zidul de lângă vatră, se ridică din cărămidă nearsă sau chirpici și, mai recent, din cărămidă arsă. În unele sate, nu numai temeiurile vetrelor ci chiar pereții despărțitori ai locuinței se făceau în întregime din cărămidă.

Casa se tencuia cu pământ și nisip la care se mai adăuga uneori balebă de cal și pleavă. Pentru a-i da mai multă aderență, în tencuiala tavanelor se puneă tocătură de cîlți de cînepă sau păr de capră.

În zona cercetată s-a introdus, cu timpul, sîrmuirea suprafețelor exterioare ale pereților pentru a prinde mai bine tencuiala. Se întîlnesc mai multe sisteme de sîrmuire dintre care menționăm pe cel al firelor verticale de sîrmă, bătute în cuie de-a lungul pereților, la o distanță de 12 cm, sîrme între care se împletesc trestii peste care se dă tencuiala. Un alt sistem este cel al sîrmuirii peretelui în zigzag, pe șiruri de cuie distanțate la 15 cm, atît pe verticală cît și pe orizontală, formînd o plasă în romburi.

Foarte interesantă este evoluția tehnicilor constructive în satul Putineiu din aria cercetată. Astfel, pe vremuri, casele se ridicau aici din brazde cu iarbă tăiate în formă de cărămizi mari; pe la începutul secolului al XX-lea, se construiau din cărămidă nearsă, mai subțire decît

chirpiciul și uscată la scare; după primul război mondial au început să se construiască locuințe în tehnica „paiantei”, iar după cel de-al II-lea război mondial, din cărămidă arsă.

Întrucît tehnica construirii caselor din brazde cu iarbă este mai puțin cunoscută în literatura de specialitate, ne vom opri succint asupra ei, relevînd cîteva particularități ale acestei tehnici, parte relatate de informatorii în vîrstă din sat, parte culese prin observație directă de teren.

S-a păstrat pînă astăzi în Putineiu o casă bătrînească, construită pe la 1880—1890, de Marin Pîrvu din brazde cu iarbă. La cele patru colțuri ale casei se băteau direct în pămînt pari groși denumiți „bulumaci”. Între aceștia, se fixau din metru în metru, pari mai subțiri deasupra cărora se așezau „cîlcătorile”. După ce acoperișul era ridicat, se începea „zidirea” pereților cu brazde care se puneau asemenea cărămizilor pe două rînduri, obținîndu-se astfel pereți groși de aproximativ 50 cm. Sistemul de ridicare a pereților din brazde cu iarbă se încadrează, în cazul nostru, tot în tehnica „paiantei”, cele două elemente distincte fiind și aici umplutura din brazde cu iarbă și scheletul din pari înfipti în pămînt. După ce se fixau tocurile ușilor și ferestrelor în deschiderile

anume lăstate, pereții se drișcuiau și se lipeau cu pământ amestecat cu pleavă. După uscare, se vâruiau. Un brîu galben de pământ înconjura partea de jos a zidurilor exterioare. La baza casei, se bătea din pământ o platformă de 50 cm în pantă, asemenea unei scafe, menită să apere pereții de degradare. Planul acestei case cuprinde o tindă pătrată de 3/3 m și două odăi egale ca dimensiuni, fiecare din ele avînd 3/4 m, dispuse de o parte și de alta a tindei. Odăile au câte o singură fereastră la fațadă, iar tinda o ferestruică mică în dreapta ușii și o altă fereastră în peretele din spate, tăiată la mijloc de o poliță. Prispa era deschisă, fiind susținută, pe patru stîlpi de lemn înfipti în talpa prispei și în „călătoria” de sus a acesteia. Stîlpii de o mare simplitate, aveau ca singur element decorativ, capiteluri mari, arcuite.

frecvent pe întreg cuprinsul țării. Planul este unitar, dar denumirile date încăperilor diferă chiar într-o zonă restrînsă — cum este cea cercetată de noi — de la un sat la altul. Astfel, în partea centrală a ariei cercetate, tinda este cunoscută sub numele de „sală”, iar în restul zonei sub denumirea de tindă. Indiferent însă de numele sub care este cunoscută, această încăpere purta și denumirea „la vatră” sau „la foc”, dacă acolo se afla vatra cu corlată. Încăperea încălzită unde dormea întreaga familie, purta numele de „odaia de locuit” sau „în sobă” fiindcă aici se afla soba carbă, încălzită cu paie. Încăperea în care se ținea zestrea fetei de măritat și unde se primeau oaspeții, este cunoscută sub diferite denumiri: „odaia țealelor”, „odaia gătită”, „casa mare”, „odaia cu ată”.



Construcții anexe: pătul și magazie cu prispă din com. Măldăieni

În ceea ce privește planul locuinței tradiționale țărănești, în zona cercetată tipul de locuință monocelulară nu este cunoscut. Cel mai simplu plan cuprinde două încăperi: tindă și odaie cu prispă deschisă în față, iar cel mai răspîndit este planul „clasic”, cu tindă la mijloc și câte o odaie de o parte și de alta a acesteia, cunoscut în literatura de specialitate sub numele de „matcă” și fiind

Oamenii mai puțin înstăriți aveau casa compusă numai din două încăperi: tindă și odaie. Este semnificativă, în acest sens, relatarea unui bătrîn informator din Scrioaștea: „Cînd am urzit casa eram tare săraci și n-am putut ridica decît tinda și odaia. Ahea după ce m-am întors din primul război am ridicat și odaia asta curată ca să intrăm și noi în rînd cu oamenii”.



Casă din perioada interbelică cu decorul realizat în tehnica traforului, com. Piatra

Planului propriu-zis al casei i s-au adăugat — uneori, de la început, alteori, mai târziu — diferite anexe sub una din apele laterale ale acoperișului: fie un „celar” (județul Teleorman) sau „supus” (județul Olt) unde se depozitau unelte, produse, fie o „saia” sau „coșar” (grajd).

Pe măsura îmbunătățirii condițiilor de viață, „sala”, ce făcea accesul spre odaia de locuit dar și spre „odaia curată”, și-a pierdut treptat funcția de bucătărie, rămânând doar ca încăpere de trecere, focul fiind mutat la extremitatea construcției într-o nouă încăpere, dincolo de odaia de locuit numită „focar”. Dacă la început, tinda era tot atât de mare cât și odăile, cu vremea, ea se îngustează, ajungând să aibă aspectul unui culoar, denumit „gang” în unele sate ca Piatra și Lisa.

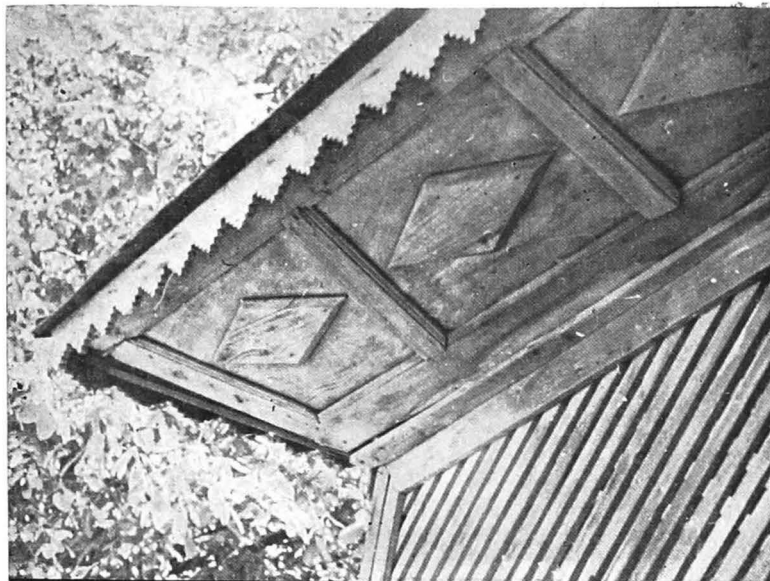
De remarcat că în partea centrală a ariei cercetate, locuința tradițională s-a dezvoltat în linie, odăile, indiferent de număr, înșirându-se de-a lungul prispei. Într-o asemenea casă conviețuiau două familii, părinți cu copii căsătoriți, doi frați etc.

Sub influența casei pe trei ziduri, construită din pământ bătut cu maiul, frecvent întâlnită în sudul ariei cercetate, s-au produs modificări și în planul casei dreptunghiulare, dezvoltate pe lungime, din partea centrală a zonei. Astfel, în

unele sate, în perioada interbelică, caselor pe două ziduri li se adaugă la spate, sub prelungirea apelor acoperișului, o încăpere denumită „focar” sau „focărie” ce adăpostea vetrele mutate aici din tindă. Dacă la casele pe trei ziduri, dezvoltate în adâncime, „focăria” era cuprinsă organic în planul inițial, între zidul al doilea și al treilea, la casele pe două ziduri, dezvoltate în linie, „focăria” apare ca o adăugire sub apa din spate a acoperișului, fiind, de cele mai multe ori, mai scurtă decât peretele longitudinal. Accesul în „focărie” se făcea din tindă dar, de multe ori, și din curte, printr-o a doua intrare.

Deosebit de plastică este explicația apariției „focăriei”, sub aplecătoarea din spate la casele pe două ziduri, pe care o dă un informator din Stejaru: „*Ce-au lăsat ăia din sud de vechi, au luat ai noștri de nou*”.

În centrul și nordul ariei cercetate apare unul din planurile arhaice ale casei țărănești cu prispă parțială și o cameră supradimensionată, ale cărui origini urcă departe în timp, descoperirile din așezările neolitice de la Ariușd (din estul Transilvaniei) și cele de la Periam (din vestul Banatului) fiind edificatoare în această privință. Sub influența acestui plan, multe case construite inițial cu prispă de-a lungul întregii fațade au fost modificate prin înglobarea în spațiul



Decor „in tăblii” la o casă tradițională

odăii a prispei din fața sa, mărimdu-se, astfel, dimensiunile încăperii respective.

Într-o altă variantă, pentru a crea un spațiu în legătură directă cu tinda, se ridică la o distanță de 1,5—2 m de peretele longitudinal din spate, un perete interior. În acest spațiu deschis spre tindă, numit la Scrioaștea „chios”, se muta vatra. Pentru a nu se micșora prin crearea „chiosului” dimensiunile odăii respective, aceasta era împinsă în spațiul prispei ajungându-se astfel la planul cu prispă parțială și „focărie” în „chios”.

Mai rar se întâlnește planul cu prispa fragmentată în două segmente, de o parte și de alta a odăii, împinsă dincolo de linia peretelui exterior, de la fațadă. În planul unei case din satul Peretu, construită în anul 1908, apare, astfel, o prispă mare în fața unei săli centrale, cu două odăi, apoi o odaie de locuit supradimensionată prin înglobarea spațiului prispei, dincolo de care se află „focăria”, având în față o prispă mică.

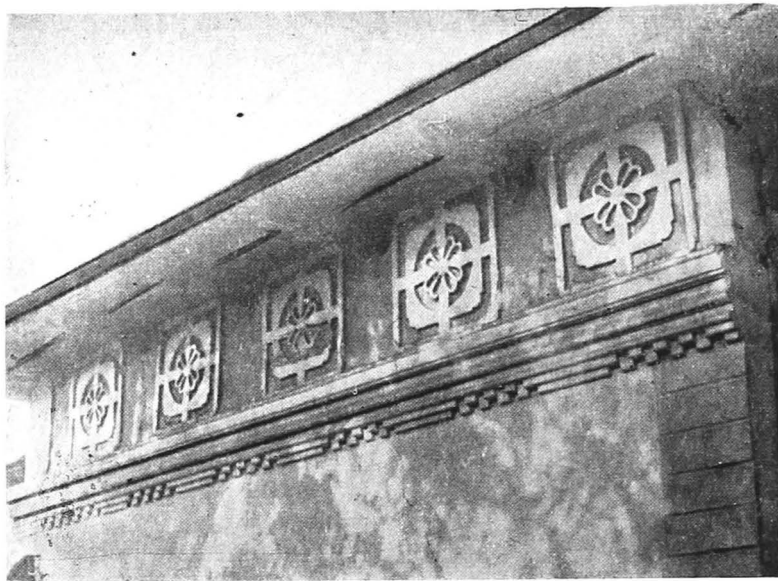
Majoritatea caselor tradiționale țărănești, din aria cercetată, au prispă doar la fațadă. Dacă în județul Teleorman întâlnim mai rar case cu prispă pe două părți: de-a lungul peretelui longitudinal din față și pe latura îngustă dinspre șosea, în schimb, urcând spre satele din zona cercetată aparținând județului Olt, în-

ținem frecvent astfel de case cu prispă pe două laturi: Șerbănești, Crîmpoia, Greci, N. Titulescu, Văleni etc.

Se întâlnesc în mod excepțional și case cu două prispe, dispuse de-a lungul pereților longitudinali. Astfel, la o casă din satul Plosca, construită în anul 1912, întâlnim o prispă închisă la fațadă și alta deschisă în spate.

Casele bătrânești din aria cercetată aveau prispa deschisă, fie sub forma unei platforme din pământ bătut, fie marcată de stâlpii din lemn fixați în talpa prispei sau înfipti direct în pământ. Pentru a apăra de intemperii spațiul prispei deschise, capătul dinspre răsărit, de unde bătea crivățul — iar mai apoi și cel dinspre apus — a început să fie închis uneori pînă la jumătate, altele în întregime, cu scînduri sau cu zidărie.

După primul război mondial, prispele au fost închise și în față cu parmalic de lemn, cunoscut în termeni locali sub numele de „tropozan” în sudul zonei, de „trăpuzan” în satele Plosca, Rădoești, Băneasa, Salcia, Tudor Vladimirescu, Călmățui, Caravaneți, de „trepuzan” în satele Scrioaștea, Măldăieni din județul Teleorman și Mihăiești din județul Olt, de „tărăbuzan” în satul Stejaru sau „sală” în satele Crîngu, Dracea — județul



Detaliu de stucatură din
com. Slobozia Mândra

Teleorman, Stoicănești, Comani etc. în județul Olt.

Întîlnim și case la care intrarea în prisă se făcea printr-un foișor numit în aria cercetată „marchiză” sau „balcon”. Ridicarea foișorului în fața prispei era semn de bunăstare materială.

După anul 1930, sub influența arhitecturii orășenești, la multe construcții prispa este eliminată, accesul în tindă făcîndu-se direct din „marchiză”.

La o casă din comuna Plosca, construită în anul 1906, compusă din cinci încăperi dispuse în linie, întreg spațiul prispei a fost suprimat, în perioada interbelică, tinda și odăile adiacente fiind mărite, iar în fața „focăriei” și a odăiței creîndu-se o sală închisă. Accesul în locuință se făcea acum printr-o „marchiză” din care se intra direct în tindă.

Eliminarea prispei a dus și la o altă soluție venită aici din răsăritul Cîmpiei Române și anume retragerea peretelui din fața tindei cu 1—1,5 m, creîndu-se, astfel, o loggie pusă în evidență de o arcadă de zidărie, susținută de doi sau patru stîlpi din cărămidă.

La unele case, deși peretele din fața tindei a fost retras față de linia fațadei, stîlpii de susținere ai arcadei sînt scoși în afară, apărînd, astfel, o formă intermediară între loggie și marchiză.

Spre sfîrșitul perioadei interbelice, parmalicul prispei a început să fie înlocuit cu parapet de zidărie, iar stîlpii de lemn îmbrăcați sau înlocuiți cu stîlpi de cărămidă, iar mai tîrziu de beton. Pentru prispa închisă cu parapet de zidărie s-a generalizat, în zona cercetată, termenul de „sală”. În ultimii ani, prispa cu parapet de zidărie este închisă deseori cu geamlîc.

Nevoia unui spațiu deschis, ca cel al prispei și al foișorului tradițional, a făcut ca acestea să reapară în planul construcțiilor noi, ridicate pe două niveluri. Setea de frumos, dar mai ales necesitatea comunicării directe cu natura înconjurătoare, a determinat includerea în planul caselor construite în ultimii ani a unor mari spații aerate.

Arhitectura populară din zona cercetată nu este spectaculoasă, ca cea vîlceană, gorjană sau maramureșeană, aici nota predominantă fiind dezvoltarea construcțiilor pe orizontală. Nici decorația exterioară nu este deosebit de bogată. Sînt, totuși, unele particularități demne de relevat.

Casele bătrînești se remarcă printr-o mare sobrietate și simplitate. Ceea ce pune în valoare întreaga compoziție arhitecturală este, în primul rînd, efectul

de umbră și lumină obținut prin detașarea volumelor în planuri diferite.

Lemnăria caselor vechi poartă cele dintâi semne ale preocupării estetice. Astfel, ușile aveau decorații în tăblii dreptunghiulare sau romboidale. De multe ori, între stâlpi și „călcătorea” prispei, meșterii puneau capiteluri de lemn cioplite cu măiestrie din bardă. Tot cu barda se ciopleau, uneori, în diferite forme, „cosoroabele”.

Odată cu închiderea prispei cu parmalic, decrul se amplifică. Apare jocul formelor geometrice dat de grătarele ce închid capetele prispei sau de scindurile „ulucite” ale parmalicului.

Apărut ca sistem ornamental în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, traforajul s-a răspândit în aria cercetată în perioada interbelică, odată cu închiderea prispei cu „tropozan”. Ornamentele realizate în tehnica traforului le întâlnim la parmalicul prispei și la paziile de sub streășină. Pornind de la simplitatea liniei în zigzag, ce caracterizează paziile celor mai vechi case, decorația se diversifică, intervenind mereu alte elemente geometrice din ce în ce mai complicate.

Uneori, se ornamează în tăblii cu elemente romboidale înscrise în pătrate sau cu alte forme geometrice, așa-numitele „căptușeli” ale streășinei.

Introducerea consolelor în structura acoperișului aduce un nou element decorativ, multe din casele construite în perioada interbelică având consolele lucrate cu multă măiestrie, în trafor sau chiar strunjite.

Între anii 1880—1915 se răspîndește în zonă ornamentarea pereților exteriori ai casei țărănești tradiționale în tehnica stucaturii. Dacă la început apar timid profiluri bordînd ferestrele, ușile și colțurile caselor, decorul în tencuială ia amploare ornamentînd spațiul de sub streășină, modelele geometrice fiind dis-

puse sub forma unor frize. În stucatură apar, pe lângă elemente geometrice, rozete, cercuri, romburi, X-uri și elemente fitomorfe și avimorfe. Uneori, apar lucrate în relief cifrele anilor ridicării sau refacerii construcțiilor și, mai rar, numele sau inițialele proprietarilor.

Așadar, în funcție de materialele de construcție pe care meșterii populari le-au avut la îndemînă și care au impus anumite tehnici constructive, a evoluat și decorul arhitecturii populare din zona cercetată.

Ridicate odinioară din materiale ușoare, lemn și pămînt, casele țărănești din paianță nu erau menite să dureze o veșnicie. Lăsată în paragină o astfel de casă se „risipea” în cîțiva ani. Or, impresia de nou și de curat care te frapa la casele bătrînești tradiționale era rezultatul prezenței permanente a mîinilor harnice care lipeau de mai multe ori pe an lutul prispei, le împospătau cu albul varului în fiecare primăvară și le refăceau din cînd în cînd, adăugîndu-le după necesități și posibilități noi încăperi.

Ținînd pasul vremii, casele construite în zilele noastre, fără a rupe legătura cu tradiția, exprimă dorința oamenilor ce le-au ridicat de a fi mai trainice, mai încăpătoare și mai apropiate de confortul locuințelor orășenești.

RÉSUMÉ

Sur la base des recherches effectuées, les auteurs aboutissent à la conclusion que dans les localités rurales de la zone située entre les rivières Olt et Teleorman et limitée au nord par le Plateau Gétique, la technique de maçonnerie la plus fréquente au XIX^e siècle était celle du „palançon” — remplissage de pâte argileuse faite de terre glaise malaxée avec de l'eau et mélangée de balles de blé, soutenue par des grilles en bois. C'est une technique pratiquée dans la Plaine Roumaine dès l'époque des Gétos-Daces. Les auteurs présentent en détail la technique de maçonnerie, le plan du bâtiment, son évolution, les décorations — dans la technique du stucage — qui embellissent les maisons construites en „palançon”.

Au début de notre siècle, la technique du „palançon” a été remplacée par celle des briques.



Dunării. Trăsătura generală a portului popular din zonă, apare, în primul rând, în forma și croiala pieselor de port, „cămașa dreaptă”, numită „dalmatică”, reprezentînd unul dintre elementele clasice ale costumului dunărean.

Privind tipologia generală a costumului femeiesc din Cîmpia Dunării, acesta prezintă 2 tipuri principale ale portului românesc: costumul cu vilnic (larg și creț) din Cîmpia Olteniei și costumul cu două catrințe (purtate perechi, în față și spate) din Cîmpia Munteniei și Dobrogei, care apar — alături de vilnic — și în Oltenia.

Remarcăm că elementele care determină tipologia costumului femeiesc sînt piesele ce se poartă de la talie în jos. Dintre acestea, „catrința”, o piesă dreptunghiulară, de străveche origine, atestată pe teritoriul țării noastre și de vestigiile arheologice², are cea mai mare răspîndire. Forma catrinței dreptunghiulare este aceeași pe întreaga întindere a țării noastre. Elementul de diferențiere între multiplele tipuri de catrințe îl constituie decorul acesteia. Din varietatea sistemelor de ornamentare, se poate desprinde și stabili — totuși — o regulă

privind dispoziția decorului pe suprafața catrinței, care este de obicei lineară, fie în dungi orizontale, fie verticale. Excepție de la această regulă o prezintă catrința de Bărăgan și Dobrogea.

Pe cînd în vestul Cîmpiei Dunării (Oltenia și Teleormanul) decorul catrinței (denumită, aici, „zăvelcă”, sau „boscea”) este dispus în rînduri orizontale (mai rar verticale) peste întregul cîmp al țesăturii, pe cursul de jos al Dunării, în Bărăgan și Dobrogea, catrința (denumită „otă” sau „pestelcă”) este decorată într-un mod unic: cu două chenare dispuse la marginile verticale ale catrinței. Acest decor de chenare pronunțat dezvoltate, de la marginile laterale ale catrinței, reprezintă o formulă unică în portul românesc.

Deci, Bărăganul cu județele Ialomița, Călărași și Brăila, împreună cu Dobrogea, cu județele Constanța și Tulcea, păstrează un tip de costum aparte, fenomen ce



ridică problema unor origini comune, a unor factori limitați la această zonă, încă necercetați și neelucidați.

Trebuie înțeles că județul Ialomița nu deține un tip de costum propriu care s-ar desprinde de celelalte județele ale

Bărăganului sau de Dobrogea; granițele administrative ale județelor Ialomița, Călărași și Brăila, ca și județele din Dobrogea, nu pot scinda unitatea etnografică a Bărăganului care, unit cu Dobrogea, formează un vast teritoriu unitar ce reflectă o străveche tradiție comună, privind portul popular.

În cazul temei de față, unitatea costumului popular din această vastă zonă a Dunării de Jos constituie un prețios document istoric, care atestă o unitate bine delimitată a colțului sud-estic al țării noastre.

Variantele ce apar, în mod inevitabil, privind tipul unic de costum femeiesc din această zonă, se referă la mici detalii de decor al cîmpului pestelcii, „ghenarele”, marginile, rămînînd însă aceleași. Astfel, în Ialomița pestelca primește un chenar orizontal la poală. În județul



Constanța apar pe cîmpul pestelcii și niște „bobite” mărunte, iar în Tulcea și în Brăila decorul cîmpului se îmbogățește cu un motiv specific — „piscul” sau „ogînda”, elemente de decor atribuite unor creatori anonimi, determinați

de factori necunoscuți în perioade fără dată.

Costumul bărbătesc păstrează — ca pretutindeni — tipologia generală, reflectînd însă factura costumului de Cîmpia Dunării prin „cămașa dreaptă”, făcută din „pînză învîrgată” purtată largă și lungă, pantalonii largi, în cute, determinați și de clima caldă proprie acestei zone. Alte elemente specifice sînt briul lat și ilicul răscoit rotund la piept.

Cercetarea costumului de Ialomița nu a fost o sarcină ușoară. Vestimentația populației locale din puținele așezări vechi, — care au fost invadate de populații așezate aici pe un lung parcurs de timp, — și-a pierdut de mult autenticitatea, alunecînd înspre forme hibride.

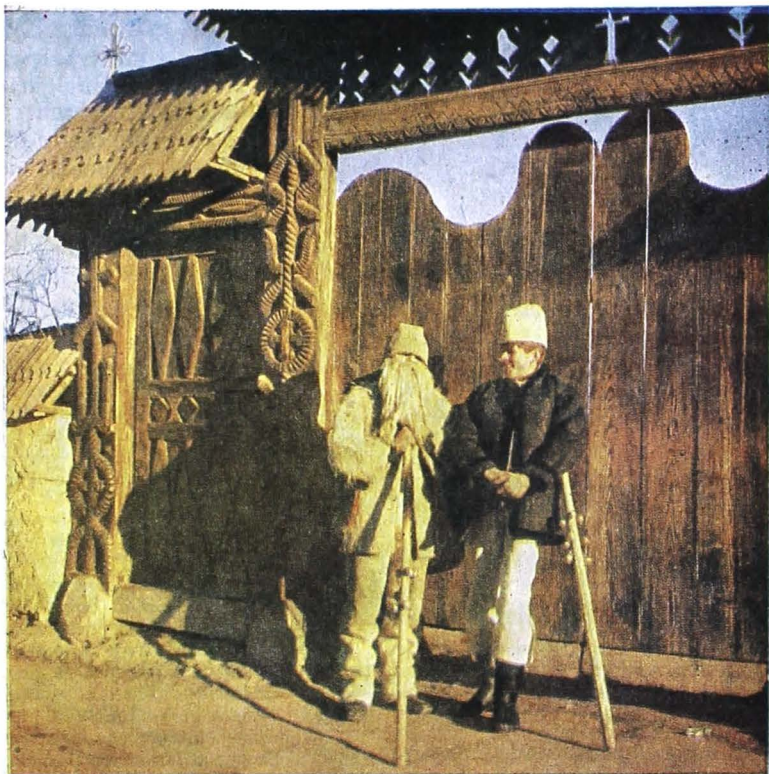
În cercetarea costumului autentic ne-am îndreptat asupra unei perioade trecute care păstrează elementele tradiționale, legate de fondul străvechi al portului popular românesc. Multe din piesele descoperite le-am găsit denaturate prin elemente străine, fie din moda orașului, fie din contactul cu alte tipuri de costume, străine de tipul Bărăganului. Eliminarea acestor paraziți cere competență; piesa alterată trebuie curățată de impurități, pentru a scoate din ea forma autentică, pură, forma adevărată.

Rezultatul cercetărilor — respectiv structurarea costumului popular ialomițean atît pentru femeie cît și pentru bărbat — a fost supus unei comisii de specialiști, formată din reprezentanți ai Consiliului Culturii și Educației Socialiste, ai Institutului de cercetări etnologice și dialectologice, ai Muzeului județean Ialomița și ai altor foruri județene de specialitate.³

Costumul ialomițean, odată reconstituit, ar fi rămas o piesă de muzeu, un obiect fără viață, dacă factorii de conducere ai județului Ialomița nu ar fi avut inițiativa de a valorifica acest costum prin reproducerea sa într-un atelier organizat în acest scop. Astfel, în comuna Mărculești a luat ființă un *Cerc de creație* condus de țesătoarea Mița Cristea, laureată a Festivalului național „Cîntarea României”, ediția I. Prin



Manifestări
organizate
în cadrul
Festivalului
național
„Cîntarea
României“





aceasta s-a realizat o importantă acțiune de reactualizare a costumului popular local prin instruirea unor tinere femei în meșteșugul confecționării acestuia, deschizându-le, astfel, calea și interesul pentru frumusețea costumului țărănesc și pentru întreaga artă populară ialomițeană.

Totodată, costumul a început să fie folosit de formațiile artistice locale, care pînă nu demult apăreau fie în costume improvizate, fie împrumutate din alte zone ale țării.

Cercetarea întreprinsă de Muzeul județean Ialomița pentru reconstituirea cos-

tumului popular local a însemnat un dublu câștig: pe de-o parte muzeul a putut să-și includă în colecțiile sale piese de costum tradiționale, iar pe de altă parte formațiile artistice profesioniste și de amatori ialomițene, pot apărea astăzi, la diversele manifestări ce le organizează, într-o costumație ce perpetuează autenticul local.

NOTE

¹ Muzeul județean Ialomița și-a înscris ca temă de plan cercetarea privind costumul popular din zonă. La cercetări, din partea muzeului au participat: Elena Radu și Răzvan Ciucă.

² A se vedea în acest sens figurinele din epoca bronzului descoperite la Cirna.

³ Din comisie au făcut parte: dr. Georgeta Stoica (C.C.E.S.), dr. Paul Petrescu (I.C.E.D.), Elena Secoșan, Gheorghe Antonescu, Elena Radu.

RÉSUMÉ

L'auteur présente la manière dont le Musée départemental de la Ialomița a réussi, en entreprenant de solides investigations sur les lieux, à reconstituer le costume populaire caractéristique au département de la Ialomița et disparu dès le siècle passé. Le costume populaire de ce département — tant celui féminin que celui masculin — s'intègre par sa structure dans la zone formée par la Plaine du Danube et par la Dobrogea. On a également établi certaines particularités du costume populaire de la Ialomița liées notamment à l'ornementation des différentes pièces complètes.

Cette étude est un profit tant pour le Musée départemental de la Ialomița qui a pu ainsi enrichir ses collections de costumes traditionnels que pour les équipes d'artistes professionnels et amateurs de cette région qui donnent maintenant des spectacles dans des costumes authentiques et non pas empruntés, comme ils le faisaient jusqu'à présent.



„Muzeul contemporan—factor activ în realizarea educației socialiste a oamenilor muncii”

Desfășurarea la Oradea a simpozionului de muzeologie¹ — cu tot mai largă participare și tendința de a deveni național — s-a constituit ca o notabilă tradiție menită a intermedia un fertil schimb de idei și o promptă comunicare a rezultatelor obținute în acest domeniu al vieții noastre culturale și științifice. Ajuns, prin urmare, la cea de-a V-a ediție², simpozionul *Muzeul contemporan — factor activ în realizarea educației socialiste a oamenilor muncii* a avut loc în zilele de 14—15 noiembrie 1980, înscriindu-se în generosul cadru oferit de Festivalul național „Cîntarea României”. În programul simpozionului au figurat peste 75 de comunicări, care au fost susținute de specialiști veniți din 15 orașe ale țării, cu deosebire din București.

Lucrările simpozionului au fost deschise de către tovarăsa Ana Benedek, vicepreședintă a Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Bihor. Salutul din partea Comitetului județean P.C.R. Bihor a fost rostit de Ioan Vulturar, șeful secției de propagandă a acestuia. În continuare, acad. prof. Ștefan Pascu, președintele secției de științe istorice a Academiei R.S.R. și directorul Institutului de istorie și arheologie din Cluj-Napoca, a prezentat expunerea *Confruntări în domeniul istoriografiei pe plan internațional*. Cu un real interes a fost audiată comunicarea prof. univ. dr. doc. Kovács Iosif, prorector al Universității „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, despre *Rolul jucat de orașul Oradea în luptele antiotomane din secolul al XVII-lea*. În numele institu-

țiilor organizatoare au adresat cuvinte de salut Constantin Iliescu, Ion Grigorescu și dr. Sever Dumitrașcu.

A urmat o masă rotundă de o evidentă actualitate, avind ca problematică *Contribuția muzeelor la educația materialist-științifică a tinerei generații*. În sala „Romulus Vuia” a fost vernisată expoziția „*Sumane din zona Beiușului*”, căreia i s-a conexas un binevenit moment folcloric, datorat solistelor de muzică populară Florica Ungur, Florica Zaha și Doina Moțoc.

În cea de-a doua zi au continuat lucrările sesiunii de comunicări. Pentru a asigura condiții optime de desfășurare manifestării, numărul mare de comunicări a fost repartizat în șase secțiuni, vizându-se mai ales posibilitatea de a se configura eficiente discuții deoarece acest aspect a fost ignorat în multe din sesiunile organizate de muzele noastre. Pentru a fi evitat formalismul s-a pus, așadar, un necesar accent pe dezbateri, componentă doar aparent neînsemnată, deoarece s-a dovedit în multe fel de utilă ca și prezentarea noilor descoperiri.

Elementul de continuitate al tuturor edițiilor simpozionului îl reprezintă, desigur, cele 16 materiale susținute la secțiunea de **Valorificare a patrimoniului muzeal prin activitatea cultural-educativă**. De remarcat seriozitatea cu care au fost abordate probleme de o certă receptivitate, care au reținut atenția nu numai prin modul cum au fost interpretate datele unei experiențe culturalizatoare, ci și prin aplicabilitatea lor în viața practică, sau altfel

spus prin caracterul lor de sugestii în vederea perfecționării relației cu publicul, una din preocupările fundamentale ale muzeelor contemporane. Consemnăm titlurile lucrărilor prezentate, în ordinea în care ele figurează în program: *Din experiența colaborării dintre Școala interjudețeană de partid Oradea și Muzeul Țării Crișurilor în activitatea de formare a cadrelor în spirit revoluționar* (Aurica Broinaș); *Priorități în cercetarea științifică cu caracter muzeal în județul Bihor* (dr. Liviu Borcea); *Forme și acțiuni ale muncii cultural-educative organizate și desfășurate de Muzeul Național de istorie al R.S.R.* (Constantin Iliescu, Mircea Dumitriu); *Cursul de istorie prin corespondență — o formă interesantă de educare materialist-științifică a tinerei generații* (dr. Liviu Ștefănescu); *Considerații asupra izvoarelor cercetării științifice contemporane în muzele de istorie — implicații în activitatea cultural-educativă* (Eleonora Cofas); *Mărturiile ale spiritualității românești valorificate pe plan educațional în cadrul Muzeului de istorie a Moldovei* (Maria Voicu); *Modalități de ilustrare a temei privitoare la formarea poporului român în cadrul secției lapidarii din Muzeul Național de istorie al R.S.R.* (Paula Gornescu); *Unele manuscrise din patrimoniul Muzeului Militar Central și importanța lor în activitatea de cercetare științifică* (dr. Nicolae Niculae); *Utilizarea machetelor în prezentarea perioadei socialiste în Muzeul Național de istorie al R.S.R. — mijloc important de educare revoluționar-științifică a tinerei generații* (Elena Istrățescu); *Valorificarea patrimo-*

niului muzeal prin intermediul turismului (Ana Marossy); *Aspecte din valorificarea instructiv-educativă a cercetării științifice din Muzeul Național de istorie al R.S.R.* (Maria Trache); *Rezultatul unui sondaj de opinie privind „Peștera Urșilor” de la Chișcău, jud. Bihor* (Rozalia Poliș); *Din activitatea Muzeului de istorie din Săcuieni (jud. Bihor) pentru realizarea educației comuniste a oamnenilor muncii* (Iulia Maria Wilhelm); *Un dialog cu viața* (Ion Aldea); *Schimbul de publicații științifice. Considerații în legătură cu rezultatele obținute de secția de istorie a Muzeului Țării Crișurilor* (Gh. Gorun); *Și Unele aspecte ale activității cultural-educative ale Muzeului din Săcuieni cu tineretul școlar* (Zoltán Nánási).

Dacă în prima secțiune au fost grupate lucrările de muzeologie, care au ilustrat specificitatea acestei manifestări, celelalte secțiuni au prilejuit comunicarea unor interesante rezultate ale cercetărilor științifice efectuate de muzeografi. Ca atare, a fost acordată o justificată atenție investigațiilor din domeniul istoriei, repartizate în două secțiuni, pentru a fi susținute în mod corespunzător și, fapt complementar, să se procedeze la analize și discuții profitabile. Sub acest raport, credem mai potrivită consemnarea lucrărilor prezentate: *Materiale de epocă post-romană descoperite la Biharea (sec. V—VI)* (dr. Sever Dumitrașcu); *Mărturii despre epoca neolitică pe teritoriul orașului Oradea* (Doina Ignat); *Tezaurul de monede grecești de la Dieci. Contribuții la problema imitațiilor de tip Apollonia și Dyrachium din Dacia* (Alexandru Sășianu); *A fost atacată și distrusă Oradea de către bihoreni în alianță cu moldovenii și maramureșenii în anul 1393?* (Titus Roșu); *Problema reglementării raporturilor feudale în Comitatul Bihor în sec. al XVIII-lea* (Ana Ilea, Veronica Covaci); *Cu privire la activitatea monetară din Brașov în secolele XV—XVII* (Luana Popa); *Din istoricul telegrafiei în țara noastră* (Constanța Munteanu); *Un important fond muzeistic ilustrând istoria aviației românești, aflat în patrimoniul Muzeului Național de istorie al R.S.R.* (Gh. Tomescu, Nicolae Petrescu); *România la Conferințele de pace de la Haga (1899—1907). Fotografii originale*

în patrimoniul Muzeului Național de istorie al R.S.R. (Lucia Biełtz); *Noi contribuții privind istoricul Institutului de credit și economii „Bihoreana” din Oradea (1898—1918)* (Ioan Crișan); *Mărturii emoționante ale luptelor duse de armata română pentru eliberarea patriei de sub dominația fascistă, în Muzeul Militar Central* (Melania Petcu, Maria Radovici); *Aspecte ale vieții sociale din Bihor între anii 1880—1917* (Ioan Fleisz); *Considerații asupra informațiilor documentare despre carstil bihorean în lucrarea „Das Bihar-gebirge” (1863), de A. Schmidl* (Liviu Vălenaș); *Ioan Lupăș — istoric al vieții financiar-bancare românești din Transilvania* (dr. Mihai Drecin); *Șase scrisori inedite ale lui Vasile Goldiș* (dr. Gh. Șora); *Piese de valoare din patrimoniul Muzeului Național de istorie al R.S.R. care ilustrează viața și activitatea lui Simion Balint* (Maria Magdalena Ioniță); *Alexandru Roman — un militant în slujba unității naționale* (Adrian Stănescu); *Atitudine patriotică a populației bihorene și aportul ei la efortul național de apărare a graniței de vest a țării în perioada interbelică* (Vasile Ciubăncan); *Din acțiunile extrașcolare de culturalizare ale Liceului „Emanuil Gojdu” în perioada interbelică* (Emil I. Roșescu); *Noi documente și memorii despre luptele pentru eliberarea Crișanei și Banatului în toamna anului 1944* (dr. Viorel Faur, Valeriu A. Giuran); *Mișcări demografice în Bihor cu ocazia aplicării reformei agrare din 1921* (Blaga Mihoc); *Din corespondența lui Ludovic Mocsáry, militant pentru drepturile naționalităților (în sec. al XIX-lea)* (Mircea Gherman); *Asociațiunea pentru sprijinirea învățăceilor și sodalilor meseriași români din Brașov — legături cu România (1869—1914)* (Măriuca Radu); *Activitatea Consiliilor naționale din comitetele nord-vestice în perioada decembrie 1918 — aprilie 1919* (Cornel Grad).

O secțiune aparte a fost consacrată **istoriei culturii**, datorită preocupărilor sporite în această direcție, a interesului pentru tradițiile spirituale naționale și locale. Astfel, au fost susținute următoarele comunicări: *Cartea românească de învățătură de la 1643* (Florian Dudaș); *Valori patrimoniale în fondul de manuscrise*

al Bibliotecii județene Bihor (Constantin Mălinaș); *Aspecte privind activitatea cultural-politică a profesorului beiușan Gheorghe Marchiș (sec. al XIX-lea)* (Iudita Călușer); *Consemnări în revista „Familia” (1905—1906) referitoare la propunerea de înființare a Muzeului limbei române* (Corneliu Crăciun); *Din activitatea în domeniul educației ateist-științifice desfășurată de cercul „Darwin” din Oradea* (Iános Tóth); *O experiență originală în domeniul culturalizării: Universitatea „Emanuil Gojdu” din Oradea (1925—1931)* (Lucia Cornea); *Din istoricul bibliotecii „Dr. Alexandru Bogdan” — „Astra” Brașov* (Margareta Spănu); *O posibilă origine și semnificație a toponimului „Beiuș”* (Titus Roșu); *Și Referiri în paginile revistei „Cele trei Crișuri” despre școală și învățământ* (Ion Baba).

Numărul lucrărilor de **etnografie și artă** a fost mai restrâns, ele constituind totuși obiectul unei secțiuni a simpozionului. Le menționăm titlurile: *Șezătorile populare — prilej de valorificare în contemporaneitate a etnografiei și folclorului* (Melania Ostap, Rodica Ropot, Gheorghe Bodor); *Centrul de ceramică de la Ineu (jud. Arad)* (Tóth Suzana); *Date de interes etnografic în lucrarea lui Gh. Șincai: „Povățuire către economia de câmp”* (Barbu Ștefănescu); *Considerații asupra statutului patrimoniului de artă din muzeele de profil istoric* (Alexandru Badea); *Arhitectura tradițională în Bihor. Materia primă* (Aurel Chiriac); *Profilul artistic al lui Balogh István* (Iakobovits Miklos); *Termeni tehnici folosiți în denumirile părților componente ale caselor țărănești din bazinul mijlociu al Crișului Negru* (Dumitru Colțea) și *Elemente de tradiție geto-dacică în portul popular din Țara Vancei* (Ion Cherciu).

O componentă notabilă a simpozionului, circumscrișă unei idei precise, a fost desigur partea referitoare la **Aspectele din natura și civilizația Munților Apuseni**, cea dintâi dezbateră de acest fel în contextul cercetării de științele naturii în Bihor. Transcriem titlurile lucrărilor prezentate: *Regimul precipitațiilor în partea vestică a Munților Bihor* (dr. Gheorghe Măhăra); *Studiul aluviunilor recente din Munții Moma* (Árpád Hadnagy); *Vegetația fo-*

vestieră — patrimoniul natural al rezervațiilor din sud-vestul României (dr. Ioan Virgiliu Oprea, dr. Valeria Oprea, Ligia Purdela); *Noi cercetări de speologie fizică în Munții Pădurea Craiului* (Liviu Vălenaș); *Studiu complex al zonei Șuncuiuș-Mișid* (Liviu Vălenaș, Andrei Jurkevics); *Reptilele mezozoice din Munții Apuseni și importanța lor zoo-geografică* (Tiberiu Jurcsák); *Specii de păsări fosile și subsfosile din peșterile din Munții Apuseni* (dr. Eugen Kessler); *Interferențe fitogeografice în Munții Apuseni* (dr. Nicolae Boșcaiu, Ana Marossy); *Aspecte de refacere ecologică a terenurilor degradate în urma exploatării bauxitei în Munții Pădurea Craiului* (Emil Fehete, László Német, Mihai Judea, Ana Marossy); *Importanța turistică a zonei carstice Padiș* (Traian Micle); *Exploatarea pădurilor din sudul Bihorului în cursul secolului al XVIII-lea* (Gh. Gorun); *Cîteva date asupra gerididelor (Ins. Het.) din rezervația naturală de la Vadu Crișului* (Mircea I. Paina); *Natura Munților Apuseni reflectată în paginile revistei „Familia” (1865—1906)* (Mircea I. Paina); *Contribuții la*

cunoașterea colectivităților umane din Munții Apuseni (dr. Sever Dumitrașcu); *Considerații asupra păstoritului în Munții Apuseni* (Florica Goina); *Considerații asupra dezvoltării optimizate în subteran a activității de producție, de protecție a muncii și protecția împotriva poluării, în cadrul exploatării minier-carbonifere* (Valeriu A. Giuran) și *Opinii privind rolul cercetării științifice interdisciplinare în optimizarea măsurilor de protecție împotriva poluării zonelor montane de interes turistic* (Valeriu A. Giuran).

Prin cele peste 75 de comunicări, ediția a V-a a simpozionului de muzeologie de la Oradea s-a configurat ca un autentic moment cultural-științific național, realitate argumentată de varietatea și cuprinderea problematică a lucrărilor prezentate, ca și de buna lor ținută științifică. Ca o particularitate a actualei ediții este de relevat includerea în program a mesei rotunde în legătură cu coeficientul de implicare a factorului muzeu în acțiunea de educare materialist științifică a tineretului și, cu deosebire relevantă, extinderea atenției asupra

valorificării rezultatelor activității științifice — nu numai culturale — a muzeografilor de la diverse instituții din țară. Se poate, deci, afirma că viața muzeelor noastre s-a îmbogățit cu o nouă și fertilă experiență, dovadă concludentă a spiritului emulativ care s-a evidențiat ca o caracteristică a acțiunilor științifice din anul precedent.

NOTE

1. Prima ediție a acestui simpozion (din 11—12 septembrie 1971) a fost organizată la Oradea, în sediul Muzeului Țării Crișurilor (care a găzduit și ediții ulterioare), de către Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Bihor Muzeul Țării Crișurilor și Redacția „Revistei muzeelor și monumentelor”. Dealtfel, majoritatea lucrărilor susținute cu acest prilej au fost editate într-un volum separat, de 96 pagini de redacția „Revistei muzeelor și monumentelor”.

2. La realizarea actualei ediții au contribuit Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Bihor, Muzeul Țării Crișurilor, Muzeul Național de istorie al R.S.R., redacția „Revistei muzeelor și monumentelor” și Complexul muzeistic Iași.

— VIOREL FAUR —

Sesiunea de comunicări „Valori ale patrimoniului cultural național din județul Dolj”

Sesiunea organizată de Muzeul Olteniei și Oficiul județean Dolj al patrimoniului cultural național în decembrie 1980 și aflată la cea de-a treia ediție a întrunit 50 de comunicări realizate de 55 specialiști de la Muzeul Olteniei, Muzeul de artă Craiova, Universitatea Craiova, Arhivele Statului filiala Dolj, Biblioteca județeană, Teatrul Național, Muzeul Cimpiei Băileștilor, Mitropolia Olteniei, profesori de la școli din Craiova și din județ.

Desfășurată pe 6 secțiuni, sesiunea a acoperit o gamă largă de probleme pe linia cunoașterii și valorificării patrimoniului cultural județean.

Secția de istorie

În comunicarea *Analiza comparativă a ceramicii din neoliticul timpuriu descoperită în așezările de la Cîrcea și Grădinile*, cercetă-

torul Nica Marin afirmă că în ciuda modului diferit de dispunere a ornamentelor pictate (la Cîrcea pe interiorul, iar la Grădinile pe exteriorul vasului) cele două așezări sint contemporane.

Ilie Constantinescu a prezentat câteva descoperiri din epoca bronzului, aflate în colecțiile școlare din județ, iar cercetătorul Gh. Popilian, două vase de bronz descoperite la Craiova într-un mormînt dacic. Corneliu Mărgărit Tăulea, a adus contribuții la tipologia și evoluția brăzdarelor de plug romane din Dacia, folosind piese, în cea mai mare parte inedite, din colecții muzeale. Toma Rădulescu, a prezentat *Tezaurul de la Morunglav* (Olt), subliniind pătrunderea talerului olandez încă de la primele emisiuni prin intermediul Transilvaniei, iar Dinică Ciobotea a analizat un tipar de pecete necunoscut de la voievodul

moldovean Iliș Rareș și a pus în valoare o stampă editată de D. Papazoglu care înfățișează prima defilare a Oștirii Române „Straja pămintenească”. Berendei Marcel, prin comunicarea sa a contribuit la identificarea tuturor obiectivelor fortificate din sudul Olteniei. Au mai fost prezentate comunicări ce consemnau împlinirea a 150 de ani de la înființarea primei fanfare militare din Țara Românească (Alex. Buzerea), referitoare la rezistența populației craiovene contra ocupației austriece în anii 1854—1855 (Vulpe Ilie, Zarzăr Ion), la sistematizarea orașului Craiova între 1861—1900 (Cernătescu Viorica), la activitatea medicilor craioveni în timpul primului război mondial (Cezar Avram), la mișcarea muncitorească de la Turnu Severin în anul 1920 (Luchian Deaconu), la lupta maselor

populare din Oltenia împotriva dictaturii antonesciene și a războiului hitlerist (Petre Ardeiu).
Secția de filologie

Florescu Aurelia a prezentat completări la *Bibliografia românească veche* pornind de la prefața semnată de Ioan Piuariu Molnar la *Mineiu lunii septembrie*, tipărit la Buda în anul 1804, carte găsită în colecțiile Mănăstirii Jitianu. De asemenea, au fost prezentate contribuții la cunoașterea cronicilor și cronografiilor românești din Oltenia (Zaharia Gărașu), o comunicare despre cuvinte vechi ieșite din uz în documente de arhivă (Constantin Deca), valori bibliofile în colecțiile Bibliotecii județene (Nica Gabriela), aspecte noi privind activitatea profesorului Fortunescu (Alex. Fireșcu) și noi documente intrate în colecția muzeală a Teatrului Național Craiova (Constantin Gheorghiu).

Secția de științele naturii

Păunescu Irina în studiul despre *Camphylaea trizona, endemism în Cheile Sohodolului* evidențind variabilitatea individuală de specie a propus declararea acesteia ca monument al naturii. Bazilescu Elena, s-a referit la tipurile de rezervații existente pe teritoriul județului Dolj, precum și la arborii seculari. Chimișliu Cornelia a prezentat date asupra unor specii de lepidoptere din colecția entomologică a Muzeului Olteniei, iar Năstase Adrian un studiu despre plantele melifere. Profesorul I. Găină s-a referit la ecologia berzei negre.

Secția de etnografie

În studiul despre tradiție și continuitate în arta țesutului, Florea Catană s-a referit la schimbările funcționale și implicațiile în decor determinate de tehnicile și materialele actuale, iar Jdreăală George a adus contribuții la cu-

noașterea practicării agriculturii tradiționale în satele de pe Valea Dunării. Într-o amplă analiză asupra aspectelor arhitecturii populare din Gorj, muzeologul Enache Ștefan a surprins tranziția de la bordei la locuința de suprafață prin faza „cenușar”, relația dintre spațiul interior și cel exterior, comparația cu arhitectura din nordul Olteniei și Maramureș. Viorica Tătulea a analizat un centru mehedințean de confecționare a mobilierului țărănesc necunoscut în literatura de specialitate — Gorneți, unde prelucrarea lemnului a cunoscut la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX proporții de masă. Fulga Ileana a prezentat aspecte caracteristice ale portului popular din Mehedinți, iar Nițu Georgeta s-a referit la tipurile de fintini tradiționale din Oltenia (izvoare, gildane, știubee, bunare, ciuturi, fintini învelite).

Secția de artă

Structura patrimoniului de artă veche românească din Muzeul de artă Craiova a fost analizată de Florin Rogneanu, care a surprins evoluția, donațiile și achizițiile mai importante făcute de-a lungul timpului, stabilind locul de proveniență și aria teritorială reprezentată în colecție. Adriana Gărașu s-a referit la lucrări ale unor pictori anonimi din secolul al XIX-lea aflate în patrimoniul Muzeului de artă Craiova (24 portrete). Gh. Crăciunoiu a prezentat grafica lui Ștefan Popescu din Muzeul de artă din Craiova, provenită din colecțiile dr. Ștefan Jianu — București și Maria Bălăcescu — Craiova, relevind calitățile deosebite ale desenului ca și mesajul etic transmis de artist prin intermediul lucrărilor. Mateiași Miruna s-a referit la grafica universală aflată la Muzeul de artă Craiova și datind

din secolele XVIII—XIX, în majoritate gravuri, aparținând școlilor olandeză, franceză, belgiană, engleză, germană, identificind unele lucrări, precum și pe autorii lor. În comunicarea *Mișcare și structură în suprafața picturală*, Trușcă Marin s-a referit la pictura universală din patrimoniul județului Dolj, a analizat raporturile dintre figură și fond prin intermediul schemelor geometrice implicite din structura liniei, culorii și luminii. Sorin Duicu a realizat un adevărat studiu despre pristolnice la confluența dintre mitologie și artă populară pe baza unui eșantion de 150 piese din Oltenia.

Secția de conservare

Urucu Virginia s-a referit la tratarea pieselor din fier fără miez metalic, cu ajutorul schimbătorului de ioni, în acest fel păstrându-se forma, decorația și înlăturându-se complet clorurile. Instalația propusă este simplă de realizat, cu avantaje multiple și la îndemina fiecărui atelier de restaurare. Băluș Siminică a prezentat un studiu asupra compatibilității substanțelor insecto-fungicide și bunurile supuse conservării, iar Popescu Mircea și Lungu Teodora au comunicat rezultatul cercetărilor referitoare la biodeteriorare la piatră, la monumentele arheologice, de artă plastică și comemorative. Petre Dan a prezentat preocupări legate de conservare-restaurare la Muzeul de artă Craiova.

Prin bogăția materialelor prezentate, sesiunea „Valori ale patrimoniului cultural național din județul Dolj” va avea efecte pozitive în planul cunoașterii, conservării, valorificării științifice și expoziționale a pieselor muzeale în interesul publicului larg.

— MARIN TRUȘCĂ —

Curtea de Argeș—650

În ziua de 13 decembrie 1980, au avut loc lucrările sesiunii de comunicări științifice a Muzeului orașenesc Curtea de Argeș, aflată la cea de-a V-a ediție, intitulată „File de cronică argeșeană”. Lucrările sesiunii au fost precedate de ver-

nisajul expoziției intitulată „650 de ani de atestare documentară a orașului Curtea de Argeș”. Lucrările s-au desfășurat în plen și pe două secțiuni: **istoria culturii** și **istorie**. Comunicările prezentate au fost deosebit de interesante și au adus contribuții de

seamă privind cunoașterea istoriei și culturii orașului Curtea de Argeș și ale județului Argeș în general.

Dintre lucrările prezentate cităm pe cele care ni s-au părut mai interesante: *Un nou sistem de valorificare culturală a ansamblului feudal Curtea de Argeș*,

în care Iulian Rizea și Alecu Mulțescu au prezentat un interesant concept pentru revalorificarea trecutului istoric al fostei cetăți de scaun a Țării Românești; prin comunicarea *Călători străini prin Curtea de Argeș*, Nicolae Moiescu a trecut în revistă o serie de informații foarte prețioase lăsate de călători de seamă din evul mediu care au trecut prin acest oraș; *Plasa Topologul din județul Argeș în cataografia din 1838* este titlul studiului prin care dr. Vasile Novac a reușit să pună în valoare o serie de date interesante și destul de numeroase privind satele din partea de nord-vest a județului; *Continuitate și permanență în lumina cercetărilor de la Cotmeana*, în care dr. Lucian Chițescu aduce o serie de informații noi cu privire la săpăturile arheologice de la Cotmeana; Lia și Adrian Bătrina au prezentat și susținut o serie de descoperiri privind biserica mai veche de la Cotmeana care era sub zidurile bisericii actuale (*Etapela de construcție în cuprinsul ansamblului de la Cotmeana*); prin comunicarea *Aspecte economico-sociale și demografice oglindite în cataografia*

din 1838 a orașului Curtea de Argeș, Violeta Sima a dat o serie de informații de mare interes privind dezvoltarea orașului în prima jumătate a secolului al XIX-lea; studiul *Situația social-economică și demografică a populației din Plaiul Aref, oglindită în cataografia de la 1838* prilejuiește lui Mircea Gilcă prezentarea, pe baza unor documente interesante, a situației economice existente la acea dată în partea de nord-vest a județului Argeș.

Dan Pintilie și Lucian Pribeagu au dat dovada unei bogate documentări de arhivă privind dezvoltarea economică și socială a plășii Argeș la începutul secolului al XIX-lea, în lucrarea *Aspecte economico-sociale și demografice oglindite în cataografia din 1838 a plășii Argeș*. Margareta și Sebastian Tudor au prezentat, pe baza unor documente de arhivă și a unor mărturii inedite, situația existentă în perioada 1880—1910 în județul Argeș, precum și o serie de acțiuni țărănești și răcoale locale care au culminat cu marea răscoală a țărănilor de la 1907, în comunicarea *Mișcări și frământări țărănești în județul Argeș în perioada 1880—1910*.

O lucrare interesantă a prezentat Ștefania Foidaș: *Obiceiuri legate de ciclul vieții — nunta de pe Valea Topologului*, în care a descris pe larg, pe baza unor observații de teren, un obicei deosebit de frumos, a cărui tradiție se pierde în negura vremii.

Pentru a completa lista comunicărilor, amintim și următoarele: *Noutăți despre Biserica domnească din Curtea de Argeș*, Elena Teodorescu; *Pagini de istorie medicală a orașului Curtea de Argeș*, Valerian Marinescu; *Istoria cinematografului în orașul Curtea de Argeș*, Ion Grigore; *Muzeul Mușătești, mărturie a contribuției satului la istoria patriei*, Nicolae Teodorescu; *Tezaurul de la Curtea de Argeș*, Ștefan Burda; *Curtea de Argeș și Revoluția din 1821*, Tudose Dracu Moldovanul.

Atât comunicările științifice prezentate cit și discuțiile care s-au purtat pe marginea acestora au dovedit încă o dată importanța deosebită pe care au avut-o orașul Curtea de Argeș și împrejurimile sale în dezvoltarea statului feudal Țara Românească.

SEBASTIAN TUDOR _____

Sesiune de comunicări științifice — Zalău 1980

Orașul de la poalele Meșesului a găzduit la sfârșitul anului trecut Sesiunea de comunicări științifice, organizată de Muzeul județean de istorie și artă în scopul relevării eforturilor ce le întreprinde harnicul său colectiv în căutarea adevărului istoric, în cunoașterea aprofundată a istoriei așezărilor din această parte de nord-vest a României.

Cu această ocazie, odată cu popularizarea rezultatelor locale, confruntările de idei, comunicările și dezbaterile participanților de la muzele din Sălaj, din zonele limitrofe, din București, și-au adus o contribuție meritorie la sporierea fondului documentar istoric și arheologic. Această întâlnire științifică a constituit și un prețios prilej de a cunoaște problemele cu care se confruntă la ora actuală economia și cultura Sălajului, un județ în care organele locale de conducere de partid și de stat acordă o grijă manifestă, încurajează și sprijină încercările

de cunoaștere aprofundată a istoriei așezărilor sălăjene. Un județ într-o continuă dezvoltare economico-socială, realizând — după opinia tovarășului Grigore Beldeanu, secretar al Comitetului județean al P.C.R., — în cincinalul viitor (1981—1985) investiții de 16 miliarde lei și o producție industrială de 21 miliarde lei, a cărei valoare, raportată pe locuitor, va fi peste media pe țară.

Profund angajat în edificarea culturii românești, Muzeul județean de istorie și artă câștigă an de an un tot mai mare prestigiu ca urmare a susținutei activități ce o desfășoară de aproape 30 de ani în această zonă atât de bogată în vestigii antice. O astfel de activitate s-a concretizat în special în cercetările sistematice efectuate în ultimii ani și cu concursul unor specialiști din țară pentru a investiga și pune în valoare bogăția monumentelor din zona Moigrad-Romita-Buciumi, ates-

tind, în lungul șir al proceselor istorice, momente și aspecte ale existenței bipilenare a poporului român. Descoperirea nu demult a așezării de la Ileanda-Perii Vadului, singura stațiune paleolitică din județ, care a permis o mai bună cunoaștere a vieții colectivităților umane străvechi din această parte a Transilvaniei, vine să se adauge dovezilor de prim ordin datorită faptului că oferă date geocronologice ce permit periodizarea straturilor de cultură de aici între 20.000—17.500 î.e.n. și datarea picturilor rupestre din Peștera de la Cuciuțat, o descoperire ce aparține fondului cultural european.

Numeroase comunicări au adus o marcantă contribuție la interpretarea datelor obținute din acumularea constantă a rezultatelor cercetărilor arheologice și istorice efectuate în așezările, castele și cetățile din județ (Porlissum, Zăuan, Buciumi, Sig, Cetatea

Șimleului ș.a.) ca și în alte așezări și complexe din țară (Fegernic, jud. Bihor — cultura Baden; complexul cultic Coțofeni — peștera Moanei, jud. Bihor; Gilău, jud. Cluj — ceramică dacică și artă romană provincială; așezarea dacică de la Copăcel, jud. Brașov, necropola de la Bistrița ș.a.).

Lăudabile comunicări s-au ocupat de sintetizarea datelor și concluziilor descoperirilor din județ și a altora din țară sau au pus în evidență contribuțiile populației sălăjene la evenimentele im-

portante din istoria poporului român. De asemenea, au fost prezentate preocupările actuale privind acțiunile de consolidare, restaurare și punere în valoare a monumentelor romane din complexul de la Porollissum.

Rezultatele cercetării din domeniul artei și etnografiei au făcut obiectul unor comunicări despre: necesitatea întocmirii catalogului instrumentarului tradițional românesc, obiceiuri și ritualuri populare, podgoria Aradului în secolele XVII—XVIII și vechi-

mea practicilor viticole în această zonă; Steriadi în colecția de grafică a Muzeului Țării Crișurilor, lucrări de argintari clujeni în jud. Sălaj etc.

Circulația cărții și presei vechi în Sălaj vine să completeze palmaresul cu comunicări de o diversitate tematică, lipsind din păcate materiale de muzeologie ce ar fi trebuit să contribuie la prezentarea unor puncte de vedere privind stadiul actual al cercetării în acest domeniu.

ELISABETA ANCUȚA-
RUȘINARU

La Muzeul de artă al R.S. România. Expoziția de pictură canadiană: Tom Forrestall.

La Muzeul de artă al R.S.R. a fost vernisată, în luna ianuarie, expoziția de pictură a artistului canadian Tom Forrestall.

Desigur, nu poți cunoaște arta unui popor din reprezentările plastice — fie acestea chiar peisaje — ale unui singur artist plastic. Poți cunoaște însă clima și climatele (spiritual, cultural, moral). Tom Forrestall este un artist care nu se pricepe, și nici nu vrea, să se explice. I-am adresat la conferința de presă care a precedat vernisajul câteva întrebări. Le transcriu rezumativ căci și puținele propoziții pe care a găsit de cuviință să le ofere drept răspuns trădează propria sa atitudine față de munca sa artistică. Dar mai întâi o descriere sumară a produselor sale artistice. Peisajele — melancolice, ar spune Andrei Pleșu — sînt expuse prin tehnica colajului: dreptunghiuri și cercuri, se intersectează și se suprapun amintind arta micilor olandezi ori dipticurile și polipticurile flamande. Suprafața lor „decupează” petice din cîmpul vizibilului — cel mai adesea cîmpie ierboasă și udă de ploaie, arborescență de pini cu verdele ud și umbrit, tristețe și aer îmbibat de ploaie sub un cer mohorit ca într-o toamnă neconținută.

Fascinantă este tehnica picturală: la prima vedere și de la distanță — verism de tipul foto-realismului. De aproape constăți că peninsula meticuloasă așterne

pe suprafața de lemn a suportului hașuri de culoare, hașuri dese cu același ton, cu aceeași nuanță din pigmenții diluați. Hașurile se întretaie, se suprapun, și alcătuiesc conturul și iluzia de volum a obiectelor figurate. În interiorul locuinței a pătruns un detaliu de peisaj înfrigurat de atîta umezeală. Revii în fața lucrării de nenumărate ori. Scriu acceptate, peisajul și climatul său transmit consecvent aceeași senzație: de spațiu doritor de oameni; astfel că peisajele artistului canadian atrag privitorul spre a le privi cu interes nu pentru ce reprezintă ci pentru cum este realizată tehnic imaginea.

„Tom Forrestall, deliciu privitorului în fața lucrărilor ce le prezintă constă în a urmări gestualitatea de bijutier, de ceasornicar pe care o împune realizarea lor. Acesta ar fi hotarul din imaginile realizate pictural și aceleași imagini realizate fotochimic și mecanic; să înțeleg deci că practic cultul manualității, al manufacturii este principala tentație a felului cum pictați?”

Tom Forrestall: — „Intensitatea lucrărilor, a ceea ce reprezintă în ele, este motivația picturii mele. Intensitatea comunicării emoțiilor prin pictură dar și atracția și interesul oamenilor față de detaliile redatăe”.

Lucrările artistului canadian sînt embleme sentimentale ale naturii, mai exact spus ale cadrului natural geografic; ele par a fi făcute pentru a însoți pe lo-

cuitorul canadian ca un memento în orice loc s-ar adăposti. Pluvioase și triste, **peisajele**, așa cum le pictează Tom Forrestall, par a fi făcute pentru a juca rolul de temperant al oricăror efuziuni patetice, rolul de tranchilizant al disperării și tristeții avertizînd localnicul că aceste date exterioare sînt, oricum, neîntrerupte. Peisajul este rareori populat de prezențe umane, iar atunci cînd se întîmplă artistul simte imperios nevoia de a-l prezenta în plan-detail.

„Oare care este destinația dorită de dumneavoastră, Tom Forrestall, lucrărilor pe care le realizați?”

Tom Forrestall — „Sper să fie de folos oamenilor, societății”.

De fapt laconismul răspunsurilor date de artist trădează și o necesitate lăuntrică imperioasă de a se concentra asupra muncii pe care o face fără prea multe supoziții teoretice. Întrebat de artiștii, criticii de artă, ziariștii invitați la conferința de presă despre programul său estetic, despre premisele și reflexiile sale artistice asupra propriei sale creații, Tom Forrestall a răspuns redînd o convorbire avută cu un student ce l-a vizitat în atelier:

„Ce să fac pentru a deveni un artist bun” — a întrebat vizitatorul. „Să-ți alegi un om pe care să-l iubești și să-l știi aproape” — a răspuns artistul arătîndu-și soția ce l-a însoțit în călătoria sa în România — „și să-ți vezi de treabă”.

Cei prezenți la întrevvedere au făcut judicioase aprecieri asupra expoziției fie prin prisma istoricului de artă, fie prin cea a teoreticianului ori a criticului „impresionist”.

„După cum ați constatat — m-am adresat artistului — criticii și artiștii au realizat verbal adevărate cronici plastice despre expoziția dumneavoastră. Faceți, vă rog, o fugară prezentare a reacției specialiștilor canadieni asupra creației dumneavoastră”.

Tom Forrestall „Mulți mă consideră depășit, alții, la fel de mulți, mă consideră oportun. Primii sînt susținători ai avangardei artistice, ceilalți sînt reuțiți cunoscători chiar dacă sînt socotiți tradiționali. Nu poți fi totul pentru fiecare”.

Directorul Muzeului de artă al R.S.R. a completat răspunsul artistului menționînd abundența de articole favorabile și laudative la adresa creației artistului canadian.

De fapt această expoziție a lui Tom Forrestall este o expoziție itinerantă, locul ei precedent de popas fiind Iugoslavia.

Chiar și reprezentînd creația unui singur artist, această expoziție are marele merit de a deschide larg porțile unui viitor schimb cultural și artistic între Canada și România, schimb care, după aprecierile oficialităților prezente la vernisaj, urmează a se amplifica în următorii ani.

PAUL CORNEL CHITIC

Muzeul de istorie al R.S. România: „Muzeul și educația socialistă”, București 1980

În peisajul bogat și divers al publicațiilor muzeale, Muzeul de istorie al R. S. României se înscrie cu un nou volum în seria „Muzeul contemporan”. Această serie se dorește, de către inițiatorii ei, un instrument al generalizării experienței muzeologice înaintate, un mijloc menit să faciliteze schimburi de opinii și dezbateri între lucrătorii din muzeu. Salutăm inițiativa Muzeului de istorie al R. S. României și așteptăm cu interes noile volume ale colecției. Sperăm că ele vor fi adevărate stimulente ale activității muzeologice, pentru o deplină afirmare a valențelor muzeului în formarea și educarea oamenilor muncii, a tinerei generații.

Cel de-al doilea volum al seriei „Muzeul contemporan”, apărut în a doua jumătate a anului 1980, poartă titlul „Muzeul și educația socialistă”, fiind realizat în colaborare cu Muzeul Țării Crișurilor — Oradea și Complexul muzeistic — Iași. El reunește o parte din comunicările prezentate la cel de-al IV-lea simpozion „Muzeul contemporan — factor activ în realizarea educației socialiste a oamenilor muncii”, care a avut loc la Oradea, între 14—16 XI, 1978.

Comunicările, în număr de 21, semnate de specialiști din București, Iași și Oradea și-au propus să dezbată aspecte legate de activitatea muzeelor cu publicul tînăr atît în cadrul expozițiilor cît și prin intermediul diferitelor forme pe care instituțiile muzeale

le pot aborda cu deplin succes: simpozioane, brigăzi științifice, cicluri de conferințe, evocări, concursuri etc.

Pornind de la experiența acumulată de specialiștii din muzeu, o parte din comunicări au încercat să generalizeze unele rezultate obținute propunînd fie continuarea în forme superioare a unor acțiuni cu vizitatorii fie realizarea altora noi, complexe care să imbine armonios aspectele educațional-formative cu partea cultural-distractivă. Dintre comunicările care abordează o asemenea tematică, amintim: Eugenia Ursescu, M. Nica, E. Scutariu, M. Petrea, *Realizări și inițiative privind activitatea cu publicul la Muzeul Politehnic Iași*; Anghel Pavel, *Educația prin muzeu pentru muzeu*; Maria Voicu, *Cartea de impresii a muzeului, sursă utilă de informații privind valorificarea patrimoniului muzeal la Muzeul Unirii din Iași (1959—1978)*; Emilia Pavel, *Muzeul etnografic al Moldovei, factor activ în popularizarea creațiilor artistice tradiționale*; Gelcu Maksutovici, *Tradiții și actualitate în activitatea de răspîndire a științei și culturii prin intermediul exponatelor de muzeu*.

Atît expozițiile de bază cît și cele temporare sînt instrumente specifice ale activității muzeale. Ele trebuie să fie utilizate cu maximum de eficiență pentru educarea vizitatorilor, pentru formarea lor ca oameni ai epocii socialiste cu un larg orizont de cu-

noaștere, cu capacitatea de a înțelege problemele majore ale contemporaneității.

Expozițiile contribuie plener la educarea materialist-științifică, patriotică-cetățenească și estetică a publicului. Modalitățile de folosire a expozițiilor în relația cu masa vizitatorilor constituie subiectul următoarelor materiale: Nicolae Petrescu, *Înaltele distincții conferite președintelui Republicii Socialiste România — expresie a stimei și prestigiului de care se bucură țara noastră pe plan internațional*; Eugen Cristea, *Contribuții ale Muzeului militar central din București la activitatea de educație a tineretului în spiritul patriotismului socialist și al internaționalismului*; Georgeta Podoleanu, Eugenia Ursescu, Agurița Vicoveanu, *Aspecte din activitatea expozițională a muzeelor ieșene*; Iordana Lungu, Maria Trache, *Expoziția omagială, mijloc de educare a tineretului școlar în spiritul păcii, colaborării și prieteniei între popoare*; Zeno Rădulescu, Tiberiu Velter, *Experiența utilizării mijloacelor audio-vizuale în munca de îndrumare din Muzeul militar central — București*; Angela Engel, *Valorificarea exponatelor cu caracter militar în expoziția de istorie feudală a Muzeului de istorie a Moldovei*; Venera Rădulescu, *Considerații tematiche cu privire la sublinierea rolului țărănimii în evul mediu*; Maria Ioniță, *Cercetarea științifică*

sursă de îmbogățire a patrimoniului muzeal privind revoluția burghezodemocratică de la 1848; Mihai Băcescu, Dumitru Murariu, *Cunoștințe obligatorii pentru muzeografilor de științe naturale*.

Un al treilea grup de comunicări se ocupă de modul cum se stabilesc relațiile dintre muzee și diversele instituții, de conlucrarea pentru realizarea unor manifestări cu caracter continuu, subliniindu-se faptul că permanența cons-

tituie un element important în obținerea unor rezultate deosebite în activitatea cu publicul. Dintre ele, amintim: Ion Paina, *Aspecte ale educației aleiste extramuzeale la un muzeu de științele naturii*; Blaga Mihoc, *Cîteva precizări; despre locul muzeelor memoriale în viața culturală națională*; Rodica Radu, *Valoarea politico-educativă a colaborării dintre Muzeul de istorie al Moldovei și cluburile muncitorești ieșene*; Eleonora Cră-

ciun, *Valorificarea patrimoniului muzeal prin activitatea cultural-educativă*.

Volumul „Muzeul și educația socialistă”, constituie o lucrare interesantă, cu un profil muzeologic bine conturat, utilă activității de zi cu zi, necesară tuturor lucrătorilor din muzee care doresc să obțină rezultate cât mai eficiente.

— ANGHEL PAVEL —

„Crisia” X—Oradea 1980

Noul volum editat de colectivul Secției de istorie a Muzeului Țării Crișurilor din Oradea, „Crisia” X, apărut în anul aniversării a 2050 de ani de la întemeierea statului dac centralizat și independent condus de regele Burebista cit și celui de-al XV-lea Congres internațional de științe istorice, găzduit în vara anului 1980 de Capitala patriei noastre, marchează împlinirea unui deceniu de cînd a ieșit de sub tipar primul număr al acestei prestigioase publicații. Prin strădania Colectivului redacțional, cele zece numere ale „Crisiei” au înmănunchat în paginile lor studii, articole și note, documente, recenzii de o înaltă finută științifică, semnate de colaboratori de la toate instituțiile de știință și cultură orădene și bihorene cit și de un mare număr de cercetători cu renume din alte centre ale țării noastre. Astfel, „Crisia” se înscrie ca o publicație de prestigiu a frontului muzeistic românesc.

Volumul jubiliar al anuarului orădean, impresionează prin numărul mare de pagini, 793, cele 46 de materiale fiind grupate la rubricile deja consacrate ale „Crisiei”: *Studii, Documente, Articole și note, Recenzii. Bibliografii și Cronici*, iar pentru că sintem la ora bilanțului, volumul se încheie cu un *Index alphabeticus*, care înmănunchează toate articolele apărute în paginile „Crisiei”, în cei zece ani de apariție.

După cum se subliniază în „Cuvîntul înainte” al volumului, semnat de dr. Sever Dumitrașcu,

directorul Muzeului Țării Crișurilor, redactorul responsabil al volumului, „Crisia” aduce, prin materialele ce le cuprinde, un omagiu gloriei și memoriei nepieritoare a străbunilor noștri, „străduindu-se să pună în lumină istoria plaiurilor celor trei Crișuri și Barcăului, civilizația și cultura dacilor, daco-romanilor, românilor din Crișana, în cadrul unitar al civilizației și culturii autohtone din Dacia, din România, raporturile și legăturile sale cu civilizația și cultura altor populații sau popoare, lupta maselor populare și a conducătorilor lor progresiști pentru dreptate socială, unitate și independență națională, pentru frăția oamenilor muncii indiferent de naționalitate împotriva exploataretilor de orice fel...” (p. 9).

Rubrica „Studii” se deschide cu materialul semnat de reputatul arheolog român Radu Vulpe și care constituie de fapt cuvîntarea rostită cu prilejul inaugurării la Oradea, în martie 1979, a expoziției itinerate prin mai multe centre din țară, cea intitulată „Civilizația geto-dacă din bazinul Siretului”.

La aceeași rubrică sînt grupate studii ce tratează teme din toate epocile istorice, cu referiri la județul Bihor cit și la alte zone ale țării. Astfel, se încearcă de a se aduna într-un material unitar descoperirile arheologice din Munții Apuseni, datînd din paleolitic pînă la sfîrșitul mileniului I e.n., este prezentat depozitul de unelte din fier descoperit în așezarea dacică de la Tășad, județul Bi-

hor, iar un alt studiu se ocupă de prețioasele manuscrise realizate după *Cazania lui Varlaam* și care au circulat în Transilvania.

Punerea în discuție a problemei ridicării la luptă a întregii populații a orașului Oradea pentru recîștigarea autonomiei urbei în veacurile XVII—XVIII, prezentarea proiectului statutelor Societății comerciale române din Brașov, din 1820, evocarea modului în care este prezentată în istoriografia noastră figura Ecaterinei Varga, „doamna munților”, prezentarea rolului intelectualității din Dobrogea în pregătirea spiritelor pentru cucerirea independenței și formarea statului național unitar român, iată cîteva teme tratate la rubrica „Studii”.

Pentru epoca contemporană sînt de reținut studiile ce prezintă aspecte ale aplicării reformei agrare din anul 1921, în plasa Beiuș, județul Bihor, situația populației bihorene în anii grei ai ocupației horthyste, cit și activitatea organizațiilor Frontului Plugarilor în Țara Oașului (1944—1947).

Cit privește viața spirituală a ținuturilor bihorene, prin studiile publicate se face un bilanț al activității didactice și de cercetare științifică universitară desfășurată de Catedra de istorie a Institutului de învățămînt superior din Oradea, în perioada 1964—1979, și se relevă rolul întiului periodic orădean de evidență factoră științifică în reconsiderarea și afirmarea istoriei locale, intitulat „Lucrări științifice”.

Articolele grupate la rubrica „Documente” valorifică, așa cum s-a procedat și în celelalte numere ale „Crisiei”, bogatul patrimoniu arhivistic bihorean, dînd prilejul unor interpretări competente și amănunțite pe marginea actelor și textelor supuse atenției. Amintim doar două titluri: *Conscrierea domeniului Beiuș la anul 1721* (de Ana Ilea, Gheorghe Mudura, Veronica Covaci) și *Societatea culturală „Dacia Traiană” a studenților români din Bihor (1918—1919)* (de Viorel Faur și Ioan Popovici).

La rubrica „Articole și note” este abordată o gamă variată de teme vizînd dezvoltarea rezultatelor cercetărilor arheologice întreprinse de harnicii arheologi orădeni pe meleagurile bihorene, prezentarea unui documentat istoric al stațiunii balneo-climaterice „1 Mai”, din apropierea municipiului Oradea, relevarea legăturilor de colaborare a scriitorilor transilvăneni și bănățeni cu cei grupați în societatea literară ieșeană „Junimea”, în care un rol deosebit l-a avut Titu Maiorescu, prezentarea unei colaboratoare a revistei orădene „Familia” — în coloanele acesteia, între anii 1874—1883, un spațiu larg cunoscînd și producțiile ei literare și documentare — bănățeanca Emilia Lungu Puhallo.

Valorificînd datele publicate de ziarul orădean „Nagyvárad”, un articol surprinde principalele aspecte ale vieții economice din Bihor în perioada 1880—1917, iar un altul, bazîndu-se, de asemenea, pe știri din presa vremii

și documente de arhivă, relevă modul cum s-a aplicat reforma agrară din anul 1921 la Oradea.

La rubrica „Recenzii” sînt prezentate cinci volume care au văzut lumina tiparului în ultimii ani și prezintă interes pentru muzeografiile noastre: volumul II al *Voievodatului Transilvaniei*, semnat de acad. Ștefan Pascu (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979, 494 p.); cartea tînarului muzeograf orădean Aurel Chiriac, ce se dorește o monografie a meșteșugului fierăritului în Bihor (*Ferovneria populară din Bihor*, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 1978, 96 p. + 42 pl. + 1 hartă); o culegere de studii prilejuită de aniversarea a 380 de ani de la răscoala secuilor din 1595—1596: „Székely felkelés 1595—1596. Előzményei, lefolyása, Kövekezményei” („Răscoala secuilor din 1595—1596. Antecedente, desfășurare și urmări”), Editura Kriterion, București, 1979, 237 p.; evocarea figurii și operei cărturarului bănățean Damaschin Bojincă, ce o datorăm lui Nicolae Bocșan (*Damaschin Bojincă, Scrieri. De la, idealul luminării la idealul național*, Editura Facla, Timișoara, 1978, 163 p. + 14 ilustr.), și în sfîrșit, apreciatul *Jurnal politic* al Marthei Bibescu, (*Jurnal politic 1939—1941*, Editura politică, București, 1979, 238 p.).

La rubrica „Bibliografii” este publicat un singur material, care poate constitui oricînd un util instrument de lucru pentru cercetători: indicele bibliografic complet al revistei „Familia”, seria

a doua, pe toată perioada sa de apariție (1926—1929).

Rubrica de „Cronici” face dovada, încă o dată, a harniciei și seriozității cu care colectivul de muzeografi orădeni înțelege să-și aducă aportul la viața spirituală a ținuturilor bihorene, aici fiind sintetizată activitatea multilaterală desfășurată de Secția de istorie a Muzeului Țării Crișurilor în anul 1979; cercetări științifice efectuate pe teren, prin săpături arheologice, cit și în arhive, noi apariții editoriale semnate de muzeografiile orădeni, organizarea de expoziții temporare, susținerea unor simpozioane pe diferite teme din istoria patriei, activitatea susținută de îmbogățire a patrimoniului muzeal prin descoperiri arheologice, donații, achiziții, bogatul schimb de publicații permanentizat între Muzeul orădean și instituții similare din străinătate. O carte de vizită demnă de toată lauda. Considerăm că o rubrică de genul acesta e necesar să fie prezentă și în celelalte publicații de muzeu din țara noastră.

Acum, la apariția celui de-al X-lea număr al anuarului „Crisia”, adresăm calde felicitări colectivului coordonator al volumului, dorindu-i și pe viitor ediții de o înaltă ținută științifică, cu un bogat și variat conținut tematic, la care să-și aducă aportul un număr tot mai mare de colaboratori.

— MARIA IGNAT —

60 DE ANI DE LA FĂURIREA PARTIDULUI
COMUNIST ROMÂN

3. Gheorghe NEACȘU

Locuri, case și sedii legate de făurirea
Partidului Comunist Român
Lieux, maisons et sièges liés à la créa-
tion du Parti Communiste Roumain
Places, houses and centres in connec-
tion with the creation of the Romanian
Communist Party

Места, дома и помещения, тесно
связанные с основанием Румынской
Коммунистической Партии

INSTRUCȚIE, EDUCAȚIE

10. Eugenia URSESCU, Elena COCUZ

Aspecte din activitatea Muzeului poli-
tehnic Iași, privind educația științifică
a tineretului

Aspects de l'activité du Musée polytech-
nique de Iassy concernant l'éducation
scientifique de la jeunesse

Aspects of the activity of the Polytech-
nical Museum of Iași concerning the
scientific education of youth

Аспекты деятельности Ясского пол-
итехнического музея в связи с
научным воспитанием молодежи

14. Iuliana TURCU

De la lecția de desen desfășurată în
muzeu, la educația estetică a copiilor
De la leçon de dessin dans le musée
à l'éducation esthétique des enfants

From the drawing lesson taught in the
museum to the aesthetic education of
children

От урока рисования в музее — к
эстетическому воспитанию детей

ISTORIA MUZEOGRAFIEI

16. Ana GRAMA

Muzeografie românească la Sibiu la
începutul secolului al XX-lea
Muséographie roumaine à Sibiu au dé-
but du XX siècle

Romanian museography at Sibiu at the
beginning of the XXth century
Румынская музеография в Сибиу в
навале XX-го века

21. Rodica RADU

Din istoricul Muzeului de antichități
din Iași

De l'histoire du Musée d'antiquités
de Iassy

From the history of the Museum of an-
tiquities of Iași

Из истории Музея древностей из
Ясс

28. Petre OPREA

Ion Minulescu, colecționar de artă
Ion Minulescu, collectionner d'art
Ion Minulescu as art collector

Ион Минулеску — коллекционер ис-
кусства

MICROINTERVIU R.M.M.

31. Cea mai muzeografică acțiune a anului
1980 (II). Răspunde dr. Cornel Irimie,
directorul Muzeului Brukenthal-Sibiu
L'action la plus muséographique de
l'année 1980 (II).

Répond le dr. Cornel Irimie, directeur
du Musée Brukenthal-Sibiu

The most museographic action of the
year 1980 (II). Opinion of Dr. Cornel
Irimie, Director of Brukenthal Museum-
Sibiu.

Самое важное музеографское меро-
приятие, организованное вашим му-
зеем в 1980 году. Отвечает др. Кор-
нел Иримие, директор музея Бру-
кентал из Сибиу

EVIDENȚĂ, CONSERVARE, RESTAURARE

32. Elena PANAIT PĂRÎU

O metodă de consolidare a documentelor
cu suport de hirtie

Une méthode de consolider les documents
à support de papier

A method of consolidating documents
having paper support.

Метод скрепления документов бу-
мажными подставками

OPINII, DEZBATERI

36. Anghel PAVEL, Emil DUMITRESCU
Pentru un limbaj muzeistic unitar (III).
Despre termenul „depozit muzeal”

Pour un langage muséistique unitaire
(III). Le terme „dépôt muséal”

For a unitary museum language (III).
About „museum deposit”

За единый музей язык (III), О тер-
мине «музейное хранилище»

STUDII ȘI COMUNICĂRI

40. Ion T. DRAGOMIR
O statuétă dionysiacă descoperită în
castrul roman de la Tirighina-Bărboși
Une statuette dionysiaque découverte
dans le camp romain fortifié de Tirighi-
na-Bărboși
A dionysiac statuette discovered in the
Roman fortification of Tirighina-Băr-
boși
Диониская статуэтка, раскопанная
в римской укрепленной крепости
Тигины Бэрбоши
44. Prof. univ. dr. docent DAMIAN P.
BOGDAN
Despre unele tipărituri vechi românești
și străine
Sur quelques vieilles publications rou-
maines et étrangères
About several old Romanian and fo-
reign publications
О некоторых румынских и иностран-
ных старопечатных книгах
49. Peana ENE
Programul publicistic al lui Mihail Ko-
gălniceanu pe anul 1840
Le programme de publiciste de Mihail
Kogălniceanu pour l'année 1840
Mihail Kogălniceanu's publicistic pro-
gramme for the year 1840.
Публицистическая программа Ми-
хаила Когăлницеану в 1840 г.
56. Vasile CĂRĂBIȘ
Witold Rolla Piekarski-Tantal
Витолд Ролла Пиекарски-Тантал
61. Stoica LASCU
Mărturii privind istoricul Șantierului
naval Constanța (1892—1944)
Témoignages sur l'histoire du Chan-
tier naval de Constantza (1892—1944)
Evidence regarding the history of Con-
stantza Ship-Building yard (1892—1944)
Свидетельства по истории судострои-
тельного завода в Констанце (1892—
1944)
69. Maria CIOARĂ, Vlad BĂTCĂ
Contribuții la cunoasterea arhitecturii
populare dintre riurile Olt și Teleorman
— tehnica în „paiantă”
Contributions à la connaissance de l'ar-
chitecture populaire entre les rivières
Olt et Teleorman — la technique au
„palançon”
Contributions to the knowledge of the
folk architecture between rivers Olt
and Teleorman — the „trellies” techni-
que
Вклад в познание народной архи-
тектуры между реками Олт и Телеор-
ман — техническое средство в
«паянтэ»
80. Elena SECOȘAN
Portul popular din Ialomița
Le costume populaire de la Ialomița
The folk costume of Ialomița regon
Народная одежда в Яломце

CRONICI, RECENZII, INFORMAȚII

87. Viorel FAUR
„Muzeul contemporan — factor activ în
realizarea educației socialiste a oamenii-
lor muncii”
89. Marin TRUȘCĂ
Sesiunea de comunicări „Valori ale pa-
trimoniului cultural național din județul
Dolj”
90. Sebastian TUDOR
Curtea de Argeș — 650
91. Elisabeta ANCUȚA-RUȘINARU
Sesiune de comunicări științifice — Zalău
1980
92. Paul Cornel CHITIC
La Muzeul de artă al R. S. România.
Expoziția de pictură canadiană: Tom
Forrestall
93. Anghel PAVEL, Muzeul de istorie al
R. S. România: „Muzeul și educația
socialistă”, București 1980
94. Maria IGNAT
„Crisia” X — Oradea 1980

