

P. 115

RLISSN 0035-0206

REVISTA MUZEELOR SI MONUMENTELOR

3 • 1983

muze



Pt
115

P. 115

CONSILIUL CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

Muzee

3 • 1983

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

P. S. R.

* BIBLIOTECA *

COLEGIUL DE REDACȚIE :

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

REDACTORI:

Ion GRIGORESCU, Maria IGNAT, Anghel PAVEL, Elisabeta RUȘINARU, Decebal ȚOCA

Prezentarea grafică și tehnică:
Corneliu MOLDOVEANU

Corectura asigurată de serviciul de corectură al I.S.I.A.P. (Întreprinderea de stat pentru imprimare și administrarea publicațiilor)

COPERTA (COUVERTURE) I:
Ioan Andreescu, *Trandafiri albi, roz și roșii* • Ioan Andreescu, *Les roses blanches, roses et rouges*

COPERTA (COUVERTURE) IV:
Ioan Andreescu, *Stejarul* • Ioan Andreescu, *Le chêne*

Redacția: Calea Victoriei nr. 174, cod 71 101, sector 1, București, telefon 504868
Administrația: Întreprinderea de stat pentru imprimare și administrarea publicațiilor, Piața Științei nr. 1, cod 71 554, sect. 1, București, telefon 17 60 10, interior 1405

Abonamentele se fac la administrația — prin poștă sau virament, I.S.I.A.P. (Întreprinderea de stat pentru imprimare și administrarea publicațiilor) cont și administrarea publicațiilor) cont 64 51 502 28 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 „Monumente istorice și de artă”) lei 400 anual.

Pour l'étranger: ILEXIM — Departamentul export-import presă P.O. Box 136—137, telex 11226, București, str. 13 Decembrie nr. 3

ÎNȚREPRINDEREA POLIGRAFICĂ
„INFORMAȚIA”, BUCUREȘTI c. 1061

„Nu se poate vorbi de educație patriotică socialistă fără cunoașterea și cinstita trecutului, a muncii și luptei înaintașilor noștri”

E poca contemporană a produs un model de gândire curajoasă și creatoare, ruptă de dogme, de principii rigide și de șabloane ideologice. Acest model este alcătuit din tezele elaborate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele României socialiste, teze cuprinse în Programul partidului și în cuvântările secretarului general, adoptate ca documente de partid, dintre care expunerea la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R., din 1—2 iunie 1982, și raportul la Conferința Națională, din 16—18 decembrie 1982, constituie unele dintre lucrările de inestimabilă valoare în tezaurul ideologic comunist național și internațional. Acest model de teorie și practică revoluționară a dat anilor noștri renumele de epoca Ceaușescu.

În concepția Partidului Comunist Român, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cunoașterea istoriei ocupă un loc major în activitatea ideologică, aceasta fiind considerată nu numai ca o preocupare de scrutare a trecutului omenirii, ci și ca un puternic mijloc de educare politică, patriotică și revoluționară, de formare a conștiinței socialiste a maselor, îndeosebi a tineretului.

Analizând raportul dialectic trecut-prezent-viitor, tovarășul Nicolae

Ceaușescu a remarcat rolul hotărîtor al forțelor de producție, „istoria dezvoltării forțelor de producție, a producerii și perfecționării uneltelor de muncă” de-a lungul timpului, pe teritoriul țării noastre, fiind, de fapt, „istoria milenară a poporului român, ca dealfel a tuturor popoarelor”.

Semnificînd dezvoltarea creatoare a materialismului dialectic și istoric, concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu asupra istoriei a deschis larg orizonturile cercetării de specialitate prin îndemnuri repetate la cunoașterea și înfățișarea trecutului în lumina adevărului. Consecvent acestui principiu, tovarășul Nicolae Ceaușescu a reevaluat momentele cruciale din frămîntata istorie a poporului român, începînd cu cele mai vechi timpuri și ajungînd pînă în zilele noastre, dînd astfel istoriei României o mare rezonanță în întreaga lume.

În afară de valoarea teoretică și practică pentru activitatea noastră, tezele asupra istoriei oferă răspuns multor întrebări pe care le pun — sincer sau uneori tendențios, — unii istorici ori alte personalități de peste hotare. Astfel, dacă Mihai Viteazul a trebuit să pună mîna pe sabie pentru a-și apăra țara, astăzi, în alte condiții, conducătorul statului nostru își apără țara cu condeiul, demonstrînd drepturile poporului asupra vetrei strămoșești.

Pornind de la cele mai îndepărtate vremuri și ajungând pînă în zilele noastre, aprecierile tovarășului Nicolae Ceaușescu se opresc la cele mai importante momente istorice care definesc spirala evoluției poporului român în spațiul carpato-danubiano-pontic. Aceste **momente fundamentale ale istoriei poporului român** constituie, de fapt, treptele devenirii noastre ca națiune liberă și independentă.

Cu o mare forță evocatoare, opera tovarășului Nicolae Ceaușescu pune într-o nouă lumină istoria poporului român, începînd cu mii de ani în urmă și pînă în prezent, demonstrînd că pe teritoriul țării noastre s-au succedat toate orînduirile economico-sociale cunoscute de omire.

Înțelegînd necesitatea luptei pentru unitate, geto-dacii — cu peste 2000 de ani în urmă — au întemeiat primul stat dac centralizat și independent, condus de Burebista.

În dorința de a-și consolida frontierele imperiului, romanii au cucerit o parte a Daciei, în războaiele din 101—102 și 105 — 106, dar acest act a dovedit nu atît puterea Imperiului roman, cît mai ales eroismul dacilor, conduși de Decebal, pentru a-și apăra pămîntul strămoșesc. Dar, cu toate că ocupația romanilor a produs suferințe și pagube poporului geto-dac, împletirea celor două civilizații și culturi a dus la formarea limbii și poporului român. După retragerea romanilor, Dacia n-a rămas pustie. Noul popor a trebuit să lupte pentru a se apăra împotriva năvălitorilor și pentru a-și forma un nou stat, lupte care au înscris în istorie nepieritoare nume de eroi legendari: Gelu, Glad, Menumurut, Litvoii, Seneslau, Basarab I, Bogdan I.

Procesul de formare a statelor feudale românești are drept caracteristică faptul că acestea s-au constituit concomitent, pe fundalul unor vechi contururi politico-administrative, avînd similitudini în ce privește organizarea lor politică internă și externă și forma de stat, în condițiile vecinătății poporului român cu imperiile otoman, țarist și habsburgic.

Odată cu constituirea statelor feudale, capacitatea poporului de a se apăra împotriva cîmpitorilor a sporit, dar — după cum se știe — românii n-au dus niciodată războaie de cîmpire, buna conviețuire a lor cu vecinii avînd o tradiție îndelungată.

După constituirea statelor feudale, obiectivul cel mai important a fost obținerea independenței absolute și permanente, precum și unirea națională. În acest sens, poporul a purtat numeroase bătălii, dar toți marii conducători ai țărilor române au avut conștiința că, luptînd pentru unire și neatinzare, apără întreaga civilizație europeană.

În lupta poporului pentru continuitate, unitate și independență, pentru formarea națiunii și a statului național român, țărănimea a avut un rol deosebit de important, ea constituind — în decursul secolelor — expresia poporului român.

Apariția și dezvoltarea clasei muncitoare și a partidului său sînt un rezultat obiectiv al realităților și cerințelor evoluției poporului român. Clasa muncitoare din România a trecut rapid de la faza de „clasă în sine” la cea de „clasă pentru sine”, ca, mai tirziu — condusă de partidul comunist — să devină „clasă pentru întreaga societate”.

Făurirea partidului politic al clasei muncitoare din România în 1893 (Partidul Social Democrat al Muncitorilor din România) a fost efectul direct al dezvoltării societății românești și a reflectat misiunea și rolul istoric al clasei muncitoare. Astfel, începuturile Partidului Comunist Român își au rădăcinile în mișcarea socialistă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, coincid cu începutul activității partidului muncitoresc călăuzit de teoria revoluționară marxistă.

Partidul Comunist Român a avut rol decisiv în toate bătăliile de clasă împotriva regimului burghez, în perioada interbelică, în pregătirea și înfăptuirea revoluției de eliberare socială și națională antifascistă și antiimperialistă din august 1944. Numai revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă a asigurat condițiile necesare marilor

transformări revoluționare din anii socialismului.

Acestea sînt doar cîteva idei la care ne-am oprit, dar opera istorică a tovarășului Nicolae Ceaușescu poate constitui un tratat încheiat de istorie a României, însă nu un tratat factologic, ci unul care — pornind de la fapte — ajunge la analiza, explicarea și demonstrarea fenomenului istoric, a legităților și direcțiilor sale de dezvoltare. În ideea alcătuirii unui atare tratat, Institutul de studii istorice și social-politice de pe lângă C.C. al P.C.R. a editat un volum intitulat: **Nicolae Ceaușescu, Istoria poporului român — culegere de texte**, Editura militară, București 1983, 568 p. Textele au fost structurate în cinci capitole: I. Știința istorică și cercetarea istorică în lumina sarcinilor edificării societății socialiste multilateral dezvoltate; II. Din cele mai îndepărtate timpuri pînă la formarea statelor feudale românești (secolul al XIV-lea); III. Secolul al XIV-lea — 1820; IV. 1821 — 1918; V. 1919 — 1948. Avînd o bibliografie completă, un indice tematic, un indice de nume și un indice

geografic, lucrarea corespunde tuturor rigorilor editoriale.

Apariția unui volum cu opera istorică a tovarășului Nicolae Ceaușescu a constituit nu numai un omagiu adus cu prilejul împlinirii unei jumătăți de veac de activitate revoluționară și al aniversării zilei sale de naștere, ci și realizarea unei deosebit de utile surse de documentare pentru toți factorii care desfășoară nobila muncă de educare patriotică socialistă a oamenilor muncii. Căci, așa cum subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Raportul la Conferința Națională a partidului — „*Munca politico-ideologică trebuie să cultive mîndria patriotică a oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, față de trecutul glorios de luptă al poporului nostru, față de minunatele realizări în făurirea socialismului, să dezlănțuie puternic sentimentul de dragoste față de popor, de patrie, față de partid, hotărîrea de a fi gata în orice împrejurări să servească interesele țării, cauza socialismului*”.

ION GRIGORESCU



Expoziția comemorativă „Ioan Andreescu—anii de creație în țară”

GH. ȚOSMA

„Și iată-ne ajunși la centenrul morții lui Andreescu, cel născut în același an cu Eminescu, 1850. Deci 1850-1882. Numai atât. Dar e, oare, cu puțință? E cu puțință ca printre întenețorii veșniciei noastre să se afle unul mai tânăr ca Eminescu?”

GEO BOGZA

La o sută de ani de la moartea lui Ioan Andreescu, memoria marelui nostru pictor a fost omagiată cu o amplă și documentată expoziție — organizată de Muzeul de artă al R. S. României — prin care se pun în evidență câteva probleme fundamentale ale operei sale din perioada creației buzoiene. Este „o expoziție cu teză și totodată o expoziție de studiu”, cum spune Radu Bogdan, exegetul operei lui Andreescu, prin care se subliniază faptul că matricea formativă stilistică a artistului se pecetluiseră în țară, înainte de contactul direct cu pictura franceză.

Clasic al picturii românești moderne, alături de Nicolae Grigorescu și Ștefan Luchian, Ioan Andreescu se situează în rîndul celor mai de seamă reprezentanți ai artei și culturii noastre, din strălucita constelație din care fac parte Eminescu, Brîncuși, Enescu, nume ce cunosc aura valorii universale. Atingînd o mare forță de concentrare spirituală, opera lui Ioan Andreescu exprimă un mesaj de profund lirism cu o rară capacitate de pătrundere în adîncul lucrurilor și simțirii umane. Pictura sa se detașează prin gravitatea și soliditatea viziunii, prin austeritatea

gîndirii sale artistice, în care centrul vital îl constituie ponderea realității, sentimentul permanenței lucrurilor.

În scurta sa existență, cu o perioadă de creație de numai nouă ani, Andreescu s-a angajat cu o voință tenace, în luptă parcă cu timpul, să împlinescă și să desăvîrșescă marea lui vocație artistică. Căci el a realizat, în acest timp extrem de scurt, o operă de o rară temeinicie și coerență stilistică, atingînd o maximă densitate emoțională, la un înalt nivel de elevație a gîndirii și de expresie poetică, ce se obțin numai în momentele de supremă afirmare creatoare în cultura unui popor. Datorită forței sale de concentrare spirituală, a timbrului său grav și profund, opera lui Andreescu este una din expresiile cele mai elocvente și originale ale ethosului românesc ce se ridică la cota marilor valori universale.

Prin intuiția sa sigură, Andreescu este artistul care se situează în pictura românească și europeană a secolului al XIX-lea la răscrucea dintre tradiție și modernitate, marcînd prin opera sa momentul trecerii de la pictura barbizionistă către rafinamentul de culoare al impresionistilor, rămîind însă atașat de structura



Ioan Andreescu, *Podul* (colecția Augusta Grundbock)

solidă a lucrurilor, de permanentele realității.

Faptul că Andreescu a atins o cotă de expresie picturală atât de înaltă și într-un timp atât de scurt, continuă să uimească până astăzi exegeții operei lui. Formația lui în cadrul Gimnaziului și apoi Colegiului „Gheorghe Lazăr” (1863 — 1869), cu profesori modești (Petre Alexandrescu, Henrik Trenk, C. I. Stăncescu), apoi anii ca simplu profesor de desen la Buzău nu spuneau mare lucru despre geniul pictorului care avea să se manifeste așa de curînd și cu atîta vigoare de expresie picturală.

Momentul hotărîtor care-l determină să se dăruiască cu o pasiune mistuitoare picturii este expoziția „Societății amicilor belle-artistelor”, din 1873, cînd are revelația operei lui Nicolae Grigorescu ca și a unor tablouri de mari artiști europeni ca Tizian, Veronese, Tintoretto, Van Dyck, Watteau ș. a. (chiar dacă unele aveau o paternitate nesigură, i-au trezit, în schimb, interesul față de marea artă). Dobîndind încrederea în sine, Andreescu s-a apucat cu temeinicie de lucru, ca numai după un an să expună micul

tablou „Coacăze” la „Expoziția artiștilor în viață” (1874), o lucrare care depășea prin factura ei de expresie mai liberă pictura unor confrăți vîrstnici ca Tattarescu, Aman sau Stahi. Alte două lucrări anterioare, care poartă data anului 1873, „Cioban cu oi” și „Feli de pepene” revelează marele lui talent încă din primii ani de creație.

În expoziția dedicată centenarului pictorului, de către Galeria Națională, în care sînt expuse 84 de lucrări, dintre care, în premieră, 19 desene și 10 uleiuri, Radu Bogdan pledează pentru „o amplă reconsiderare a perioadei buzoiene a lui Andreescu, străduindu-se să demonstreze printre altele că anumite opere pictate înainte de plecarea artistului în Franța nu sînt mai puțin izbutite, ba uneori dimpotrivă, față de o seamă de pînze reprezentative lucrate ulterior”. În esență, autorul expoziției arată că unul dintre obiectivele propuse este „acela de a pune în evidență unitatea valorică, indiferent că e vorba de început sau maturitate, ... acordînd perioadei buzoiene înalta apreciere la care are dreptul”. Un alt obiectiv major, „legat indisolubil de primul, îl constituie



Ioan Andreescu, *Natrod moartă cu coș, șerect și legume*

Ioan Andreescu, *Cumpăna satului*

Ioan Andreescu, *Postel de țărancă*





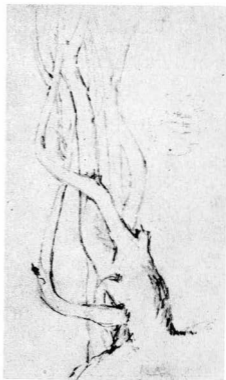


Ioan Andreescu,
La marginea pădurii
(Muzeul de artă al
R.S.R.)

Ioan Andreescu,
Arbii desfrunziți
(Bib. Academiei
R.S.R.)

demonstrarea adevărului, exprimat încă în 1932 de Eugen Crăciun și după el de K. H. Zambaccian, că Andreescu a plecat în Franța ca un artist format și că viziunea care îi este atât de caracteristică s-a constituit în aceeași menționată perioadă buzoiană”.

O suită de pinze, între care unele capodopere intontestabile din perioada buzoiană, cum sînt *Oulă cu flori de cîmp*, *Ghiveci cu garoafe*, *Crîng desfrunzit*, *Margine de sat în amurg*, *Grup de copaci desfrunziți*, *Tîrg de Drăgaică*, *Bileci în preajma Buzăului* confirmă cu prisosință valoarea picturală și unitatea stilistică, indiferent de perioada de creație. Desigur, nu se poate nega sporul de meșteșug, dobîndit în anii de studii în Franța, cînd are prilejul să-și completeze lacunele din anii puținelor sale studii în țară, atît în domeniul tehnicii picturale cît și în studiile de nud și portret, avînd posibilitatea să-și lărgească substanțial orizontul artistic. La Academia Julian, unde adîncește studiul figurii umane, ca și la Barbizon, cînd realizează o serie de peisaje de pădure, Andreescu vădește predilectie pentru o execuție mai rapidă, mai spontană, fără a-și modifica însă caracterele de structură ale artei sale.



În expoziția de la Galeria Națională sînt alăturate lucrări din perioada buzoiană cu o serie de lucrări din ultimul an, tocmai pentru a se dovedi unitatea stilistică atît de desăvîrșită a picturii sale.

Urmărindu-se prezentarea riguros științifică a perioadei de creație buzoiene autorul expoziției a sistematizat lucrările pe cîteva capitole care indică diversele subiecte abordate de pictor: Pădurea și arborii desfrunziți, Florile și natura m o a r t ă, Marginile de sat și casele de țară, Tîrgul, Portretele de țărani ca și o serie de documente, înfățișate pentru prima oară, în original, într-o expoziție.

Deși se consideră îndeobște că Andreescu ar fi început să picteze din 1873, Radu Bogdan a ajuns la concluzia că cel puțin pinza *Felii de pepene*, „trădează

Ioan Andreescu, *Oală cu flori de cîmp* (colecția Aurel Stroe)



Ioan Andreescu, *Pădure desfrunzită* (Bibl. Academiei R.S.R.)

incontestabil o experiență intrucitivă evoluată”, fiind de presupus, deci, că artistul lucra în ulei „încă în 1872, poate chiar 1871”. Între lucrările de început se mai remarcă *Portretul lui Petre Constantinescu*, coleg de profesorat al pictorului la Școala de meserii din Buzău, peisajul *Podul*, expus încă o dată, în 1932 și *Cap de cal*, pinză singulară în creația artistului și care face dovada unei vigori picturale ieșite din comun.

Între temele predilecte, Andreescu manifestă atracție față de marginile de pădure și arborii desfrunziți. Încă din primii ani ai perioadei buzoiene el realizează o serie de desene cu peisaje de munte și arbori, de fapt niște notații în creion făcute la Găvan și Bisoca, unde



Ioan Andreescu, *Peisaj la țară* (colecția Vlaicu Birna)



Ioan Andreescu, *Stradă din Buzău* (Muzeul de artă al R.S.R.)

era invitat de prietenul său Gheorghe Panco, din a cărei colecție provin puținele desene care se păstrează astăzi în cabinetele de stampe ale Muzeului de artă al R. S. România și Bibliotecii Academiei, expuse acum pentru întâia oară. Realizate cu multă sensibilitate și cu un acut simț de observație, aceste schițe în creion sugerează cu finețe valorile de umbră și

lumină, dovedind că Andreescu avea o certă viziune picturală chiar și atunci când se folosea de mijloacele de expresie ale graficii. Dar interesante sînt și motivele alese, cu aspecte de margini de pădure cu brazi, patru dintre asemenea desene aducînd aminte de pinza în ulei, *Cabană în pădure*, din colecția lui George



Ioan Andreescu, *Casă cu
liveadă* (Muzeul de artă
al R. S. R.)



Ioan Andreescu, *Plopii la
marginea satului* (Muzeul
de artă al R.S.R.)

Oprescu, lucrare de o cuceritoare prospețime și finețe picturală.

Motivul preferențial în tematica sa silvestră îl constituie însă crîngul și arborii desfrunziți, surprinși fie în grupuri la marginea drumurilor de țară sau pe maluri de ape, fie în desișuri de luncă. Această temă îl va preocupa și la Barbizon, cînd poartă în sufletul lui nostalgia

pădurilor din patrie. Atît cele două desene cu arbori desfrunziți, care par a fi nu schițe pregătitoare, ci studii de compoziție și ritm, de expresie plastică a trunchiurilor, și mai cu seamă pînzele *Crîngul desfrunzit* (astăzi la Belgrad), *Grup de copaci desfrunziți* (col. G. Basiliade) sau *Fagi în pădure* (col. I. Dirlău), ultimul fiind expus pentru



Ioan Andreescu, *Margine de sat* (Muzeul de artă din Ploiești)

întîia oară, sînt o dovadă concludentă că Andreescu și-a afirmat virtuțile de viguros constructor al formei, înainte de a profita de lecția realismului lui Courbet în contactul direct cu pictura franceză.

Se pare, după cum susține Radu Bogdan, că Andreescu a debutat cu preocupări egale pentru figura umană, natură moartă și peisaj. Neîndoienic, Andreescu este primul nostru mare pictor al florilor, precedîndu-l pe Luchian. Întocmai ca și în peisaj, el vădește în naturile moarte, pe lângă sensibilitate și finețe de execuție, o anume grandoare a simplității și o rezonanță gravă, o forță de noblețe spirituală, care conferă artei sale semnificația unei valori de profundă simțire umană. Asemenea rare calități de expresie picturală se remarcă în *Natură moartă cu coș, servet și legume* (Galeria Națională), o capodoperă a genului ce poate sta fără ezitare lângă o lucrare de Chardin, purtîndu-ne cu gîndul către Cézanne — cum remarcă încă în 1910 Marin Simionescu-Rîmniceanu, cînd tabloul a fost expus la Tinerimea artistică, din inițiativa lui Jean Al. Steriadi.

Din această perioadă, menționăm și pînza *Scrumbii afumate* (col. G. Oprescu) lucrare unică pe această temă din anii

creației buzoiene, dar, se remarcă, mai cu seamă, numărul mare de naturi cu

Ioan Andreescu, *Tărană cu breboadă albă* (colecția Anca Păunescu)



flori, ca *Ghiveci pe un album*, *Zambile în pahar*, *Ghiveci cu răsad*, *Ceșcuța cu panselile*, *Oala cu flori de câmp*, *Margarete și albăstrele* sau *Ulcică cu tufănele*. Dintre aceste lucrări, pinza *Zambile în pahar* (Muzeul județean din Suceava) figurează pentru întâia oară într-o expoziție consacrată lui Andreescu, remarcându-se prin discreția paletelor de griuri, finețea și vaporozitatea rozurilor suave ale florilor.

De asemenea, se distinge pinza *Oală cu flori de câmp* (col. Aurel Stroe), o altă capodoperă a genului, care se impune prin virtuțile de culoare și prețiozitatea pastei, apoi *Margarete și albăstrele* (col. Adelina Popovici) și mai cu seamă pinza *Ulcică cu tufănele* (Galeria Națională), care prin substanța picturală și densitatea ei cromatică poate sta alături de operele unor mari artiști europeni ai epocii.

Caracteristice pentru perioada buzoiană sînt pinzele cu margini de sat, case de țară și țîrguri (bilciuri), motive pe care Andreescu le însuflețește cu o caldă și adîncă umanitate, investindu-le cu o

pasiune și atracție a lui Andreescu față de așezările rurale pe care le pictează „ca pe niște peisaje ale existenței”, cum spune Radu Bogdan. Aceste pinze se impun prin vigoarea lor expresivă ce încorporează o puternică încălțătură afectivă față de pămîntul autohton.

Pe lîngă cunoscutele capodopere — *Cumpana satului*, *Casă la drum*, *Casa ciurarului* (toate în Galeria Națională), *Margine de sat* (Muzeul de artă din Ploiești) sau *Margine de sat în amurg* (Muzeul de artă din Constanța), se remarcă pinzele de mici dimensiuni *Toamnă*, *În sat*, *Iarna* ș. a., adevărate bijuterii ale genului, între care menționăm *Peisaj la țară* (dimensiuni: 6,7 × 14,5 cm; col. Vlaicu Birna), lucrare prezentată pentru întâia oară în expoziție, ca și cele șase desene pe aceeași temă.

Toate aceste peisaje, în care artistul exprimă o atmosferă de solitudine și melancolie, evocă în mod elocvent satul de cîmpie, cu o intimă înțelegere a locului și pămîntului, prin armonica orchestrare



Ioan Andreescu, *Drăgaica* (Bibl. Academiei R.S.R.)

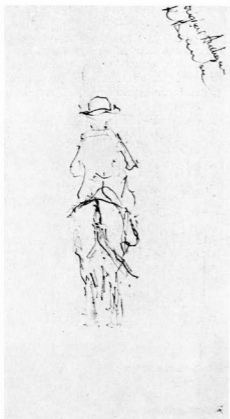
simbolică ce evocă străvechi obiceiuri și datini din viața satului românesc. Cele cca 20 lucrări cu margini de sat și case de țară (aproape un sfert din totalul lucrărilor din expoziție) dovedesc marea

a coloritului și intensitatea de expresie a sentimentului.

Această dimensiune existențială, caracteristică viziunii lui Andreescu, este adîncită și amplificată prin noi valențe afective



Ioan Andreescu,
*Bileci în preajma
Buzăului* (Muzeul
de artă al R.S.R.)



Ioan Andreescu, *Călăreț văzut din spate* (Bibl. Academiei)

în peisajele cu târguri, în care melancolia priveliștii este accentuată de prezența oamenilor, de forța mulțimii ce însuflețește atmosfera austeră a peisajului. *Piață la Buzău* (Muzeul de artă din Ploiești), *Tîrg de Drăgaică* sau *Bileci în preajma Buzăului* (ambele în Galeria Națională) sînt pinze executate cu o mare finețe și rigoare cromatică, de o excelentă calitate picturală, în care Andreescu vădește capacitatea de sinteză în sugerarea atmosferei specifice cu mijloace de expresie de o maximă forță de concentrare și vibrație afectivă.

Un alt capitol important al operei lui Andreescu îl constituie portretele de țărani, care, ca expresie existențială, fac parte din aceeași familie cu „marginile de sat”, „casele de țară” și „tîrgurile” artistului, pictate cu aceeași severitate și gravitate a atimentului. Ceea ce au observat, la vreme, exegeții lui Andreescu este faptul că, în domeniul portretului, pictorul a făcut progrese mai evidente decît în celelalte genuri în anii de studii la Paris, fără a modifica în esență matricea formativă din perioada buzoiană. Față de portrete ca *Fata cu găina*, *Cap de copil* (Galeria Națională) sau *Țărăncuță cu tulpan înflorat* (Muzeul de artă din Iași), pictate între 1874—1878, portretele de țărânci *Broboada roșie* (col. Dan Hiotte) *Țărăncă din profil, cu broboadă galbenă*, *Țărăncă cu broboadă verde* (ambele în Galeria Națională) sau *Țărăncă cu broboadă albă* (col. Anca Păunescu) înregis-

trează progrese substanțiale în ceea ce privește expresia figurilor și sesizarea trăsăturilor de caracter, impunându-se prin robustețea și demnitatea lor suflătoare. Îndeosebi *Țărancă cu broboadă verde* îl situează pe Andreescu între cei mai profunzi portrețiști ai epocii, prin siguranța deplină a construcției formei și desăvârșita armonie a raporturilor cromatiche, determinând pe unii critici să vadă în pictorul nostru un constructor al formei prin culoare ce-l apropie de Cézanne, fără a confunda însă principiile specifice de culoare fiecărui artist în funcție de evoluția picturii marcată de progresele dobândite de la impresionisti încoaace.

expresie, îndeosebi în abordarea figurii umane ca și în siguranța trăsăturilor de penel, se constată în esență o admirabilă continuitate stilistică, fapt ce conferă operei marelui nostru pictor o unitate de substanță ce poartă marca unei puternice personalități.

Dealtfel, Andreescu a fost apreciat chiar de unii dintre contemporanii săi, admirat de Nicolae Grigorescu însuși, de pictorii C. Stăncescu și C. D. Mirea care l-au evocat pentru forța talentului său, de scriitorul Barbu Delavrancea care vedea „la acest artist... intențiunea de geniu pe care numai artiștii excepționali o pot avea” (1899). Ulterior, pictorul Jean Al. Steriadi este unul dintre admi-



Ioan Andreescu, *Bilei*
(Muzeul de artă al
R.S.R.)

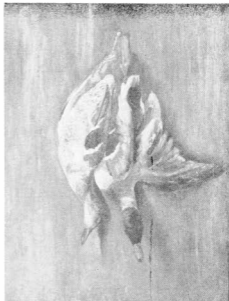
În expoziția organizată în Galeria Națională, deși se pune accent pe perioada de creație buzoiană, în scopul enunțat la început, sînt prezentate și o serie de alte opere din ultimul an, tocmai pentru a sublinia unitatea stilistică și valorică a picturii lui Andreescu. Punîndu-se față în față perioada de începuturi cu pictura din ultimul an, diferența nu apare atît de mare încît să se poată face o distincție netă între cele două etape. Fără a minimaliza sporul de măiestrie în nuanțarea modalităților de

ratorii statornici ai lui Andreescu, ca după 1925, odată cu expoziția de artă românească veche și modernă de la Paris, opera sa să fie așezată între valorile cele mai reprezentative ale picturii românești, expusă pe panourile de onoare ale artei românești la Haga, Amsterdam și Bruxelles, în 1930.

O primă încercare de reconstituire a operei lui Andreescu au întreprins-o profesorul George Oprescu și pictorul Jean Al. Steriadi, care i-au organizat o retrospectivă la sala Dalles, în 1932, cu



Ioan Andreescu, *Tărăncă cu broboadă verde* (Muzeul de artă al R.S.R.)



Ioan Andreescu, *Viata cu rațe* (Muzeul de artă din Iași)



Ioan Andreescu, *Stradă* (Muzeul de artă din Iași)

prilejul împlinirii a cincizeci ani de la moartea artistului. În același timp apăreau și primele studii mai importante despre opera pictorului, mai întâi o monografie semnată de G. Oprescu (în limba franceză, Ed. Ramuri, Craiova, 1932) și apoi monografia lui Al. Busuioceanu, din

1936, prima exegeză aprofundată asupra operei marelui pictor, elaborată pe o solidă bază teoretică. Au urmat și alte articole ocazionale, semnate de critici și istorici de artă ca I. D. Ștefănescu, Os. W. Cisek, Eugen Crăciun, K. H. Zambaccian. Dar cercetările, chiar și studiu



Ioan Andreescu, *Autoportret*

lui Al. Busuioceanu ale cărui teze fundamentale sînt valabile și astăzi, s-au limitat la un număr relativ restrîns de lucrări și la o bază documentară insuficientă.

De abia după 1949, cînd opera lui Andreescu a fost adunată în Galeria Națională și în alte muzee din țară, s-au creat condiții favorabile unor cercetări cu caracter sistematic și de mare amploare.

În cadrul acestor ample cercetări asupra operei lui Andreescu, un rol deosebit îl are istoricul de artă Radu Bogdan care, timp de trei decenii, a pregătît o monumentală monografie, publicînd pînă în prezent două impunătoare volume (*Andreescu — Artistul în epocă*, 1969 și *Andreescu — Posteritatea critică*, 1982), urmînd să mai editeze încă alte două volume.

În anul 1975, Muzeul de artă al R. S. România a organizat o retrospectivă cu cca 120 lucrări din muzeele țării și colecții particulare, cu prilejul a 125 ani de la nașterea pictorului, iar acum o alta, la o sută de ani de la moartea sa, prin care este prezentată creația din perioada buzoiană.

Desigur, actuala expoziție satisface din punctul de vedere al tezei susținute de exegetul operei lui Andreescu. Dar, ni se pare, că pe baza vastei documentații și a cercetărilor de mare amploare pe care le-a făcut Radu Bogdan, la care desigur au contribuit și continuă să contribuie muzeele noastre, cel puțin prin depistarea și achiziționarea unor lucrări ale pictorului, a sosit momentul să se organizeze și o retrospectivă în care să fie incluse toate operele și capodoperele artistului, indiferent de perioadă. Căci publicul simte nevoia să-l cunoască pe Andreescu în toată plenitudinea creației sale. Oricît de bine și riguros organizată s-a dovedit a fi această expoziție, s-a simțit, totuși lipsa unor capodopere ca *Iarna la Barbizon* (col. Zambaccian), *Pădurea de fagi* (col. D. Dumitrescu), *Stîncile de la Apremont* (Galeria Națională), ca și a nudurilor sau peisajelor cu pomi înfloriți, fără a încerca să enumerăm decît principalele lucrări din ultimii lui ani de creație.

RÉSUMÉ

A cent ans depuis la mort de Ioan Andreescu, on a rendu hommage à la mémoire de ce grand peintre par l'exposition ample et documentée ouverte au Musée d'art de la République Socialiste de Roumanie.

L'exposition mis en relief quelques problèmes fondamentaux de l'œuvre de Ioan Andreescu de la

période de création à Buzău, étant „une exposition à thèse et en même temps une exposition d'étude”.

Présentant largement la structure de l'exposition, l'auteur de l'article soutient la nécessité de la réalisation d'une retrospective qui réunisse toutes les toiles du peintre, sans tenir compte de la période.

La 24 noiembrie 1859, apărea la Londra, în editura John Murray, o carte cu titlul „*The Origin of species by means of natural selection*” (Originea speciilor pe calea selecției naturale). Cu toate că aborda probleme destul de abstracte, ea a stîrnit imediat un interes enorm și cele 1250 de exemplare ale ediției s-au epuizat în chiar ziua apariției.

Autorul acestei cărți, ce avea să declanșeze o revoluție fără precedent în istoria științelor biologice, marcînd, totodată, un moment esențial în gîndirea europeană, era Charles Darwin, care la acea dată împlinise deja 50 de ani și de multă vreme trăia retras la conacul său din Down, în Kent.

În tinerețe participase, în calitate de naturalist, la expediția în jurul lumii făcută cu nava „Beagle” (1831—1836). Lunga călătorie i-a permis să adune un bogat material botanic, zoologic, paleontologic și mineralogic dar, mai ales să facă o serie de observații asupra viețuitoarelor care i-au zdruncinat profund concepțiile cu care plecase, credința în fixitatea speciilor. La întoarcere meditează la cele văzute și încă din iulie 1837 începe să-și noteze primele idei asupra transformării speciilor de viețuitoare. În octombrie 1838 îi cade în mină lucrarea lui Thomas R. Malthus „*An essay on the principle of population*” (Eseu asupra principiului populației), apărută în 1798, a cărei lectură îl ajută să-și cristalizeze gîndurile și foarte curînd teoria sa

asupra evoluției viețuitoarelor a prins contur. În iunie 1842 redactează un rezumat, apoi o formă mai dezvoltată pentru ca din 1856, la îndemnul lui Charles Lyell, să înceapă scrierea unei vaste lucrări. Cartea se afla abia la jumătate cînd, în vara lui 1858, scrisoarea lui Alfred Russel Wallace, sosită din arhipelagul malaiez, îl face să-și întrerupă lucrul, aruncîndu-l într-o perioadă de intense frămîntări. Cum se știe, scrisoarea însoțea un manuscris în care Wallace expunea o teorie în esență similară cu cea a lui Darwin. Lyell și Hooker au rezolvat această situație delicată hotărînd prezentarea, în ședința Societății Linneene din 30 iunie 1858, odată cu manuscrisul lui Wallace, și a unui rezumat al teoriei lui Darwin.

În septembrie 1858, Darwin începe să scrie o formă mai concisă a cărții sale asupra evoluției organismelor și după 13 luni de muncă „Originea speciilor” a putut să ia drumul tipografiei.

Iată, pe scurt, istoria acestei cărți capitale pe care Darwin o socotea „*opera principală a vieții mele*”. Ea aducea o nouă explicație, simplă și grandioasă, a progresului și adaptării viețuitoarelor, provocînd entuziasmul unor mari naturaliști dar și o explozie de critici și adversități datorită tendințelor sale materialiste. Dezbaterile, lungi și pasionante, au dat cîștig de cauză darwinismului care s-a impus și, după 1880, a fost aproape general acceptat.

Continuând să lucreze neobosit, Darwin a dat la iveală alte lucrări importante precum „Variabilitatea animalelor și plantelor în stare domestică” (1868), „Originea omului și selecția sexuală” (1871), „Expresia emoțiilor la om și animale” (1872), „Plante insectivore” (1875), „Polenizarea încrucișată și auto-polenizarea în regnul vegetal” (1876) etc.

Ultima perioadă din viața a marelui naturalist a fost o apoteoză. Venerat și încărcat de onoruri, el și-a sfârșit zilele la 19 aprilie 1882.

S-au scurs de atunci 100 de ani și acest centenar a fost sărbătorit în întreaga lume, 1982 fiind declarat anul Darwin.

Printre manifestările organizate cu această ocazie în România, un moment de vîrf socotim că a fost expoziția comemorativă deschisă la Muzeul de istorie naturală „Grigore Antipa” din București. Inaugurată la 14 decembrie 1982, prin cuvîntările rostite de excelența sa domnul Paul Cecil Henri Holmer, ambasadorul Marii Britanii la București, și dr. doc. Mihai Băcescu, membru corespondent al Academiei Române, directorul muzeului, în fața unui numeros public format din reprezentanți ai Ministerului Educației și Învățămîntului, Consiliului Culturii și Educației Socialiste, membri ai corpului diplomatic, academicieni, profesori, cercetători, studenți, expoziția a fost deschisă pînă la 30 ianuarie 1983.

În această perioadă ea a fost vizitată de peste 20.000 de persoane, multe dintre acestea de vîrstă școlară.

Organizată de către Consiliul Britanic (British Council), în colaborare cu muzeul bucureștean, expoziția a urmărit să prezinte, într-un mod clar și atrăgător, viața lui Charles Darwin și însemnătatea contribuției sale la dezvoltarea biologiei moderne. Munca organizatorilor a fost călăuzită de ideea că o astfel de expoziție poate să fie pentru vizitator o experiență care să exercite o influență mai durabilă și mai profundă decît simpla lectură a unei cărți consacrate lui Darwin, și deci un act important de educație și cultură. Realizarea unui astfel de dezi-

derat nu era o treabă ușoară, fiindcă este știut că expozițiile consacrate unor personalități ale științei ridică probleme dificile cînd nu se urmărește doar o simplă aranjare de fotografii sau documente, prezentate într-o ordine oarecare, să spunem cronologică. Materialul de care poate dispune muzeograful este puțin spectaculos și adesea incomplet.

Desigur, una este muzeul Darwin din casa sa de la Down, unde vizitatorul este dominat de atmosfera locului, obiectele căpătînd o valoare emoțional activă, și alta este să încerci evocarea personalității acestuia în sala neutră a unui muzeu. Trebuiau deci găsite modalități de atragere și reținere a atenției vizitatorilor, cu alte cuvinte, folosită o anumită strategie a prezentării, bazată pe cunoașterea psihologiei acestora. Dincolo de crearea unei ambianțe plăcute și de prezentarea, într-o anumită gradare, a unui material varjat era necesar să se țină seama de faptul că Darwin era totuși pentru publicul nostru o personalitate a unei culturi străine. El trebuia integrat într-un fel în evoluția științei și culturii românești.

Specialiștii Consiliului Britanic au conceput în așa fel expoziția încît să nu ridice probleme deosebite la transport deoarece urma să fie itinerată prin mai multe țări din Europa. Ei au recurs la o serie de panouri ușoare, de formă pătrată (latura de 0,75 m), care, grupate în 23 de secțiuni, prezentau, prin intermediul fotografiilor, reproducerilor după desene și gravuri de epocă, hîrților, viața și activitatea lui Charles Darwin (familia, epoca studiilor, călătoria pe „Beagle”, contemporanii, ecoul operei sale).

La acestea se adăuga un lot de 41 de publicații, cărți, broșuri, reviste, majoritatea apărute în perioada 1975—1981. După subiect ele puteau fi împărțite în patru categorii: Darwin și opera sa, Călătoria navei „Beagle”, Impactul operei lui Darwin, Evoluția.

Restul materialelor care au figurat în expoziție, portrete, hărți, ediții princeps și traduceri românești din opera lui



Fig. 1 — Vedere de ansamblu a spațiului expozițional

Darwin, piese zoologice au constituit o completare realizată de către muzeograful român. Pentru expunerea lor și a celorlalte 33 de panouri au fost necesare modificări în holul muzeului, spațiul sălii de expoziții fiind insuficient. În final s-a ajuns la o soluție convenabilă care asigura continuitatea necesară expunerii (fig. 1).

Prezentarea pieselor începea în hol, unde atenția vizitatorilor era imediat atrasă de un mare panou (dimensiuni: $3,30 \times 2,10$ m) care-l reprezenta pe Darwin în ultimii săi ani de viață. Realizat cu deosebită măiestrie, într-o tehnică combinată (pastel și tempera pe pânză), de către Mircea Șerban, care a asigurat grafica întregii expoziții, și așezat într-o bună lumină, acest portret a conferit un aer de măreție spațiului din jur. Aici s-au aflat primele 14 panouri documentare (fig. 2 și fig. 3) celelalte fiind aranjate în sala ce se deschidea în continuarea holului. Aici accentul a fost pus pe materialul auxiliar care trebuia să completeze și să întărească informațiile de pe panouri.

Cum călătoria pe nava „Beagle” a avut un rol esențial în dezvoltarea concepției lui Darwin asupra evoluției viețuitoarelor, s-a încercat prezentarea ei

într-o manieră cât mai sugestivă. Și cum putea fi făcut acest lucru mai bine decât prin intermediul unei mari hărți ($3,50 \times 2,00$ m), care putea transmite, sub formă grafică, numeroase informații utile.

Urmărirea itinerarului expediției era facilitată și de prezența unor mici machete ale navei. Pe hartă au fost marcate datele și duratele escalelor și zonele în care Darwin a coborât și lucrat pe uscat.

În plus, o astfel de hartă avea o funcție decorativă evidentă.

În partea opusă hărții, două dintre cele 4 vitrine mari au cuprins piese legate tot de expediție. În fauna și flora arhipelagului Galapagos, Darwin a găsit câteva dintre cele mai pregnante exemple de variație și transformare a speciilor. Fiecare insulă avea, de pildă o specie sau o subspecie aparte de țestoasă terestră uriașă. Un astfel de exemplar (*Geochelone elephantopus*) a fost prezentat și în expoziție.

Altă vitrină a fost consacrată teoriei lui Darwin asupra formării atolilor de coral. Cercetind aceste insule în cursul călătoriei prin oceanul Pacific, Darwin a emis ipoteza formării lor pe marginea unor vulcani care se scufundă lent (subsidence theory). Controversată foarte

Fig. 2 — Imagine din expoziție.

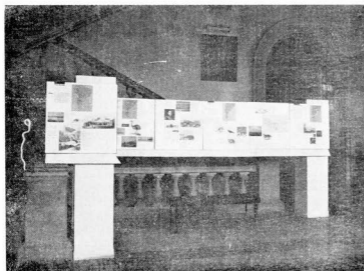


Fig. 3 — O parte dintre panourile documentare care au figurat în expoziție

multă vreme, ipoteza lui Darwin a primit o strălucită confirmare prin forajele executate în 1951 în atolii Bikini și Eniwetok.

Vizitatorul a putut vedea câteva dintre speciile de madrepolari construc-

tori de recif, modul în care pe un recif mort se formează noi colonii de corali (o piesă deosebit de sugestivă), schema elaborată de Darwin și lucrarea sa, „*Recifii de coral — structura și răspândirea lor*” (1842).

Darwin a găsit numeroase exemple de variabilitate a speciilor în practica cultivatorilor de plante și a crescătorilor de animale consacrand acestei probleme o monumentală lucrare: „*Variația animalelor și plantelor sub influența domesticirii*”. Ea a figurat în expoziție alături de 12 dintre rasele de porumbei care provin toate din specia sălbatecă *Columba livia*.

Poate nu este inutil să subliniem că toate aceste piese nu numai că au adus un plus de cunoștințe dar au avut asupra vizitatorului un efect psihologic, frapându-i imaginația.

Un interes deosebit au prezentat expozitiile din vitrina dedicată marelui filozof român Vasile Conta, contemporan cu Darwin (a murit tot în aprilie 1882, dar mult mai tânăr) și profund cunoscător al operei acestuia.

Insemnările lui Conta, făcute în limba engleză, pe exemplare din *The Origin of species* (ediția a 6-a, din 1873, ultima care a apărut sub îngrijirea lui Darwin), *The Expression of the Emotions in Man and Animals* (1872) și *The Descent of Man* (1871), care i-au aparținut, dovedesc că el a citit în original aceste cărți pentru a



Fig. 4 — Harta călătoriei lui Darwin pe nava „Beagle” și vitrinele cu publicații

În ultima dintre vitrinele mari au fost prezentate operele lui Darwin traduse în limba română, alături de lucrări ce i-au fost consacrate și de expuneri ale teoriei sale. Tot aici a putut fi văzută ediția în 10 volume a operei lui Darwin, tradusă în limba germană de Victor Carus și publicată între anii 1875 și 1882. Volumele au aparținut lui Grigore Antipa și sînt pline de adnotațiile sale.

Așa cum s-a putut constata, toate lucrările fundamentale ale lui Charles Darwin sînt astăzi accesibile cititorului român.

elabora apoi lucrarea sa „*Origine des espèces*”, existentă, de asemenea, în vitrină. Ea a apărut din nou în Buletinul Societății de medici și naturaliști din Iași, la 1888.

Aceste lucrări și alte cîteva din expoziție aparțin Bibliotecii Academiei Române și au putut fi imprumutate datorită înțelegerii și bunăvoinței conducerii acestei instituții, căreia organizatorii îi mulțumesc și pe această cale.

Pentru a arăta rapida răspîndire a darwinismului în România și contribu-

țiile primilor evoluționiști români, a fost făcut un panou, asemănător cu cele realizate de British Council, intitulat „Ecoul operei lui Charles Darwin în România”. Au figurat pe el, alături de fotografiile lui Iulius Barasch, Gheorghe Bariț, Pavel Vasici, Gregoriu Ștefănescu, Grigore Cobălcescu, Nicolae Leon, și pagini din revistele „Isis” sau „Natura”, „Contemporanul” sau „Analele Academiei Române”.



Fig. 5 — Bustul lui Darwin și vitrina cu lucrările sale traduse în limba română (foto Gh. Oprescu)

Publicul vizitator a beneficiat, în afară de explicațiile date la cerere de personalul muzeului, de un substanțial catalog care i-a fost pus la dispoziție în două variante, română și engleză. Ultima dintre acestea a fost tipărită la Londra prin grija Consiliului Britanic.

Versiunea românească, realizată de Muzeul de istorie naturală „Grigore Antipa”, reprezintă traducerea textului englez avînd în plus o prefață semnată de dr. doc. Mihai Băcescu și capitolul „Ecoul operei lui Charles Darwin în România”, scris de Al. Marinescu. Diferențe au existat și în aspectul grafic al celor două versiuni, la cea românească textul fiind tipărit în două culori și înviorat și de o serie de viniete reprezentînd siluetele animalelor întîlnite de Darwin în cursul călătoriei pe „Beagle”.

Expoziția a fost anunțată bucureștenilor printr-o altă și printr-un inspirat afiș, cu chipul lui Darwin, realizat tot de Consiliul Britanic. Dealtfel, colaborarea cu reprezentanții de la București ai acestui Consiliu, domnul John Harman și domnișoara Theresa Kassell, a fost nu numai perfectă dar și deosebit de agreabilă. Rezultatul ei a permis vizitatorilor Muzeului de istorie naturală „Grigore Antipa” să se familiarizeze cu viața și activitățile marelui naturalist care a fost Charles Darwin, lărgindu-și astfel orizontul cultural. Și ceea ce contează, în ultimă instanță, cum spunea un mare muzeolog contemporan, Georges Henri Rivière, este „profitul pe care-l au vizitatorii din trecerea lor prin muzeu”.

RÉSUMÉ

Exposition consacrée au grand naturaliste Charles Darwin. A l'occasion du centenaire de la mort de Charles Darwin (1809—1882), le Conseil britannique, en collaboration avec le Muséum d'Histoire naturelle „Grigore Antipa” de Bucarest, a organisé une exposition commémorative du 14 décembre 1982 au 26 janvier 1983.

On présente l'exposition et l'on met en évidence les principes de base de son organisation tout en insistant sur les principaux objets exposés et sur les moyens de popularisation de l'exposition.



Diversificarea formelor de activitate instructiv-educativă desfășurată în muzee

În cadrul Simpozionului „Muzeul contemporan — factor activ în realizarea educației socialiste a oamenilor muncii”, desfășurat între 11—12 noiembrie 1982 la Muzeul Țării Crișurilor — Oradea, redacția „Revistei muzeelor și monumentelor” a organizat o dezbateră cu tema: **Diversificarea formelor de activitate instructiv-educativă desfășurată în muzee**. La ea au participat muzeografi, arhiviști, activiști culturali, profesori din București, Oradea, Cluj-Napoca, Iași, Tîrgoviște, Baia Mare, Rîmnicu Vilcea, Sighetu Marmăției, Lugoj, Beiuș.

Pentru orientarea discuțiilor, redacția a lansat, în prealabil, un punctaj tematic.

Avînd în vedere multiplele aspecte ce au fost abordate, împărtășirea unor experiențe personale rezultate din contactele cu publicul vizitator și propunerile judicioase avansate, redăm, mai jos, punctajul alcătuit de redacția noastră și toate luările de cuvînt din cadrul dezbaterii.

PUNCTAJ TEMATIC

— Ce trebuie să se înțeleagă prin public de muzeu? Care sînt principalele categorii de public pentru care organizați acțiuni? Există diferențe privind formele de activitate în funcție de categoria publicului?

— Considerați că formele devenite tradiționale ale relației cu publicul — ghidajele, lecțiile, conferințele, simpoziioanele — își păstrează o valoare ridicată? Au intervenit unele modificări în desfășurarea lor?

— Ce forme noi de relație cu publicul ați experimentat în ultimii ani și cum au fost ele primite?

— Sondajele de opinii efectuate în ultimul timp v-au relevat unele modificări în ceea ce privește preferințele publicului pentru anumite tipuri de manifestări?

— Ce raport numeric și valoric puteți stabili între acțiunile organizate la sediul muzeului și în afara lui?

— Ce acțiuni permanente ar trebui să se organizeze pentru publicul de la sate?

— După opinia dv. este necesar, sau nu, să existe și la muzeele județene și orășenești personal specializat (un mie colectiv sau chiar un singur specialist) care să coordoneze activitatea cu publicul? Cum s-a realizat la instituția dv. această problemă?

— Cum apreciați colaborarea cu alte instituții de educație și cultură — școli, biblioteci, case de cultură, cămine culturale, arhive, teatre — în realizarea unor forme de manifestare cu publicul?

— Ce măsuri ați întreprins pentru intensificarea și diversificarea activității instructiv-educative desfășurate de muzeul dv. în lumina sarcinilor desprinse din documentele Plenarei lărgite a C. C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982 și ale celui de-al II-lea Congres al educației politice și culturii socialiste?

Gavrilă Sarafolean („Revista muzeelor și monumentelor”):

Vă rog să-mi permiteți ca, în numele colectivului redacției „Revistei muzeelor și monumentelor”, să mulțumim gazdelor noastre orădene pentru posibilitatea oferită de a organiza această activitate,

Deținătoare a unui patrimoniu cultural de o inestimabilă valoare, expresie a creației maselor, a unei civilizații milenare și a unei culturi unitare și originale, instituțiile muzeale, indiferent de profilul lor, se constituie ca un mijloc de mare însemnătate educativă.



Imagine din timpul dezbaterii

iar dumneavoastră, tuturor participanților, să vă adresăm un călduros bun venit.

În lumina documentelor Plenarei lărgite a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982, Congresul al II-lea al educației politice și culturii socialiste, luând în dezbateri și activitatea instituțiilor muzeale, a stabilit să se treacă de îndată la analizarea și la îmbunătățirea, sub toate aspectele, a structurii, tematicii și programului de activitate al fiecărei unități, astfel încât rețeaua muzeală să devină un factor din ce în ce mai activ în ansamblul mijloacelor de care dispune societatea noastră în vederea educării și formării multilaterale a oamenilor muncii.

Utilizând o gamă variată de mijloace pentru valorificarea acestui patrimoniu — expoziția de bază, expozițiile temporare, conferințele, simpoziioanele, lecțiile, serile muzeale, spectacolele de sunet și lumină, cercurile de „prieteni ai muzeului”, încadrările de pionieri și șoimi ai patriei, înminarea carnetelor de membri ai U.T.C. și P.C.R. în cadrul solemn creat de sălile expoziționale, întilniri cu militanți de seamă ai mișcării muncitorești și revoluționare, cu reprezentanți ai vieții cultural-științifice etc. — muzeele și-au adus și pînă acum o importantă contribuție la activitatea politico-educativă desfășurată de partidul nostru.

Dar, așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de-al II-lea

Congres al educației politice și culturii socialiste, toate instituțiile și mijloacele cultural-educative trebuie să tragă învățămintele din activitatea de până acum și „să acționeze într-o deplină unitate pentru lichidarea lipsurilor ce s-au manifestat, pentru îmbunătățirea întregii activități și asigurarea îndeplinirii politicii partidului în domeniul muncii politico-educative și cultural-artistice, al făuririi unei înalte conștiințe revoluționare a întregului popor”.

În acest spirit se impune o intensificare și diversificare a activității cultural-educative, o implicare plenară a muzeelor în educarea patriotică, științifică și estetică a oamenilor muncii, o creștere a rolului lor în formarea tineretului în spiritul dragostei față de pământul natal, de tradițiile luptei poporului, de idealurile și valorile socialismului. Prin valorificarea superioară a bogatului patrimoniu ce îl dețin, muzele devin un mijloc important în opera desfășurată de partidul nostru pentru formarea omului nou, înarmat cu concepția revoluționară despre lume și viață — materialismul dialectic și istoric, făuritor conștient al istoriei sale, al viitorului său comunist.

Se impune o luptă susținută împotriva rutinei, a inerției, împotriva șablonizării activității cultural-educative. Muzeul va trebui să iasă permanent în întâmpinarea dorințelor publicului, organizând acțiuni atractive, ingenioase la locul de muncă al făuritorilor socialismului din țara noastră, acțiuni care să-i nicite să pășească prin sălile muzeelor pentru a cunoaște valorile pe care acestea le dețin, pentru a participa la acțiunile organizate de muze. Desigur că această ieșire trebuie făcută cu principalul mijloc ce stă la dispoziția unui muzeu — expoziția. Realizarea la sediul unor întreprinderi și instituții a unor expoziții temporare, tematice, care, pe lângă copii și mulate, să cuprindă și unele piese originale, poate prileji organizarea și a altor forme de activitate cu publicul — conferințe, simpozioane, seri culturale însoțite de întrebări și răspunsuri — care, pe lângă bogatul lor conținut instructiv-educativ contribuie și la popularizarea muzeului, a valorilor culturale naționale.

O atenție deosebită trebuie acordată, și în continuare, educării tinerei generații, pregătirii ei pentru viață și muncă. În acest sens se cere extinderea colaborării muzeelor cu ceilalți factori educaționali — școlile, teatrele, bibliotecile, universitățile cultural-științifice, casele de cultură, căminele culturale etc. — întocmind programe concrete de activitate comună. În cadrul acestor acțiuni se impune intensificarea, în special în lunile de iarnă, a activității cultural-educative în mediul rural, organizând expoziții temporare, conferințe, simpozioane, brigăzi cultural-științifice cu subiecte adecvate pentru oamenii muncii din agricultură.

În acest fel, muzele vor reuși să cuprindă în sfera lor de activitate toate categoriile sociale, contribuind, prin mijloace specifice, la educarea politică și științifică a oamenilor muncii, la ridicarea nivelului lor de cultură, care presupune, așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în *Expunerea* la Plenara din 1–2 iunie 1982, o totalitate multilaterală de cunoștințe din toate domeniile economico-sociale, însușirea cuceririlor științei și cunoașterii umane atât naționale cât și universale.

Pentru revigorarea activității cultural-educative desfășurată de muze în spiritul documentelor Plenarei din 1–2 iunie 1982 și a celui de-al II-lea Congres al educației politice și culturii socialiste, și redacția noastră dorește să-și aducă contribuția popularizând în paginile „Revistei muzeelor și monumentelor” cele mai reușite acțiuni. În acest spirit am organizat dezbateră la care vă rugăm să participați. Punctajul ei tematic vă este cunoscut. Am dori ca discuțiile să aibă în primul rînd un caracter metodologic și în al doilea rînd unul informativ.

Dr. Gheorghe Suciu (Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Bihor);

Doresc să punctez câteva lucruri în legătură cu tematica propusă nouă de către „Revista muzeelor și monumentelor”, în sensul că ceea ce vom discuta să aibă un caracter practic-aplicativ.

La început am să-mi spun părerea despre o tradiție de a cărei dezvoltare nu



Imagine din timpul dezbaterii

ne mai ocupăm. În județul Bihor era un foarte bun obicei, acela ca profesorii de istorie să inițieze elevii în domeniul preocupărilor muzeistice prin participarea la săpături arheologice și organizarea de muzee sau puncte muzeale școlare. În acest sens, se pot da exemple din municipiul Oradea, din orașele Salonta, Aleșd și din multe comune ale județului. Era o activitate interesantă și instructivă. Cauza pentru care, treptat, s-a renunțat la ea rezidă din faptul că au dispărut publicațiile școlare ce o oglindeau. Astfel, am pierdut un public de muzeu și, poate, niște cercetători și pasionați ai muncii muzeistice. Cred că ar fi necesar să reluăm această problemă și să ne ocupăm mai susținut de latura educării copiilor. Cum bine se știe, o mare parte a publicului vizitator de muzeu o formează tineretul școlar. În școală nu se predă un volum prea mare de cunoștințe din domeniul istoriei. Muzeul poate, foarte bine, să compenseze acest lucru. Dacă nu vom iniția mai multe acțiuni pe linia educării copiilor în spiritul dragostei și interesului față de

istorie, nu la modul general cum se procedează în școli, ci legat de anumite aspecte concrete, vom pierde un public de muzeu atât pentru prezent cât și pentru viitor, un public doritor să fie permanent informat cu cele mai noi date și interpretări din domeniul științei istoriei.

O altă problemă, pe care vreau să o ridic, se referă la expozițiile temporare. Se vorbește adesea despre expozițiile itinerante dar, cred, se face încă prea puțin și în acest sens. Este inadmisibil ca din cauza lipsei unor mijloace materiale, descoperiri arheologice fundamentale, care aruncă noi unghiuri de lumină asupra unor probleme de bază ale istoriei noastre, să nu fie cunoscute prin intermediul celei mai adecvate forme — aceea a expozițiilor. Se organizează numeroase simpozioane, conferințe, seri muzeale la case de cultură, cluburi, cămine culturale dar cel mai convingător, mai eficace instrument de cunoaștere este expoziția, mijloc vizual nemijlocit. Aș face o observație și la adresa muzeelor centrale — Muzeul de istorie al R. S.

România, Muzeul de istorie a partidului comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România — care nu au organizat suficiente expoziții itinerante în județele țării. De ce marile descoperiri din diferite domenii nu pot fi cunoscute și de orădeni, sătmăreni sau băimăreni? Înainte de începerea acestei dezbateri discutăm cu cineva referitor la faptul că o expoziție privind heraldica și sigilografia ar stârni un interes deosebit pentru acest domeniu al istoriei mai puțin cunoscut de marele public. Ar fi un act de cultură deosebit.

Revin la problema mijloacelor materiale și țin să precizez că în activitatea culturală trebuie să urmărim cu precădere eficiența educativă. Pentru a realiza anumite economii nu este bine să renunțăm la acele forme de activitate cu publicul care dau maximum de randament.

Un aspect deficitar în activitatea muzeelor este, după opinia mea, publicitatea. Se face o slabă popularizare a acțiunilor muzeului. Se organizează expoziții în incinta muzeului. Publicul care le vizitează este, de foarte multe ori, același: un public avizat care se află permanent în sălile de expoziție. Dar lipsește marele public. Or, în cazul expozițiilor se impune ca ele să fie văzute de cât mai mulți oameni. Faptul că nu se întâmplă așa se datorează lipsei de informație. Un act de cultură trebuie mai amplu făcut cunoscut nu numai prin publicarea unui anunț sau a unui material în presa locală. Se cere o mai variată popularizare. Nu oamenii sînt de vină că nu cunosc ceea ce se organizează de către muzeu. Se impune ca toate mijloacele de informare să atenționeze publicul asupra acțiunilor realizate de muzeu.

În tematica dezbaterii s-a pus problema cărui public i se adresează muzeul. Desigur, vin la muzeu, în primul rînd, cei care doresc. Cu școlile lucrurile sînt mai simple. Muzeografi merg în unități de învățămînt, vorbesc elevilor despre o temă sau alta și apoi invită clasele să viziteze muzeul. De asemenea, pentru

a scăpa de o oră de dirigiență, profesorii dirigiți îi aduc pe elevi la muzeu și, astfel, colectivul muzeului are un public asupra căruia, prin mijloace specifice, acționează în sensul dorit. Din sălile de muzeu lipsește însă categoria de public cuprinsă între școlar și omul matur: tineretul. Pentru acest mare grup muzeul nu realizează ceva special. Împreună cu organizațiile U.T.C., muzeul ar trebui să găsească o modalitate prin care să reușească să-l atragă, să-i dezvolte apetitul pentru a participa la diverse manifestări. De fapt, această categorie de public este scăpată și de teatre și de instituțiile muzicale și de aceea o găsim în locuri cu totul inadecvate muncii educaționale. Este un public care frecventează cu asiduitate discotecile și barurile, unități care au defecțiuni enorme chiar și în ceea ce privește cultivarea gustului pentru muzica tînăra. Uneori raportăm că am organizat acțiuni și cu uteciștii dar aceștia sînt tot elevi. Astfel, ne furăm singuri căciula. Să-mi fie iertat că insist asupra problemei publicului tînăr dar personal sînt frămîntat de acest aspect. Colectivul Muzeului Țării Crișurilor dispune de condiții optime pentru realizarea unui număr variat de acțiuni. Astfel, în sala mare se organizează expoziții, sînt susținute concerte simfonice, au loc seri de evocări. Participarea pentru prima dată la o asemenea manifestare deschide multora gustul de a vizita și muzeul. Să încercăm să aducem tineri la astfel de acțiuni. Poate vom cîștiga o nouă categorie de vizitatori.

Ar mai trebui făcut un lucru: publicațiile muzeale să pătrundă mai adînc în cadrul bibliotecilor atît orășenești cît și sătești. Tot ceea ce se tipărește de către muzeu are un caracter educativ și, de aceea, este bine ca bibliotecile să pună la îndemîna marelui public asemenea materiale.

Consider că nu trebuie scăpat din vedere nici aspectul valorificării activității de cercetare desfășurată de muzeografi. Participarea cu comunicări la sesiunile științifice de specialitate nu este suficientă. Rezultatele de valoare

ale unor cercetări se impune a cunoaște un circuit mai larg. Astfel, unele descoperiri pot fi prezentate atât în presa centrală cât și în cea locală. În ce privește ziarul nostru județean, acesta trebuie să publice în mod regulat asemenea materiale. S-ar realiza, astfel, și o propagandă pentru a cunoaște muzeul și acțiunile sale.

Mircea Dumitriu (Muzeul de istorie al R. S. România)

Este de apreciat inițiativa „Revistei muzeelor și monumentelor” care și cu alte prilejuri a organizat dezbateri pe probleme majore ale muncii noastre. Tematica propusă spre discuție ne aduce în atenție o serie de aspecte cu care ne confruntăm zilnic. Punctajul tematic este cuprinzător și, desigur, nu îmi

cu categoriile de vizitatori formate din cadre didactice și oameni ai muncii din întreprinderile Capitalei le avem cu ocazia deschiderii anului de învățămînt politico-ideologic și cu prilejul dezbaterilor ce se organizează în cadrul acestei forme de învățămînt.

În general, oamenii angajați direct în sfera producției materiale au mai puțin timp liber la dispoziție pentru a face vizite la muzeu. De aceea ne străduim, deși uneori întîmpinăm greutăți, să venim în întîmpinarea dorințelor unor colective muncitorești de pe mari platforme industriale bucureștene, îndeosebi din Sectorul III, unde sînt concentrate întreprinderi, cum ar fi: „23 August”, „Republica”, „Timpuri noi”, „Policolor”, „Fabrica de medicamente”



Imagine din timpul dezbaterii

propun să răspund la toate problemele incluse în el. Ceea ce voi spune include opinia mea și a colegilor mei de la Muzeul de istorie al R. S. România, atât de la secțiile de specialitate cât și de la secția relații cu publicul. Principalele categorii de public sînt alcătuite din elevi, cadre didactice, militari și oameni ai muncii din diferite sectoare de activitate. Contacte mai frecvente

etc. Astfel, am stabilit lectorate permanente, lectorate ce cuprind expuneri ciclice pe diferite teme susținute de muzeografi. Cu ocazia expunerilor se fac și recomandări pentru vizitarea muzeului prin atenționarea asupra unor expozite deosebit de valoroase, existente în sălile de expoziție.

Problema conferințelor, discutată și răscutată, a devenit — cel puțin în



ultima perioadă — mai anevoioasă intrucit, și acest lucru îl știm fiecare din propria experiență, un auditoriu cărui i se prezintă o conferință după programul de muncă este, firește, mai puțin receptiv. De aceea am asociat expunerilor materiale complementare — diapozitive, fotografii, filme — care stîrnesc un mai mare interes.

Simpoziioanele în cadrul instituției noastre muzeale au avut efecte salutare în direcția atragerii unui public constant. Organizarea unor simpoziioane cum au fost, bunăoară, cele consacrate răscoalelor țărănești din 1907 sau personalității lui Vasile Părvan, au constituit un mijloc de atracție pentru vizitatori.

Formele noi pe care le-am experimentat în ultimii ani au fost în număr de trei. Prima îl constituie ciclul de prelegeri despre muzică intitulat „Armonia capodoperelor”. Fiecare prelegere este urmată de audierea unor înregistrări pe bandă magnetică și de vizite în sălile muzeului unde se află exponate ce se corleză cu tematica prezentată. Astfel, prelegerea referitoare la creația lui George Enescu a fost însoțită de o audiere și prezentarea unor obiecte ce au aparținut marelui compozitor și care fac parte din patrimoniul instituției noastre. La acest gen de acțiune publicul cel mai constant a fost alcătuit din elevi. Prelegerile se prezentau duminică în Aula muzeului. Al doilea ciclu de expuneri s-a intitulat „Despre muzele lumii”. Acțiunea a fost inițiată în luna martie și s-a încheiat în decembrie 1982. Expunerile erau bilunare. La acest ciclu am avut un public foarte numeros — cea. 400—450 de persoane — la fiecare expunere. Majoritatea au constituit-o membrii cercurilor „Prietenii muzeului” și pensionarii. Importanța acestui ciclu a rezultat din interesul pentru cunoașterea trecutului istoric și a creației materiale și spirituale a unor popoare și țări mai puțin cunoscute publicului larg. Materialul imagistic, deosebit de bogat, procurat direct de conferențiar sau selectat din diataca Institutului de arte plastice „Nicolae Grigorescu”, în cazul diapozitivelor, cit și a filmelor documentare obținute prin amabilitatea ambasadelor țărilor respec-

tive și a filmelor artistice procurate prin Arhiva națională de filme, au completat fiecare prezentare într-un mod convișător. A treia formă experimentală reprezintă „Cercurile de prieteni ai muzeului”, alcătuite în marea lor majoritate din elevi. Pe baza unui abonament aceștia pot vizita muzeul ori de câte ori doresc, participă la acțiunile inițiate de muzeu, cum ar fi cele mai sus-amintite, și la un ciclu de dezbateri politico-ideologice pe diferite teme care, de asemenea, sînt urmate de vizite în sălile muzeului.

În legătură cu publicul din mediul rural, noi colaborăm cu Comitetul de cultură și educație socialistă al Sectorului agricol Ilfov pe baza unui plan comun. Am organizat un simpozion cu prilejul împlinirii a 20 de ani de la încheierea cooperativizării agriculturii și am alcătuit o expoziție foto-documentară, pe aceeași temă, care a fost itinerată în mai multe comune după ce, în prealabil, a fost vernisată în orașul Buftea. De asemenea, muzeografiu prezintă în diverse localități ale sectorului expuneri cu teme ce sînt nominalizate în planul comun de activitate.

În ce privește colaborarea cu alte instituții de cultură, avem un sprijin eficient din partea Teatrului de comedie, cu care sîntem vecini. Colectivul acestei instituții, în frunte cu directorul său, actorul Silviu Stănculescu, a fost foarte receptiv, prezentînd ori de câte ori l-am solicitat, programe de recitări și lecturi din lirica patriotico-revoluționară.

În perspectiva activităților care decurg din documentele Plenarei lărgite a C. C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982 și a celui de-al doilea Congres al educației politice și culturii socialiste, Muzeul de istorie al R. S. României va organiza expuneri, simpoziioane, și fotoexpoziții dintre care unele vor fi itinerate în toate județele țării.

O formă de popularizare cu bune rezultate, și care contribuie la creșterea veniturilor instituției noastre, sînt seturile de fotografii ce se vînd în holul muzeului. Față de actualele seturi ne propunem să realizăm și altele consacrate unor momente importante din istoria patriei sau dedicate unor militanți



Acțiune cu publicul în
Aula Muzeului de istorie
al R. S. România

politici, oameni de știință sau cultură. Un set care va avea, fără îndoială, o mare căutare va fi acela referitor la activitatea revoluționară a secretarului general al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Am să închei cu problema popularizării instituției muzeale prin intermediul publicațiilor și a altor mijloace mass-media. Este adevărat, nu totdeauna reușim să ne facem cunoscute acțiunile într-o masă mai largă de cetățeni. Folosim radioul, televiziunea și unele organe de presă. Cu ziarul „Informația Bucureștiului” am stabilit o legătură mai strânsă. Astfel, pe lângă anunțarea unor manifestări pe care noi le organizăm, vor fi publicate, de două ori pe lună, articole prezentând unele dintre cele mai valoroase piese din patrimoniul muzeului. Prin aceasta se va realiza o mai bună cunoaștere a valorilor muzeului nostru și, totodată, o propagandă mai susținută în vederea vizitării expozițiilor de bază.

Colectivul nostru mai are multe lucruri de realizat. Este de dorit ca o instituție de profil național cum este Muzeul de istorie al R. S. România să realizeze o implantare mai puternică a activității sale în cit mai multe județe ale țării.

Boris Zdereiuc (etnolog, București)

Doresc să precizez că dezbateră pe care a organizat-o „Revista muzeelor și

monumentelor”, folosind fericitul prilej al reuniunii la Oradea a unor specialiști de valoare din muzeele țării, urmărește să aprofundeze, de fapt, problema muzeului contemporan ca factor activ în formarea omului nou. Din punctul meu de vedere, relația public-muzeu este o componentă de seamă a unei teme mai vaste — aceea a cercetării și cunoașterii publicului. Nu este posibilă, astăzi, desfășurarea unei activități eficiente de către muzeu fără cunoașterea publicului și aceasta nu numai în virtutea principiului „vizitatorul nostru — stăpînul nostru”, ci pentru că cercetările profunde care s-au efectuat în acest sens au dovedit că există o anumită eroare de imagine a muzeografilor în legătură cu masa de vizitatori, după cum există o eroare de imagine a publicului în legătură cu muzeele. În cazul foarte multor categorii de oameni lipsește orice imaginație despre muzeu. Anul acesta se împlinesc 10 ani de cînd în țara noastră s-a efectuat o cercetare pe plan național privind relațiile între muzeu și public. Această cercetare s-a încheiat cu o lucrare de sinteză și altele pentru fiecare muzeu-pilot. Rezultatele acestei cercetări arătau cum se reflectau, la vremea respectivă, în conștiința publicului acțiunile organizate de muzeu și nu invers. Noi muzeografilor avem o anumită opinie despre acțiunile noastre, formă și diversitatea

lor, dar știm foarte puțin cum sînt ele receptate de public. Astfel, în legătură cu conferința, la 10 posibilități de răspuns enumerate în unul din chestionarele lansate cu ocazia amintitei cercetări privind petrecerea timpului liber, indiferent de structura grupului chestionat, conferința ocupa ultimul loc. Era vorba de o suprasaturație de conferințe la publicul muzeal? Adîncind cercetarea am constatat că nu putea fi vorba de saturație dar există dorința ca acestea să fie însoțite de dezbateri libere, sub forma dialogului, de prezentări de filme, de diapozitive etc. De aceea se impune o concluzie: putem să concepem activități muzeale oricît de diversificate, dar, dacă ele nu sensibilizează vizitorul rămînem cu ele doar înregistrate în raportul de activitate al instituției.

Există o mare disponibilitate pentru una din formele de colaborare cu publicul, formă prezentată și în paginile „Revistei muzeelor și monumentelor”. Este vorba de „Cercul de prieteni ai muzeului”. Categoria de public cea mai predispusă către această formă o constituie elevii și studenții. Problema este foarte importantă fiindcă studiile de psihologie și pedagogie socială scot în evidență faptul că formarea unor deprinderi de durată trebuie să înceapă cît mai de timpuriu iar frecventarea muzeului se impune a avea un caracter permanent. Astfel, virtualul nostru vizitor matur se impune a fi atras în sălile de expoziție încă din timpul cît el se află pe băncile școlii. Aceasta reclamă o muncă susținută și este necesară o analiză aprofundată a relației muzeului cu școala. De obicei lucrurile se petrec cam așa: profesorul vine la muzeu cu clasa pe care o lasă în grija muzeografului iar el se retrage. Muzeograful este un foarte bun specialist și de aceea este mult mai profund în prezentarea datelor și faptelor legate de expoziție în comparație cu ceea ce copiii au învățat în clasă. Asupra elevilor acesta produce un element cu totul nedorit. Dacă profesorul nu participă la vizită înseamnă că acțiunea de a veni la muzeu a fost gîndită în mod formal. Țin să mai accentuez un fapt. Între cele două tipuri de îndrumare —

monolog (expozitivă) și dialog (participativă) — preferințele unui imens număr de vizitatori, de toate categoriile, se orientează către a doua — îndrumarea dialogată. De aceea este necesar ca muzeograful să facă în așa fel încît să ofere vizitorului posibilitatea de a pune întrebări, de a-și exprima opiniile. Altfel îndrumarea devine formală. Desigur, există foarte mulți factori de retenție și din partea muzeografului și din partea vizitorului dar ei pot fi depășiți prin dibăcia specialistului, printr-o îndelungată practică psiho-pedagogică. Se impune să cunoaștem realitatea publicului căruia ne adresăm. Cunoscînd-o vom putea accentua și difersifica activitățile noastre în așa fel încît ele să aibă efect.

Tematica propusă dezbaterii de către „Revista muzeelor și monumentelor” este atît de amplă încît ea va constitui, și după ce vom încheia discuțiile aici, un subiect de meditație pentru foarte mulți. De aceea doresc să mai semnalez încă un aspect al relației muzeului cu publicul — acela al raportului cu vizitorii extrarezidențiali, adică cei din afara localității în care funcționează instituția muzeală. Există numeroase muzee care au un public local fidel, prezent anual în proporție de 33%—35% în sălile de expoziție. Avem, totuși, mari și importante muzee unde procentul de vizitatori locali este de sub 2%. În acest caz numărul de vizitatori se completează cu extrarezidențiali. Or, pentru acest public „pasager”, muzeul nu are la dispoziție foarte multe mijloace educaționale. Muzeograful este pus în situația de a acționa numai prin intermediul ghidajului. De talentul său pedagogic și de volumul de cunoștințe depinde dacă asemenea vizitatori vor reveni în muzeu atunci cînd vor mai trece prin localitate.

Un alt aspect important este componența publicului de muzeu și structura socio-profesională a populației localității. Sînt orașe în care între structura populației și structura publicului de muzeu nu există nici o congruență. Același lucru se întîmplă și cu populația rurală. Invariabil, la toate muzeele, procentul publicului de la țară este ne-

semnificativ. În acest caz trebuie acționat pentru a schimba situația. Expozițiile itinerante sînt o soluție. Dacă nu vin ei la noi să mergem noi la ei. Să mergem și în întreprinderi cu diverse acțiuni. Există aici o greutate. Legea patrimoniului nu permite să prezinti piese de muzeu în orice condiții. Or, tocmai acestea sînt cele care acționează cu forță asupra publicului, îl conving. În această situație, poate, ar fi de discutat problema mulajelor. Important este să folosim cît mai multe metode și forme pentru a atrage publicul în sălile de muzeu, să-i

Dr. Nicolae Chidioșan (Muzeul Țării Crișurilor, Oradea)

Mi-am propus ca în intervenția mea să ating două probleme: una de metodologie și alta de practică.

Prima problemă se referă la cine face activitate cultural-educativă în muzee. Plec de la faptul că cele trei laturi sau funcții ale muzeului sînt: cercetarea, conservarea—restaurarea și valorificarea. Automat, fiecare muzeograf trebuie să facă cercetare științifică, să se preocupe de conservare și să desfășoare o activitate cultural-educativă. Este știut că în



Concert simfonic susținut în sălăuțele Muzeului Brukenthal, Sibiu

deschidem gustul pentru cunoașterea valorilor patrimoniului nostru cultural național.

Publicațiile sînt un mijloc foarte important și eficace de popularizare. Din păcate, articolele scrise de muzeografi sînt pentru specialiști. Limbajul lor este atît de elevat și criptic încît un om de cultură medie nu reușește să-l înțeleagă. Prin urmare, se impune să fim atenți și la acest aspect. Dacă vrem ca tipăriturile muzeelor să fie mijloace eficiente de atragere, de mobilizare și de sensibilizare a publicului față de muzeu, se impune să-i vorbim în limba lui.

foarte multe muzee din lume funcționează un serviciu de relație public—muzeu în cadrul căruia un anumit număr de specialiști se ocupă în mod deosebit cu activitatea cultural-educativă. Există în unele cazuri o departajare totală. Unii muzeografi fac exclusiv cercetare, alții conservare, iar alții numai muncă cultural-educativă. Personal am o părere pe care o supun dezbaterii noastre. Pentru o calitate superioară a activității instructiv—educative se impune o specializare a muzeografilor în cadrul acestei munci. Există oameni dotați pentru a susține conferințe, vorbesc foarte frumos,

cu modalități de captare variate. Alții au aptitudini în organizarea expozițiilor începând cu realizarea tematicii și terminând cu etalarea în vitrine și pe panouri. Ce ar fi dacă într-un viitor apropiat, în cadrul activității cultural-educative, s-ar aplica o astfel de departajare a sarcinilor? Prin aceasta, calitatea prestațiilor noastre ar crește considerabil.

Cealaltă problemă, pe care doresc să o ating, se referă la relația muzeului cu școala. Vreau să vă informez că, în ultimii cinci ani, Muzeul Țării Crișurilor este preocupat foarte serios de această relație, nu făcută la întâmplare ci sistematică, permanentă, reciproc avantajoasă. Un astfel de exemplu îl constituie conlucrarea noastră cu Liceul de filologie—istorie din Oradea. În termenii juridici, vorbind, am încheiat un contract dar care, de fapt, este un protocol. Prin el s-a fixat ceea ce oferă instituția de învățămînt și ce anume pune la dispoziție muzeul. Între altele, se menționează faptul că patronăm cercurile de istorie din cadrul liceului, elevii efectuează practica în producție la muzeu și sînt îndrumați pentru elaborarea lucrării de diplomă. Astfel, elevii din clasa de istorie, în majoritate, își alcătuiesc lucrările sub stricta noastră îndrumare. S-au realizat lucrări foarte bune despre Eugen Rozvany despre arta argintarilor, despre breslele orădene. Un număr de 16 elevi și-au desfășurat practica în producție, timp de opt săptămîni, în secțiile de istorie și etnografie ale muzeului. În acest timp, sub supravegherea noastră, au lucrat la inventarierea, marcarea materialului ceramic, la alcătuirea unor referate pentru simpoziunile ce le susțineau în cadrul cercurilor, la aranjarea depozitelor, asistau la ghidaje și chiar ghidau grupuri de elevi din ciclurile primar și gimnazial. Această practică i-a apropiat foarte mult pe elevi de muzeu și acesta a fost și scopul nostru. Sînt sigur că ei sînt încă de acum vizitatori frecvenți ai sălilor noastre de expoziții.

Am stabilit relații foarte strînse și cu cadre didactice de la diferite școli din județ. Dacă citiți programul Simpozionului nostru o să vedeți mulți profesori înscriși cu comunicări. Și la sesiunile

noastre interne aproape 50% din participanți sînt cadre didactice. De asemenea, publicațiile Muzeului Țării Crișurilor — „Crisia”, „Biharea”, „Nymphaea” — oferă generos spații pentru publicarea, de către profesori, a unor studii și comunicări. Ajutăm la organizarea unor cabinete metodologice, a unor colțuri și colecții muzeale. Din păcate, de multe ori, acest sprijin îl acordăm în pripă. Atunci cînd profesorul așteaptă inspecția pentru obținerea unui grad didactic, vine repede la muzeu și ne roagă să-l ajutăm. Îi oferim fotografii, fragmente ceramice, grafice, scheme etc. După ce a trecut inspecția, nu îl mai vezi la muzeu timp de cinci ani, cînd vine să fie ajutat pentru gradul următor. De aceea este bine ca relațiile școală—muzeu să fie fixate într-un protocol cu obligații clare de ambele părți, mergînd pînă la detalii de următoarea natură: în ce zile și ore vor vizita muzeul diferitele clase ale școlii, ce temă va avea simpozionul din data cutare și cutare și cîți elevi vor participa la el etc. Prin aceasta muzeul cîștigă un public școlar permanent iar muzeograful se pot pregăti organizînd și unele scurte acțiuni în afara programului de vizitare.

Regret mult că rezultatele studiului pe problematica publicului de muzeu, efectuat cu 10 ani în urmă, nu au fost pe deplin valorificate. Astăzi am fi discutat de pe o cu totul altă platformă. La Oradea, am „chinuit” cca. 17 000 de vizitatori care au completat adevărate volume de chestionare. Articolul apărut în „Revista muzeelor și monumentelor”, semnat de tovarășul Boris Zderciuc, cuprinzînd o parte din concluziile desprinse în urma studiului efectuat, a devenit, după părerea mea, un etalon de gîndire a muzeografului despre vizitator, o notă bibliografică obligatorie pentru toți muzeografuli ce adîncesc această problemă.

Irina Kantor (Muzeul etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca)

În punctajul enunțat de către redacția „Revistei muzeelor și monumentelor” există o întrebare care mi-a atras atenția în mod deosebit. Este vorba de ce acțiuni permanente ar trebui să se organizeze



Dezbatere cu creatorii populari la Muzeul satului și de artă populară.

pentru publicul de la sate. Ca muzeograf etnograf consider întrebarea deosebit de interesantă din mai multe motive. Noi etnograful ne deplasăm foarte des pentru cercetări și achiziții în mediul rural. Primele instituții cu care luăm contact, atunci când ajungem într-o comună, sînt consiliul popular și școala. De aici obținem informații la cine să mergem pentru aflarea unor date ce ne interesează sau pentru achiziții. După ce ne-am realizat obiectivele propuse sau constatăm că nu obținem ceea ce ne interesează, părăsim comuna sau satul. Personal, nu cunosc muzeografi etnografi care, mergînd într-o localitate pentru cercetări și achiziții, să fi făcut ceva în vederea atragerii unui public, și în primul rînd școlar, la muzeu. Contactul cu elevii în cadrul unor expuneri, simpozioane sau, pur și simplu, a unor discuții constituie o sursă importantă pentru depistarea de obiecte. Dacă am reuși să atragem de partea muzeului pe copiii din mediul rural ne-am crea o sursă permanentă de informare directă sau prin corespondență. Ar fi foarte bine ca noi, etnograful să revenim de mai multe ori în aceeași localitate nu numai pentru cercetările noastre ci și pentru publicul sătesc, organizînd unele manifestări muzeistice. Trebuie să recunosc

că noi, ca etnografi, cercetători ai culturii rurale, dăm foarte puțin celor care ne oferă atît de multe informații și obiecte. Ca public de muzeu, copii de la sate ne-ar putea sugera o serie de acțiuni care să producă o legătură mai strînsă între noi și ei.

Dr. Maria Dogaru (Direcția generală a Arhivelor Statului, București).

O dezbatere cum este aceasta la care participăm este impusă din necesitatea ca muzeele și toate instituțiile de cultură să se adapteze, în permanentă, noilor cerințe. În etapa actuală, condiții obiective fac ca istoria să nu mai aibă în programa școlară un număr corespunzător de ore. Aceasta îi determină pe mulți tineri cu preocupări pentru științele exacte să acorde, într-o perioadă de formare a personalității lor, o importanță redusă cunoașterii istoriei. De aceea este necesar ca ei să fie prinși în sfera educației, să le insuflăm dragoste pentru trecutul patriei, să li formăm ca tineri patrioți.

O întrebare din punctajul ce ne-a fost oferit de tovarășii de la „Revista muzeelor și monumentelor” se referă la colaborarea muzeelor cu alte instituții de știință și cultură. Fiindcă lucrez la Direcția generală a Arhivelor Statului doresc să arăt că între muzeu și arhive există o colabo-

rare rodnică și permanentă. Personal cred că se impune încă o extindere a ei fiindcă practica a dovedit că cele mai reușite acțiuni, în special când este vorba de expoziții tematice, au fost cele realizate în colaborare. Asemenea acțiuni comune se pot organiza pe diverse teme: tipuri de izvoare istorice, obiecte patrimoniale etc. Noi, cei care lucrăm la Direcția generală a Arhivelor Statului, ne-am dat seama de marea importanță educativă a documentelor ce transmit direct mesajul patriotic. De aceea, am întreprins o serie întreagă de manifestări în sprijinul educării publicului. În acest sens, doresc să amintesc filmele documentare realizate și care stau la dispoziția tuturor doritorilor să le utilizeze în activitățile lor. De asemenea, am redactat publicații care pot fi folosite în școli și în cadrul unor manifestări cultural-educative. Dintre acestea țin să amintesc volumul „Documente străine despre români” în care fiecare moment al istoriei noastre este ilustrat pe baza mărturiilor documentare străine. Pentru viitor ne gândim să lărgim această latură a muncii noastre prin editarea unor mape cu materiale ilustrative alcătuite pe tematica generală a lecțiilor de istorie din manualele școlare.

Un mijloc important de pregătire a tinerilor este cel al cercurilor de profil. În mai multe centre din țară au luat ființă „Cercuri ale tinerilor arhiviști” care au dat rezultate deosebite. Astfel, cel mai valoros document care se află în momentul de față în Arhivele Statului din Ploiești a fost achiziționat cu sprijinul tinerilor care fac parte din cercul arhiviștilor de acolo. Prin aceasta, tinerii au devenit participanți activi la salvarea și la prețuirea bunurilor culturale. Este o sarcină a noastră, a tuturor acelorora care lucrăm cu bunuri de patrimoniu să educăm tînăra generație în spiritul griji față de mărturiile trecutului pentru a le putea, atîtea cite au rămas, transmite generațiilor viitoare. În acest context, consider că atît „Revista muzeelor și monumentelor” cît și muzeele județene trebuie să organizeze acțiuni avînd ca temă istoria locală, acțiuni care să se

concretizeze în final prin publicarea de articole, ghiduri, pliante și, mai ales, prin organizarea de expoziții tematice diferențiate.

Insuficient se face pentru insuflarea dragostei și atașamentului tineretului față de orașul sau comuna în care locuiesc, față de valorile istorice și monumentele pe care acestea le au pe teritoriul lor.

Practica a dovedit că în momentul de față conferința nu mai este suficientă pentru a transmite un bagaj amplu de cunoștințe. De aceea trebuie să se realizeze acțiuni complexe în care partea expoziitivă să fie concisă, legată în date interesante și urmată de prezentarea unor obiecte originale, diapozitive, fotografii și filme. La asemenea acțiuni poate fi antrenat marele public care nu dispune totdeauna, de timpul necesar vizitării, muzeului. Pentru a avea material ilustrativ bogat, se impune ca muzeele să se străduiască în realizarea unor seturi de diapozitive și fotografii, de procurarea unor filme adecvate și alte materiale.

Închei exprimîndu-mi speranța că muzeele și arhivele vor colabora și în viitor la fel de fructuos, realizînd manifestări cît mai reușite și apreciate de public.

Luminița Bărbulescu Wallner (Muzeul de istorie și etnografie Lugoj)

Majoritatea vorbitorilor dinaintea mea au insistat asupra rolului educativ al muzeelor, cu precădere pentru o anumită categorie de public și anume — elevii. Cred că rolul primordial în educația elevilor revine școlii și nu muzeului. Vreau să nu se înțeleagă că muzeele nu au nici o contribuție la acest proces, în special pe linia consolidării și aprofundării cunoștințelor. În general se scapă din vedere un mare grup social. Este vorba de tinerii între 16 și 25 ani. Ce sarcini revin muzeelor în educația acestei mase de tineri pornind de la interesul general al societății noastre socialiste? Anchetele arată că foarte mulți tineri trecuți de 16 ani nu mai au nici un fel de preocupări intelectuale pe linia îmbogățirii cunoștințelor profesionale și politice iar din rîndul lor se recrutează cei mai mulți infractori. Ce-ar putea face muzeele pentru acești

tineri care nu se mai află pe băncile școlii și s-au integrat în producție? S-a vorbit, în acest sens, despre conferințele prezentate în întreprinderi, uzine, cooperative agricole. Marea majoritate a acestora se țin după orele de lucru. În acest caz, atenția auditoriului este mai scăzută. De aceea mă gândesc că mult mai mult succes am avea dacă într-o zi din săptămână am merge în instituția unde ne-am programat conferința și am lansa subiectul acesteia, invitând pe toți cei care doresc să vină, într-un cadru organizat, la muzeu, la o dată ulterioară, pentru

de atractive. Din această cauză relația muzeului cu publicul și, în special, cu elevii urmărește realizarea planului financiar. Astfel, muzeograful merge în școli și întreprinderi, fac mobilizare, grupurile vin în vizită, se încasează bani pentru biletele de intrare și, în acest fel, instituția muzeală își realizează planul financiar. Or, acest lucru mi se pare cu totul insuficient. Avem nevoie de un public pe care să îl modelăm, să-l facem vizitator permanent al expozițiilor noastre chiar dacă ele nu sînt foarte frumoase din punct de vedere muzeotehnic. Avem nevoie de



Pelerinaj la Muzeul de memorial „Vasile Alecsandri” din Mircești

a dezbate subiectul respectiv. Cred că astfel le-am stîrni interesul pentru manifestarea noastră și, implicit, i-am obliga să mai citească, să se documenteze. Chiar dacă la început numărul celor care vor veni nu va fi prea mare, dacă acțiunile noastre sînt interesante, răspund nevoilor lor culturale, cu timpul, vom avea un auditoriu numeros.

Altă problemă ce doresc să o discut se referă la aspectul material legat de manifestările ce le realizăm. Nu toate muzeele au posibilitatea, mai ales cele mici, să-și organizeze expoziții deosebit

oameni care să vină la acțiunile organizate de noi fără insistențe. De aceea trebuie să gîndim un amplu program de manifestări, diversificate, în care fiecare acțiune să aibă o adresă directă, să fie dedicată unei anumite categorii de public, să fie înțeleasă și apreciată de acesta. Rezultatele pe planul educativ sînt mult mai importante decît cele financiare. Nu trebuie să scăpăm din vedere misiunea muzeului. Să nu înlocuim activitatea noastră educativă cu goana după realizarea exclusivă a planului de încasări.

Constantin Ilescu (Consiliul Culturii și Educației Socialiste)

Stimulat de intervențiile celorlalți vorbitori, doresc să accentuez un aspect legat de rolul muzeului ca instituție culturală în viața unei comunități. Spre deosebire de alte instituții de cultură, muzeul are o activitate complexă. În ultimă instanță, latura cultural-educativă a muzeului își subsumează și celelalte laturi ale activității muzeale. Sporirea patrimoniului, conservarea lui, valorificarea lui sub diverse forme se realizează în scopul de a face cunoscută creația materială și spirituală a poporului român. Din experiența noastră, a tuturor, știm bine că o educație temeinică se obține, în primul rând, prin contactul direct al publicului cu sălile de expoziție, cu piesele de patrimoniu. Deci, conferințele, simpoziioanele, concursurile, serile de evocări, sesiunile, publicațiile, în afara valorii lor intrinsece, trebuie să devină căi, mijloace de atragere a publicului pentru a vizita muzeul. Aceste forme se impune a fi realizate cât mai atractive, cât mai plăcute, cât mai eficiente, cuplându-le cu alte forme cum sînt: spectacole de sunet și lumină, recitaluri de poezie, gale ale filmului științific, prezentarea de diapozitive etc. Numai prin atragerea publicului în sălile de expoziție muzeul își îndeplinește menirea sa de instituție științifică și de cultură. S-a spus aici că anumite categorii de public nu pot participa la activitățile muzeului și de aceea se impune ca muzeograful să se deplaseze la acestea. Eu susțin să educația și instrucția trebuie realizate cu precădere în muzeu. Dacă, de exemplu, o orchestră simfonică poate susține concerte în diverse săli de spectacole fără ca acest lucru să împietzească asupra calității spectacolului, muzeul nu poate pleca cu obiectele în vizită și să le etaleze în orice sală din cadrul unei case de cultură orașenești, cămin cultural, școală etc. Desigur, există fotoexpoziții dar și acestea se constituie tot într-o invitație de a vedea muzeul și piesele sale autentice.

Toate formele de colaborare cu publicul, fie că sînt tradiționale (personal le consider pe acestea foarte bune și în continuă perfecționare), fie că sînt noi,

le putem folosi cu maximum de randament. Cercetările socio-psiho-pedagogice sînt necesare fiindcă ne oferă date care să ne permită o creștere a gradului de atractivitate a acțiunilor noastre, ne semnaleză care dintre formele de popularizare au un grad sporit de influențare a publicului.

În cadrul diferitelor tipuri de manifestări este bine să îi folosim pe muzeograful care au mai multă aplicație pentru una sau alta dintre acestea dar în nici un caz nu trebuie făcută o împărțire exclusivistă a specialiștilor. Este necesar ca fiecare muzeograf să realizeze toate tipurile de manifestări. Oricît ar fi de bun vorbitor un muzeograf de la secția de istorie contemporană el nu cunoaște și, deci, nu poate oferi date tot atît de interesante despre tezaurul de la Hinova — Mehedinți ca un muzeograf de la secția de istorie veche chiar dacă se exprimă mai puțin strălucit.

În încheiere vreau să accentuez că atenția muzeografilor trebuie să se îndrepte cu precădere spre a face cunoscute publicului valorile din patrimoniul muzeal pentru că numai așa, în ultimă instanță, muzeul își îndeplinește misiunea sa de instituție de cultură și știință.

Ion Arhip (Complexul muzeistic Iași)

Muzeul este o instituție de cultură cu un rol uluitor în păstrarea și valorificarea patrimoniului cultural național și în educația tinerei generații. Muzele sînt instituții de cultură dintre cele mai bogate. Muzeograful, indiferent de muzeul în care își desfășoară activitatea, trebuie să fie atent la două aspecte: 1) grija pentru unele mari valori de patrimoniu ce pot intra în mîna unor particulari sau se distrug din neglijență și necunoaștere și 2) atitudine intransigentă față de statutul său ca om de știință și activist cultural. După părerea mea lucrătorul din muzeu trebuie să fie întîi de toate un pasionat și apoi un foarte bun specialist. Cu pasiunea te naști, cunoștințele de specialitate le dobîndești.

Omul nou, omul orînduirii socialiste multilateral dezvoltate se formează în timp, printr-o muncă educativă de durată, desfășurată cu tenacitate și fantezie de o serie de factori, între care



Acțiune organizată cu prilejul la Muzeul de istorie al R. S. României.

muzeului îi revine un loc de frunte. Pentru aceasta muzeul are nevoie de specialiști, care, așa cum spuneam mai înainte, îmbină pasiunea cu buna pregătire. De asemenea, se impune organizarea unor acțiuni cu mare forță de atracție pentru publicul vizitator și prin care să se urmărească, cu precădere, realizarea scopurilor educative propuse și mai puțin altele ce vizează obținerea unor venituri materiale.

Pentru a realiza manifestări interesante sînt necesare schimburi de experiență. Trebuie ca muzeograful de la Oradea să vină la Iași, să stea la noi o săptămână, să ne urmărească întreaga activitate, apoi să venim noi la Oradea și să-i vedem pe ei la lucru iar în final să susținem un schimb de opinii. Altfel nu avem cum învăța. Din vorbe nu se reține mare lucru. Este necesar să ne cunoaștem foarte bine și acest lucru nu se poate realiza între două trenuri și participare la o sesiune. Între instituțiile muzeale să intervină forme de colaborare și de ajutor reciproc în organizarea de acțiuni educative.

În cadrul Complexului muzeistic Iași avem trei manifestări specifice cu publicul: 1) Prelecțiunile Junimii; 2) Săptămîna muzeelor ieșene; 3) șezătorile intitulate

„De la străbuni la nepoți”. Acestea sînt de acum binecunoscute publicului nostru vizitator. Ele au un caracter complex, sînt minuțios gîndite și temeinic pregătite.

Nu sînt de acord că simpozionul nu mai are valoare. Nu cred că ar fi depășită conferința. Orice manifestare cultural-educativă poate fi eficientă cu condiția să fie de calitate. Nu văd însă cum un muzeu mic raportează pentru un an realizarea unui număr de 600 de conferințe, în timp ce un Complex mare cum este cel de la Iași poate prezenta, prin eforturi susținute, doar 200 de asemenea manifestări. Nu cumva este vorba de pompiersm, lipsă de calitate? Cu ocazia Prelecțiilor Junimii am efectuat o anchetă. Prima întrebare pe care am adresat-o a fost: *„De ce participați la Prelecțiuni?”* Invariabil ni s-a răspuns: *„Pentru marea seriozitate cu care acestea sînt pregătite, pentru rolul determinant al muzeului în alegerea temei și a conferențiarului”*. Orice s-ar întimpla dacă Prelecțiunea a fost programată la orele 18.00, atunci la ora respectivă, fără nici un pic de întîrziere, ea începe. De asemenea, conferențiarul trebuie să vorbească liber, fără nimic scris în față și să răspundă la toate întrebările ce i se pun.

Al doilea element care atrage publicul este prestigiul monumentului — Casa Vasile Pogor. Alt factor pe care îl avem în atenție este timpul. Oratorul nu are voie să depășească mai mult de o oră. Este foarte important ca participanții să știe sigur timpul în care ne încadrăm acțiunea pentru a realiza o exactă planificare a programului lor.

Colegii de la etnografie, preluând elemente din cultura spirituală tradițională, au realizat o formă de manifestare intitulată „De la străbuni la nepoți”. Pentru organizarea unei asemenea acțiuni, cu două săptămâni înainte, muzeograful specialist care răspunde de ea cercetează cu amănunțime satul, culege date de la bătrâni și tineri privind istoria satului, obiceiurile, tradițiile, folclorul, despre tot ce există mai frumos. Apoi sînt decelate elementele ce vor compune șezătoarea, se alcătuește programul și se stabilește data tinerii ei. Dar asemenea manifestări nu pot fi organizate mai mult de patru, cinci pe an fiindcă cer timp de pregătire.

Pe lângă cele trei manifestări specifice mai avem și altele. La Secția „Politehnică” organizăm lecții și simpozioane în care se folosesc ca ilustrație numai piese existente în muzeu. Colegii de la Secția de artă au găsit și ei o formă excelentă de manifestare. Este vorba de un dialog organizat în fața unor tablouri din expoziția de bază sau din expozițiile tematice. Astfel, sînt invitați pictorii care au lucrări expuse. Aceștia sînd în fața tablourilor lor și a publicului susțin o discuție privind subiectul, concepția creativă, tehnicile de realizare a operei etc. În ultimă instanță, se poate spune că acest dialog se constituie într-o „judecată” a creației pictorului. La fiecare asemenea „judecată” există cîte doi „avocați”, în persoana a doi muzeografi specialiști, care îl „ajută” pe artistul plastic să răspundă la toate întrebările ce i se pun. După „judecată” urmează un spectacol susținut fie de Filarmonică, fie de soliștii Operei din Iași sau de actorii Teatrului Național „Vasile Alecsandri”.

Sînt de acord cu colega Luminița Bărbulescu Wallner că muzeele au cam scăpat din atenție generația tînă care

activează în sfera productivă. Mai este și categoria navetiștilor — nici tărani și nici orașeni — și pentru care nu am organizat prea multe acțiuni. De fapt, este foarte greu să realizezi ceva pentru ei în afara zilelor de sărbătoare.

Fiecare mare muzeu al țării ar trebui să dispună de sociologi și psihologi care să studieze o serie de lucruri privind publicul de muzeu și să orienteze activitățile instituției în funcție de necesități și preferințe.

Nu avem voie să pierdem din vedere nici propaganda pe care o putem realiza prin publicații: ghiduri, pliante, cataloage, volume de studii și comunicări. Acestea pot constitui materiale de referință pentru literați, critici de artă, ziariști care analizează conținutul acțiunilor noastre. La Iași nu avem nici o publicație nerentabilă dar întîmpinăm greutatea cînd este vorba să edităm o lucrare, în special în procurarea hîrtiei. Nu putem impune marile valori ale creației noastre materiale și spirituale fără acțiuni cît mai elevate și o propagandă susținută.

Vasile Gubănean (Școala interjudețeană de partid din Cluj-Napoca)

Vă rog să-mi permiteți să avansez cîteva idei în cadrul dezbaterii noastre. Sînt un prieten al muzeelor iar prin locul de muncă vin adeseori în contact cu instituțiile de educație și cultură. Ne ocupăm de educația adulților, a cadrelor de partid. Una din instituțiile cu care colaborăm în acest proces este muzeul. Nu există curs în școala noastră, fie că durează o lună, trei, șapte sau un an, care să nu aibă două, trei și chiar cinci contacte cu muzeele din Cluj-Napoca și din județele limitrofe. În cincinalul trecut 25 000 de cursanți au venit în contact cu muzeele și acțiunile lor. În acest context, personal, am devenit un vizitator permanent al expozițiilor muzeale și un colaborator la acțiunile realizate de muzeu. După o practică de mai mulți ani, pot astăzi să vă prezint unele opinii privind contactul muzeului cu publicul și în special cu adulții. Oricît vom încerca să diversificăm activitățile cu publicul, *îndrumarea în expoziții*, dialogul cu vizitatorii pe marginea valo-

rilor patrimoniale, rămâne ca o formă de bază, deosebit de fertilă. Am vizitat de mai multe ori o expoziție și în câteva cazuri am fost condus de același muzeograf. De fiecare dată explicațiile primite mi-au reliefat noi și noi aspecte ale tematicii expoziției în așa fel încât toate vizitele au rămas întipărite în memoria mea prin ceva nou, aparte. Și toate acestea datorită artei muzeografilor de a prezenta problemele, de a nu repeta șablon ceea ce au spus cu doi ani, un an sau trei luni în urmă. De aceea, consider necesar ca fiecare muzeograf să depona eforturi în perfecționarea măiestriei și îmbogățirii cunoștințelor sale în legătură cu ghidajul în expoziție. Desigur, trebuie ținut seamă și de diversele categorii de vizitatori, începând cu copiii de grădiniță și termi-

cunoștințe ce se puteau transmite și recepta. După mine o reușită este atunci când poți vedea adulți emoționați și chiar lăcrimând în fața unor exponate prezentate într-o manieră muzeo-tehnică ce le reliefează valoarea de documente palpabile ale trecutului poporului nostru. De aceea cred că la un asemenea grup dacă i se dă să completeze un chestionar nu ar enumera ghidajul sau conferința pe ultimele locuri în ceea ce privește preferințele.

Sînt adeptul unor investigații socio-psiho-pedagogice fundamentale dar ele nu pot fi realizate decît într-un timp îndelungat și cu mari eforturi. De aceea, pînă ajungem să utilizăm unele din concluziile desprinse pe baza lor s-ar putea ca realitatea să nu mai fie aceeași.



Vizitatorii în cadrul unei expoziții temporare

nind cu adulții de diferite profesii și grade de pregătire, astfel ca toți să înțeleagă ceea ce dumneavoastră doriți să le transmiteți.

Mai țin să precizez că nu a existat activitate muzeală la care să particip, indiferent de muzeu, și de la care să plec fără a fi aflat ceva nou. Mai exact spus, nu am asistat la acțiuni formale desfășurate în sălile muzeelor. Desigur, nu înseamnă că toate au oferit maximum de

În schimb, recomand muzeografilor utilizarea unor forme de investigație simple și chiar foarte simple. Adică, printr-un bilețel care poate fi scris și de mînă să se sondeze nu 20, nu 10 ci doar două, trei grupuri, urmărindu-se în primul rînd, cu ce impresii au plecat din muzeu, ce cunoștințe noi au dobîndit și ce anume le-a produs emoții. Ar putea exista și o întrebare dacă vizitatorii doresc sau nu să revină la muzeu. Ase-

menea forme de investigație pot avea un caracter permanent și sînt deosebit de utile.

Vreau să ridic și problema monumentelor, a locurilor istorice și a plăcilor comemorative, aflate în afara muzeului dar de care se ocupă tot muzeograful. Și acestea pot sluji pentru organizarea unor activități deosebit de interesante cu publicul, în care să se comunice de către profesori, muzeografi și alți specialiști noi date privind istoria monumentului sau a locului respectiv. Doresc să mă explic. În orașul Cluj-Napoca a fost înălțată o statuie închinată lui Mihai Viteazul. La acest monument, după inaugurarea lui, nimeni nu a organizat o acțiune unde să se explice de ce s-a considerat necesară existența în orașul de pe malurile Someșului a statuii marelui voevod. Adică sensul politic și motivația istorică a prezenței acestui monument, ce legături a avut Mihai Viteazul cu Clujul. În același timp, în județul Sălaj s-a ridicat monumentul de la Guruslău. Pînă la inaugurarea sa, timp de șase luni, presa județeană a prezentat succesiv opera istorică a lui Mihai și legăturile acestuia cu Sălajul. Cînd s-a inaugurat monumentul lumea nu a privit acest lucru ca o simplă festivitate ci ca un act patriotic necesar, cu adînci semnificații.

În cadrul Școlii noastre organizăm și acțiuni la monumente și locuri comemorative. Ele sînt deosebit de instructive și primite cu interes de cursanți. Prin aceasta obținem și o diversificare a manifestărilor noastre.

Ana Morossy (Muzeul Țării Crișurilor, Oradea)

Dacă dorim să asigurăm publicul de mîine al muzeelor, atenția noastră trebuie îndreptată spre cei mici — preșcolarii. La început ei sînt atrași, în cadrul muzeului nostru, de Secția de științele naturii. Cînd cresc devin interesați de istorie și după aceea de etnografie și artă plastică. Este foarte greu să recrutezi vizitatori din rîndul tineretului de 18—20 de ani dacă nu au fost deprinși de mici cu vizite la muzeu. Ei sînt acum atrași de discotecă, baruri, meciuri de fotbal etc. Trebuie să știm că fiecare copil schițează viitorul matur așa cum fiecare matur

poartă în el copilul de altădată cu deprinderile și obiceiurile acumulate în primii șase, șapte ani de viață. Colectivul Muzeului Țării Crișurilor și-a axat, începînd din anul 1974, atenția asupra publicului preșcolar. Noi, specialiștii de la Secția de naturale am urmărit să aflăm, pe de o parte, în ce măsură expoziția noastră poate contribui la formarea conștiinței ecologice, atît de importantă la ora actuală, iar pe de altă parte, cum poate fi realizată concepția științifică despre lume. Am avut rezultate pozitive. Am scris despre ele și am discutat chiar în cadrul precedentelor simpozioane unele aspecte. La un moment dat am descoperit o carență. Deși aveau cunoștințe uluitoare pentru vîrsta lor, copiii nu văzuseră decît la televizor și în cărți, iar în unele cazuri la muzeu prin preparate statice, majoritatea animalelor, păsărilor și plantelor despre care vorbeam. Am întreprins imediat o cercetare pentru a vedea de unde pornim și în ce mod putem elimina această carență. Sînt copii crescuți la bloc, fără bunici la țară și care nu au participat la excursii, nu au pus niciodată mîna pe un animal și nu au văzut în realitate un cal, o vacă sau o oaie. Această categorie de copii au o atitudine defensivă și, uneori, chiar agresivă față de natură. Copiii care trăiesc în oraș dar avînd bunici la țară poposesc și în mediul rural ca și aceia ce trăiesc la țară au o atitudine de apropiere și înțelegere a naturii. În momentul cînd am început educația ecologică cu copiii de la oraș, ei au văzut la muzeu numai preparate statice. Deci nu am rezolvat problema atitudinii lor față de natură. Noi, biologii considerăm că și grădinile botanice, parcurile zoologice, rezervațiile și cadrul natural, în general, sînt muzee: muzee vii. Ele ne aparțin și le putem folosi în activitatea noastră educativă. De aceea am optat pentru o metodă combinată. După vizitarea muzeului, programăm o excursie într-o rezervație. Contactul cu natura are o influență covârșitoare asupra copiilor. După cunoașterea mediului natural revenim cu copiii în muzeu și îi lășăm să interpreteze anumite fenomene sau detalii din natură. Este o metodă care dă rezultate maxime.

an expozitii de bază bine organizate, celor realizate în exterior. Muzele care manifestărilor organizate la sediu și a

Este foarte bine că se discută problema de-a acționa un caracter mai diversificat, doar o „completare artistică” menită să fie Programul cultural nu trebuie să fie științific, să o completeze armonios, gândit înct el să vină în sprijinul părții integrată, să fie de asemenea maneră mul cultural, ce se constituie ca parte că în cadrul formelor complexe, programul de staționare. Trebuie făcut seama că nu există primejdia să apară fenomene de manifestare cu publicitate formele de manifestare cu publicitate. Acestea pot fi în număr nelimitat. Se poate, deci, afirma că în ce combinarea lor, au dat naștere la forme culturale sau pur și simplu prin programe culturale sau pur și simplu prin cu cele noi, prin atașarea la ele a unor mitor așa-zise „tradiționale” imprimă cadrul strict de manifestare, restul for- ghidajului și a lecturii care își păstrează legătura muzului cu publicul, în atara forma și la obiect. În ce privește grafiilor din întreaga țară. S-a vorbit aici de a veni în sprijinul activității muzeo- de a iniția această dezbatere din dorința „Revista muzeelor și monumentelor”

Anghel Pavel („Revista muzeelor și monumentelor”)

mineralogice — în preajma anului 2000, de bază — de istorie, arta plastică și prezenta publicului vizitator expozitiile totalul lucrărilor, cred că se vor putea ca din 1978 s-au efectuat doar 20% din Mare se va menține același, fiind seama Muzeului județean Maramureș din Bata Dacă ritmul de restaurare a sediului ușoare, își realizează planul de venituri, arta timp, etc. prin prestații mai muzeul nu le poate construi la această angajamentele asumate prin contract iar efectuează restaurările nu și respectă prindere locale de construcții cu care se țării și a mării calitate de lucru. Într- de materiale necesare în procesul restan- se datorează lipsii de fonduri și lipsii putea face mult mai mult. Crenvătările nu de arhitectură țărănească. Consider că se și Sighetului Maramureș — cu monumente rezervării în aer liber. — la Bata Mare 90 de obiective și au fost realizate două restaurare în perioada 1977—1982 poste

de monumente. În județul nostru au fost Altă problemă se referă la restaurarea muzeelor în întreprindere miniere.

Lucrul este cu atât mai grav cu cât peste privat de un important mijloc de instruire, această situație publicul băimărean este întreprinderea locală de construcții. În se țărănească, inexplicabil, de către cauza reparărilor la imobil, reparații ce zite de bază, restul fiind închise din Mare trebuie să spun că de cinci ani de Referitor la muzeul nostru din Bata de care să răspundă.

punzător aptitudinilor sale, un domeniu de rezultate acestuia să i se dea, cores- a fiecărui specialist de muzeu și în funcție rate. De aceea cred că se impune o testare pedagogic, tact, îndemnat, spontan- se cer, pe lângă o bună pregătire, talentă palca de manifestări și această fiindcă nu poate realiza la același nivel întreaga munții cultural-educative. Un muzeograf muzeografilor pe diversele aspecte ale acord cu o mai adâncă specializare a mult în atenția noastră, și eu sint de aici și care cred că trebuie să stea mai țară. Sînt cîteva probleme ce s-au ridicat țările pentru muzeograful din întreaga Rezultatele lor sînt deosebit de impor- ditate educației socialiste a maselor. doi ani să se desăgăsoare simpozioane de- s-a încetăținit bunul obicei ca o dată la Constă că la Muzeul Țării Crișurilor mureș, Bata Mare)

Traian Ursu (Muzeul județean Maramureș, Bata Mare)

cultural-educative. pe anumite domenii în cadrul muzeului să existe o departărire a muzeografulor de la facultate. De aceea nu ar fi rău dobînduși în cadrul cursului de pedagogie emoționezi sînt daruri pe care nu le cînta îi vorbești, a și să-l interesezi și cunoștințe științifice dar a simți publicul Un muzeograf poate avea foarte multe De aceea subscvii la propunerea lui. Nicolae Chidreșan vreau să precizez că în legătură cu propunerea colegului porțim cu acțiunile noastre. de la ce nivel — în sensul de vîrstă — Deci, înainte de a ne pune problema atragerii publicului, trebuie să ne gîndim

spații adecvate pentru întâlniri cu publicul și aparatură audio-vizuală pot realiza un număr mai mare de acțiuni la sediu și mai puține în exterior. Instituțiile care nu dispun de condițiile mai sus-amintite, își pot îndeplini funcția lor instructiv-educativă printr-un număr sporit de manifestări în fabrici, întreprinderi, școli, unități agricole etc. Asemenea manifestări dacă sînt interesante, bine structurate duc la cucerirea de vizitatori pentru expozițiile de bază, la crearea unui public permanent de muzeu. Ceea ce este foarte important privind acțiunile organizate în exterior se leagă de periodicitatea și constanța lor. Nu se poate vorbi de un rezultat al muncii muzeografilor cu publicul atîta timp cît se organizează acțiuni diverse într-un număr mare de instituții fără a avea în atenție, pentru o vreme mai îndelungată, unele din ele. La acestea trebuie mers periodic și cu o serie completă de manifestări: simpozioane, fotoexpoziții, conferințe, evocări, concursuri etc. Numai după aplicarea unui asemenea program se va putea analiza dacă muzeul și-a îndeplinit menirea sa.

S-a vorbit mult de publicul școlar, de publicul constituit din tineri între 16 și 25 de ani dar nu s-a amintit nimic de generația a treia — oamenii trecuți de 60 de ani. Pe plan mondial problema este intens dezbătută. Generația a treia este un grup uman dificil cel puțin din două motive. Unul ar fi acela că ea se simte în afara problemelor ce îi preocupă pe cei activi, se simte izolată, exclusă din atenția celorlalte generații. Al doilea se leagă de faptul că avînd la dispoziție mult mai mult timp liber decît ceilalți membri ai societății, nu știu cum să și-l organizeze cît mai atractiv și profitabil. Nu trebuie uitat că oamenii sînt dornici să cunoască, să fie informați pînă la vîrste foarte înaintate. De aceea muzeele nu au voie să scape din vedere această categorie de public. Din unele cercetări a rezultat că simpoziioanele, serile de evocări, ciclurile de expuneri pe diverse teme sînt foarte mult apreciate de oamenii în vîrstă.

Literatura de specialitate din străinătate prezintă foarte mult problema voluntariatului care există în activitatea

muzeului cu publicul. Voluntarii constituiți în „cercuri de prieteni ai muzeului” sau în alte forme de asociere îi ajută pe muzeografi. Ei pot fi utilizați cu bune rezultate, atît în conducerea unor excursii, ghidarea anumitor categorii de public, cît și în activități organizatorice cum ar fi: decorarea sălilor de muzeu, etalarea de piese în vitrine și pe panouri, lansarea de invitații etc. Voluntarii sînt o rezervă pe care specialiștii de muzeu o pot folosi, bineînțeles cu grijă, în numeroase acțiuni cu publicul, aceștia fiind, în ultimă instanță, reprezentanții avizați ai vizitatorilor de muzeu.

Doresc să-mi spun și eu părerea în legătură cu serviciile speciale afectate legăturii cu marele public. Unele muzee din țara noastră au, sub o formă sau alta, asemenea servicii sau nuclee. În general, muzeele județene și municipale nu-și pot permite să aibă astfel de secții, activitățile cu publicul desfășurîndu-se de fiecare muzeograf în cadrul compartimentului de specialitate căruia îi aparține. Cred că se simte nevoia ca măcar un specialist să coordoneze această activitate, să stocheze toate datele și materialele ce rezultă din manifestările organizate cu publicul: tipurile de acțiuni, locurile unde s-au desfășurat, periodicitatea, numărul de participanți, structura publicului, afișele, invitațiile etc. Ulterior, întocmind o evidență exactă a manifestărilor realizate de muzeu, cu toate detaliile, se poate ajunge la o imagine de ansamblu a muncii cu vizitatorii. Din această imagine globală se pot desprinde numeroase învățăminte. Se fac de multe ori anchete în rîndul publicului. Personal, consider că înainte de a iniția asemenea investigații este necesar să se cunoască exact ce acțiuni s-au organizat și cum au fost ele receptate. Apoi putem să întrebăm oamenii ce părere au despre un anume gen de manifestare, preferințele etc. Altminteri întrebările noastre cad pe un teren gol.

În țara noastră educația permanentă a fost de mult ridicată la rangul de politică de stat iar pentru plinarea ei realizare a fost creat un cadru special — Festivalul național „Cîntarea României”. Instituțiile muzeale și-au integrat, fără

rezerve, munca lor în acest generos cadru, cucerind prestigioase premii în competițiile Festivalului.

Concluzia ce o desprindem în legătură cu funcția instructiv-educativă a muzeului este că importanța ei sporește continuu și că în realizarea formelor de manifestare se cere din partea personalului de specialitate spirit novator, receptivitate, adaptabilitate, o permanentă și atentă cunoaștere atât a necesităților momentului, a obțunilor marelui public cât și a perspectivei.

Doina Ignat (Muzeul Țării Crișurilor, Oradea)

Am vorbit aici despre ceea ce facem noi ca muzeografi pentru marele public. S-a atins tangențial o problemă care mie mi se pare importantă și de aceea o reiau. Este vorba de organizarea unor acțiuni pentru publicul din mediul sătesc. O problemă care nu trebuie să ne scape. În județe trăiesc oameni nu numai în oraș ci și în mediul rural. Specialiștii de la Muzeul Țării Crișurilor, cu câțiva ani în urmă, erau serios preocupați de realizarea unor manifestări pentru oamenii muncii și elevii de la țară. Fiecare muzeograf răspundea de un anumit număr de comune. În această situație organizam vizite la muzeu cu copiii și muncitorii de la C.A.P.-uri. De asemenea, atunci când efectuam cercetări arheologice sau etnografice pe raza unei localități, la sfârșitul campaniei, adunam oamenii la căminul cultural și îi informam despre ceea ce am cercetat și la ce concluzii am ajuns. Oamenii erau foarte interesați de cunoașterea istoricului așezării lor, rămăneau uimiți de ceea ce noi am descoperit și se bucurau sincer. Când veneau la muzeu le arătam în vitrine piesele descoperite sau achiziționate din comuna sau din satul lor. De multe ori, elevii din clasele mari ne ajutau la săpături și erau impresionați atunci când, întâmplător, dădeau peste un vestigiu arheologic. Din motivele mai sus-amintite, atât copiii cât și adulții din mediul rural veneau cu mare plăcere la muzeu și chiar insistau ca vizitele să fie cât mai numeroase. Uneori, vizitatorii aceștia ne ajutau, prin informații, pornind de la ceea ce au văzut în sălile muzeului, în depistarea unor com-

plexe arheologice, a unor piese numismatice sau de etnografie foarte valoroase. Se stabilea, astfel, o adevărată colaborare. De asemenea, prin vizitele la muzeu realizăm și o educație pentru valorile patrimoniale, educație care îi făcea pe oameni să nu mai arunce o serie de obiecte din gospodăria lor devenite nefolositoare dar care pentru noi erau deosebit de interesante.

Astăzi reușim mai greu să aducem vizitatori din mediul rural la muzeu din cauza lipsei unor mijloace de transport directe și rapide. Există din partea O.J.T.-ului o anumită reținerere atunci când se angajează excursii doar pentru vizitarea muzeului, ca și cum acest lucru nu ar fi deosebit de important, sau când se insistă ca prețul excursiei să nu depășească un anumit barem valoric. Este firesc ca dorind să vizitezi un muzeu să nu poți sau să nu fi dispus să plătești o sumă mai mare de 50—60 lei pentru transport. Deplasarea cu trenul este mult mai economică dar, în același timp, este și mai greoaie fiindcă ea se leagă de anumite ore, de dificultatea deplasării grupului de la gară pînă la muzeu etc.

Și eu consider că munca educativă cea mai convingătoare se desfășoară în sălile de expoziție, că obiectele bi și tridimensionale vorbesc mult mai elocvent decât șapte conferințe. De asemenea, un simpozion sau o brigadă științifică nu pot îmbrățișa întreg ansamblul de probleme pe care îl redă o expoziție de bază.

Nu trebuie să ne scape nici categoria navetiștilor. Știu că este foarte greu dar ei sînt o realitate și atunci mă gîndesc la unele manifestări complexe ce le-am putea organiza în zile de sărbătoare la sate în așa fel încît și navetiștii să participe la ele, permanentizîndu-le în timp.

Arh. Cornel Talos (Oficiul pentru patrimoniul cultural național al municipiului București)

S-au ridicat anterior probleme legate de propaganda muzeului. Au fost menționate presa, radioul, televiziunea dar eu socot că cel mai eficient mijloc de popularizare pentru muzeu, cel mai la îndemînă, este afișajul. În acest domeniu, muzeele, în general, nu stau prea

bine. Rar se pot vedea niște afișe frumoase și atractive. Afișele etalate pe străzi dacă sînt atractive și chiar frumoase toată lumea care trece pe lângă ele se oprește și le recepționează. Modalitatea de execuție a acestor afișe este foarte importantă. Și conținutul lor trebuie să fie cît mai adecvat. În cataloage cu afișe vechi vedem o serie de asemenea lucrări care sînt, în același timp, și reclame. Nu ar trebui nici noi să ne ferim de asemenea afișe anunț-reclamă. În conținutul lor ar trebui folosite unele expresii de reclamă, de a atrage atenția asupra unor lucruri speciale, noi. Modalitatea de anunț-reclamă poate fi utilizată și în materialele de popularizare pe care muzeele le editează: pliante, cataloage, ghiduri și chiar în biletele de intrare. Socot că ar fi indicat ca fiecare muzeu să-și creeze o emblemă prin care el s-ar diferenția față de celelalte instituții de cultură și muzee, o emblemă care să exprime conținutul specific. Această emblemă trebuie redată pe

fațada muzeului, să se repete pe biletul de intrare, pe afișele publicate, pe toate tipăriturile realizate de muzeu. Ar fi foarte necesar ca muzeele să realizeze un afișaj permanent și nu sporadic. Iar din cînd în cînd afișele să se schimbe din punct de vedere grafic, aceasta pentru a stîrni curiozitatea omului de pe stradă.

Tot ceea ce emană de la muzeu se impune a fi de o înaltă calitate.

Gavrilă Sarafolean („Revista muzeelor și monumentelor”)

Mulțumim tuturor participanților la dezbateri, atît cei care au luat cuvîntul cît și cei care ne-au ascultat, și adresăm invitația să primim din partea dumneavoastră și a cititorilor noștri opinii, materiale care să valideze cele mai reușite acțiuni cu publicul realizate de muzeu. Știm că în instituțiile noastre muzeale se desfășoară o activitate cu publicul fructuoasă și am dori ca ea să se reflecte cît mai bine în paginile „Revistei muzeelor și monumentelor”.

Dezbateri consemnate de

ANGHEL PAVEL

RÉSUMÉ

Dans le cadre du symposium „Le Musée contemporain — facteur actif dans la réalisation de l'éducation socialiste des travailleurs” qui a eu lieu du 11 au 12 novembre 1982 au Musée de la Contrée des Cris, Oradea, la rédaction de la revue a organisé un débat avec le thème: *La diversification des formes d'activité instructive-éducative déployée dans le musée*. Y ont participé des muséographes, des archivistest, des activistes culturels, des professeurs de Bucarest, Oradea, Cluj-Napoca, Iassy, Tîrgoviște, Baia Mare, Rm. Vilcea, Sighetu Marmatei, Lugoj, Beius.

Pour orienter les discussions, la rédaction a lancé, au préalable, une certaine thématique. Seize participants ont pris la parole faisant part de leur expérience avec le public et avançant une série de propositions visant à l'élévation du niveau des activités culturelles-éducatives déployées par le musée.

On a porté des discussions en marge des diverses catégories de public de musée, en démontrant la nécessité d'attacher une attention accrue aux jeunes de 16 à 25 ans, aux adultes qui travaillent dans de grandes entreprises et dans des fermes agricoles et aux vieillards (la 3 génération). Les

formes de relation avec le public (exposés traditionnelles — le guidage, la conférence, le symposium — n'ont pas perdu leur valeur informative — éducationnelle, mais afin qu'elles deviennent plus attractives, on devrait les associer à des programmes artistiques bien intégrés.

Selon l'opinion de la plupart des crateurs, l'exposition reste la base d'où l'on doit partir et l'on doit arriver dans la relation avec le public: la visite du musée est, dernière instance, le but de toute activité.

Pour une meilleure efficacité des actions avec le public s'impose une très bonne préparation de celles-ci. Cela résulte du travail, mais aussi du talent du muséographe. Partant, on a proposé une spécialisation du personnel scientifique des musées au lieu de compartiment du travail culturel-éducatif.

Une idée souvent formulée dans les discussions a été celle de la formation d'un public permanent de musée. Il peut être réalisé d'une part, si l'éducation muséale commence à un âge tendre (5-6 ans) et, d'autre part, si l'adulte est attiré vers le musée par la variété des programmes et par la publicité qu'on leur fait.



evidență, conservare, restaurare

Metode de restaurare a tapiseriilor în laboratorul de restaurare textile al Muzeului de artă al R. S. României

OLGA BIRMAN

Tapiseriile manuale care au intrat în restaurare la laboratorul nostru sînt de două feluri: tapiserii de perete și tapiserii de mobilier.

Metodele de restaurare ce se aplică tapiseriilor se aleg în funcție de degradări și în funcție de particularitățile de realizare tehnică a zonei degradate.

Metode de restaurare

Restaurările din laboratorul nostru urmăresc completarea suprafețelor care lipsesc cît mai identic, dacă se poate, cu zone lipsă, atît ca material cît și ca desen. Aceasta nu contravine principiului lizibilității deoarece zonele de intervenție pot fi foarte ușor depistate pe versoul lucrărilor și de multe ori chiar pe față deoarece nu putem procura întotdeauna materiale identice cu ale originalului.

Metodele folosite în laborator sînt: consolidare pe suport, consolidare fără suport și reconstituire.

Consolidarea pe suport se poate face cu suport pe toată suprafața atunci cînd

tapiseria este foarte deteriorată sau pe benzi atunci cînd deteriorările sînt mai mici.

Consolidarea cu suport pe întreaga suprafață se face în gherghef orizontal din lemn, după ce prima dată în ghergheful respectiv s-a montat suportul din pînză de in sau bumbac mai gros. Punctul de consolidare este cel clasic în zigzag și se face cu fir de lînă sau mătase asemănător cu originalul.

La sfîrșit versoul tapiseriei este complet acoperit. Această metodă se aplică tapiseriilor cu grad de deteriorare de peste 50% unde reconstituirea ar însemna de fapt o reșesere a tapiseriei. Apoi se face o dublare a tapiseriei astfel consolidate. Dublarea se face pe un sistem de carouri în diagonal, iar în partea de sus, pentru expunere, se montează manșoane de susținere.

Consolidarea fără suport se face la tapiseriile cu un grad mic de deteriorare. Se lucrează pe planșetă. Zonele cu lipsuri mici sînt reconstituite introducînd

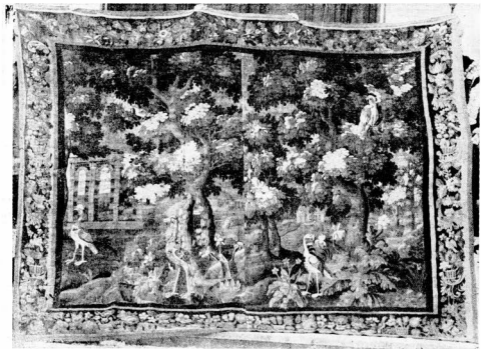


Foto 1. Peisaj cu Flamingo – ansamblul tapiseriei

du-se urzeala și refăcându-se țesătura. Zonele care prezintă rosături sînt restaurate cu o rețesere printre firele de băteală existente cu un fir avînd grosimea de 1/2 față de cea a originalului.

În zonele în care s-a rupt cusătura la scăzătură se reface această cusătură. Apoi se montează dublura și manșoanele de susținere în vederea expunerii.

Reconstituirea este metoda de restaurare completă care redă piesei și aspectul ei estetic aproape de cel inițial și rezistența cea mai bună la solicitările de expunere. Ca utilaj se folosește gherghelul metalic, gherghel care are o mare stabilitate și posibilitate de a crea tensiuni egale pe suprafața de lucru. Înainte de montarea în gherghel tapiseriei i se aplică un tratament de curățire mecanică, curățire uscată și curățire umedă. Tratamentul de curățire umedă constă în imersia în băi de detergent neutru după care este supusă unui tratament de emoliere și regenerare a firelor. Substanțele folosite sînt acidul

acetic și glicerina. Uscarea se face pe un suport orizontal pentru evitarea tensionării. După tratamentul de curățire urmează introducerea urzelii. Aceasta se face pe planșetă folosind ace fără vîrf și cu ureche lungă și pense hemostatice. Urzeala nouă se introduce atît în zonele în care cea veche lipsește cît și în cele în care este slăbită. În zonele lipsă se introduce urzeală de aceeași grosime cu cea veche, în zonele în care se dublează firul nou are jumătate grosimii celui vechi. Odată introdusă urzeala tapiseria este montată în gherghel. La montarea în gherghel trebuie asigurate cît mai bine capetele de urzeală și noi și vechi în așa fel ca să nu tensioneze băteala. În acest scop pe toată lungimea laturilor la care sînt capetele de urzeală, acestea se dublează și se fixează dublurile pe o bantă grosă de in sau cîneapă care la rîndul ei este fixată pe pinzeta gherghelului. Reconstituirea se face cu fire de aceeași natură, finețe și culoare cu cele ale originalului.

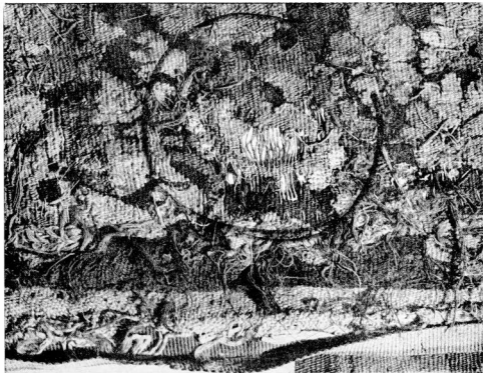


Foto 2. Fragment din bordură verso, înainte de restaurare

Pentru zonele în care lipsesc porțiuni mari din compoziție se fac desene (mici cartoane) care sînt supuse aprobării comisiei de restaurare și apoi se trece la executarea reconstituirii. Aceasta se face cu ace curbe chirurgicale în zonele în care lipsurile sînt pe suprafețe mici și cu ace drepte pe zonele cu lipsuri mari. Acolo unde băteala este doar rărită sau prezintă rosături se face o reșesere printre firele existente cu fir la jumătatea grosimii celui original. Reconstituirea odată terminată se refac cusăturile la scăzăturile fără legături, se montează dublura și manșoanele, iar lucrarea este adusă la stadiul cel mai bun posibil de rezistență la solicitările ce vor urma.

Tapiseria care a pus cele mai interesante probleme pînă în prezent în laboratorul nostru a fost tapiseria „Peisaj cu verduță și flamingo” (foto 1).

Tapiseria este realizată din fragmente de tapiserie flamandă de secol 16. Are dimensiunile de 16 m × 3,53 m., iar probele de fire au fost investigate la laboratorul muzeului nostru cu buletinul nr. 38 din 6 III 1981 de către chimistul Lupu Mihai.

Tapiseria are următoarele caracteristici tehnice:

Urzeala — lînă — 5 fire/cmp. răsucire S
Băteala — lînă — 7—9 fire/cmp. răsucire în Z.

Băteala — mătase 9—10 fire/cmp răsucire în S.

Fir de prindere — in și bumbac

Tehnica de realizare a compoziției

Tapiseria este realizată din două bucăți egale ca dimensiuni unite la mijloc, cusătura fiind vizibilă compozițional. Cele două jumătăți care formează tapiseria sînt tăiate pe ambele laturi. Fiecare jumătate are introduse fragmente din alte



Foto 3. Fragment de bordură după restaurare

tapiserii. Astfel, în jumătatea dreaptă, păsările sînt fragmente integrate, o parte în vegetația de jos și și alta în frunzișul pomilor.

În jumătatea stîngă, 3/4 din bază sînt formate din fragmente mai mici asamblate spre a realiza compoziția. Astfel, pasărea din prim plan, vegetația și trunchiurile copacilor sînt porțiuni adăugate. În partea de sus, pasărea mică și mici părți din frunzișul copacilor sînt adăugate. În ambele jumătăți, în partea de jos, sînt porțiuni nou țesute cu scopul de a întregi aspectul estetic al compoziției.

Bordurile laterale și cea de jos sînt asemănătoare compozițional și stilistic și sînt și ele adăugate. La fel și benzile acestor borduri. Bordura de sus este diferită de celelalte trei, ea aparținînd unei tapiserii mai recente cu aproape un secol.

Stare de conservare

Tapiseria a fost adusă în laborator într-o stare proastă de conservare.

Băteala de mătase în toate zonele în care se găsește se prezintă fragilizată iar pe mici porțiuni fibrele sînt friabile.



Foto 4. Fragment înainte de restaurare, zona cea mai dificilă

Băteala de lână se află într-o stare mai bună. Lucrarea prezintă rosături ale firului de băteală de lână și lipsuri pe porțiuni mici. Se constată și un atac de molii care a afectat zonele de lână, atit băteala cit și urzeala.

Urzeala se păstrează bine, firul menținându-și calitatea de rezistență la rupere, elasticitate și în parte higroscopicitate.

Tapiseria prezintă zone de intervenție ulterioare alcătuirii ei din fragmente. Aceste intervenții au avut ca scop refacerea zonelor distruse. Faptul că aceste intervenții, care s-au făcut și ele în două etape, sint ulterioare țesăturilor noi de la asamblarea tapiseriei din fragmente se poate recunoaște după modul de decolorare a firului de lână. Faptul că intervențiile au fost făcute în două etape se recunoaște după modul de țesere și după calitatea linii folosite. O parte din aceste intervenții sint rețeseri pe zone mici făcute cu acuratețe, respectându-se stilul desenului; iar o a doua parte din aceste intervenții sint făcute grosolan fără respect față de aspectul tapiseriei. Aceste

Foto 5. Fragment după restaurare, zona cea mai dificilă



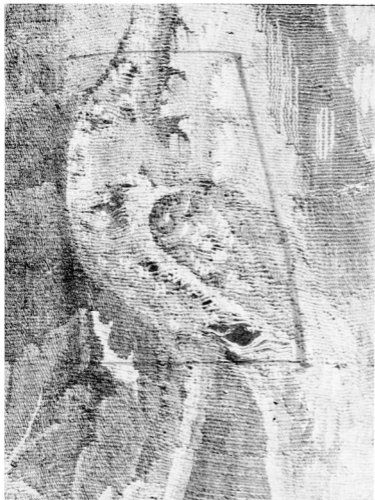


Foto 6. Fragment din jumătatea stângă jos, înainte de restaurare

ultime intervenții sînt făcute în zona de bordură.

Lucrări efectuate

Avînd în vedere starea de conservare a tapiseriei, regimul de urgență în care am fost nevoiți să lucrăm datorită cererii beneficiarului și conform hotărîrilor comisiei de restaurare s-a trecut la efectuarea următoarelor operații:

Curățirea mecanică

Reconstituirea zonelor cu lipsuri de fir de băteală și urzeală.

În zonele de mătase reconstituirea s-a făcut combinînd mătase cu lînă în proporție de 2 la 1. Acest procedeu a fost necesar datorită diferenței de luciu dintre firul nou și firul vechi de mătase. Pentru a ajunge la strălucirea mai mată a firului mai vechi s-au combinat două fire de mătase mai subțiri cu un fir subțire de lînă, toate ajungînd la grosimea firului original (foto 2, 3, 4, 5).

Zona care a pus problemele cele mai dificile de reconstituire a fost pasărea din

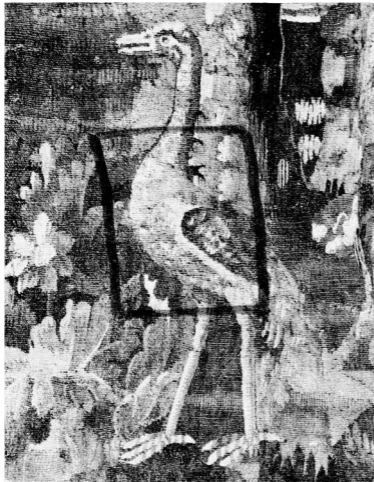


Foto 7. Fragment din jumătatea stângă jos, după restaurare

jumătatea dreaptă jos (foto 6, 7). Această pasăre este un fragment mai mic introdus într-o zonă mai mare a tapiseriei. Capetele de urzeală de la pieptul păsării cît și cele aparținînd fragmentului mare au fost prea scurt tăiate atunci cînd s-a făcut asamblarea tapiseriei din fragmente, și ca urmare, în timp, fragmentele din această zonă s-au desprins. Pentru a întări această zonă a fost necesar să se înnoade capetele de urzeală aparținînd păsării, cu o urzeală mai nouă, subțire.

Nodurile au fost plate, cele obișnuite la urzeală. S-a ales soluția aceasta deoarece băteala din zona păsării este destul de fragilizată și deci aș evitat tensionarea ei prin introducerea unui al doilea fir de urzeală. Urzeala nouă (innodată) a fost introdusă pe lîngă cea aparținînd fragmentului mare. După această operație de unire și întărirea a urzelilor s-a trecut la refacerea bătelii de mătase. La această zonă de integrare a lucrat Vechiu Filofteia.

În zonele de băteală de lână, reconstituirea s-a făcut cu fire de lână noi de aceeași grosime și culoare cu cele originale. Problema care se ridică este tot diferența dintre firul nou și firul vechi. Țesătura nouă prezintă o suprafață mai pufoasă spre deosebire de cea veche care este mai netedă și mai lucioasă datorită frecării în timp. Acest efect al țesăturii noi se estompează tot în timp.

Următoarea operație a fost integrarea prin punctare fără pînză de suport a zonelor ce prezentau rosături și rărirea ale firului de băteală. După asigurarea desprinderilor de fire la zonele de scăzături s-a trecut la montarea pe spatele tapiseriei a cinci benzi din pînză (urzeală

în — băteală cinepă) avînd fiecare lățimea de 30 cm. Aceste benzi au rolul de a prelua o parte din greutatea tapiseriei, ele fiind montate pe direcția de expunere, deci perpendicular pe firele de urzeală. Benzile au fost prinse cu punctul de dublare într-un caroiaj strîns. La urmă a fost montată dublura din pînză de bumbac și manșoanele de expunere. În felul acesta tapiseria a fost pusă în starea de conservare necesară spre a putea fi expusă, redîndu-se patrimoniului o lucrare care prezintă o valoare documentară. La această tapiserie au lucrat Dănilă Ana, Milea Virgilia, Roman Rodica și Vechiu Filofteia sub coordonarea muzeografului restaurator Birman Olga.

RÉSUMÉ

Les tapisseries qui entrent en restauration au laboratoire du Musée d'art de la R. S. de Roumanie sont de deux types: de mur et de mobilier.

Les méthodes de restauration sont: la consolidation sur un support textile; la consolidation sans support; la reconstitution.

La consolidation sur un support textile s'applique aux tapisseries avec un degré de détérioration de 30% ou de plus de 50%.

La consolidation sans support s'applique aux tapisseries peu dégradées.

La reconstitution est la méthode de restauration complète qui rend à la tapisserie tant son aspect

esthétique près ce celui initial que la meilleure résistance aux sollicitations d'exposition. Elle suppose le retissage des zones qui manquent ou de celles gravement détériorées.

L'une des tapisseries qui a soulevé des problèmes intéressants de restauration a été le „Paysage avec un flamant”, verdure réalisée de fragments de tapisserie flamande du XVI^e siècle, ayant les dimensions 2,61 x 3,53 m. Ces problèmes sont été: le grand contraste entre l'éclat puissant des fils neufs de soie et celui estompé des fils anciens; le détachement de fragments de tapisserie dû à la coupe initiale trop courte des bouts d'ourdissage; la faible résistance de la tapisserie étant formée de fragments.

Patrimoniu • Patrimoniu

Case și locuri istorice — mărturii ale unor glorioase idealuri revoluționare

GHEORGHE NEACȘU

Numeroase sînt locurile și casele care amintesc de ampla și neobosita activitate revoluționară desfășurată de cel mai iubit fiu al poporului nostru — tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președinte al Republicii Socialiste România.

Născut la Scornicești, în județul Olt, în istoricul an 1918, și pornit din rîndurile maselor populare, ale căror aspirații le-a trăit din copilărie și pe care destinul l-a chemat să le realizeze la vîrsta maturității ca președinte al țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a format și s-a dezvoltat într-o perioadă istorică nouă, după desăvîrșirea unității statului național român, care a trezit multiple speranțe în îndeplinirea idealurilor de dreptate socială și de avînt cultural, realizate pe deplin astăzi în anii socialismului.

Intrat încă de la o vîrstă fragedă în rîndurile mișcării muncitorești, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a făcut repede remarcant printr-o neobosită activitate, dirigenție, abnegație și curaj în înfruntarea prigoanei regimului burghez, prin prezența la greve și acțiuni demonstrative de luptă, dar și prin inflăcărute discursuri rostite cu diverse prilejuri și

în special la adunările de la sediul Sindicatelor din București, pe strada Sfinții Apostoli nr. 36. Luările sale de cuvînt erau caracterizate printr-o largă viziune pe care o avea tînărul militant comunist asupra problemelor politice ale țării, sub aspect social și în privința pericolului fascist și revizionist, înțelegerea deplină a obiectivelor politice promovate de către partidul comunist în această perioadă.

În cursul anului 1934, militantul comunist Nicolae Ceaușescu a fost arestat de mai multe ori, fiind acuzat de activitate revoluționară printre muncitori, pentru prezența sa la întrunirile organizate în București de Comitetul Național Antifascist, în conducerea căruia a fost ales ca reprezentant al tineretului.

În ziua de 20 septembrie 1934 a avut loc la sediul Comitetului Național Antifascist din București, pe strada Foișor nr. 9, o întrunire cu care prilej organele polițienești au intervenit devastînd sediul și arestînd pe participanți. Printre cei arestați se afla și tînărul militant comunist Nicolae Ceaușescu care a fost cotelat ca „agitator comunist periculos” și expulzat din București și trimis „la urmă” sub escortă în satul natal.

Activitatea desfășurată de tovarășul Nicolae Ceaușescu nu s-a limitat numai în București ci și în alte localități ale țării și, în mod special, în zonele Argeș, Prahova, Dimbovița și Mehedinți.

În anul 1935 tovarășul Nicolae Ceaușescu participă la ședințele organizației județene Mehedinți a U.T.C., acțiune care s-a desfășurat în casa conspirativă din strada Virtuții din Drobeta-Tr. Severin, în calitate de instructor pentru Oltenia al Uniunii Tineretului Comunist, ocupându-se de îndrumarea activității revoluționare de tineret pe făgașul luptei antifasciste. Cu acest prilej, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în instrucțiunile pe care le-a dat, a pus accentul pe necesitatea realizării unității de acțiune muncitorești antifasciste a tineretului, dând indicații prețioase pentru practica revoluționară a îmbinării mijloacelor legale, oferite de activitatea organizațiilor cu caracter cultural existente în localitate, și cele ilegale.

Începând din toamna anului 1935, conducerea P.C.R. a încredințat tânărului militant comunist sarcina de secretar al Comitetului regional Prahova al U.T.C. În această calitate tovarășul Nicolae Ceaușescu va acționa în vederea așezării pe baze solide a muncii de agitație și propagandă a organizației în sensul obiectivelor de luptă antifasciste și patriotice ale partidului comunist, pentru înființarea de noi organizații locale ale tineretului comunist și ale Blocului pentru apărarea libertăților democratice. În urma unor asemenea acțiuni, tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost arestat în comuna Ulmi, din județul Dimbovița, la 15 ianuarie 1936, împreună cu alți uteciști și antifasciști. Judecat în fața Tribunalului militar din Brașov, la sfârșitul lunii mai și începutul lunii iunie 1936, după o anchetă care a durat aproape 5 luni de zile, tânărul militant comunist a fost acuzat de participare la asociații secrete, prin aceea că, făcând parte din organizația U.T.C., a fost prezent la consfătuiri clandestine ce s-au ținut în casa lui Gheorghe Dumitrache din comuna Ulmi, județul Dimbovița, în cursul lunii ianuarie, cu care ocazie s-au recrutat noi aderenți în scopul înființării

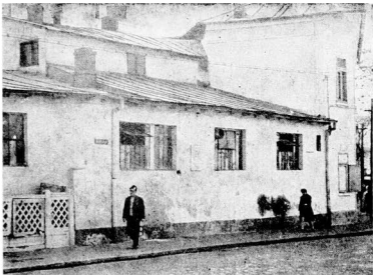


Casa din Scornicești în care s-a născut tovarășul Nicolae Ceaușescu

de nucleu comuniste. Actul de acuzare arată, totodată, că Nicolae Ceaușescu din București, str. Vasile Lascăr nr. 3, este pasibil de pedeapsă și pentru că păstrase asupra sa broșuri și manifeste clandestine, incendiare, pe care trebuia să le răspîndească în rândurile tineretului muncitor. Pentru activitatea revoluționară și atitudinea demnă și curajoasă manifestată în cadrul procesului, tânărul militant comunist a fost condamnat la 2 ani și 6 luni închisoare, 2 000 lei amendă și un an interdicție de părăsire a satului natal.

În anii petrecuți la închisoare, în contextul mișcării de rezistență internă a colectivului de deținuți politici revoluționari, întemnițarea tovarășului Nicolae Ceaușescu se înscrie ca un fapt deosebit de semnificativ. Activitatea intensă desfășurată în închisoarea Doftana, în perioada 15 august 1936 — 8 decembrie

Casa de pe strada Sfinții Apostoli nr. 36, unde și aveau sediul Sindicatele din București.



Clădirea de pe str. Fosuș nr. 9 din București în care se afla Comitetul Național Antifascist, 1934



1938, a scos în evidență capacitatea și rolul său în lupta colectivului de revoluționari întemnițați împotriva represiei, a practicilor samavolnice folosite de administrația închisorii, pentru reintroducerea și respectarea regimului politic.

Datorită activității sale revoluționare, curajului și fermității manifestate în confruntările de clasă cu aparatul de stat represiv, după eliberarea din închisoare, în decembrie 1938, tovarășul Nicolae Ceaușescu primește, din partea conducerii partidului, sarcini de mare responsabilitate politică, axate pe două linii principale: activitatea în breslele profesionale muncitorești și în organizația revoluționară de tineret.

În vederea campaniei consacrate aniversării zilei de 1 Mai 1939, P.C.R. a inițiat o serie de măsuri cu caracter politic. Astfel, s-a organizat ședința lărgită a Comitetului local București al partidului comunist care s-a desfășurat într-o casă conspirativă de pe strada Corăbiei, la care au participat membri ai C.C. al P.C.R., ai Comisiei de reorganizare a U.T.C., secretari ai comitetelor de partid din sectoarele Capitalei. În cadrul acestei ședințe s-a hotărât, printre altele, constituirea Comisiei conspirative, care

n documentele de partid se intitula „Comitet conspirativ”, cu sarcina de a coordona transpunerea în practică a programului politic preconizat de partidul comunist cu prilejul aniversării zilei le 1 Mai 1939. Din comisie făceau parte cadre de frunte ale P.C.R., printre care se afla și tovarășul Nicolae Ceaușescu. Experiența pe care o aducea militantul comunist în fluxul viu al luptei revoluționare a făcut ca în cadrul evenimentelor le la 1 Mai 1939 să-și găsească o confirmare strălucită.

Ațiunile revoluționare și politice de la 1 Mai 1939 au sporit prestigiul partidului comunist în rindurile maselor muncitoare și au făcut să crească influența membrilor săi în cadrul breslelor, stimulând mișcarea revoluționară ulterioară a clasei muncitoare. În această direcție se remarcă Serbarea cîmpenească de la 13 august 1939, organizată de către recurile culturale existente pe lângă breslele muncitorești din industriile

Nicolae Ceaușescu, iar acțiunea a constituit un prilej de manifestare și lansare de lozinci cu caracter comunist. Titlul de „Regina muncii” a fost acordat comunistei Elena Petrescu (Ceaușescu), conducătoarea Secției de tineret din Sectorul II Negru din Capitală, care adresîndu-se celor prezenți a spus: „Mulțumesc proletariatului conștient de eforturile făcute pentru apărarea libertății și a martirilor clasei muncitoare. Cerem pîine și dreptate, intrarea în legalitate”.

În această perioadă, militantul comunist Nicolae Ceaușescu s-a afirmat tot mai hotărît ca un cadru de bază al partidului. Astfel, pentru calitățile sale moral-politice, C. C. al P. C. R. l-a desemnat să participe la cursurile primei școli superioare de partid care a funcționat în condiții de conspirativitate la Ploiești, pe strada Ion Neculce nr. 18. După terminarea cursurilor acestei școli, tovarășul Nicolae Ceaușescu a revenit la București și s-a angajat în lupta pentru organizarea



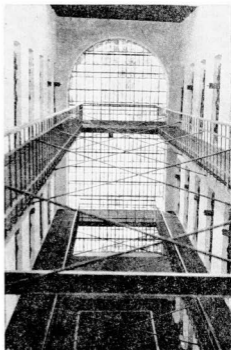
Casa din comuna Ulmi, județul Dimbovița, în care s-au desfășurat consfătuirile ilegale ale U.T.C.-ului, 1936.

textilă, pielărie, încălțăminte, ținută pe stadionul din Parcul „Veseliei” și la care au luat parte peste 1 000 de persoane. După cum reiese din documentele vremii, cu acest prilej — așa cum se obișnuia la asemenea acțiuni —, s-au trimis cărți poștale ilustrate prin care se desemna „Regina muncii”. Textul acestor cărți poștale a fost citit de către comunistul

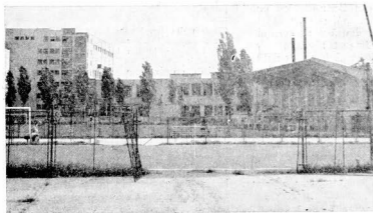
și desfășurarea unor acțiuni revoluționare și patriotice. Însă cea mai mare parte a activității sale a consacrat-o înlăptuirii reorganizării U.T.C. Spre sfîrșitul anului 1939 are loc la București, într-o casă conspirativă a partidului comunist, Conferința de reorganizare a U. T. C., unde au fost prezentate și supuse dezbaterii mai multe rapoarte, printre care și un

referat cu privire la problemele organizatorice ale Uniunii Tineretului Comunist prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Pentru intensă sa activitate revoluționară desfășurată în această perioadă, tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost în-deaproape urmărit de organele represive ale statului burghez și arestat la 27 mai 1939. Neputându-i dovedi vinovăția, autoritățile represive au fost nevoite să-l elibereze, după care, pentru a nu risca o confruntare directă cu autoritățile, a preferat să se retragă în adâncă ilegalitate. Totuși, Tribunalul Militar al Corpului 11 Armată din București l-a condamnat în contumacie în ziua de 22 august 1939, la 3 ani închisoare, 3 ani interdicție, 20000 lei amendă și alți 5000 lei cheltuieli de judecată. În ziua de 29 iulie 1940, a fost, însă, depistat și arestat de organele poliției burgheze într-o casă conspirativă a partidului comunist, aflată pe strada Bibescu Vodă nr. 29 din București, fiind apoi întemnițat în închisorile Jilava (1 august 1940 — 20 februarie 1942), Caransebeș (21 februarie 1942 — 21 iulie 1943) și Văcărești (21 iulie — 9 august 1943). După expirarea termenului de detenție nu a fost eliberat ci a fost internat, alături de alți militanți comuniști și antifasciști, în lagărul de con-



Imagine din închisoarea Doftana în care a fost întemnițat tovarășul Nicolae Ceaușescu în perioada 15 august 1936—8 decembrie 1938



Imaginea de azi a staționului din Parcul „Veseliu” din București unde s-a desfășurat serbarea cîmpenească din 13 august 1939, care a căpătat un puternic caracter antifascist

centrare de la Tg. Jiu. Și aici tovarășul Nicolae Ceaușescu desfășoară o muncă politică, patriotică susținută, împreună cu alți activiști, în vederea răsturnării

regimului fascist, pentru ieșirea țării din războiul antisovietic.

Eliberat din lagăr la începutul lunii august 1944, matur și călit la școala



Casa din str. Ion Neculce nr. 18 din Ploiești unde în 1939 a funcționat în condiții de conspirativitate școala superioară organizată de P.C.R.

aspră a luptei revoluționare a partidului comunist, tovarășul Nicolae Ceaușescu participă la o serie de acțiuni revoluționare, printre care se remarcă ședințele și consfăturile organizate de partid, în casele conspirative din București de pe străzile Dunavăț nr. 33 și Ferentari nr. 31, în vederea asigurării succesului insurecției de la 23 August 1944.

Victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, eveniment de însemnătate deosebită în istoria modernă și contemporană a României, a constituit corolarul mișcării de rezistență antihitleristă a poporului român, organizată și condusă de partidul comunist.

După 23 August 1944, în condiții noi, de legalitate, P. C. R. încredințează sarcina de secretar general al Uniunii Tineretului Comunist, tovarășului Nicolae Ceaușescu, militant comunist, a cărui experiență organizatorică, capacitate de muncă, discernământ și competență politică își aflaseră deja o strălucită concretizare în activitatea revoluționară și patriotică din anii grei ai ilegalității.



Clădirea din str. Vasile Lascăr (azi str. Galați) nr. 3 unde a locuit tovarășul Nicolae Ceaușescu în anii 1935-1936

Sub conducerea sa, tineretul patriei noastre, alături de întregul popor, a pus în slujba revoluției toate forțele și energiile sale. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, revoluționarul plin de competență, patriotul înflăcărat, s-a aflat în primele rânduri ale luptei tineretului român pentru eliberarea patriei, pentru înfăptuirea marilor transformări revoluționare care au avut loc în țara noastră în perioada ce a urmat actului istoric de la 23 August 1944.

Calitățile politice și morale deosebite au dus la promovarea ulterioară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, începând cu anul 1945, în alte funcții de partid și de stat: conducerea muncii de partid din București, conducerea regionalelor



Tovarășul Nicolae Ceaușescu împreună cu alți internați politici în atelierul de tipărire al lagărului din Tg. Jiu, 1943

P.C.R. Constanța și Oltenia, la ministerele agriculturii și apărării naționale, iar din 1954 ca secretar al C.C. al P.C.R. Congresul al IX-lea al P.C.R., din anul 1965, a ales în fruntea partidului pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, eminent conducător, a cărui concepție și acțiune revoluționară au dinamizat întreaga viață politică, economică și socială, au determinat o mobilizare fără precedent a tuturor energiilor creatoare ale națiunii noastre.

Secretarul general al partidului nostru comunist, conducătorul încercat și clarvăzător de azi al României socialiste — tovarășul Nicolae Ceaușescu — a rămas mereu tînăr în gândire și în faptă, profund atașat de idealurile înalte ale tineretii sale revoluționare, idealurilor luptei pentru devenirea poporului român pe coordonatele libertății depline, independenței naționale și progresului social.

Perioada de cînd se află în fruntea partidului și statului nostru tovarășul

Nicolae Ceaușescu este cea mai bogată în împliniri din întreaga istorie a României. Un puternic spirit creator, un nou suflu a caracterizat în toți acești ani munca și lupta poporului, mobilizînd masele, amplificîndu-le energiile și concentrîndu-le spre realizarea marilor țeluri atît de clar și precis exprimate de către documentele partidului.

România a cunoscut în acest timp un impresionant ritm de dezvoltare în economie, în viața socială și culturală, rod al muncii însuflețite a poporului și al gândirii politice revoluționare, al unei înțelegeri creatoare a proceselor sociale, a devenirii istorice.

Personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu, cu clarviziunea și cutezanța sa revoluționară, cu dinamismul și spiritul științific înnoitor, cu care a determinat creșterea rolului conducător al partidului în viața societății, și-a pus amprenta pe întreaga activitate de făurire a civilizației socialiste în patria noastră.



Cercetările arheologice din perioada anilor 1976–1980, întreprinse la Tirighina–Barboși de către specialiști de la Muzeul județean de istorie Galați și Institutul de istorie și arheologie „A. D. Xenopol” din Iași¹, au scos la iveală noi și interesante vestigii arheologice care atestă continuitatea populației autohtone geto-dacice și daco-romane din sudul Moldovei.

În cele ce urmează ne propunem să prezentăm un interesant grup statuar antic, de teracotă, descoperit în stare fragmentară, reconstituit, înfățișînd o triadă de zeițăi romane danubiene, situat pe un soclu.

Această piesă a fost găsită pe podina unei locuințe de suprafață, daco-romană, situată în partea de vest a așezării civile romane, la 35 m față de zidul de incintă al castrului roman ce coboară pe panta abruptă a dealului Tirighina–Barboși, în direcția N–S, datată cronologic în secolul III e. n. Ea este specifică coroplasticeii clasice greco-romane, realizată ronde bosse, de culoare cărămizie, cu evidente urme de vopsea roșie pe fața superioară. Se păstrează aproape în întregime, fiind relativ bine conservată. Lipsște capul personajului din partea dreaptă a grupului statuar, iar colțul drept din față al soclului este ușor știrbit. Spatele statuetei este finisat cu aceeași acuratețe artistică. Înălțimea maximă a busturilor² măsoară 0,096 m; lungimea în dreptul umerilor 0,137 m; lungimea bazei busturilor 0,113 m și grosimea 0,038 m. Soclul, profilat în formă de trunchi de piramidă patrulater, măsoară 0,140 m lungime și 0,032 m înălțime.

Reprezentarea iconografică a piesei constă din trei busturi statuare de divinități romane dunărene; unul de zeiță feminină, situat în centru, flancat de două zeițăi bărbătești cu înfățișare identică, toate prezentate pe un soclu ce face corp comun cu grupul busturilor acestei statuete. Bustul feminin se află așezat puțin mai jos față de înălțimea celor două busturi laterale bărbătești. Are capul acoperit cu o maramă, lăsînd să i se vadă șuvițele părului ondulat ce îi înconjură ovalul feței. Este îmbrăcată într-un veșmînt cu gulerul în formă de V, prevăzut cu un pliu ușor reliefat pe piept. Cele două figuri bărbătești poartă căciuli frigiene și tunici cu gulerele în formă de V, cu pliuri verticale³.

Echilibrul perfect, dintre poziția busturilor și armonizarea artistică a dungilor în relief ce delimitează conturul veșmintelor acestei triade de divinități romane, și-a găsit o ingenioasă aplicare de efect estetic, marcată de schițarea unor figuri geometrice poligonale de pe fața superioară a monumentului⁴.

Avînd în vedere atât elementele structurale ale acestei statuete, relativ modest executată artistic, cît mai ales înfățișarea trăsăturilor anatomice slab reliefate ale celor trei personaje, sintem determinați să afirmăm că ne aflăm în fața unei teracote romane de factură locală, turnată într-un tipar bivalv uzat. Spunem acest lucru, deoarece în anumite porțiuni de pe suprafața monumentului sînt vizibile retușurile meșterului coroplast, executate în urma turnării prezentei lucrări.

Grupul celor trei divinități romane prezentat aici apare în ipoteza culturală similară, cu veșminte și trăsături fizice caracteristice, pe o serie de reliefuri de divinități romane dunărene, cu reprezentări mult mai bogate și complexe, strâns legate de cultul Cavalerilor danubieni ⁴.

Privită exclusiv din punct de vedere artistic, teracota statuară romană de la Tirighina—Barboși poartă evidente amprente caracteristice meșterilor locali, puțin familiarizați cu rafinamentul și exigențele artistice ale coroplasticeii greco-romane. Totuși, monumentul reflectă și o anumită sensibilitate artistică, izvorită atît din proporționalitatea celor trei busturi umane, cît, mai ales, din imbinarea fericită a grupului statuar cu structura și dimensiunile soclului. De asemenea, valențele artistice ale acestui monument sînt impuse și de exigența canoanelor iconografice antice, specifică sincretismului religios roman al zeităților Cavalerilor danubieni care, după cum se știe, dispun de o iconografie culturală deosebit de bogată și complicată. Oricum, această teracotă poartă cu fidelitate trăsăturile specifice perioadei de început a secolului III e. n. De fapt, întregul inventar arheologic atribuit locuinței romane de la Tirighina—Barboși, cu bogate elemente documentar-științifice, de strînsă cohabitare dacoromană, din care face parte și piesa arheologică în discuție, cu monedă romană de bronz de la împăratul Caracalla (198—217), ne determină să-i atribuim prezenței statuete danubiene de teracotă aceeași datare cronologică.

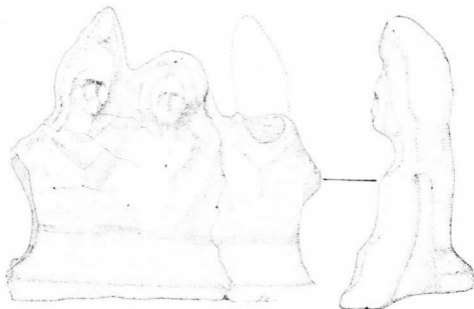
Cultura materială și spirituală romană, cu multiple valențe dinamizatoare, s-a făcut simțită puternic și în zona Dunării de Jos, în cadrul castellum-ului, castrului și a așezării civile romane de la Tirighina—Barboși, unde se știe că, în afară de acest grup statuar de teracotă, au fost descoperite, în ultimele decenii, și alte monumente de aceeași importanță documentar-științifică pentru istoria antică a patriei noastre ⁵.

Monumentele de acest tip, reprezentate iconografic sub ipostaza unor triade de

zeități romane danubiene, sînt în general puține la număr, concretizate pînă acum în trei reliefuri pe plăci de marmură și de lut ars. Dintre acestea, două sînt descoperite în Dobrogea: unul la Corbu de Jos, inclus în colecția de antichități greco-romane a Muzeului de istorie națională și arheologie Constanța și altul, reprezentînd un tipar de lut, actualmente pierdut, al cărui mular de ghips s-a păstrat la Muzeul național de antichități din București. Cel de-al treilea exemplar provine din colecția particulară a sculptorului Emil Becker și se află la Muzeul de istorie și arheologie al județului Prahova din Ploiești ⁶. În cadrul acestui restrîns repertoriu de monumente romane ce înfățișează triade de zeități danubiene trebuie inclusă și recenta triadă danubiană de teracotă, de la Tirighina—Barboși, care are perfecte analogii iconografice cu cele trei monumente amintite, deosebirea dintre ele constă numai în faptul că piesa de la Tirighina—Barboși este realizată ronde bosse.

Din totalul de 199 de monumente de zeități romane danubiene, catalogate pînă acum de către regretatul prof. D. Tudor în lucrarea sa intitulată: *Corpus monumentorum religionis Equitum danuviorum*, mai adăugăm alte 15, descoperite în R.S.F. Iugoslavia, două de la Drobeta—Tr. Severin și ultima de la Tirighina—Barboși. Dacă am reușit să le depistăm pe toate cele necatalogate în *Corpus*, ajungem la importanta cifră de 217 monumente. Majoritatea reliefulurilor, adică 190 de piese, au fost descoperite în cetăți, caște și așezări romane, sau în alte locuri, situate în zona bazinului Dunării, care, în antichitate, au făcut parte din provinciile marelui Imperiu roman ⁷. Un număr de 11 piese provin din puncte sau provincii romane mult mai îndepărtate de bazinul danubian, din Italia, Gallia și Britania, iar 16 sînt de proveniență necunoscută ⁸.

Interesant de relevant este faptul că triada zeităților danubiene apare iconografic reprezentată în două și chiar trei ipostaze, concomitent, în cadrul aceleiași icoane, pe un mare număr de reliefuri danubiene, avînd multiple semnificații de esență misterioasă, fără să se poată



interpreta cu deplină exactitate, atît caracterul și semnificația lor cultural-dogmatică, cît și problema originii și autenticității lor. Chiar dacă am admite că cultul Cavalerilor danubieni și-ar avea originea cultural-iconografică sau unele influențe compozițional gliceptice de nuanță heraldică și simetrică orientală, transmise tradițional din vechea artă mesopotamiană⁹, sau din aceea a cultului Dioscurilor și Cabirilor din Grecia antică, înrădăcinate aici prin intermediul coloniilor grecești ale Pontului Euxin, sau ar întruchipa o dedublare a Cavalerului Trac¹⁰, din zona imediat învecinată, socotim că toate acestea nu sînt suficiente de edificatoare. Cavalerul Trac este un zeu vinătoresc aparținînd populației tracice, în timp ce Cavalerii danubieni au o dogmă religioasă mult superioară și multiplă, fiind zeități solare, pămîntești și chtonice, cu arii de răspîndire diferite, care nu se suprapun, ci numai se interferează. Cavalerul Trac este venerat la sud de Dunăre, iar Cavalerii danubieni la nord de fluviu, purtînd amprenta bimilenară a obirșiei lor geto-dacice¹¹. Prin urmare, credem că aici la Dunăre,

pe pămîntul Daciei își au originea, poate chiar cu mult înainte de stăpînirea romană. Datorită puternicului curent sincretist, specific secolelor II—III e. n., din timpul stăpînirii Imperiului roman, cultele zeităților abstracte și omniprezente din Dacia, printre care se numără și acelea ale zeităților danubiene, au fost concretizate iconografic în mod plastic, pe mici plăcuțe de marmură și metal, pe pietre miniaturale sub forma unor gene și pe tăblițe ceramice, în relief, sau în mici statuete, realizate runde bosse, așa cum se prezintă recentul monument, descoperit în așezarea civilă romană de la Tirighina—Barboși.

Deși nu s-a descoperit pînă acum nici un templu dedicat zeităților danubiene, totuși socotim că sanctuarele lor au fost construite în vecinătatea taberelor militare și amfiteatrelor, acolo unde erau adorate aceste zeități, îndeosebi de către soldați și veterani care, prin forța lucrurilor, aveau nevoie și de imbold războinic¹².

Numeroasele monumente iconografice danubiene au căpătat cu timpul o mare popularitate uneori luînd aspectul unor

medalioane metalice, descoperite frecvent în morminte datate în secolul III e.n. Medalioanele de plumb, metal afectat prin excelență misterelor, erau de asemenea turnate în mare serie, la fel ca și cameele, montate la inele și sigilii, avind un pronunțat caracter magico-profilactic sau apotropaic, fapt care poate fi observat și la alte zeități contemporane din cadrul pantheonului roman, cum ar fi: Iupiter Dolichenus, Dionysos, Hercules¹², Cavalerul Trac¹⁴ etc. Descoperirea triadei de zeități danubiene de la Tirighina—Barboși vine să completeze repertoriul monumentelor dedicate acestui cult cu încă un ex voto, care are la bază o autentică concepție dogmatic-religioasă de origine autohtonă geto-dacică¹³, încadrându-se printre cele mai vechi monumente de teracotă rotunde bosse danubiene.

NOTE

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

² Trăsături asemănătoare cu cele prezentate de D. Tudor, *Nuovi monumenti sui Cavalieri danubiani*, în „Dacia”, NS, IV, București, 1960, p. 333—362; fig. 5/2; fig. 6; Idem, *Corpus monumentorum religionis Equitum danubiorum*, I, Leiden, E. J. Brill, 1969, pl. L/98; pl. LII/102—103.

³ Ibidem

⁴ D. Tudor, *Corpus...*, p. 56 (nr. 3, 19, 50, 92, 99, 147, 149, 152, 182); Ion T. Dragomir, *Cavalerii danubieni din castellum roman de la Tirighina Barboși*, în „Danubius”, IV, Galați, 1970, p. 123—131, fig. 1

⁵ Ion T. Dragomir, *op. cit.*, p. 125

⁶ D. Tudor, *Corpus...*, p. 102—103

⁷ Ibidem, p. 115 și harta bazinului dunărean cu provinciile Imperiului roman. Vezi și E. Will, *Le Relief culturel gréco-romain. Contribution à l'histoire*

Acest monument roman de teracotă, considerat a fi al doilea de la Tirighina—Barboși după cel descoperit în 1962¹⁶ dedicat zeităților danubiene, poate fi atribuit populației daco-romane, atestată documentar, atât de izvoarele literare antice, cât mai ales, de bogăția măturiiilor arheologice descoperite în ultima vreme în partea de sud a Moldovei.

Fără îndoială, adoptarea și adorarea acestor culte provinciale au contribuit în mare măsură și la procesul de romanizare al populației autohtone geto-dacice, îndeosebi acolo unde unitățile militare și cele administrative romane au stăpinit în mod efectiv, așa cum ne este bine cunoscută situația castellum-ului, castrului și așezării civile romane de la gura Siretului, din regiunea Dunării de Jos.

de l'art de l'empire romain, Paris, 1955, p. 89

⁸ Ibidem

⁹ F. Chapouthier, *Les Dioscures au service d'une déesse*, Paris, 1955, p. 106 și 185; Cf. Moorfgat, *Bildende Kunst der Bergvölker*, p. 35 și 46 E. Will, *op. cit.*, p. 89—90

¹⁰ D. Tudor, *I Cavalieri Danubiani*, „Ephemeris Dacoromana”, VII, 1957, p. 189—356; E. Will, *op. cit.*, p. 90—93; 120—124; I. I. Russu, *Tracii în Dacia Romană*, în „Acta Musei Napocensis”, IV, 1967, p. 95; Ion T. Dragomir, *Cavalerii Trac de la Tirighina—Barboși*, în „Danubius”, II—III, Galați, 1969, p. 73; Idem, *Cavalerii danubieni...*, p. 127

¹¹ E. Will, *op. cit.*, p. 328—329

¹² Ion T. Dragomir, *Cavalerii danubieni...*, p. 128

¹³ V. Pârzan, *Începuturile vieții romane la gurile Dunării*, p. 79, fig. 49; p. 207, fig. 98; p. 206, fig. 97

¹⁴ Ion T. Dragomir, *Cavalerii Trac...*, fig. 3/2

¹⁵ D. Tudor, *I Cavalieri Danubiani*, p. 189—356

¹⁶ Ion T. Dragomir, *Cavalerii danubieni...*, p. 123—131, fig. 1

RÉSUMÉ

Les fouilles archéologiques faites de 1976 à 1980 à Tirighina—Barboși (département de Galatz) ont permis la découverte de quelques vestiges intéressants qui attestent la continuité de la population autochtone au sud de la Moldavie, le long des siècles. Parmi ces découverts compte aussi un groupe statuaire antique, en terre cuite,

trouvé en état fragmentaire, représentant une triade de déités romaines danubiennes, qui constitue le sujet de l'article. La pièce en discussion a été découverte sur le plancher d'une maison dacoromaine de surface de l'établissement civil romain situé au voisinage du camp fortifié de Tirighina—Barboși, daté du III^e siècle n. è.

În ultimii ani, patrimoniul Muzeului de istorie al R. S. România s-a îmbogățit considerabil cu piese deosebit de valoroase, între care și numeroase opere de artă plastică. În această categorie se înscriu câteva portrete, în mare parte inedite, ale unor personalități remarcabile din epoca modernă a istoriei României. În cele ce urmează ne vom opri asupra a trei dintre acestea care, prin conținutul lor — îi prezintă pe Avram Iancu, Dumitru Brătianu și Ion Ghica — ne ajută să completăm iconografia numitelor personalități, luptători de seamă pentru unitatea și independența românilor, aflați în primele rânduri în timpul revoluției de la 1848.

În cursul anului 1980, muzeul nostru a achiziționat o pictură, ulei pe pânză, cu dimensiunile de 800/630 mm data-tă 1885 (stînga jos, pe stratul de pictură), care-l prezintă pe Avram Iancu¹ tînăr, într-o postură mai rar întîlnită — îmbrăcat în uniformă militară de huzar — și-l are ca autor pe pictorul brașovean Mișu Popp (semnătura este prezentă tot în stînga jos, deasupra consemnării anului). Participînd el însuși la o serie de evenimente istorice importante, între care revoluția de la 1848 din Transilvania², Mișu Popp este atras, mai ales din 1864, după reîntoarcerea sa la Brașov³, în urma îndelungatei șederi în București și Cîmpulung-Muscel, de teme cu subiect istoric și în mod deosebit de portretul istoric. Începînd din anii 1882—1883 amenajează chiar o încăpere în podul locuinței sale din Brașov, destinată prezentării istoriei românești⁴ printr-o serie de portrete de personalități politice și culturale care contribuieră la realizarea unor pași însemnați pe drumul unității și independenței noastre, portrete ce erau plasate semnificativ la baza cupolei încăperii, sub ferestre, purtînd culorile naționale: roșu, galben și albastru⁵.

Pentru acest „panteon” al său, Mișu Popp a pictat chipurile lui Mihai Viteazul, Alexandru Ioan Cuza, Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Constantin A. Rosetti, Gheorghe Lazăr, Andrei Mureșanu ș. a., precum și o imagine a lui Avram Iancu, din ultima parte a vieții, „bătrîn, bolnav, înfrînt, cu părul albit, fața brădată și privirile nesigure”⁶.

Neîndoielnic, această imagine, atît de depărtată de cea a „craului munților” de la 1848, nu l-a satisfăcut pe Mișu Popp. De aceea, probabil, în anul 1885 acceptă să realizeze un nou portret al lui Avram Iancu, la solicitarea lui George Avesalom, din Viștea de Sus, județul Brașov, care se pare că-i era și prieten și care, pe la începutul secolului XX, stabilindu-se la Brăila, fondează societatea „Carpați” a românilor ardeleni din acest oraș⁷. Rezultatul îl reprezintă amintita pînză aflată astăzi în patrimoniul Muzeului de istorie al R. S. României.

Deoarece Avram Iancu nu mai era în viață, iar numeroasele fotografii rămase de la el păstrau imaginea unui om marcat adînc de drama înfrîngerii sale, Mișu Popp apelează la două gravuri asemănătoare între ele, una realizată pe la 1860 de pictorul și litografalul sibiian Ioan Costandea⁸, iar cealaltă, datată 1864, aparține litografului vienez G. Venrich⁹.

Afirmatia o considerăm pe deplin îndreptățită, avînd în vedere similitudinea celor trei imagini și știînd că obiceiul de a copia gravuri, ori de a le interpreta cu modificări în compozițiile sale, și-l însușise Mișu Popp încă de pe cînd practica pictura religioasă¹⁰.

Chipul lui Iancu pe pînza lui Mișu Popp este o combinație, dealtfel, reușită, a unor elemente existente în cele două gravuri. Dacă trăsăturile feței se apropie la el mai mult de cele ale lui Iancu din cunoscuta pictură datorată lui Barbu Iscovescu, făcîndu-l, incomparabil mai



Mișu Popp, *Portretul lui Avram Iancu*; pictură în ulei pe pînă

bine decît cei doi litografi amintiți, să semene cu eroul de la 1848, Mișu Popp preia, fără discernămint, îmbrăcămîntea de husar (cavalerist) cu care-l împodobiseră aceștia pe Iancu, probabil vrînd să sublinieze în mod deosebit relațiile existente între ele și „împăratul mincinos” de la Viena.

Deși aduce unele modificări de amănunt vestimentației purtată de personaj în cele două gravuri, pictorul brașovean îi păstrează poziția și atitudinea. Avram Iancu este redat bust, cu capul descoperit, cu părul castaniu, pieptănat cu cărare în dreapta; poartă mustăți drepte, lungi, depășind cu vîrfurile marginea feței, care este încadrată de favoriți și de o barbă scurtă ce nu-i acoperă deloc obrazii. Privirea mîndră, dar și gînditoare, a ochilor albaștri este aproape aceeași ca și în pictura lui Barbu Ișcovescu.

Avram Iancu este îmbrăcat în tunica de husar, bleumarin, cu brandemburguri negre și nasturi metalici, galbeni. Pe umeri poartă o mantie vernil cu guler subțire din blană și căptușeală roșie,

mantie aruncată și drapată peste umărul și brațul stîng. În mina dreaptă, îndoită, ține o lunetă, scurtă, a cărei formă — ca o mică pilnie — Mișu Popp a împrumutat-o de la G. Venrich. În stînga, inspirîndu-se de data aceasta de la I. Costandea, apare, peste mantie, mineralul sabiei lui Iancu. Dacă această pictură a lui Mișu Popp a fost complet necunoscută pînă la apariția, cu puțin timp în urmă, a fotografiei ei pe coperta unui număr din „Magazinul istoric”, nu același lucru s-a întîmplat cu copia existentă de mulți ani în patrimoniul Muzeului județean Brașov. Procedînd, probabil, ca în cazul celor două portrete ale haiducului Radu Anghel¹¹, puțin timp după executarea portretului lui Avram Iancu, la cererea prietenului său George Avesalom, Mișu Popp a mai realizat o copie a acestui portret, posibil din memorie, nedatînd-o și nesemnînd-o, copie avînd dimensiunile de 500/410 mm și dăruită fratelui său, Nicolae I. Popp. De la fiica acestuia, Maria Zănescu, pictura ajunge în familia lui Valeriu Braniște-Căliman, iar ulterior este vindută Muzeului județean Brașov.

În cursul anului 1982 au intrat în posesia Muzeului de istorie al R. S. României două portrete inedite ale lui Dumitru Brătianu, unul înfățișîndu-l înainte de revoluția de la 1848, în timpul studiilor în drept făcute la Paris¹², celălalt la vîrsta senectuții¹³.

Asupra ultimului, un portret miniatural (160/120 mm), ulei pe lemn, executat, puțin timp înainte de moartea lui Dumitru Brătianu (1818—1892), de pictorul Theodor Aman care, aflat și el spre sfîrșitul vieții (1831—1891), se îndeletnicea cu realizarea unor asemenea portrete de mici dimensiuni, nu insistăm în mod deosebit. Pictura îl redă bust și privindu-l ne reamintim cuvintele lui Emil Costinescu, rostite la moartea lui Dumitru Brătianu, în anul 1892: „*Parcă-l văd la Cameră... Între capetele tinerilor se putea distinge un cap albit de zăpada anilor... Și-ți împunea respect acelu bătrîn... îmbrăcat întotdeauna în negru, părul capului făcea astfel un contrast*



E. D. Negulici, *Dumitru Brătianu*; desen în creion realizat la Paris.

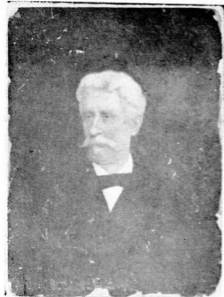
foarte artistic. Frunte mare, ochi vii și neastîmpărați. . . ”¹⁴.

Primul dintre portrete este un desen în creion atribuit pictorului Ioan D. Negulici, nesemnlat, nedatat. Există, însă, o serie de argumente care ne permit să afirmăm că desenul a fost într-adevăr realizat de Negulici, iar ca dată posibilă a executării sale, anii 1835—1836 sau cel mult 1841—1842, pictorul nemaifiind apoi în Franța, iar din 1843 și pînă după 1848, nici Dumitru Brătianu.

Înzestrat cu un deosebit talent, după ce deprinde meșteșugul picturii în atelierul lui Nicolae Livaditti de la Iași, Ioan D. Negulici pleacă, cu banii oferiiți de rude și admiratori, la Paris, pentru a-și desăvirși studiile, mai întîi în anii 1833—1837 și apoi în 1841—1842. În timpul primei șederi în capitala Franței, el se va număra printre tinerii români care locuiau în pensiunea Duclombier din strada St. Hyacinthe¹⁵, punctul obișnuit unde se întâlneau studenții munteni și privind situația politică a Principatelor și viitoarea lor organizare. În aceeași pensiune erau găzduiți și Ion Glica,

Alexandru G. Golescu, Nicolae Kretzulescu, Dumitru Brătianu ș. a., de acesta din urmă legîndu-l pe Negulici o foarte durabilă prietenie¹⁶. În această primă perioadă a șederii sale la Paris, suferă influența pictorului Ingres¹⁷ și a școlii lui, care răspîndise gustul portretelor în creion, ce îndeplineau menirea fotografiilor de mai tirziu și ofereau și posibilitatea multiplicării lor prin litografie. Deja în timpul primei sale șederi la Paris, Negulici execută o serie de portrete în creion, alegîndu-și de multe ori drept modele prietenii pe care și-i făcuse printre studenții români. Deși realizate cu tot darul său de mare desenator, lucrările suferă prin păstrarea prejudecării clasice de redare a personajelor într-o poziție statică, chiar dacă prin natura lor — cum este cazul revoluționarilor, ființe romantice, agitate prin definiție — nu se pretau la o asemenea tratare artistică.

Lui Dumitru Brătianu, Negulici îi face la Paris trei portrete, socotindu-l și pe cel în discuție. Două dintre ele sînt publicate de Lucia Dracopol-Ispir în 1939, ca existînd în colecții particulare: respectiv un desen în sepia pe hîrtie, reprodus de Alexandru Cretzianu¹⁸ și un desen în creion pe hîrtie gălbuie semnat și datat „1837, Paris”¹⁹. Desenul, în creion, aflat în posesia muzeului nostru, posibil a fi cel care în catalogul Luciei Dracopol-Ispir poartă mențiunea că ar fi dispărut²⁰, ne prezintă un Dumitru Brătianu tînăr, în figura căruia regăsim trăsăturile puțin maturizate ale adolescentului din desenul sepia executat chiar la sosirea lui în Paris. Este redat îmbrăcat în costum de epocă, ținînd mina dreaptă în deschizătura hainei. Părul creț este pieptănat fără cărare, poartă cioc și mustață scurtă. Avînd aproximativ aceleași dimensiuni ca și desenul în creion datat 1837, respectiv 251/185 mm, este realizat tot pe hîrtie gălbuie specială ce avea pe ea un contur în care urma să se înscrie portretul. Întreaga lucrare poartă pecetea artei de desenator, portretist și miniaturist a lui Negulici: trăsăturile ferme ale creionului, poziția statică, dar fără a dezumaniza, aplecarea atentă, cu mișală, asupra amănuntelor care individualizează fiecare



Th. Aman, *Portret miniatural al lui Dumitru Brătianu*; pictură în ulei pe lemn

dintre portretele sale, fie că este vorba de Dumitru Brătianu, C. A. Rosetti, Eliade Rădulescu, Simeon Marcovici, Nicolae Bălcescu, Nicolae Kretzulescu sau de confratele său Constantin Daniel Rosenthal. Dealtfel, Ioan Negulici intenționa să le strângă pe toate într-un album al capilor revoluției de la 1848, dar moartea survenită în exil, la Constantinopol, la 5 aprilie 1851, nu i-a mai îngăduit realizarea unei asemenea opere.

Ultima lucrare asupra căreia ne oprim este un portret, pictură ulei pe pânză, având dimensiunea de 520/400 mm, ce ni-l înfățișează pe Ion Ghica²¹ tânăr, în perioada studenției la Paris. Ceea ce conferă o valoare deosebită acestei piese muzeistice nu este atât numele artistului, care semnează pictura (dreapta, pe stratul de pictură), un anume Eduard Boutibonne, născut la Pesta în 1816 și care începe să lucreze și să se afirme în Franța între anii 1838—1847, dar mai ales faptul că reprezintă singura imagine de tinerete din perioada de pînă la 1848 a lui Ion Ghica. Totodată, cea care a oferit tabloul muzeului nostru, Maria

Kulibin, este nepoata directă a lui Ion Ghica, fiică a unuia dintre copiii acestuia, Alexandru I. Ghica. Pînă în 1946, cînd a primit pictura moștenire, lucrarea s-a aflat un timp la Ghergani, moșia lui Ion Ghica, iar după moartea soției sale, Alexandrina, în 1926, a trecut în posesia fiicei lor Maria, căsătorită Sturdza-Miclăușani.

Plecat la studii în „orașul lumină” pe la sfîrșitul lui iunie 1835²², Ion Ghica se numără printre tinerii români ce locuiau în pensiunea Ducolombier, strada St. Hyacinthe din Cartierul Latin. Participă și el la aprinsele discuții purtate chiar în pensiune, sau la „Café Corneille” și „Café Procope”, unde se comentau aprins scrisorile sosite din țară²³, de la Nicolae Bălcescu, Grigore Alexandrescu și Ion Voinescu II ce dădeau amănunte despre dezbaterile din Obșteasca Adunare în problema Regulamentului organic și despre lupta grupului de deputați patrioți condus de Ion Cîmpineanu, unchiul lui Ion Ghica. El semnează, alături de Alexandru G. Golescu și Dumitru Brătianu, procesul-verbal al sesiunii de constituire, la 20 august 1839²⁴, a „Societății pentru învățătura poporului român”. Se întoarce în țară la sfîrșitul lui 1840 sau începutul lui 1841, după ce urmează cursurile Școlii centrale de arte și manufacturi din Paris, își dă bacalaureatul în științele matematice la Facultatea de științe a Universității din Paris și urmează cursurile Școlii de mine din Paris. Din această perioadă, 1838 — începutul activității la Paris a pictorului portretist Eduard Boutibonne — și 1840 — 1841, data părăsirii Parisului de către Ion Ghica, trebuie să dateze portretul aflat în patrimoniul muzeului nostru. Deși valoarea artistică a lucrării nu este deosebită, tînărul pictor avînd întîmplător aceeași vîrstă ca și modelul său, înțelege și reușește să redea în ea esența personalității și trăirile din acea perioadă ale revoluționarului român. Îi prezintă numai capul, așezat în profil, stînga, cu fruntea bombată, acoperită de o șuviță din părul negru care este lăsat lung acoperind lobul urechii, gura, hotărîtă, este umbră de mustața abia mijită, iar

ochii scăpărători parcă privesc înainte. La gît are indoită o lavalieră după moda timpului.

Numărîndu-se printre piesele de valoare de curînd intrate în patrimoniul Muzeului de istorie al R. S. România, lucrările de artă plastică mai sus prezentate, parte dintre ele existente deja în expoziția de bază a secției de istorie modernă, reușesc să întregescă în chip fericit galeria noastră de portrete ale marilor personalități politice din secolul al XIX-lea. Totodată, ele acoperă golurile existente pînă acum, mai ales în iconografia lui Dumitru Brătianu și Ion Ghica, pentru anume perioade din viața și activitatea lor.



Eduard Boutibonne, *Portretul lui Ion Ghica*; pictură în ulei de pînă

NOTE

¹ Muzeul de istorie al R. S. România, nr. inv., 143.762

² Ion Frunzetti, *Mișu Popp*, București, 1956, p. 12

³ *Ibidem*, p. 14

⁴ „Viața și opera pictorului Mișu Popp”, Brașov, 1932, p. 30

⁵ *Ibidem*

⁶ Ion Frunzetti, *Op. cit.*, p. 19

⁷ Toate aceste amănunte ni le-a furnizat Liubomir Anghelescu, în posesia căruia s-a aflat pictura lui Mișu Popp pînă în 1980, data achiziționării ei de către muzeul nostru, și fac parte din tradiția familiei.

⁸ Ioan C. Băcilă, *Portretele lui Avram Iancu*, Sibiu, 1921, p. 7

⁹ Biblioteca Academiei R. S. România, Cabinetul de stampe, Gr. 19 I/Venrich, G-17

¹⁰ Ion Frunzetti, *Op. cit.*, p. 20

¹¹ *Ibidem*, p. 22-24

¹² Muzeul de istorie al R. S. România, nr. inv., 164.441

¹³ *Ibidem*, nr. inv., 164.440

¹⁴ Alexandru Cretzianu, *Despre arhiva lui Dumitru Brătianu. Acte și scrisori din perioada 1840-1870*, publicate cu o schiță bibliografică, vol. I, București, 1933, p. 94

¹⁵ *Ibidem*, p. 9

¹⁶ Dr. Lucia Dracopol-Ispir, *Pictorul Negulici*, 1812-1851, București, 1939, p. 45

¹⁷ Lucia Dracopol-Ispir, *Pictorul revoluționar I. D. Negulici, 1812-1851. Cu prilejul aniversării a 150 ani de la naștere*, Ploiești, 1962, p. 14

¹⁸ Alexandru Cretzianu, *Op. cit.*, p. 8

¹⁹ Lucia Dracopol-Ispir, *Pictorul revoluționar* ... p. 29

²⁰ Lucia Dracopol-Ispir, *Pictorul Negulici* ... p. 133

²¹ Muzeul de istorie al R. S. România, nr. inv., 71089

²² Dumitru Păcurariu, *Ion Ghica*, București, 1965, p. 11

²³ N. Petrașcu, *Ion Ghica*, în „Literatură și artă română”, an. I, nr. 7/1897, p. 408

²⁴ Dumitru Păcurariu, *Op. cit.*, p. 36

RÉSUMÉ

Ces dernières années, le patrimoine du Musée d'histoire de la République Socialiste de Roumanie s'est enrichi considérablement de pièces particulièrement précieuses dont aussi de nombreuses œuvres d'art plastique. Dans cette catégorie s'inscrivent quelques portraits, en grande partie inédits, de quelques personnalités de l'époque

moderne de l'histoire de la Roumanie. L'auteur de l'article insiste sur trois portraits — ceux d'Avram Iancu, de Dumitru Brătianu et de Ion Ghica — qui complètent l'iconographie de ces combattants de la révolution de 1848 pour l'unité et l'indépendance des Roumains.

Artă lui Anastase Demian se recunoaște printr-un stil propriu, clădit neîndoiește pe învățămintele prețioase dobândite de la profesorii săi din țară și de peste hotare.

Artistul cultivă multiple genuri și tehnici — desen, ilustrație de carte, pictură de șevalet, pictură murală — folosind creion, pastel, guașă, ulei, frescă.

Lucrările lui se disting printr-un desen corect, ferm, asigurând o bună osatură pentru culoare.

Fiind în primul rând un excelent desinator, calitate relevată sub multiple fațete din ansamblul opereii sale, Anastase Demian s-a remarcat și ca un înzestrat colorist, manifestând preferințe pentru culori vii (dintr-o gamă mai ales caldă). Anastase are marele dar, ca și colorist, de a armoniza sonor chiar culori tari evitând instinctiv stridentele, creind efecte decorative ce încântă ochiul.

Aspirând la o expresie picturală care să corespundă întru totul vremii sale, Demian s-a străduit să domine materia, descoperindu-i noi frumuseți.

Încercătura emoțională pe care o întâlnim în lucrările artistului, sinceritatea nedisimulată în fața motivului, originalitatea expresiei plastice sînt caracteristici principale ale creației lui Anastase Demian.

Născut la 25 mai 1899, în Budapesta¹, unde tatăl său, funcționar la o bancă, fusese mutat temporar, revine cu familia la Arad în 1905, ca, după patru ani, să se mute definitiv la Timișoara. După multe strădanii și chibzuinți, tatăl lui Anastase, Dumitru Demian, oferă condiții și siguranță unei educații îngrijite copiilor săi.

În casa viitorului artist se găsea o bibliotecă dotată foarte bine, mereu improspătată, lucru ce-l fascina pe Anastase. Printre volumele bibliotecii se găseau și reviste vieneze, care prezentau ilustrații umoristice, ilustrații de care Anastase era atras mui mult². Din primii ani de școală, Anastase desenează mereu, iar tatăl, plăcîndu-i desenele fiului său, trimite cîteva unei reviste vieneze³, unde apare unul, pe coperta revistei „Der Piann” în 1914, semnat Demian⁴.

Convins fiind de talentul fiului său, Dumitru Demian îi deschide o mică expoziție în vitrina unui magazin din Timișoara, expoziție ce cuprindea desene, ilustrații pentru Balzac, Dickens, Walter Scott⁵.

După absolvirea liceului, în 1917, este înrolat în armată și trimis pe frontul dalmațian, unde este rănit. După cîteva luni petrecute într-un spital din Sarajevo, se întoarce acasă într-o stare de covalescență. Urmează pentru Anastase Demian ani de pregătire, de studiu, în dorința de a-și forma o carieră artistică, în condițiile în care practicile academice vieneze și mînceneze se răspîndiseră peste teritoriile stăpînite de Imperiul austro-ungar.

Modurile de reprezentare a acestei școli se infiltraseră în reflexele publicului, devenind, pentru amatorii de pictură, certificate de valoare artistică cu declanșare de emoții. Influențele academiei mînceneze au continuat să persiste în creația artiștilor acelei vremi mai ales a promotorilor Coloniei de la Baia Mare, lucrările acestora întîlnite frecvent în primul deceniu al secolului în casele intelectualilor din Transilvania, la-au



Surorile

influențat pe Demian spre o răcire de acele tendințe, fiind iritat de repertoriul creat în acea artă.

Încă din anii de liceu, fiind atras de natura ținuturilor transilvănene, armoniile sale cromatice, liniare, traduceau pentru el alte esențe în artă, propagarea modelului. Abia după un an de la eșecul avut la Școala de Belle-arte din București, în luna martie 1919 reușește să se înscrie la școala respectivă unde va fi elevul lui Costin Petrescu ⁶.

În 1919, beneficiind de o bursă, pleacă la Roma, la Academia de Belle-arte ⁷, unde este admis prin concurs. Demian muncește mult, dar disciplina școlară, mobilitatea echilibrului piețelor Romei și influența chemărilor lui Aurel Ciupe îl fac să părăsească Roma și să ia drumul Parisului. Acolo studiază la Academia Julian cu Maurice Denis și la Academié de la Grande Chaumiére cu Bourdelle ⁸. În atelierul marilor maestri francezi, Anastase Demian își afirmă și își întregeste înclinațiile sale artistice, formându-se și ca pictor decorator și monumentalist.

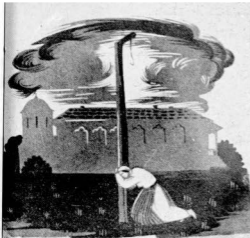
La recomandările profesorului îndrumător, Maurice Denis, i se încredințează decorarea bisericii din Méziérat ⁹. Indicațiile profesorului porneau de la convingerea că trebuie să valorifice tradiția

frescei, pe care să se piardă, artistul devenind unul din renovatorii picturii murale din țara noastră. Demian își va aminti de aceste indicații atunci când pictează pereții catedralelor din Arad, Cluj, Lugoj și mai ales din Timișoara ¹⁰.

Înființându-se Școala de arte frumoase din Cluj în 1925, Anastase Demian este numit profesor la catedra de pictură din anul 1926 până în 1939 ¹¹. Începând din 1950 își continuă cariera didactică tot la Cluj, la Institutul de arte plastice „Ion Andreescu”. Iubit și prețuit de către elevi și studenți, Demian se afirmă ca unul dintre cei mai competenți și îndrăgiți dascăli.

În perioada cât a lucrat la Cluj, munca artistică și-o întetește, diversificată fiind în mai multe genuri ale artei, deschizând expoziții în grup sau personale ¹², cum ar fi: 1933 — Expoziția artiștilor ardeleni; 1937 — decorează pavilionul României în cadrul Expoziției internaționale de la Paris, unde i se decerna „Medalia de aur”; în 1939 expune desene și portrete la Expoziția comemorativă „Astra”; semnează scenografiile operelor: „Tosca”, „Aida”, „Cavaleria rustică”, prezentate la Timișoara, apoi scenografia pieselor „Lupii” de Horia Aramă, și „Doamna Ieremia” de Nicolae Iorga, în anul 1966.

Atras fiind în mod deosebit de grafică, ilustrează câteva volume ¹³ cum ar fi:



Bujor



Toma Alimos

„Cartea de cîntece și colinde” culesc de Breazu, versurile lui Alecsandri, versurile lui Pușkin, *Baltagul* de Mihail Sadoveanu „Opere alese” și *Harap Alb* de Ion Creangă, precum și Cîntecul Nibelungilor.

În anii 1926—1958 Anastase Demian se dedică ilustrațiilor de carte și scenografiei. În articolul de față ne vom ocupa de ilustrațiile originale din volumul

„Poezii populare ale românilor” de Vasile Alecsandri. Aceste ilustrații se găsesc în colecția Secției de artă a Muzeului județean din Baia Mare¹¹ de la data de 11 octombrie 1978, fiind înregistrate în inventar la nr. 2084—2170. Ilustrațiile sînt în număr de 83, desene originale apărute în volumul de lux „Poezii populare ale românilor” de Vasile Alecsandri, editat de E.S.P.L.A., în anul 1965.

Ceea ce te impresionează în mod plăcut la aceste ilustrații este îmbinarea deosebit de viguroasă între conținutul de idei și caracterul acut al imaginii. Căutarea adevărului vieții este evidentă în ilustrațiile de carte, artistul pornind de la înțelegerea lumii, a oamenilor, desenul său disecînd trupurile și sufletele lor. Viu și sugestiv, fără ca ritmul decorativ să devină oboseitor, stilul artistului devine maleabil, dîndu-i astfel posibilitatea să cuprindă o gamă bogată și nuanțată de stări sufletești și forme plastice. Coloritul ilustrațiilor este simplu și plăcut pe fondul natural al hîrtiei de desen se ivesc două pete de culoare dominante: griul și brunul roșcat. Detașarea imaginilor de fond se obține prin aceste două pete de culoare, albul paginii de hîrtie marcînd trecerea lină de la închis la deschis.

Tehnică fină a creionului, accentuată de pata consistentă de culoare, dă structură materială bine redată, bine gîndită și echilibrată ce cucerește imaginea zăbovind doar asupra unor amănunte esențiale în redare. Adoptînd mult tempera și guașă, evoluează spre acele tehnici prin care ne reamintește de frescele pictate de el în biserici și mănăstiri.

Desenul urmărește redarea unei forme definite, prin linie continuă și întreruptă ce cade pe chipurile personajelor, pe elementele de compoziție. Culoarea așezată în pete închise sau deschise sugerează trăsături și stări sufletești distincte, redînd și atitudinile ale personajelor. Forma constructivă a liniilor este plină de grație și ritm, personajele mai fiind definite și prin redarea ținutei (îmbrăcămîntea). Imaginile din ilustrațiile sale sînt distincte, iar privirea lăuntrică



Cucul și turturica

proiectează dinăuntru în afară, portretizând din adânc și tipic aceste personaje, relevând relațiile dintre ele sau situația lor.

În compoziția sa ilustrativă Mănăstirea Argeșului, cu nr. de inventar 2085, transpusă pe o suprafață de 150/142 mm, este surprins momentul cînd Meșterul Manole dă ordin calfelor și zidarilor să-i zidească soția, pentru a rezista construcția. Compoziția cuprinde șase personaje bărbătești și femeia ce trebuie sacrificată. În prim plan meșterul Manole, cu o expresie chinuită, îngrozită, stă pe o piatră alături de un zidar așteptînd cu mare durere în suflet să fie așezate și ultimele cărămizi ce-i va acoperi chipul soțioarei dragi. Calfele și zidarii șovăie, ținînd în mîini ultimele cărămizi, gîndind că poate meșterul se va răzgîndi, călcîndu-și cuvîntul dat. Mișcării psihologice din planul întîii îi corespund stările tensionale ale celorlalte personaje aflate în al doilea plan. Momentul ales de autor în redarea artistică definește o situație încordată, o atmosferă grea, personajele fiind puternic individualizate prin expresia feței și a mîinilor. Dar, oricît de interiorizate sînt, ele rămîn legate de atmosfera creată în această compoziție. Demian ajunge la o expresivă caracterizare pornită din inte-



Sărutul

rior, iar formele sale umane, viguros constituite, cu adînci și sintetice trăsături, sînt deosebit de vii.

Cadrul tensional al compoziției este echilibrat de natură, care stă mărturie la săvîrșirea sacrificiului. Trei păsări cu aripile larg deschise, în pete cenușii prezentate în mod gradat, se grăbesc să părăsească acel loc blestemat.

Grafica lui Demian este o finalitate artistică, raportată la volumul prezentat



Mănăstirea Argeșului

față de construcția întreagă a volumului, ilustrația își motivează și își desăvârșește funcția. Raportul text-ilustrație se include în rîndul celorlalte raporturi cum ar fi: text-pagină, ilustrație-pagină, gen-format, iar finalul se argumentează ca o adevărată și complexă arhitectură. Uneori, titlul imaginilor este mai amplu, de dare în vileag a unor cusururi morale sau a unor rele sociale. Putem exemplifica prin ilustrația *Miorișei*¹⁵ în care trufia ascunsă, roasă de indoilele celor doi ciobani, pare o umbră care pășește spre moartea mîndrului ciobănel. Tînărul cioban ascultă cu mult calm și seninătate vestea ce i-o dă Miorița, acea oiță cu simțuri și predestinări umane. Moartea nu-l înspăimîntă pe tînăr, care este împăcat cu destinul hărăzit de confracții săi. Compoziția prezentată, adoptă un cadru natural adecvat, munți, stînci, brazi, tufe, floricele peste care tronează figura disperată a oiței ce-și păzește stăpînul chiar și după moarte. Cu privire rătăcită, scrutează zarea chemînd parcă un ajutor, așteptînd ceva neprevăzut, o schimbare a destinului tînărului cioban.

Planul întii este tronat de ciobănașul culcat la umbra unor tufe, intrat deja în împărăția morții, vegheat fiind de Miorița așezată în planul doi, natura

transpunîndu-se aici între viață și moarte, între ură și împăcare.

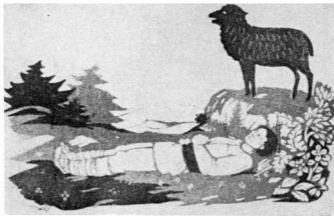
Expresia personajelor sale, forța lor provin din construcții simetrice pline de vigoare imbinînd relieful cu statuarul și ritmînd decorativitatea. Grafismul este solid, nuanțat, în mare, din adîncimea pătrunderii psihologice și din potențarea însăși a expresiei.

Satul închipuit de Demian nu redă un secol anume, ci indeletniciri specifice și o atmosferă ce-i demonstrează o existență obiectivă. Regăsit în spiritul folclorului, Demian este impresionat de adevărul satului românesc.

Multe din desenele sale sînt scurte scene desfășurate parcă în fața ochilor, scene ce redau diferite idile, peisaje cu elemente de iarbă, tufiș, copaci și flori, ce întregesc perfect atmosfera din preajma omului.

Demian adoptă convențiile spațiale, ale vechii tradiții românești, ignorînd o linie crispată, încolăcită și brăzdată. El găsește esențialul, captînd integral modelul prin proporționarea chipurilor omenești. Deși sînt stilizate pînă la tipizare, figurile își mențin caracteristici ce trădează existența inițială a unui model. Candoarea unei feminități abia înmugurite, zimbetul care stăruie schițat pe fețele tinerilor, femei în plină floare, femei ce nu doresc să îmbătrînesc sînt imagini ce stăruie în compoziții ilustrative cum ar fi: *Surorile, Năframa și inelul, Doine, Mîndra din Muscel* și altele¹⁶. Tinerele învăluite în catrințe și ii, cu năframe strînse pe cap în mod gospodărește, cu fețele senine și privirile ațintite spre azi și spre mîine, te fascinează. Aceste tinere, cu o seriozitate discrepantă față de frăgezimea și naivitatea chipului lor, parcă ar semăna între ele, cu toate că se deosebesc.

Ilustrațiile lui Anastase Demian sînt autentice acte de creație, siluetele sale zvelte și armonioase, prezente în aproape toate imaginile compoziționale, sînt plasate direct în mijlocul naturii, o natură simplă, stilizată adesea pînă la un pom, o floare, un deal sau un petec de iarbă, dar cu un mesaj și o mare încărcătură emoțională. Forța de sugestie în aceste ilustrații este inegalabilă, iar chipurile



Miorița

de fete și de flăcăi, cu fețe radiate de mândrie, degajă o mare dragoste de viață. Bărbați în plină putere așteaptă, chibzuiesc, privesc parcă în urmă, moștenind de la trecut datini, obiceiuri și deprinderi. Hainele ce le poartă par simple și trainice, iar artistul știe să le redea ca pe niște veșminte de sărbătoare.

Personajele lui Demian au multiple preocupări: lucrează pământul, culeg roade, îngrijesc animale, dar știu să și iubească. Urmăresc anotimpurile care se scurg, înțelegând pe deplin actul nuncii, actul trăirii, al iubirii și libertății.

Regăsirile și împlinirile amoroase se desfășoară în mod gradat, fata tânără și naivă întâlnindu-și perechea potrivită, o dorește și o acceptă mereu să fie alături de ea, să i se supună dragostei sale. Cîte-odată, în dragoste intervin și despărțirile atât de grele și chinuitoare, ca și în ilustrația *Fata de birău*¹⁷.

Gestica, atât de necesară și bine redată, însoțește evenimentele cotidiene, facilitează înțelegerea apropierii dintre personaje. Desfășurarea acestor evenimente e străbătută de simbolul ce ia parte directă la acțiune ori stă de veghe: Luna, Soarele, stelele, păsări înaripate.

Cît de importantă este pasărea cîntătoare în compozițiile lui Demian ne-o demonstrează ilustrația *Cucul și turturica*¹⁸, în care cele două păsări stau

de o parte și de alta a unui pom roditor cioc în cioc, cu privirile fixe și vorbesc în graiul lor, iar pomul roditor le veghează intimitatea. Smocuri de iarbă ici, colo, hașuri și pete de culoare așezate cu grijă echilibrează desenul. Păsările sînt foarte prezente în ilustrațiile lui Demian, fiind elemente îndrăgite și cunoscute bine în experiența populară. Subiectele alese de autor sînt însăși prilejuri de exprimare a propriilor deziderate.

Dacă am încerca să particularizăm grafia lui Demian, desprindem linia pură de tradiție bizantină¹⁹, ce se lasă modelată printr-o nouă fructificare. Arta sa pare să poarte o pecete de naivitate, lucru dovedit prin analiza ilustrațiilor, dar e o naivitate plină de raționament și talent, rafinată și personală.

În domeniul graficii ilustrațiilor, Demian reușește să-și impună un stil al său, cristalizînd o viziune centrată pe specificul național. El știe prea bine să-și plaseze personajele în spații diferite cu scopul de-a ilustra ritualurile fundamentale ale vieții de la țară. Grupuri compacte ce compun desenele sale sînt încadrate de linii unduioase, linii care dau la iveală multe accesorii folclorice, linii ce leagă un anume mediu natural cu cel etnic. Obiectul imaginii lui Demian fiind o altă imagine (literară-folclorică) vizează *semnul* în construirea acestor imagini.

Demian tinde spre o dezlegare, spre o independență a ilustrației-decorative. Scopul grafiei sale din aceste ilustrații este acela de a-și îndrepta ținuta artistică spre ceva, nelimitându-se doar la condiția de decorator sau simplu ilustrator. Prezentind succint activitatea artistică, în domeniul ilustrației de carte, a lui Demian, am urmărit să întregim unitatea personalității creatorului, prezența sa în istoria artei românești, tendința artistului de a-și crea un repertoriu de imagini cu un demers modern de o substanță tradițională.



Mihai Viteazul

Prin creația lui Demian asistăm la o renaștere a desenului ilustrativ la noi în țară, făcând o legătură strânsă între autor și public. În executarea ilustrațiilor se ține cont și de gusturile publicului. Funcția ilustrației devenind actualitate, autorul își ia marea responsabilitate de a-l satisface și a-și încînta acest public generos.

¹ Octavian Barbosa, *Dicționarul artiștilor români contemporani*, 1976, Ed. Meridiane, p. 152

² M. Djentemirov, Raluca Iacob, — *Demian* — Ed. Meridiane, 1974, p. 19.

³ M. Djentemirov, Raluca Iacob, — *Op. cit.* — (Cronologie), p. 37

⁴ Redacția revistei vieneze „Der Phann” nu cunoștea vîrsta autorului desenelor trimise

⁵ Expoziția a fost deschisă în vitrina unui magazin după un an de zile de la trimiterea desenelor revistei vieneze.

⁶ M. Djentemirov, Raluca Iacob, *Op. cit.* — (Cronologie), p. 37

⁷⁻⁸ Octavian Barbosa, *Op. cit.*, p. 152

⁹ Abia se familiarizează cu Parisul (1920) și cîștigă primele două premii ale unui concurs de afișe, rezultatul fiind anunțat pe pereții atelierului Julian (Premiul I și II)

¹⁰ Începe decorarea Catedralei ortodoxe din Timișoara (1940)

¹¹ Octavian Barbosa, *Op. cit.*, p. 152

¹² Expoziție personală în sala „Mozart” din București, cuprinzînd peste 70 de portrete de copii și țărani de pe Feleac, lucrate în cărbune. La Salonul oficial expune dublul portret *Doună prietene*, la care obține premiul I (1927). La Cluj are loc „Expoziția primilor absolvenți ai Școlii de arte frumoase din Cluj (clasa Ciupe — Demian, 1929). 1933, expune portretul lui Ethel în cadrul „Expoziției artiștilor ardeleni”. 1937, decorează Pavilionul României din cadrul „Expoziției internaționale de la Paris”, unde i se decerne Medalia de aur. Este numit profesor la Institutul de arte plastice „Ion Andreescu” din Cluj, 1950. În anul 1968 i se conferă Ordinul „Meritul cultural clasa a II-a”

¹³ M. Djentemirov, Raluca Iacob, *Op. cit.*, p. 37—38

¹⁴ Muzeul județean Baia Mare a primit, prin transfer, 184 de ilustrații de carte ale lui Anastase Demian de la Oficiul pentru patrimoniul cultural național al municipiului București, la data de 11 octombrie 1978

¹⁵ *Miorița*, ilustrație din colecția Anastase Demian la volumul lui Vasile Alecsandri, cu nr. inv. 2089, aflată în depozitul Secției de artă a Muzeului județean Maramureș.

¹⁶ Ilustrații din colecția *Poezii populare ale românilor*, cu nr. inv. 2101; 2105; 2163; 2097.

¹⁷ *Fata de birdu* (inv. 2098) din colecția Anastase Demian

¹⁸ Ilustrație cu nr. inv. 2140 din colecția M. J. M.

¹⁹ Studiază la Paris (frecventează cursurile de la Atelier des Arts Sacrées, sub îndrumarea lui Maurice Denis), formîndu-se și ca muralist. Revenit în țară, va face și lucrări de decorație.



Fata de birău

RÉSUMÉ

Anastase Demian (est) un peintre qui cultive plusieurs genres et techniques — dessin, illustration de livre, peinture de chevalet, peinture murale.

Né le 25 mai 1889, Démián meurt le 5 septembre 1977 à Baia Mare.

Aspirant à une expression picturale, qui puisse correspondre tout à fait à son époque, Demian s'est efforcé à dominer la matière en lui découvrant de nouvelles beautés. C'est entre 1926 et 1958 que Démián se dédie aux illustrations de livres et à la scénographie.

Attiré particulièrement par la graphique, et illustre quelques volumes comme: le livre de „Chants et cantiques”, collectionnés par Breazu, „Les vers” de Puşkin, „Le hachereau” de M. Sadoveanu, „Oeuvres choisies” de Ion Creangă et aussi „Poésies populaires des Roumains” de Vasile Alecsandri.

On est agréablement impressionné par la liaison étroite entre le contenu d'idées et le caractère aigu de l'image des illustrations de Demian.

Ayant comme point de départ la compréhension du monde et des hommes, l'artiste fait une analyse minutieuse par son dessin, des corps et des âmes. Ils sont vivants, animés sans que le rythme décoratif devienne fatigant. Son style souple lui donne la possibilité d'englober une gamme riche et nuancée d'états d'âme et de formes plastiques.

Le coloris simple et agréable, qui rappelle certaines fresques, sur le fond naturel du papier n'est dominé que par deux taches de douleur: le gris et le marron-rougeâtre.

Demian adopte les exigences spatiales conventionnelles de l'ancienne tradition roumaine ignorant la ligne crispée et entortillée. Il trouve l'essentiel, captant, le modèle, tel qu'il soit, étudié en images claires, les figures humaines se soumettant à sa création.

La charge émotionnelle que nous trouvons dans les travaux de l'artiste, la sincérité nondissimulée vis-à-vis du modèle, l'originalité de l'expression plastique — voilà des traits caractéristiques de la création d'Anastase Demian.



Cerealele în viața și cultura tradițională a poporului român. Privire specială asupra grîului

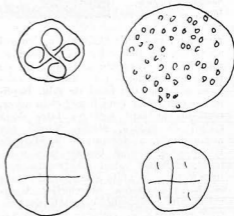
OFELIA VĂDUVA

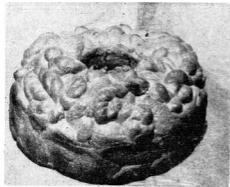
Muzeele de etnografie din țara noastră dispun de bogate colecții ce concentrează în ele sute de ani de acumulări în domeniul atât de divers al culturii populare. Se observă în aceste „palete ale concretului”¹ strădania pentru selectarea și ordonarea pe baze științifice a unor obiecte reprezentative pentru diferitele aspecte ale trecutului sau prezentei civilizației populare.

Cu posibilități, în genere, reduse de expunere muzeografică este viața spirituală, ale cărei complexe și subtile modalități de manifestare sînt greu de redat în imagini concrete. Căutări merituose în acest sens au reușit să găsească soluții, uneori ingenioase, pentru fixarea în memoria vizitatorului de muzeu a principalelor elemente caracteristice unor obiceiuri sau credințe populare. În multitudinea de exponate existente în muzeele de etnografie, credem că ar putea fi inclusă, pe scară mai largă, o categorie asupra căreia muzeografil și-au oprit atenția mai puțin pînă acum. Ne referim la pîine² cu multiplele ei forme și ornamente, al căror conținut plastic și simbolic, deosebit de bogat, o detașează

dintre alimentele necesare hranei, conferindu-i marcante valențe spirituale în contextul vieții tradiționale. Totodată, ea poate fi considerată printre argumentele doveditoare ale permanenței poporului nostru pe aceste locuri, pentru că

Schițe după cîteva turtițe din lut ars publicate în monografia *Dinogetia*, București, 1967, p. 329.
fig. 180





Modelare din aluat numită „Colac românesc”,
Dăbica, Cluj

cluderii printre obiectele de muzeu a piinii ornamentate și divers modelate, care ar adăuga o notă de autentic încercărilor de reconstituire a cadrului de viață tradițional, mai ales în dimensiunea sa spirituală.

Vechimea milenară a cultivării grâului și meiului de populațiile ce au trăit pe actualul teritoriu al țării noastre este dovedită prin numeroase documente istorice³. Grîul, adeseori neîndestulător din motive social-economice și a cărui principală tehnică de prelucrare a fost coacerea, deci un proces îndelungat și oarecum complicat, a fost utilizat în



Împletirea aluatului pentru realizarea ornamentelor, Voinești, Iași

numai un popor de străvechi agricultori sedentari, ca poporul român, putea să ajungă la o varietate atât de mare de forme și ornamente rezultate din modelarea aluatului din făină de grâu. Împlinire a eforturilor unui întreg ciclu agrar, realizând în fapt legătura între două cicluri de muncă, piinea, simplă sau ornamentată, a devenit, în mentalitate tradițională, simbol benefic prin excelență, căpătînd valori funcționale multiple în întreaga viață a satului. Prezența ei în majoritatea obiceiurilor tradiționale, bine cunoscută cercetătorilor culturii populare, ne conduce la ideea in-

multe zone, lungi perioade de timp, mai ales în alimentația festivă și ceremonială.

Tehnica panificației, o mărturie a stabilității așezărilor omenești din cele mai vechi timpuri, a fost folosită de poporul român nu numai pentru prelucrarea grâului ci și a secarei, uneori a orzului și mai tîrziu a porumbului (sfîrșitul secolului al XVII-lea). În mod special, panificarea grâului a reprezentat o ramură principală a activității casnice (alături de fierbere — grîul fiert fiind mult utilizat în alimentația tradițională). Produsele obținute prin panificare se remarcă prin pluralitate de forme și ornamente, în

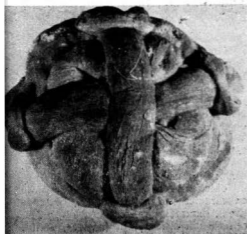


„Impistrirea” azimei pentru miresă, cu două fuse, Dăbica, Cluj

care se poate identifica un limbaj al simbolurilor, moștenire peste veacuri, a potențialului spiritual al poporului⁴, reflectînd, totodată, disponibilitatea artistică ce a caracterizat dintotdeauna țăranul român, dorința lui de a înfrumuseța lumea înconjurătoare.

Reprezentările din aluat, fermentat sau nefermentat, sînt cunoscute sub nume variate ca cel generalizat de piine sau zonal „pită”, „colac”, „azmă”, „turtă”, „lipie”, „cap”, „stolnic” etc.

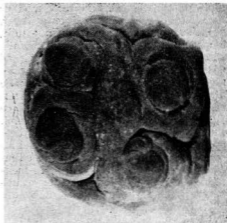
I. *Piinea fermentată.* Cei mai frecvenți termeni ce desemnează această categorie sînt *piine* (latin) și *colac* (slav). Compoziția aluatului este aceeași în ambele cazuri (făină, apă, sare, ferment); colacul este, așa dar, în fapt, străvechea piine



căreia i s-au dat forme și adăugat ornaamente adecvate unor ritualuri sau ceremonii tradiționale; termenul, răspîdit mai tîrziu decît latinul piine, l-a înlocuit pe acesta în unele obiceiuri, poate din necesitatea diferențierii piinii cu valoare de alimente de cea cu valoare festivă, rituală sau ceremonială.

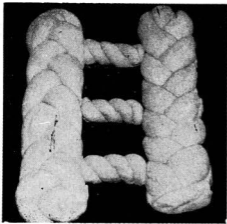
Indiferent de denumire, piinea se prepara, în genere, din aceleași materii prime cu aceeași tehnică de lucru în întreaga țară. În principal, făina de grîu combinată uneori cu cea de secară (proporția depinzînd de situația materială a respectivei familii) era materia primă de bază. În multe zone se adăugau și cartofi (fierti și zdrobiți, proporția obișnuită fiind de 3/4 făină și 1/4 cartofi) sau o cantitate redusă de mălai.

Fermentul frecvent utilizat, pînă la apariția drojdiei de bere, a fost aluatul (mici turtițe din cocă ce se păstrau aco-



Modelări din aluat „Capete”, Plevna, Ialomița

perite cu mălai sau făină pentru următoarea preparare a piinii); înmuiat în apă caldă, rezulta „plămada” necesară fermentării. La începutul secolului, în satele specializate în pomicultură și viticultură se mai foloseau încă metode arhaice de fermentare cu ajutorul „spumei” de prune sau de struguri ce se formează în procesul de fermentare a fructelor pentru obținerea băuturilor. Se constată o asemănare între aceste metode și cele

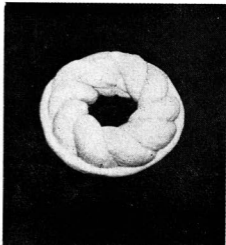


„Scara”, Voinești, Iași

folosite de romani în vederea aceluiași scop. Ei obțineau „plămădeala” din făină de mei frământată în must sau din făină de orz, modelată în turte mici pe care le fierbeau și le lăsau să fermenteze⁵.

Procesul de obținere a pînii era însoțit, în mediul rural tradițional, de anumite gesturi rituale: femeia se spăla, își schimba hainele și respecta anumite interdicții de hrană și sexuale izvorâte din străvechi credințe ce atribuiau griului și pînii valențe sacre, o forță ce putea influența întreaga viață a omului. Cu atât mai mult, pîinea ce făcea parte din recuzita necesară practicării anumitor obiceiuri din ciclul familial sau calendaristic — colacul — era investită, în mentalitate tradițională, cu marcate semnificații benefice. În acest caz, simbolului pînii (rodnicie, bucurie, fertilitate, bogăție) i se adăugau alte simboluri încifrate în formă sau ornamente (cerc, cruce, pasăre, șarpe, spirală, scară, simbolul corpului omenesc sau a unor detalii ale lui — mîna, capul, simboluri de mare vechime din istoria culturii universale⁶), astfel că valoarea simbolică a pînii se accentua, devenind, prin semnificațiile ei, „semn” cu rol mediator în cadrul colectivității. Desigur, odată cu aceasta, încrederea omului societății tradiționale în valoarea magico-rituală a pînii ornamente creștea și ca urmare ea devenea element ce marca multe din secvențele importante ale obiceiurilor.

Într-un studiu recent⁷ încercăm să descifrăm în numeroasele modelări mai vechi sau mai noi ale aluatului unele arhetipuri simbolice, ce vorbesc despre rădăcinile străvechi ale culturii populare. Anterior creștinismului, acest fond simbolic arhetipal a fost ușor de transpus în materialul maleabil ce-l oferă aluatul din făină de grâu, cereala preferată a locuitorilor acestor meleaguri din cele mai vechi timpuri. Sensurile lui s-au îmbogățit pe parcurs cu noi elemente izvorâte din dorința de potențare a simbolului benefic al pînii, cit și din nevoia de frumos ce a caracterizat dintotdeauna poporul nostru.



Colac Voinești, Iași

Formele și ornamentele sînt, în genere, specifice fiecărui moment festiv sau ceremonial, pîinea căpătînd rosturi speciale, festive sau magico-rituale ce sublinia simbolistica exclusiv pozitivă a acestui element arareori absent din desfășurarea obiceiurilor tradiționale.

Prezența pînii simple sau ornamente — colacul în obiceiurile de muncă⁸ (inceputul aratului, sfîrșitul secerișului, construirea unei case, măsura oilor⁹), în obiceiurile calendaristice, obiceiurile cu caracter social (însurățirea, înfîrțățirea), dar mai ales frecvența lor în obiceiurile din ciclul vieții (naștere, nuntă,

inmormintare), ilustrează bogăția de semnificații pe care țaranul o acorda pînii, credința lui într-o forță magică pe care aceasta o degajă. Ce poate fi mai sugestiv decît faptul că în multe zone din țară era obiceiul ca, la cununie (acest moment de importanță crucială în viața tradițională), miresei să i se rupă o pîine sau colac deasupra capului, că semnul caracteristic al mesei de nuntă era un colac ce rămînea pe masă cît dura nunta (Bacău, Vilcea), că întregul alai de nuntă trecea pe sub un colac (Iași,

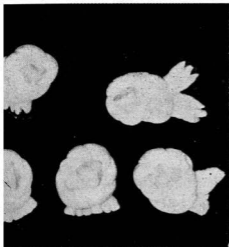
cultură, preocuparea pentru modelarea aluatului precumpănea în obiceiurile legate de moarte. În imagini plastice variate, aceste reprezentări condensau în ele un mare număr din arhetipurile simbolice regăsite în cultura populară, în genere. Ilustrația din aceste pagini reflectă doar în mică parte realizările diverse pe care le-a produs fantezia creatoare a celor ce, de-a lungul timpului, au transpus în aluatul modelat frînturi ale universului lor spiritual.

II. *Pîinea nefermentată* — *azmă, turtă, lipie, pogace*, a fost o modalitate simplificată de panificare a făinei de grîu, întrucît lipsa fermentului reducea mult operațiile necesare obținerii produsului.

Expunerea unor obiecte de acest gen într-un muzeu ar sugera vizitatorului zona de răspîndire a țestului (fiind produsul specific zonei de nord a Olteniei și sudul Transilvaniei) sau i-ar aminti străvechea tehnică a coptului „în spuză” (pe vatră, acoperită cu jar). Prin utilizările și semnificațiile ei, asemănătoare cu ale pînii dospite, pîinea nedospită (azma, turta) readuce în memoria noastră aspecte ale formelor arhaice de tehnică culinară populară, cît și aspecte ale vieții spirituale a colectivităților tradiționale. Acest produs nu avea rol doar în hrana zilnică (cum s-ar putea crede, datorită obținerii lui rapide); el cumula atributele unor semnificații majore pe care poporul nostru le-a acordat întotdeauna grîului și produselor obținute din el.

O descoperire arheologică de real interes în această problemă este cea de la Dinogetia — Dobrogea, unde au fost găsite 16 turtițe din lut ars într-o așezare din secolul XI. Turtițele erau ornamentate doar pe o parte (deci coapte pe vatră), cu cercuri executate cu un pai sau o trestie, puncte dispuse în rînduri sau neregulat, linii întretăiate¹².

Ornamente asemănătoare pe pîine nedospită am consemnat în unele zone cercetate: „Azma cu țeava” (Gorj) sau „Turta cu țeava” (Ialomița, Telcorman)¹³ „Azma pentru mireasă” (Cluj), turtele ce se aduceau femeii care a născut (Dobrogea), pogacea ce se dădea în dar nașei la nuntă (Hunedoara), azmele ce se dădeau în Vilcea, 40 de zile de la inmor-

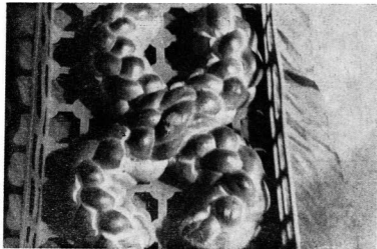


„Hulubi”, Voinesti, Iași

Suceava), că mireasa ținea un colac în mînă cît timp dura cununia (Maramureș) etc.¹⁰.

Și obiceiurile de inmormintare în colectivitățile tradiționale erau marcate de grija pentru fiecare detaliu pe care generațiile anterioare le-au transmis în timp. În acest moment, modelarea aluatului capta atenția generală.

Este de notat paralela pe care Mircea Eliade a surprins-o între cultele funerare și cultele de fertilitate. Există o solidaritate, arată el, între moarte și renaștere, între morții „îngropați ca și semințele în matricea telurică și agricultura, tehnică a fertilității, a vieții care se multiplică și se reproduce”¹¹. Poate de aceea, la poporul nostru cu străvechi tradiții în agri-



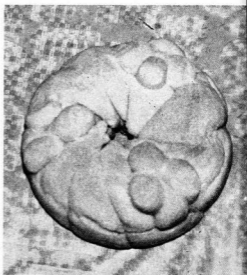
„Optul”, brutăria
orașului Iași

mintare etc. Semnele de pe aceste pîini nedospite, în afară de rosturile lor rituale, aveau rolul practic de a facilita procesul de coacere, motiv pentru care, poate, le făceau și cei din secolul XI sau și mai înainte romanii (care, de obicei, imprimeau pe pîine două linii încrucișate)¹⁴.

Din ce în ce mai puțin folosită azi, în mediul rural, pîinea nefermentată, a cărei tehnică de preparare simplă și rapidă ne duce cu gîndul adînc în istorie, poate fi considerată reminiscență cu valoare de simbol pentru cultura populară din anumite zone.

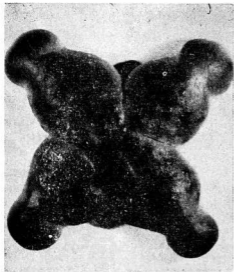
III. Mai dificil de expus într-un muzeu, dar nu imposibil, ar fi alte produse ce se obțineau din făina de grîu: semipreparatele (*tăiței, laște* — Transilvania, *tocmagi* — Moldova) sau „specialitățile” ce se preparau uneori pentru completarea meniului zilnic și, în special, pentru ocazii festive sau sărbători calendaristice.

În mediul rural tradițional, „prăjitura” avea accepție de „prăjeală în grăsime” și nu de preparat dulce. „Specialitățile”, uneori îndulcite, aveau în genere rolul de component al meniului și nu cel actual de „desert”. Ele erau obținute prin tehnici diferite, în principal: prăjire (gogoși, scovergi) și coacere (plăcinte), avînd în componență făină de grîu, iar în cazul unor cantități insuficiente și făină



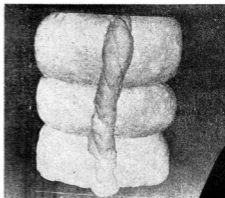
Colac pentru cap, Siliștea, Constanța

de seară sau porumb. Observăm o diferențiere în frecvență și varietatea acestor produse, legată de instalațiile tehnice folosite pentru prepararea hranei. Existența vetrei ca principal mijloc de pregătire a hranei zilnice permitea doar fiertura și prăjeala. Țesutul, de dimensiuni mici și necesitînd un volum mare de



„Prescură”, Dărmănești, Dimbovița

muncă pentru încălzirea lui, era mai rar folosit pentru aceste „specialități”. În zonele în care era și cuptor de piine în gospodărie, ele se preparau totuși rar, odată cu coacerea piinii (întrucât arderea cuptorului necesita combustibil mult și volum mare de muncă). Apariția plitei cu cuptor sau a „cuptorului cu ler” (Transilvania) a ușurat tehnica de coacere, ca urmare a mărit frecvența „copturilor”



„Prescură”, Bobilna, Cluj

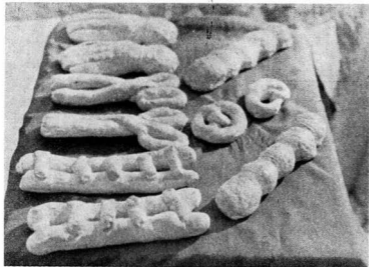
în zonele în care aceste instalații tehnice apar mai de timpuriu (în general în zonele mai apropiate de marile centre metalurgice).

Comentariile noastre pe marginea rolului cerealelor (cu precădere porumbul și grîul) pentru viața și cultura tradițională a poporului nostru ar putea continua cu referiri la alte cereale, de exemplu secara (de mare importanță în modul de viață tradițional), sau cu cerealele dispărute azi din alimentație: meiul, orzul, hrișca.

Creдем pentru moment suficiente aceste scurte însemnări care, sperăm, au subliniat rolul grîului și porumbului¹⁵ ca

Aspect din brutăria comunei Runcu, Gorj





Modelări din aluat, Brădet, Argeș, Arhiva Institutului de cercetări etnologice și dialectologice

și al produselor obținute din ele nu numai pentru valoarea lor de componente ale hranei tradiționale ci și pentru valoarea lor de elemente festive, ceremoniale sau rituale, pentru valoarea lor plastică și simbolică. Consumarea obișnuită a acestor cereale în combinație cu laptele și derivatele lui ilustrează totodată practicarea celor două ocupații principale ale poporului român: cultivarea plantelor și creșterea animalelor. Este o realitate care, în plus, susține pledoaria noastră pentru includerea, pe scară mai mare, în muzeele de etnografie a produselor obținute din cereale (ca atare, sau mulaje din materiale adecvate), ca obiecte reprezentative pentru cultura populară tradițională.



Pom tradițional folosit în ritualul înmormintării, Brădet, Argeș, Arhiva I.C.E.D.

NOTE

¹ Maurice Freedman, *L'antropologie sociale et culturelle*, in „Tendances principales de la recherche dans les sciences sociales et humaines”, Paris, New York, 1978, p. 154.

² În muzee vizitate în Bulgaria, Polonia, Ungaria am remarcat interesul pentru variatele forme și ornamente realizate din aluat. În R. F. G. există, la Ulm, chiar un „Muzeu al pîinii” (Brotmuseum) care editează periodic volume de bibliografie privind studiile asupra folosirii pîinii în hrană („Die Brotnahrung”).



Diferite modelări din cocă, Dăbica, Cluj, 1978

³ Am consemnat unele din aceste documente într-un material publicat într-un număr precedent, și anume „Cerealele în viața și cultura tradițională a poporului român”. „Revista muzeelor și monumentelor – muzee” nr. 9–10, 1979.

⁴ Ofeția Văduva, *Repere simbolice în cultura populară, pâinea și alte modelări din aluat*. „Revista de etnografie și folclor”, nr. 1, 1981, p. 57–70

⁵ N. Lascu, *Cum trăiau românii*, București, Ed. științifică, 1965, p. 220

⁶ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Seghers, 1973

⁷ Ofeția Văduva, *Semnificații străvechi ale unor forme și motive ornamentale perpetuate în contemporaneitate. Perenitatea modelărilor în aluat*. „Anuarul I.C.E.D., Seria A, nr. 3, 1981”, p. 137–153

⁸ O. Văduva, *Repere simbolice...* p. 62

⁹ Informație teren, O. Văduva, Porțile de Fier, 1980. „La Sf. Gheorghe mulțeam vitele peste colac de pâine, pe care-l puncam pe sîstar”

¹⁰ Alte obiceiuri referitoare la semnificațiile pîinii în obiceiurile din ciclul vieții, culese cu ocazia cercetărilor de teren pentru Atlasul Etnografic al României, în *Repere simbolice...* p. 66–68 sau în *Nuanțe noi în vechi probleme ale alimentației cereșionale tradiționale*. „Buletinul Atlasului Etnografic al României” nr. 8, 1980, p. 93–101

¹¹ Mircea Eliade, cap. *L'agriculture et les cultes de la fertilité*, în *Traite d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1975, p. 295

¹² Gh. Ștefan ș. a., *Dinogecia*, București, 1967, p. 328–329

¹³ Pîine nedospită pe care se presau 44 de puncte cu țeava de la războiul de țesut

¹⁴ N. Lascu, *Op. cit.*, p. 222

¹⁵ Idem nota nr. 3

RÉSUMÉ

L'étude se réfère à diverses pâtes de farine de blé et notamment au pain. Grâce à son contenu plastique et symbolique particulièrement riche, le pain s'est détaché parmi les aliments nécessaires à l'homme par de marquantes valences spirituelles dans le contexte de la vie traditionnelle. Il peut compter comme argument, prouvant la permanence du peuple roumain sur le territoire où il habite aujourd'hui encore, étant donné que seul un peuple d'agricultures sédentaires anciens puisse aboutir à une si grande variété de formes et d'ornements résultés du modelage de la pâte de farine de blé comme chez les Roumains. En tant

qu'achèvement des efforts de tout un cycle agraire, le pain, simple ou ornementé, est devenu, dans la mentalité traditionnelle, un symbole bénéfique acquérant des valeurs fonctionnelles multiples dans la vie de la communauté rurale.

L'auteur fait une large incursion en ce qui concerne le symbole représenté par le pain dans les différentes coutumes traditionnelles. De même, elle traite amplement la technique de la panification et tout le rituel qui en découle, tout en donnant de nombreux détails sur l'ornementation des préparations de pâte.



„Ecosinteze și etnosinteze carpatine”—1982

Muzeul județean Argeș — Pitești, instituție muzeală de prestigiu din patria noastră, a organizat, în zilele de 4 și 5 noiembrie 1982, sesiunea sa științifică anuală, aflată la cea de-a XIII-a ediție, sub genericul „Ecosinteze și etnosinteze carpatine”. Sesiunea de comunicări și referate din acest an a fost dedicată Conferinței Naționale a Partidului și celei de-a XXXV-a aniversări a Republicii și se înscrie complexului program cultural care este Festivalul național „Cintarea României”.

La Pitești și-au dat întâlnire cercetători, muzicografi, profesori, arhiviști din diferite orașe ale țării: București, Cluj-Napoca, Pitești, Cimpulung, Curtea de Argeș, Rîmnicu Vilcea, Tirgoviste, Iași, Ploiești, Baia Mare, Craiova.

În ședința plenară, *Cuvîntul de deschidere* a fost rostit de dr. Radu Stancu, directorul Muzeului județean Argeș. Tovarâsa Aurică Petrescu, secretar al Comitetului județean Argeș al P.C.R., vicepreședinte al Consiliului popular județean, a adresat participanților la sesiune *Salutul* din partea organelor locale de partid și de stat. În continuare, prof. dr. Petre Popa, președintele Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă, a prezentat un documentat referat, cu titlul: *Istoria națională în opera președintelui României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu*. O caldă evocare a vieții și activității savantului român Vasile Pârvan, la aniversarea centenarului nașterii sale, a fost făcută de prof. dr. Constantin Preda (prin comunicarea *Vasile Pârvan — întemeie-*

torul arheologiei moderne românești). De un deosebit interes s-au bucurat comunicarea prof. dr. Ioan Puia și dr. Viorel Soran, *Agricultura ecologică în spațiul carpato-dunăbian între utopie și realitate*, cit și cea prezentată de dr. Nicolae Boșcaiu, cu tema *Premisa fundamentală a conservării genofondului mondial — dezarmarea, comunicarea* aceasta constituindu-se totodată și ca un emoționant apel la rațiune, dezarmare și destinderea relațiilor internaționale fiind esențiale vitale ale zilelor noastre.

Interpretarea științifică a unor descoperiri arheologice a constituit tema următoarelor două comunicări: *Rolul mediului natural în menținerea elementului autohton la nord de Dunăre, între secolele V — VII*, susținută de dr. Maria Comșa, cit și cea intitulată *Date noi asupra influenței scitice în spațiul carpato-dunăbian, în lumina săpăturilor arheologice de pe valea Topologului*, semnată de dr. Alexandru Vulpe și Eugenia Popescu.

Prezentarea Stațiunii biologice marine de la Banyuls, de această fiind legată perioada cea mai fecundă din activitatea reputatului naturalist român Emil Racoviță, a prilejuit acad. Radu Codreanu și dr. Doina Codreanu-Bălcescu evocarea unor momente din prestigioasa muncă pe tărîmul științei depusă de Emil Racoviță, fiind aduse argumente privind influența ce a avut-o Stațiunea de cercetări din Franța asupra concepției biologice a marelui savant român (titlul referatului: *Aniversarea centenarului Stațiunii biologice marine de la*

Banyuls — Franța și geneza operei biologice a lui Emil Racoviță). Pornind de la rezultatele obținute în urma unor experiențe desfășurate la Stațiunea de cercetări agricole Albota, dr. ing. Gheorghe Cremenescu și dr. Radu Stancu au susținut comunicarea intitulată *Ecofiziologia producției de grâu pe solurile podzolice și podzolite ale Argeșului*.

În încheierea ședinței plenare, a sesiunii de comunicări a fost proiectat un film științific privind rolul ecologic al lupului, comentat de dr. Alexandru Filipașcu.

Această primă etapă a sesiunii a fost urmată de lucrările pe secții: Istorie și arheologie, Cultură și civilizație, patrimoniu, Științele naturii.

La secția de **Istorie și arheologie**, în programul căreia s-au grupat teme privind creșterea animalelor domestice în cursul epocii neolitice pe teritoriul Olteniei, toponomastică geto-dacică, relevarea rezultatelor cercetărilor arheologice întreprinse în ultima vreme la castrul roman de la Jidava, asupra porțiunii din Brazda lui Novac, cuprinsă pe raza județului Argeș, cit și a Valului roman din zona Cimpulung Muscel, sau la monumentele medievale de la Cetățeni, Cimpulung, Poenari, tipologia castrelor de pe Columna lui Traian, atestări documentare de sate argeșene din secolele XVI—XVII, considerații privind legăturile comerciale dintre Cimpulung, Brașov și Sibiu în aceeași perioadă, problema agrară în preocupările lui Nicolae Bălcescu, participarea armatei române la războiul antihitlerist, primele alegeri de deputați pentru

Marea Adunare Națională — 22 martie 1948 etc., și-au adus aportul: dr. Eugen Comșa, prof. Ion Nania, dr. Emilian Popescu, dr. Constantin C. Petolescu, Teodor Cioflan, prof. dr. Radu Fălcăș, prof. Marin Bădescu, dr. Cristian Vlădescu, Magda Ţoni, dr. Lucian Chițescu, Anca Păunescu, dr. Gheorghe I. Cantacuzino, George Georgescu, dr. Radu Stefan Gobanu, Nicolae Moisescu, dr. Lăzu Ștefănescu, prof. Maria Grecu, Ion Grecu, Spiridon Cristocă, Romeo Maschio, Mircea Gîlcă, Horia Nestorescu—Bălcești, prof. Paul Grigoriu, Nicolae Dumitrache, Gheorghe Nicolescu, Gheorghe I. Deaconu, prof. Nicolae Marinescu.

Un bogat și interesant program a avut și secția de **Cultură și civilizație, patrimoniu**, comunicările prezentate aici, însoțite, de cele mai multe ori, de un divers material ilustrativ, bazându-se pe o serioasă documentare de arhivă, sau pe teren. Astfel, este urmărită evoluția unei reședințe argeșene de țară, respectiv conacul de la Merişani, se fac referiri la arhitectura schiturilor rupestre din județul Argeș, sau este prezentată arhitectura conacului Peticari — Davila din Izvoru. Se relevă relațiile dintre spațiul interior și cel exterior și structura populară și este subliniată necesitatea valorificării acestora în arhitectura populară. Sunt abordate aspecte din viața și activitatea familiei general Ioan Peticari sau a cărturarului Nicolae Beleteanu, se prezintă sate și moșii din Argeș și Muscel, așa cum figurează ele în planul de hotărnicii din secolul al XIX-lea, cit și trasee rutiere, vechi și noi, pe teritoriul județului Argeș.

Un alt grupaj de materiale prezintă date referitoare la evidența și conservarea bunurilor din patrimoniul cultural național în sec. al XIX-lea și prima jumătate a sec. XX, preocupări privind conservarea și restaurarea patrimoniului cultural național oglindite în legislația din ultimul secol, împărțesc din munca de facsimilare a unor documente legate de istoria meștegurilor Argeșului. Au prezentat comunicări: arh. Maria Mălțescu, arh. Alexandru Mălțescu, conf. dr. arh. Cornelia Berindan, dr. arh. Andrei Pănoiu, Margareta Tudor, Sebastian Tudor, Carmen Opreșcu, Gheorghe C. Popescu, Emilian

Gh. Popescu, Oana Iancovescu, Laurențiu Ene, prof. Dumitru Anghel, Ion Cruceană, prof. dr. Aurelian Motomanca, Nicolina Coman, Grigore Constantinescu, Ionți Vasile, Cornel Tuță, Florentina Cococar, Mircea Dumitriu, Constantin Iliescu, Cleopatra Ionescu, Olivia Strachină, Magdalena Tampa, Danil Luca, Natalia Luca.

La secția de **Științele naturii**, referatele prezentate au avut o tematică bogată și variată, unele dintre ele constituind o adevărată surpriză, așa cum a fost cazul celei semnate de Mihaela Toader și intitulată *Echivalențe simbolice ale stabilității și instabilității ecologice în legenda Manea Tîlhăruș*, cit și a studiului *Determinanța ecologică în etnosul folcloric*, avându-i ca autori pe Victor Bercel, Mihaela Toader, dr. Viorel Soran, Tiberiu Toader. Prof. dr. George D. Vasiliu subliniază greaua pierdere pe care a suferit-o biologia românească prin decesul, în ultimul an, al academicienilor Eugen Pora și Victor Preda, cit și a profesorilor dr. doc. Gh. Radu, I. Dornescu și C. S. Antonescu. Alte teme abordate la această secție au fost: unitatea spațiului biogeografic carpato-ponto-danubian, lichenii ca bioindicatori ai poluării atmosferice în arealele industrializate, structura ecosistemelor forestiere de limită superioară, caracteristici ecologice și zoogeografice ale faunei de amfibieni și reptile din Carpați, fiind aduse contribuții noi în acest domeniu, cercetări privind influența poluării atmosferice asupra populațiilor de păsări, rolul păsărilor răpitoare de noapte Strigiformes în combaterea biologică a dăunătorilor culturilor și pădurilor, relevarea unor probleme de protecția mediului și așezărilor umane generate de termocentralele pe bază de combustibil solid, semnarea necesității protecției unor elemente naturale din exploatarea miniere prahovene, se expun bazele ecologice ale ocrotirii mediului, sint aduse noi contribuții asupra cunoașterii faunei de Cecidomiide (diptera) din județul Argeș, grădinile țărănești sint privite în perspectiva ecologiei culturale, s-a demonstrat faptul că teoria infravirală a prof. Ștefan S. Nicolau este o prioritate românească mondială. Expunerile s-au mai oprit și asupra

speciilor de buruieni dominante în culturile agricole din județul Argeș, influenței avalonului și linetoxului asupra unor procese fiziologice la alga *Chlorella vulgaris*, plantelor medicinale din etajul alpin, corologiei genului *Fleșpora* din flora micologică din România cit și a unor aspecte privind evoluția post stress și silvicultura moldidului afectat de rupturile de zăpadă. Comunicările au fost semnate de: dr. Nicolae Boșcaiu, dr. Katalin Bartok, dr. Marin Falcă, dr. Nicolae Roman, Gabriela Fyșteag — Falcă, dr. Margareta Borcea, dr. Dan Munteanu, dr. Alexandrina Popescu, conf. dr. arh. Cornelia Berindei, prof. Margareta Moșneaga, Maria Aftene, Victor Băcăran, dr. Petre Neacsu, Elisabeta Olos, dr. Vladimir Eșanu, prof. univ. P. Diaconu, Mariana Stavarache, Maria Popescu, Ruxandra Prodan, Elena Deaconescu, dr. C. Voica, dr. I. Popescu, Adrian Năstase, Dorina Mureșan, dr. Alexandru Manoliu, dr. doc. Vera Bontea, Constantin Bindiu, V. Mihălcu.

Lucrările sesiunii de comunicări și referate a muzeului piteștean au constituit încă un minunat prilej pentru specialiști de a-și împărtăși rezultatele cercetării lor din ultima vreme, dezbaterile vii purtate pe marginea comunicărilor fiind o dovadă în acest sens. De asemenea, se observă, poate mai mult decit în cazul altor muzee, preocuparea entuziastului colectiv de muzeografi din Pitești de a colabora permanent cu colegii lor care lucrează în învățământ, nu în putine cazuri, la sesiune, putind fi audiate comunicări semnate de profesori din județ. Participanții la sesiunea de comunicări științifice a Muzeului județean Argeș, devenită tradițională, au apreciat, în lăurile de cuvint, această reuniune ca un stimulent în abordarea unei problematice variate, un mijloc eficient de progres în cercetarea științifică românească.

PROF. DR. GEORGE D. VASILIU,
MARIA IGNAT

În colaborare cu Comitetul județean de cultură și educație socialistă Ialomița, Muzeul județean Slobozia a organizat în zilele de 18-19 decembrie 1982, simpozionul științific sub genericul „Unitatea și continuitatea milenară a pământului românesc”, pe care l-a dedicat aniversării a 35 de ani de la proclamarea Republicii.

Desfășurat într-un cadru natural deosebit de pitoresc, pe malul lacului Amara, în stațiunea balneoclimaterică de aici, simpozionul a reunit specialiști din domeniul istoriei, științelor sociale, etnografiei, din București, Ploiești, Timisoara, Cluj-Napoca, Rimnicu Vilcea, Sibiu, Oradea, Golești, Bălești, Călărași, Focșani, Feteste și Slobozia, care au prezentat o serie de date istorice, arheologice, etnografice, de creație artistică și spirituală populară toate atestând unitatea și continuitatea milenară a poporului român pe aceste meleaguri.

S-au purtat discuții fructuoase pe marginea datelor prezentate și au fost vizitate câteva obiective muzeistice din județul Ialomița: depozitul de unelte agrare al Muzeului județean, unde sînt reunite cele mai variate mijloace de transport și unelte agricole adunate din toate zonele țării, în vederea expunerii lor într-un viitor Muzeu de istorie agrară a României, și Biserica de lemn din satul Poiana, comuna Ciulnița (din secolul al XVIII-lea), restaurată și reasezată pe un deal, de către specialiști ai muzeului din Slobozia, Golești și Rm. Vilcea.

Aceste vizite au constituit punctul de plecare pentru purtarea unor discuții deosebit de interesante și fructuoase privind dezvoltarea în continuare a punctelor muzeistice din Ialomița și a restaurării unor monumente deosebit de importante pentru istoria locală. Totodată, s-au prezentat o serie de soluții privind restaurarea și darea în circuitul de vizitare a obiectivelor prezentate.

Lucrările simpozionului s-au deschis printr-o sesiune plenară, în cadrul căreia prof. Gheorghe Antonescu, președintele Comite-

tului județean de cultură și educație socialistă Ialomița, transmitînd salutul adresat participanților la sesiune, a enumerat realizările și perspectivele dezvoltării muzeografiei ialomițene, precum și sarcinile care revin muzeografilor ialomițeni pentru ridicarea continuă a pregătirii și muncii lor la nivelul realizărilor economice ale acestui județ.

Dintre comunicările susținute în plen, menționăm următoarele: dr. Ion Horațiu Crișan, *Agricultura la geto-daci*; dr. Marin Badea, *35 de ani de la proclamarea Republicii*; col. Nicolae Nicolae, *Conceptia Partidului Comunist Român, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, privind politica de apărare a patriei ca operă a întregului popor*; dr. Constantin Botoran, *Conceptia P.C.R., a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, privind rolul nașionii și al statului național în epoca contemporană*.

În continuare, simpozionul și-a desfășurat lucrările în cadrul a două secțiuni: I. **Rolul Cimpiei Bărăganului în istoria poporului român și II. Istoria agrară a României, modalități de cercetare și prezentare muzeologică**, în cadrul căreia a fost prezentat un număr de 35 referate.

Pentru o mai bună cunoaștere a temelor prezentate, cit și a participanților la acest simpozion, vom menționa și citeva titluri de referate, fără a avea în vedere criteriul valoric: dr. Maria Comșa, *Valca Ialomiței, drum de legătură între Carpați și Dunăre în secolele IX-XII*; Gheorghe Drăncă, *Exploatarea apelor subterane din Cimpia Bărăganului și amenajări pentru alimentarea orașelor cu apă, realizate între 1920 - 1945*; dr. Radu Octavian Maier, *Vetre și sisteme de încălzit*; Elena Secoșan, Maria Băcă, *Paralelă în tipologia portului popular la Dunărea de Jos*; dr. Sanda Larionescu, *Prolegomene la o gramatică a culturii populare*; Tancred Bănăteanu, *Premise teoretice la tematica unui ipotetic muzeu al etnografiei bal-*

canice; Constantin Lămureanu, *Cîteva considerații asupra psihologiei populațiilor de agrarici*; dr. Eugen Comșa, *Date noi referitoare la cultivarea plantelor în epoca neolitică pe teritoriul României*; Emil Păunescu, Gheorghe Dumitrescu, *Date despre utilizarea mașinilor agricole în România în a doua jumătate a secolului al XIX-lea*; Vasile I. Bunea, *Influența aștrilor asupra producției agricole - interpretări etnologice*; Eugen Meweș, *Etnografie și agricultură*; Horia Nestorescu - Bălești, *Nicolae Băleescu - dicționar de idei*; Sebastian Tudor, *Miscări și frământări fărâșești în satele din Cimpia Română (1900 - 1941)*; Georgiana Silaghi, *Structura și restructurarea rurală. Procesul profesionalizării muncii agricole și al formării grupărilor profesionale în agricultură*; Răzvan Ciucă, *Unelte, instalații și mașini agricole tradiționale din România*; Ion Mihail Gorgoi, *Dezvoltarea agriculturii în județul Ialomița în evul mediu*.

În timpul desfășurării simpozionului au avut loc o serie de întâlniri - dezbateri cu oamenii muncii din localitățile ialomițene Sudiți, Cosimbești, Bucu și Tândărei, în cadrul cărora au fost prezentate o serie de aspecte ale dezvoltării societății socialiste multilateral dezvoltate și ale politicii externe a României. Au fost evocate, totodată, o serie de aspecte privind lupta maselor populare conduse de Partidul Comunist Român pentru proclamarea și consolidarea Republicii.

Desfășurat în condiții de organizare optime și intrînd o participare numeroasă, simpozionul științific dedicat aniversării Republicii și-a atins scopul, contribuind la îmbogățirea cunoștințelor participanților precum și la realizarea unui bogat schimb de experiență între specialiști din domenii diferite. La reușita lui a contribuit și ospitalitatea gazdelor ialomițene, care s-au străduit și au reușit să asigure desfășurării simpozionului condiții dintre cele mai bune.

SEBASTIAN TUDOR

În cinstea Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român și a celei de-a 35-a aniversări a proclamării Republicii, în zilele de 27-28 noiembrie 1982 s-au desfășurat lucrările celei de-a XIII-a sesiuni științifice anuale a Complexului muzeal Golești. Ședința plenară a avut loc în sala Comitetului municipal Pitești al P.C.R., iar ședințele pe secțiuni s-au desfășurat la sediul Complexului muzeal Golești din comuna Ștefănești, județul Argeș.

Cu această ocazie, în ziua de 28 noiembrie s-a inaugurat monumentul de arhitectură Hanul din Poștești (Prahova) — în cadrul Secției viticulturii și pomiculturii din România de la Complexul muzeal Golești.

În ședința plenară au fost prezentate următoarele lucrări: *A stirpî Burebista vîile din Dacia?* în care dr. Ioan Horațiu Crisjan a adus o serie de argumente prin care a demonstrat netemeinicia afirmației respective; *Alexandru C. Golescu-Albul implicat abuziv într-un proces politic*, în care prof. dr. doc. George Potra a dat o serie de date în legătură cu un aspect mai puțin cunoscut din viața și activitatea lui Golescu Albul; *Ideea de republică în concepția fraților Golești*, în care dr. Marin Badea a demonstrat, încă o dată, adeziunea fraților Golești la realizarea unei republici democratice în România; *Personalitatea Goleștilor în istoria noastră*, comunicare susținută de dr. Liviu Ștefănescu care a scos în evidență aspectele cele mai semnificative ale vieții și activității Goleștilor; *Tricolorul, simbol național*, în care dr. Gheorghe Iscu a utilizat un bogat material științific pentru a susține tema; *Unele probleme privind elaborarea Dicționarului culturii populare din România*, în care Boris Zderciuc a evidențiat valoarea deosebită a acestei lucrări aflate în curs de elaborare, precum și unele aspecte legate de metodologia de lucru; *Sensuri și semnificații ale obiceiurilor de rodire*, comunicare susținută de dr. Sanda Lăronescu și Silvia Pădureanu, bazată pe o bogată documentare de teren.

În continuare, lucrările sesiunii s-au desfășurat pe 4 secțiuni. La secția „Contribuția Goleștilor și a tovarășilor lor de luptă și de idealuri politice la lupta pentru unitate, independență națională, democrație și propășire culturală” s-au prezentat 20 de comunicări, dintre care menționăm următoarele: *Două documente din 1825 de la căminarul Iancu Golescu aflate în patrimoniul Muzeului Național*, în care Paula Gornescu a prezentat date inedite în legătură cu un membru al familiei Golescu mai puțin cunoscut în istoriografia română; *Cîteva scrisori inedite ale Mariei G. Golescu*, în care dr. Vasile Novac, pe baza unor scrisori a oferit date despre viața și activitatea Mariei Bălăceanu, căsătorită cu marele vornic Iordache Golescu; *Piese de valoare din patrimoniul Muzeului Național privind viața și activitatea lui Nicolae Bălcescu*, prezentată de Maria Ioniță, comunicare ce s-a axat pe scrisorile trimise de marele patriot și revoluționar român diferiților săi colaboratori și tovarășii de luptă în vremea cînd se afla în exil; *Date noi privind viața și activitatea Mariei C. Golescu*, în care Sebastian Tudor a prezentat unele documente inedite privind viața și activitatea fiicei lui Constantin (Dinu) Golescu, nepoata colonelului Radu G. Golescu-Cstăni, demonstrînd că aceasta a fost o bună cercetătoare în domeniul istoriei artei, cu o activitate pe care a remarcat-o și marele nostru istoric Nicolae Iorga (pentru citiva timp, ea fiind colaboratoarea sa); *Contribuții privind viața și activitatea unor membri ai familiei Golescu*, în care Fila Mihai și Rodica Bichiș au comentat o serie de scrisori inedite ale Elenei Petricari-Davila în legătură cu dezvoltarea muzeului de la Golești; *Dimitrie Brătianu în Războiul de independență și Ion C. Brătianu la Congresul de pace de la Berlin (1878)*, în care dr. Anastasie Iordache și dr. Apostol Stan au adus date valoroase în legătură cu activitatea celor doi frați Brătianu în două momente importante pentru istoria noastră națională; *Elena Petricari-Davila, continuatoarea tradițiilor*

progresiste ale Goleștilor, în care Margareta Tudor a adus elemente noi la cunoașterea vieții și activității fiicei lui Carol Davila, inițiatorea unor opere de binefacere deosebite pentru țăranii din comuna Izvoru, județul Argeș.

La secția „Dovezi arheologice și documentare ale practicării pomiculturii și viticulturii; unelte instalate și construcții specializate legate de cele două ocupații” s-au prezentat un număr de 19 comunicări, dintre care cităm următoarele: *Pomicultura la traco-gotodaci (sec. VI î.e.n. — I e. n.)*, în care dr. Maria Comșa a prezentat unele descoperiri arheologice legate de practicarea pomiculturii; *Fructele folosite de comunitatea neolitică de la Radovanu*, susținută de dr. Eugen Comșa, care a folosit materialul arheologic descoperit în așezare; *Dovezi ale cultivării vișei de vie în Dacia Sudică în epoca romană*, în care Teodor Cioflan și Grigore Constantinescu au demonstrat practicarea acestei ocupații mult milenare în partea de sud a Daciei; *Viticultura în județul Putnei în sec. XVIII, după un document inedit*, în care Constantin Șerban și Victoria Șerban au o contribuție valoroasă la cunoașterea practicării viticulturii în zona Putnei; *Un document inedit al Marelui Stat Major Român privind situația economică a zonei viticole din nordul Dobrogei*, în care Cornel Tucă și Gheorghe Nicolescu au redat informații valoroase despre zona viticolă a județului Tulcea, informații dintre care multe inedite; *Date referitoare la vișe și livezile cu pomi din România, ogîndite în statistica agricolă din 1906*, în care Mircea Gilcă a demonstrat existența viilor și pomilor fructiferi în țara noastră în număr foarte mare la începutul secolului nostru.

La secția „Meșteșugurile tradiționale legate de confecționarea uneltelor, instalațiilor, vaselor, construcțiilor necesare pomiculturii și viticulturii; aspecte ale culturii spirituale legate de practicarea celor două ocupații, s-au prezentat 19 comunicări, dintre care am reținut următoarele: *Aspecte ale practicării pomi-*

culturii și viticulturii în Transilvania, prezentate în calendarele românești apărute la Brașov la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, de Măriașu Radu; *Transportul vinului prin pasul Bran la începutul secolului al XVIII-lea*, de Maria Bauman; *Tipuri de cosoare pe teritoriul României*, de Nicolae Nițu; *Teacurile de struguri din vestul României*, de dr. Ioan Godea; *Pisuniile din dealurile Bălăneștilor - Dolj*, de dr. Andrei Pănoiu; *Arhitectura populară din zona pomicolă a Hunedoarei*, de Ion Mihail Gorgoi; *Relații morfo-funcționale în arhitectura de lemn și de zid, de Titina Rădulescu.*

La secția „Etnografia și arta populară a județului Argeș” au

fost prezentate 15 comunicări, dintre care au reținut atenția în mod deosebit următoarele. *Aspecte funcționale ale ceramicii populare: selecții pentru vin*, de Silvia Zderciuc; *Ceramica de pe Valea Brației*, în care Luminița Pally a prezentat o serie de date inedite privind olăritul din această parte a Argeșului, precum și tendințele actuale ale dezvoltării sale; *Possibilități de valorificare a creației populare contemporane*, de Eugenia Florea; *Obiectul de mână în satul Arșef*, de Doina Aurelia Oprea; *Obiective legate de ciclul vieții; Botezul pe Valea Vîlsanului*, de Ștefania Dănilă; *Etnobotanica - arhivă bimilenară a limbii române*, de Ion Nania și

Considerații etnografice cu privire la port și interiorul de locuit pe baza unor foi de zestre din județul Argeș, de Valentin Popa și Geta Lăzărescu.

Comunicările prezentate cit și discuțiile purtate pe marginea acestora au scos în evidență o serie de date noi care au contribuit la mai buna cunoaștere a temelilor din program cit și la îmbogățirea tematicilor expoziționale ale secțiilor și colecțiilor Complexului muzeal Golești, dovedind în același timp utilitatea schimbului de experiență dintre muzeografi și specialiști care lucrează în alte domenii de activitate, dar apropiate muzeelor și cercetării științifice.

SEBASTIAN TUDOR

Săptămîna muzeelor harghitene

„Săptămîna muzeelor” a devenit o permanență în activitatea muzeelor cu publicul, timp în care sînt mobilizate toate forțele pentru ca acțiunile derulate să aibă eficiență maximă. Acum - o dată pe an - se organizează activități cu un ecou mai puternic în opinia publică și cu o mai mare forță educațională. Se dorește ca acțiunile din programul „săptămîni” să constituie etalon de comensurare valorică pentru toate celelalte din timpul anului.

În același spirit a fost organizată și „Săptămîna muzeală” în județul Harghita, în perioada 29 noiembrie - 5 decembrie 1982. Faptul că, în județul respectiv, există patru muzee importante - în Miercurea Ciuc, Odorheiu Secuiesc, Cristuru Secuiesc și Gheorghieni - a dat posibilitatea alcătuirii unui program bogat, atractiv, și instructiv, din care vom spiciu următoarele acțiuni:

La Muzeul din Miercurea-Ciuc
1. Vernisarea mai multor expoziții: Trofee de vinătoare din județul Harghita; Omul și societatea (expoziție de fotografii); Centre de olărit din județul Harghita; Desene etnografice de Vámszer Géza.

2. Sesiunea științifică sub genericul „Cercetarea și valorificarea patrimoniului cultural național și a fondului documentar al județului Harghita”, de la care reținem comunicările: *Unele probleme privind stadiul cercetării*

comunei primitive pe teritoriul județului Harghita (Tiberiu Muscă); Unele probleme legate de conservarea pisivelor medievale din zona Odorheiu Secuiesc (Benkő Elek); Două sculpturi medievale necunoscute din Sînmartin, județul Harghita (Susana Heitel); Datarea inscripției runice de la Dirjny (Ferenca Géza); O carte din secolul al XVI-lea în colecția Muzeului din Miercurea Ciuc (Elsabeta Muckenaupt); Albumul mineralogic Benkő Ferenc (Molnár Eva); Documente arhivistice privind istoria scannelor Ciuc și Odorheiu Secuiesc - sec. al XVII-lea (Pál Antal Sándor); Contribuții privitoare la istoricul breslelor din Odorheiu Secuiesc (Zepczáner Jenő); Aspecte ale relațiilor scannului secuiesc Ciuc cu Moldova (sec. al XVIII-lea) oglindite în documente (Liviu Boar); Legăturile Cincului cu Moldova (1800-1848) oglindite în documente (Szöcs János).

3. Masa rotundă cu tema „Rolul muzeelor în educarea patriotică a maselor și valorificarea patrimoniului muzeal”, dezbateri care a trecut în revistă metodele și mijloacele practicate de muzeele din județul respectiv în activitatea cu publicul, realizîndu-se, astfel, un util schimb de experiență între participanți.

La Muzeul din Odorheiu Secuiesc
1. Seară comemorativă „Vasile Părvan” cu un program prezentat de membrii cenaclului literar „Aron Pumnul” din localitate

2. Deschiderea expoziției „Cusături și broderii populare din zona Odorheiu Secuiesc”.

3. Simpozionul „Jocuri de măști din ținutul Ocnelilor”.

4. Consfătuirea pe tema „Ocroirea monumentelor istorice și de arhitectură și probleme legate de noul centru civic al municipiului Odorheiu Secuiesc”.

La Muzeul din Cristuru Secuiesc
Vernisarea expoziției de artă plastică cu lucrări de Kiss László, Ughi István și Varga Júlia.

La Muzeul din Gheorghieni
Simpozionul sub genericul

„Trecutul, prezentul și perspectivele unui oraș”, prilejuit de împlinirea a 650 de ani de la prima atestare documentară a orașului Gheorghieni.

În dezbateri simpozionului au fost abordate temele: *Descrierea geografică a Bazinului Giurgeni (Pál Vilmos); Momente ale dezvoltării economico-sociale a orașului Gheorghieni de la 1332 pînă la 1848 (Garda Dezső); Strămoși și moravuri în Giurgeni (dr. Imreh István); Legăturile Giurgeniului cu Moldova (1800-1848) (Szöcs János); 1848 în secime (dr. Ejjed Ákos); Mărturiile documentare privind luptele greviste ale muncitorilor de pe Valea Mureșului (1921-1930) (Liviu Boar); Monumente istorice din Giurgeni (Kémenes Lajos); Orașul Gheorghieni pe drumul dezvoltării socialiste (Ványalós József); Monumente istorice și rezervațiile naturale ale Giurgeniului (Pál Tibor).*

După cum se poate observa din relatarea programului, în cadrul „săptămîinii” au fost folosite forme de activitate foarte variate: expoziții, consfătuiri, mese rotunde, simpozioane, sesiuni științifice, iar problemele abordate au atins toate domeniile muzeale: științe naturale, istorie, etnografie,

artă plastică și au cuprins aproape întreaga arie de preocupări a muzeelor: cercetarea patrimoniului muzeal, conservarea și restaurarea sa, ocrotirea monumentelor istorice, utilizarea muzeelor și monumentelor în munca de instruire și educare a oamenilor muncii.

Reușita „săptămîinii” a fost favorizată și de faptul că, în această împrejurare, s-a recurs la eforturi comune într-o măsură mai mare decît în mod obișnuit, iar rezultatele pozitive pledează pentru permanentizarea colaborării intermuzeale.

ION GHIGORESCU

Arhitectura tradițională din zona Gorjului

În seria „Ansambluri istorice arhitecturale”, inițiată de Muzeul de istorie al R. S. României, **Andrei Pănoiu** oferă celor interesați un studiu de amploare privind arhitectura populară din centrul actualului județ Gorj. Zona prezintă, încă, o mare concentrare de monumente de arhitectură tradițională, cu precădere în lemn, unice prin sistemul constructiv și decorațiunii. Autorul și-a redactat lucrarea bazîndu-se pe un bogat material documentar-istoric și pe o meticuloasă cercetare de teren. Acestea i-au permis reconstituirea cu exactitate a imaginii unor monumente de arhitectură dispărute și aducerea în atenția cititorului a altor valori autentice ale creației din domeniul păstrate pînă în zilele noastre. Surprinzătoare ne apare viziunea istorică a autorului, ținînd seama de specialitatea sa, asupra evoluției arhitecturii populare pe care o integrează organic cadrulul natural, structurii așezărilor rurale de diferite tipuri, planului moșiilor și căilor de acces, numeroaselor modificări în ce privește cultura pămîntului, nepierzînd, nici un moment din vedere, condițiile economico-sociale existente de-a lungul veacurilor, încercările statului feudal, începînd cu secolul al XVIII-lea, de a impune elemente de sistematizare atît în ce privește localitățile cit și gospodăriile sătești.

Capitolul I — „Condiții geografice, economice și sociale care au influențat evoluția așezărilor sătești”, prezintă schimbările intervenite în topografia zonei, în secolul al XVIII-lea, prin defrișări de păduri, plantări de livezi și vii, creare de terenuri pentru pășunat, trasări de drumuri. Numeroasele toponime locale, utilizate pînă astăzi, indică atît

forma de relief cit și destinația economică a terenurilor din hotarul fostelor moșii. Satele din zona pe care autorul o are în vedere au fost mosnenesti, locuitorii lor reușind, în toată orînduirea feudală, să-și păstreze, cu unele excepții, pămînturile spre deosebire de așezările din regiunile învecinate care au trecut, în timp, în stăpînire boierească. Această situație „*și găsește o oglindire fidelă a modului de organizare al gospodăriei, în tratarea mai mult sau mai puțin dezvoltată a locuinței, în lucrătura artistică pe care o îmbracă pridvorul*”. Totodată, este discutat sistemul de hotărnicii de moșii în secolele XVIII și XIX, hotărnicii ce vin să spargă sistemul de folosire în devălmășie a pămîntului. Odată cu Reforma agrară din 1864, în Gorj „*începe acțiunea de catastrafiere sistematică a teritoriului*” și capătă un „*interes deosebit hotărnicirea moșiilor sătești*”.

Capitolul II — „Drumurile și așezările sătești consemnate în documentele cartografice” cuprinde date despre numărul și structura așezărilor rurale, drumurile și hotarele moșiilor din centrul Gorjului așa cum rezultă ele din Harta întocmită de căpitanul F. Schwartz în anul 1721, Harta Stolnicului Constantin Cantacuzino, Harta rusă de la 1828—1832 și Charta României meridionale datînd din anul 1856. O deosebită atenție se acordă drumurilor pe care autorul, în urma studierii materialului cartografic, le categorisește în: *drumuri mari, drumuri de creastă, drumuri de culme a pădurii, drumuri de luncă, drumuri și poteci de legătură între așezări*. Drumurile au constituit adevărate artere prin care s-au vehiculat bunuri materiale și s-au produs schimburi cultu-

rale, rolul lor în viața comunităților sătești crescînd foarte mult în secolul al XIX-lea.

Capitolul III — „Așezările sătești și evoluția lor” este dens în date și trimiteri la mărfurile istorice. La început este analizată evoluția așezărilor rurale începînd cu faza în care satul era alcătuit „*din grupuri de gospodării dispersate neordonate în zonele cele mai favorabile ale moșiei, pe terenurile sănătoase, însoțite, ocrotite de bătaia vîntului și în apropierea surselor de apă*”. Printr-o evoluție treptată din grupurile de gospodării se structurează satul rîscîrit, „*Fenomenul de îndesire și cerințele de exploatare rațională a moșiei*” au determinat ordonarea gospodăriilor în forme de relief mai restrîns, ducînd la formarea satului de tip adunat. În continuare, apelînd la același material cartografic, utilizat și în capitolul precedent, autorul identifică o serie de sate dispărute ca și grupările de bordeie „*situate mai mult în locuri doșnice și nu totdeauna ușor accesibile*. Acestea din urmă, dispărute în timp, sînt considerate ca așezări temporare. Vechimea lor va putea fi precizată prin cercetări arheologice sistematice. Pînă la realizarea unor asemenea investigații, ținînd seamă de „*tradiția locală*” care „*le păstrează în memoria ei*”, autorul se socotește îndreptățit să considere așezările de bordei ca fiind de epocă medievală. Se dau date despre sistemul constructiv al bordeiului: era „*alcătuit dintr-o încăpere înaltă de cca 2m, mai mult de jumătate săpată în pămînt, cu colțurile rotunjite*”, „*partea îngropată în pămînt se făcea din zidărie*”, iar acoperișul se presupune că era „*în două panle*”.

Legat de cultivarea viței de vie, practicarea pomiculturii și creșterea vitelor s-au dezvoltat piznițele, conacele și oboarele așezate „pe drumurile de culme sau pe platourile adăpostite”. Având la început doar funcții anexe gospodăriei, ele devin, în unele cazuri, locuibile. „constituindu-se în vetre statornice”. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea interesul pentru asemenea așezări se diminuează ca urmare a distrugerii vîilor din cauza filoxerei și a dezvoltării culturilor cerealiere ce reclamau prezența oamenilor în zona de cîmpie.

Pe tot parcursul capitolului sînt oferite numeroase detalii despre pivnițe și conace, multe dintre ele distruse sau aflate, în prezent, într-o stare de ruină avansată.

Un capitol îndrăzneț prin însăși tematica sa, este cel referitor la „Elemente de sistematizare în secolele XVIII — XIX”. Pînă acum puțini au fost specialiștii care s-au încumetat să abordeze o asemenea problemă și încă acordîndu-i un capitol întreg. Andrei Pănoiu se străduiește și reușește să convingă prin date și argumente existența încă din secolul al XVIII-lea a unor programe de stat privind sistematizarea așezărilor rurale, programe ce au întîmpinat în aplicarea lor, cum era și firesc, o anumită rezistență din partea țăranilor. Sistematizarea, constînd din regruparea cătunelor și „trasul lor la linie” ca și abandonarea construcțiilor din păduri, a fost generată de necesitatea aplicării unui regim fiscal riguros, o mai judicioasă exploatare a terenurilor moșilor, îngrădirea drepturilor sătenilor de a folosi pădurea și de apropierea locuințelor de unele instituții ca: primăria, consiliul comunal, școala, biserică etc.

Procesul sistematizării a avut, de la caz la caz, aspecte diferite. El a fost greu controlabil și nu a putut fi realizat întocmai. Datele

oferite demonstrează că în urma aplicării prevederilor Regulamentului Organic și a Legii Rurale de la 1864, spre sfîrșitul secolului al XIX-lea, acțiunea de „tragere la linie” a caselor și ruinarea bordeielor, în zona cercetată, era, în linii mari, încheiată. Cu toate acestea, au continuat să existe și să fie folosite un număr considerabil de conace de deal, oboare și bordeie. Regretăm faptul că s-a omis prezentarea și a programelor de construcție a localurilor de primărie, consiliu comunal și școală tip, cu toate că, personal avem cunoștința autorul dispune de un bogat material documentar în acest sens.

Capitolul V — „Trăsăturile arhitecturii locale în secolele XVIII—XIX”, înregistrează, în primul rînd, evoluția tipului de locuință, specifice fiind, în zona cercetată, atât casa cu parter cit și cea cu parter și etaj, cea de a doua fiind „proprie așezărilor de deal”. Pornind de la o analiză introspectivă a cadrului socio-istoric sînt surprinse aspectele fundamentale ale arhitecturii tradiționale legate de elementele structurale și de formele decorative. Diferențele în ce privește gospodăriile rezultă din specificul anexelor. Acestea sînt determinate de ocupații: grajduri, pătule, hambare, la șes—zone cerealiere și șopruri, pivnițe, polate la deal — zone pomi-viticole.

În cadrul capitolului ponderea cea mai mare o are prezentarea sistemului constructiv, evoluția acestuia fiind în funcție de schimbarea condițiilor economice. Sînt analizate părțile componente ale construcțiilor — odăile de leucit, celarul, pridvorul, foisorul, scara, vatra — la diversele tipuri de case. Legat de locuința cu un singur nivel, autorul afirmă că unele variante ale acesteia „pot fi considerate atributul unor origini cu totul străvechi; altele în schimb, par rezultatul unei anume tipizări impusă de reglementări precise”.

Această ultimă precizare, interesantă și temerară, considerăm, merită să fie reluată și discutată pe baza unor elemente concrete într-un cadru mai larg.

Foarte bun cunoscător al tuturor monumentelor de arhitectură din zonă, arhitectul Andrei Pănoiu oferă în lucrarea sa date despre toate acestea, însoțind explicațiile de un material ilustrativ deosebit de frumos și bine redat în ceea ce privește detaliile. Credem că numai ilustrația — desen în peniță — se poate constitui într-un catalog util arhitecților proiectanți, etnografilor și cercetărilor, tuturor aceluia care îndrăgesc creația materială și spirituală populară și se inspiră din nesecetele ei frumuseți.

Ultimul capitol al lucrării „Arhitectura cătunilor”, discută o serie de așezăminte de cult „ce s-au păstrat aproape neschimbate pînă în zilele noastre”. Caracteristica cătunilor de lemn din centrul județului Gorj o constituie faptul că inițial nu aveau turlă, element apărut ca „o adăugire din preajma mijlocului secolului trecut”. Pornind de la construcții concrete de pe teren sînt prezentate formele de plan și elementele de plastică decorativă.

Lucrarea *Arhitectura tradițională din zona centrală a Gorjului* prin valoarea sa impune o cotă ridicată tuturor studiilor ce vor vedea, în continuare, lumina tiparului în colecția „Ansambluri istorice arhitecturale”. Cu o documentație amplă, avînd la bază o gîndire istorică și excelînd în nenumărate trimiteri la monumentele existente pe teren, noul volum, cuprinzînd strădaniile unui cercetător pasionat — arhitectul Andrei Pănoiu — se recomandă prin problematica interesantă și prin ilustrația bogată și frumos realizată. Îl așteptăm pe autor și cu alte studii și materiale din domeniu.

ANGHEL PAVEL

- 3 — „ION GRIGORESCU „Nu se poate vorbi de educație patriotică socialistă, fără cunoașterea și trecutul, a muncii și luptei înaintașilor nostri”

MUZEE, COLECȚII, EXPOZIȚII

- 6 — GH. COSMA, Expoziția comemorativă „Ioan Andreescu — anii de creație în țară”
● L'exposition commémorative „Ioan Andreescu — les années de création en Roumanie” ● The commemorative exhibition: „Ioan Andreescu — the years of creation in Romania”
Памятная выставка «Ион Андрееску — творческие годы в стране»

- 20 — ALEXANDRU MARINESCU, Expoziția consacrată marelui naturalist Charles Darwin ● L'exposition consacrée au grand naturaliste Charles Darwin ● Exhibition devoted to the great naturalist Charles Darwin
Выставка, посвященная великому натуралисту Чарльзу Дарвину

INSTRUCȚIE — EDUCAȚIE

- 26 — ANGHIEL PAVEL, Diversificarea formelor de activitate instructiv — educative desfășurate în muzee (dezbatere) ● La diversification des formes d'activité instructive — éducative déployée dans les musées (débat)
● The diversification of the forms of instructive — educative activity carried out in the museums (debate)
Разнообразные формы воспитательно-просветительной деятельности музеев (обсуждение)

EVIDENȚĂ, CONSERVARE, RESTAURARE

- 49 — OLGA BIRMAN, Metode de restaurare a tapiseriilor flamande din sec. XVI — XVII ● Methodes de restauration des tapisseries flamandes des XVI^e — XVII^e siècles ● Restoration methods used for XVI-th — XVII-th century Flemish tapestry
Методы реставрации фламандских обивок VI — VII вв.

PATRIMONIU

- 57 — GH. NEACȘU, Case și locuri istorice — mărturii ale unor glorioase idealuri revoluționare ● Bâtiments et lieux historiques — témoignages d'idéaux révolutionnaires glorieux ● Houses and historic places — a testimony of glorious revolutionary ideals
Исторические места — свидетели доблестных революционных идеалов

- 64 — ION T. DRAGOMIR, Grupul statuar de divinități romane danubiene de la Tirighina — Barboși ● Le groupe statuaire de divinités romaines danubiennes de Tirighina — Barboși ● The statuary group of Danubian Roman divinities from Tirighina — Barboși
Скульптурная группа римских богов в дунайской местности Тиригина-Барбоши

- 68 — MARIA IONIȚĂ, Noi mărturii iconografice intrate în patrimoniul Muzeului de istorie al R. S. României ● Nouveaux témoignages iconographiques entrés dans le patrimoine du Musée d'histoire de la R. S. de Roumanie ● New iconographic testimony deposited in the patrimony of the History Museum of the R. S. of Romania
Новые иконографические свидетельства вошедшие в паримонию Музея истории Румынской Социалистической Республики

- 73 — SILVIA ONIȘA, Anastase Demian — ilustrații la volumul „Poezii populare ale românilor”, de Vasile Alecsandri ● Illustrations au volume „Poésies populaires des Roumains” par Vasile Alecsandri ● Illustrations for the volume „Romanian folk poetry” by Vasile Alecsandri

Anastase Demian — как иллюстратор тома «Народная поэзия румын» Василия Александри

STUDII ȘI COMUNICĂRI

- 81 — OFELIA VĂDUVA, Cerealele în viața și cultura tradițională a poporului român. Privire specială asupra grâului ● Les céréales dans la vie et la culture traditionnelle du peuple roumain. Référance spéciale au blé ● Cereals in the life and traditional culture of the Romanian people. Special reference on wheat
Зерновые культуры в жизни и традиционной культуре румынского народа. Специальное обозрение о пшенице

CRONICI, RECENZII, INFORMAȚII

- 90 — Prof. dr. GEORGE D. VASILIU, MARIA IGNAT, Ecosinteza și etnosinteza carpatină
92 — SEBASTIAN TUDOR, Simpozion științific la Muzeul județean Slobozia.
93 — SEBASTIAN TUDOR, Golești — 1982
94 — ION GRIGORESCU, Săptămâna muzelor harghitene
95 — ANGHIEL PAVEL, Andrei Pănoiu, „Arhitectura tradițională din zona centrală a Gorjului” (recenzie)

