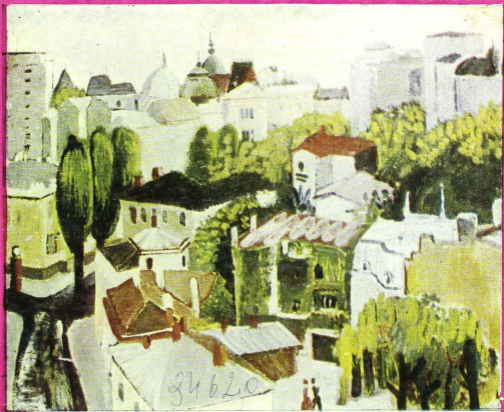


97  
REVISTA MUZEELOR ȘI MONUMENTELOR

3 • 1989



muzeu





DE/115

**Muzee**

**3 • 1989**

**Revista  
muzeelor și  
monumentelor**

apar 12 numere pe an:

10 – MUZEE (nr. 1 - 10)

2 – MONUMENTE ISTORICE

ȘI DE ARTĂ (nr. 1 - 2)

BIBLIOTECA  
INV. 54620

## COLEGIUL DE REDACȚIE:

Ion GRIGORESCU, dr. Cristian  
MOISESCU, Elisabeta RUȘINARU,  
Albrecht ZWEIER,  
Gavrilă SARAFOLEAN, **redactor-șef**

### • 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 Administra-  
rea Publicațiilor)

•  
**COPERTA I:** Lucia Demetriad Bălăcescu,  
*Vedere bucureșteană, ulei pe carton*;  
lucrare în expoziția de bază a Muzeului  
de Artă Contemporană Românească  
din Galați

**COPERTA a IV-a:** Georgeta Năpăruș,  
*Costum de luptător, ulei pe pânză*; lu-  
crare în expoziția de bază a Muzeului  
de Artă Contemporană Românească  
din Galați

•  
Redacția: Calea Victoriei nr. 174, cod  
71101, sector 1, București, telefon  
504868

Administrația: Întreprinderea de Stat  
pentru Imprimare și Administrarea Pu-  
blicațiilor, Piața Școlii nr. 1, cod  
71554, sector 1, București, telefon  
17 60 10, interior 1.405

•  
Abonamentele se fac la administrație  
— prin poștă sau virament, I.S.I.A.P.  
(Întreprinderea de Stat pentru Imprimare și Administrarea Publicațiilor), cont  
64 51 202 30 B.N.R.S.R., Filiala sector 1  
București și la oficiile poștale sau  
difuzorii de presă. Costul unui abona-  
ment (10 numere „Muzee” și 2 numere  
„Monumente istorice și de artă”) lei  
400 anual.

Cititorii din străinătate se pot abona  
prin „ROMPRESFILATELIA” sectorul  
export-import presă P. O. Box 21201,  
telex 10376 prsfir București, Calea  
Griviței nr. 64—66.

INTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ  
„INFORMAȚIA” BUCUREȘTI c. 1070

R.M. ISSN 0035—0206

# ÎNȚIUL PREȘEDINTE AL ROMÂNIEI— CTITOR DE ȚARĂ NOUĂ



Una din tezele fundamentale elaborate și statornicite în practică de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al P.C.R., se referă la caracterul dinamic al strategiei și tacticii politicii partidului, potrivit căruia obiectivele și măsurile pentru înlăptuirea lor se stabilesc în mod corespunzător etapei respective. În spiritul acestei teze, acum cincisprezece ani, Comitetul Central al partidului și Consiliul Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste au propus instituirea funcției de președinte al Republicii Socialiste România, încredinșând această înaltă calitate conducătorului iubit al poporului nostru,

tovarășului Nicolae Ceaușescu. S-a întâpărit adinc în anele patriei memorabili zi de 28 martie 1974, cind Marea Adunare Națională — forul suprem al țării, în care sînt reprezentați toți oamenii muncii din România — convocată în a XII-a sesiune a celei de-a V-a legislaturi, consacînd voința națiunii, a ales — prin vot unanim — pe cel mai strălucit fiu al națiunii române, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, în suprema funcție de stat — președinte al Republicii Socialiste România. Votul Marii Adunări Naționale a înscris în marea carte a patriei consfinșirea unei realități, a dat expresie în fapt



sentimentelor și voinței unei națiuni întregi, hotărârii tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, a poporului român, de a urma neabătut politica Partidului Comunist Român, în frunte cu secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Jurământul depus de întiul președinte al României în fața aleșilor poporului, în fața patriei, a fost totodată jurământul întregului popor de a face totul pentru prosperitatea și independența țării.

Exprimând unanim voința fierbinte a partidului, a întregului popor, reprezentanții țării în forul suprem al puterii de stat, desemnați prin alegeri de deputați în Marea Adunare Națională, în numele națiunii noastre socialiste, într-o entuziasă și însuflețitoare unanimitate, au reales la 17 martie 1975, 28 martie 1980 și 17 martie 1985 pe tovarășul Nicolae Ceaușescu în funcția supremă de președinte al Republicii Socialiste România. Realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în înalta funcție de președinte al țării este o recunoaștere firească a marilor realizări ale României socialiste, marcate puternic de personalitatea marelui gânditor, revoluționar și om politic, făuritor de eră nouă inaugurată de Congresul al IX-lea, cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost ales în fruntea partidului. Epoca istorică inaugurată de acest congres — EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU — poartă din plin pecetea gândirii și acțiunii sale revoluționare, fundamentate pe aplicarea creatoare a principiilor materialismului dialectic și istoric, a socialismului științific la condițiile țării noastre. Tezele, ideile și orientările prețioase ale tovarășului Nicolae Ceaușescu pătrunse de o înaltă responsabilitate pentru prezentul și viitorul României socialiste, de o mare și înflăcărată dragoste de țară și popor, și-au găsit o minunată materializare în mărețele succese și înfăptuiri obținute de oamenii muncii din România în cei douăzeci și patru de ani care au trecut de cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu se află în fruntea destinului poporului român.

Sub sceptrul celui dintii președinte al României, poporul nostru a parcurs noi etape ale dezvoltării sale, caracterizate printr-un profund spirit științific, rațio-

nal și innoitor în conducerea societății, prin mobilizarea tuturor energiilor sale creatoare la făurirea conștientă a propriei istorii.

Congresele al X-lea (1969), al XI-lea (1974), al XII-lea (1979) și al XIII-lea (1984), conferințele naționale și plenaryle Comitetului Central ce au avut loc în această perioadă au pus în fața întregii națiuni române obiective cuceritoare, dar profund realiste, care au determinat un avînt fără precedent în dezvoltarea tuturor sectoarelor economiei și, pe această bază, ridicarea continuă a bunăstării celor ce muncesc.

Cu diferite prilejuri, tovarășul Nicolae Ceaușescu a analizat procesele, fenomenele și trăsăturile proprii societății românești contemporane, elaborînd teze, principii, aprecieri și orientări care dau perspectiva clară, trasează drumul cel mai adecvat, mai eficient, de ascensiune a țării în noi stadii de dezvoltare, îmbogățind patrimoniul teoriei și practicii revoluționare.

La ședința comună, din 28 noiembrie 1988, a Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, a organismelor democratice și organizațiilor de masă și obștești, tovarășul Nicolae Ceaușescu a prezentat expunerea „Cu privire la stadiul actual al societății socialiste românești și perspectivele dezvoltării sale viitoare, perfecționarea conducerii economico-sociale, dezvoltarea democrației muncitorești-revoluționare; rolul statului și al organismelor democratice. Creșterea rolului Partidului Comunist Român și activitatea ideologică, politico-educativă, ridicarea nivelului de cunoaștere științifică, de cultură, a conștiinței revoluționare. Raportul de forțe și caracteristicile fundamentale ale situației internaționale”.

În expunere, oprindu-se la momentele nodale ale istoriei patriei noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu reliefează lupta necurmată a poporului român pentru afirmarea ființei proprii, pentru libertate socială și națională, pentru independență și unitate.

Sintetizînd profundele transformări revoluționare din anii construcției socialiste, structurează etapele procesului de

edificare și dezvoltare a noii orânduiri în România, stadiul actual al dezvoltării societății socialiste românești atingând nivelul etapei făuririi societății socialiste multilaterale dezvoltate.

Permanentul proces revoluționar impune o continuă perfecționare a sistemului de conducere și planificare a dezvoltării economico-sociale prin aplicarea fermă a principiilor mecanismului economico-financiar, a autoconducerii și autogestivității, prin înfăptuirea consecventă a problemelor de dezvoltare intensivă, de organizare și modernizare a industriei și a celorlalte ramuri ale economiei naționale, pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, prin larga desfășurare a revoluției agricole. Realizarea obiectivelor actualului plan cincinal va asigura înfăptuirea obiectivelor de trecere a României la un stadiu superior, de țară mediu dezvoltată, ceea ce va reprezenta încă o confirmare a justeții politicii partidului nostru.

Stabilind direcțiile principale ale dezvoltării economico-sociale în deceniul 1991—2000, tovarășul Nicolae Ceaușescu accentuează necesitatea întăririi rolului partidului, al organelor de

stat și al celorlalte organisme de conducere colectivă în înfăptuirea programelor de dezvoltare a țării cu poporul și pentru popor. Astfel, în anul 2000, România va deveni o țară socialistă multilateral dezvoltată, încheind cu succes cele trei etape ale construcției socialismului — prima fază a comunismului — și trecind ulterior la făurirea treptată a comunismului.

Expunerea — care va constitui documentul de bază al dezbaterilor Congresului al XIV-lea al P.C.R. — pornind de la stadiul actual al dezvoltării societății românești, trasează liniile directoare ale dezvoltării viitoare a țării noastre, stabilite în mod științific și clarvăzător de genialul vizionar, marele strateg și conducător de țară, președintele Nicolae Ceaușescu. În persoana întiului președinte al republicii, poporul român vede nu numai pe omul care-l conduce sigur pe drumul socialismului, ci și pe făuritorul prestigiului de care se bucură azi România, pe internaționalistul inflăcărat, pe militantul ce slujește fără preget cauza păcii și progresului în lume.

# IDEI ȘI ORIENTĂRI DIN EXPUNEREA TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU, DIN HOTĂRÎRILE MARELUI FORUM AL DEMOCRAȚIEI SOCIALISTE DIN NOIEMBRIE 1988

## CONTRIBUȚIA MUZEELOR LA ACTIVITATEA DE CERCETARE ȘTIINȚIFICĂ ȘI POLITICO-EDUCATIVĂ DE FORMARE A OMULUI NOU

IULIAN ANTONESCU

Eveniment de o deosebită importanță în viața social-politică a țării, lucrările ședinței comune a Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, a organismelor democratice și organizațiilor de masă și obștești din 28—30 noiembrie 1988 au analizat și dezbătut, în spiritul Tezelor din aprilie, cele mai importante probleme ale construcției socialiste și înaintarea fermă a patriei noastre spre comunism.

Plenara a hotărât ca aprecierile, orientările și concluziile cuprinse în *Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu*, secretar general al partidului, *cu privire la stadiul actual al societății socialiste românești și perspectivele dezvoltării sale viitoare*, perfecționarea conducerii economico-sociale, dezvoltarea democrației muncitorești-revoluționare; rolul statului și al organismelor democratice. Creșterea rolului Partidului Comunist Român și activitatea ideologică, politico-educativă, ridicarea nivelului de cunoaștere științifică, de cultură, a conștiinței revoluționare. *Raportul de forțe și caracteristicile fundamentale ale situației internaționale* să fie adoptat ca *Program de muncă și acțiune revoluționară pentru întregul popor*. În lumina acestei hotărâri care vizează activitatea de pregătire și desfășurare a Congresului al XIV-lea al P.C.R., a noului plan cincinal 1991—1995 și a programului de dezvoltare a țării până în anul 2000, muzeele, ca instituții de cultură și știință, păstrătoare și valorificatoare ale unui bogat și variat patrimoniu, sint chemate

să răspundă plenar sarcinilor ce le revin pe linia formării omului de tip nou, a educației patriotice și revoluționare, a însușirii de către toți oamenii muncii a celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, a concepției materialist-științifice despre lume și viață.

În *Expunerea* la marele forum democratic, secretarul general al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu, a subliniat necesitatea ca cercetarea științifică să se angajeze cu toate forțele în soluționarea problemelor care apar în activitatea practică, să contribuie direct la realizarea, în bune condiții, a obiectivelor planului cincinal, „*să devină un puternic factor al întregii dezvoltări a forțelor de producție și a întregii societăți socialiste românești*”. Investigația științifică realizată de muzele conduce, pe de-o parte, la creșterea patrimoniului cultural național, creștere care oferă acestor instituții baza trainică, profund științifică a desfășurării activităților lor cu marele public, iar pe de altă parte, asigură pieselor muzeale o stare de sănătate corespunzătoare prin elaborate procese de restaurare-conservare. De aceea, se impune ca toate obiectivele înscrise în Planul unic de cercetare al muzeelor de istorie, artă, etnografie, istoria culturii, științele naturii și istoria tehnicii să fie finalizate în timp și la parametrii de eficiență prevăzuți.

În vederea ogândirii plene a procesului făuririi societății socialiste multilaterale dezvoltate pe pământul României, prin intermediul expozițiilor de bază și



temporare, în planurile de cercetare ale muzeelor cu profil de istorie va trebui înscris un număr sporit de teme referitoare la stadiul actual al societății românești, realizările istorice obținute de poporul nostru în dezvoltarea economică, socială și culturală a țării în anii „Epocii Nicolae Ceaușescu”, înflorirea națiunii, afirmarea deplină a caracteristicilor ei în perioada de la Congresul al IX-lea al P.C.R. și pînă în prezent. O altă direcție a cercetării desfășurate de muzele cu profil de istorie va trebui îndreptată spre sporirea dovezilor arheologice ce atestă cu putere că de-a lungul secolelor locuitorii de pe teritoriul patriei noastre și-au organizat o viață politică proprie și au luptat vitejește pentru a-și păstra ființa, graiul și glia strămoșească. În acest scop, investigația, la nivelul fiecărui județ și a municipiului București, se impune a fi orientată către acele perioade fundamentale din istoria poporului român pentru care muzele dispun de un patrimoniu mai redus, în special din secolele VII—XI.

În domeniul artelor plastice, muzele de profil sint chemate să adincească cercetarea privind dezvoltarea actuală a artei românești și a relației dintre artă și evoluția social-istorică, să pună în evidență aportul creației artistice în reflectarea marilor izbînzii ale poporului român în epoca contemporană. Un loc aparte în finalizarea obiectivelor investigației științifice va trebui să îl ocupe elaborarea de repertorii și cataloage de patrimoniu, menite să evidențieze efortul creator al maselor populare de-a lungul perioadelor istorice.

Muzele și secțiile de etnografie au sarcina să contribuie direct, prin cercetările lor, la înfăptuirea neabătută a programelor de organizare și sistematizare a teritoriului, la dezvoltarea, în toate comunele, a unor acțiuni industriale specifice, la rezolvarea problemei locuinței moderne pentru cei care trăiesc în mediul rural. Aceasta impune ca instituțiile și secțiile de profil să-și înscrie în planurile lor de cercetare teme: „Dezvoltarea industriei mici, valorificarea resurselor materiale, a energiilor locale și a meșteșugurilor populare pe baza tehnicilor tra-

diționale în vederea stabilirii populației rurale” și „Locuința cu specific zonal”. Cele două teme vor fi valorificate de către Institutul Central de Cercetare, Proiectare și Direcționare în Construcții. Totodată, vor trebui intensificate cercetările pe linia revitalizării unor centre de creație populară, a depistării și formării de noi meșteri creatori populari, în special din rîndul tinerei generații, a îndrumării lor pentru a participa cu bune rezultate la edițiile Festivalului național „Cîntarea României”.

Cercetarea în muzele de științele naturii se impune a fi orientată, cu mai multă fermitate, spre teme concrete privind ocrotirea Terrei, pentru păstrarea echilibrului ecologic, de valorificare rațională și superioară a resurselor naturale. Totodată, investigațiile muzeelor de istoria tehnicii trebuie să evidențieze geniul tehnic al poporului român, aportul său la dezvoltarea științei și tehnicii universale.

Punerea în circuit a noilor cuceriri ale științei românești, parte dobîndite chiar în muzee, se va face atît prin diversificarea continuă a acțiunilor adresate maselor de vizitatori, cît și prin organizarea unor simpozioane de studii și comunicări înscrise în cadrul Festivalului muncii și creației „Cîntarea României”, la care să fie antrenate și alte forțe științifice din cadrul fiecărui județ. De asemenea, noile date, fapte, documente de cultură materială și spirituală descoperite de cercetarea muzeală vor fi prezentate în volumele pe care muzele le editează, contribuind astfel, la mai rapidă lor cunoaștere de către toți cei interesați.

Prin tot ceea ce vor întreprinde pe linia cercetării științifice, muzele vor trebui să răspundă sarcinii trasate de secretarul general al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu, ca: „România anilor 1995—2000—2010 să reprezinte o țară cu o înaltă activitatea științifică, cu o puternică forță de cercetare, care să asigure soluționarea noilor și noilor probleme ale progresului economico-social, ale ridicării continue a gradului de civilizație, a bunăstării generale a poporului nostru și, totodată, să participe activ la dezvoltarea relațiilor economice, științifice internaționale!”.

În capitolul „Istoria milenară a poporului român; lupta necurmată pentru afirmarea ființei proprii, pentru libertate socială și națională, pentru independență și unitate” din **Expunere**, tovarășul Nicolae Ceaușescu a jalonat în spiritul autentic al dialecticii materialist-istorice principalele momente ale istoriei poporului român, continuitatea existenței sale în vatra străbună, necurmata sa luptă pentru unitate, independență națională, libertate socială, pentru făurirea, sub conducerea P.C.R., a noii orinduirii. În procesul organizării, reorganizării și actualizării expozițiilor de bază de istorie se va porni de la aceste momente așa cum au fost ele redată de secretarul general al partidului. O atenție specială va fi acordată prezentării etapelor parcurse de țara noastră în procesul edificării și dezvoltării societății socialiste, a obiectivelor trasate de Congresul al IX-lea al P.C.R., de celelalte congrese și conferințe naționale ale partidului. În ceea ce privește tematica expozițiilor temporare și itinerante aceasta va fi orientată pe linia prezentării rolului maselor populare în dezvoltarea bazei materiale, în lupta pentru apărarea ființei naționale, aportul personalităților care au pus mai presus de toate interesul general al poporului, evidențierii rolului clasei muncitoare, al mișcării muncitorești-revoluționare din România începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, formării partidului clasei muncitoare în 1893, a P.C.R., în 1921, activității P.C.R. de conducere a maselor în mișcarea democratică, antifascistă și antiimperialistă în perioada dintre cele două războaie mondiale și rolului partidului ca centru vital al națiunii noastre pe drumul făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și creării condițiilor de trecere treptată spre comunism.

Muzeele de artă, în consens cu necesitatea dezvoltării generale a culturii românești, vor trebui să promoveze în cadrul expozițiilor de bază și temporare moștenirea artistică, creația românească contemporană și să evidențieze principalele etape ale evoluției școlii românești de artă, a raporturilor dinamice dintre

cultură și civilizație, tradiție și inovație, național și universal, dintre fenomenul artistic și dezvoltarea social-istorică.

Expozițiile de bază ale muzeelor și secțiilor de etnografie și artă populară se impune a fi reorganizate din perspectivă interdisciplinară și comparativă, actualizarea realizându-se prin introducerea în circuitul expozițional a celor mai recente piese din creația populară contemporană. Totodată, se vor organiza expoziții temporare de patrimoniu și foto-documentare pe tema „Locul și rolul muzeului etnografic în stimularea și orientarea creației populare contemporane în contextul Festivalului național „Cîntarea României”.

În domeniul științelor naturii se vor realiza expoziții pe teme privind dezvoltarea agriculturii și înfăptuirea noii revoluții agrare, sarcinile ce revin tuturor cetățenilor patriei în păstrarea echilibrului ecologic, de combatere a poluării și de conservare a mediului natural, explicarea fenomenelor științifice ca rezultat al interacțiunii legilor ce guvernează în natură, Cosmosul și cunoașterea lui pe baza cercetărilor științifice.

Un rol important revine și muzeelor de istoria tehnicii, care vor trebui să-și ancoreze mai mult activitatea expozițională în realitatea contemporană, ilustrând dezvoltarea intensivă și modernizarea industriei pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, să evidențieze marile înfăptuiri ale orinduirii socialiste în domeniul creației materiale, participarea maselor de oameni ai muncii, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, la mișcarea de creație științifică și tehnică.

Secretarul general al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu, în **Expunerea** eu privire la stadiul actual al societății socialiste românești și perspectivele dezvoltării sale viitoare, perfecționarea conducerii economico-sociale, dezvoltarea democrației muncitorești-revoluționare; rolul statului și al organismelor democratice. Creșterea rolului Partidului Comunist Român și activitatea ideologică, politico-educativă, ridicarea nivelului de cunoaștere științifică, de cultură, a conștiinței revolu-

**ționare. Raportul de forțe și caracteristicile fundamentale ale situației internaționale**, a acordat un loc special activității ideologice, politico-educative, de formare a omului nou cu o înaltă conștiință revoluționară, socialistă, ca obiectiv de importanță deosebită în etapa actuală, subliniind că „Este necesar să intensificăm activitatea politică, educativă, culturală, de ridicare a conștiinței revoluționare a tuturor oamenilor muncii, să punem în evidență noile și noile cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general, pornind de la concepția științifică despre lume și viață — materialismul dialectic și istoric. Să perfecționăm activitatea învățămîntului atît din punctul de vedere al cunoștințelor generale, tehnico-științifice, cit și al concepției revoluționare despre lume și viață! Să îmbunătățim activitatea învățămîntului de partid, a învățămîntului de masă, să creăm noi forme de dezvoltare a cunoștințelor științifice despre lume și viață”. Pe această linie, instituțiile muzeale pot avea un aport substanțial, contribuind din plin la formarea omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, socialistă, la procesul educării întregului popor și, în primul rînd, a tineretului în spiritul patriotismului revoluționar, al devotamentului față de patrie și partid, al educației științifice și combaterea manifestărilor de obscurantism ce se mai manifestă în unele județe.

Prin cicluri de expuneri, simpozioane, dezbateri vor fi prezentate momente istorice deosebite, cum sînt: formarea, în urmă cu 2060 de ani, sub conducerea lui Burebista, a primului stat dac centralizat; îndelungata conviețuire a dacilor cu romanii și formarea poporului român; dezvoltarea și afirmarea poporului român în secolele XI—XIV, formarea Principatului Țara Românească, a Principatului Moldovei și a Principatului Ardealului; unirea din 1600 — victorie epocală a poporului român; revoluția de la Bobilna; Revoluția lui Horea, Cloșca și Crișan; revoluția din 1821; revoluția burghezo-democratică de la 1848; înfăptuirea Unirii Principatelor — Țara Românească și Moldova; Războiul de independență 1877—1878; apariția și dez-

voltarea clasei muncitoare; crearea, în 1893, a primului partid politic al clasei muncitoare din România (P.S.D.M.R.); răscoala țăranilor din 1907, care a evidențiat forța țăranimii, ca clasă socială de bază în România; constituirea la 1 Decembrie 1918 a statului național unitar român prin unirea Transilvaniei cu România; făurirea P.C.R., care a ridicat lupta clasei muncitoare, a forțelor revoluționare și democratice la un nivel superior; marea demonstrație antirăzboinică și antifascistă de la 1 Mai 1939; actul istoric de la 23 August 1944 care a pus capăt dominației străine și a deschis calea înfăptuirii unor transformări revoluționare și trecerea la făurirea socialismului în România.

Va trebui realizat un număr sporit de lectorate, excursii tematice, concursuri pentru cunoașterea și popularizarea istoricelor realizări obținute de poporul român pentru edificarea societății socialiste, multilateral dezvoltate, marile ctitorii ridicate pe pămîntul patriei în anii glorioși ai „Epocii Nicolae Ceaușescu”. În cadrul acțiunilor cu caracter cultural-educativ — conferințe, seri muzeale, demonstrații — se va urmări educarea oamenilor muncii în spiritul prețuirii valorilor materiale și spirituale făurite de-a lungul secolelor, a creației artistice populare, a înțelegerii rolului maselor în realizarea tuturor acestor bunuri culturale. Pentru orientarea și impulsionearea activității de creație din cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, muzeele și secțiile de etnografie vor organiza dezbateri cu creatorii populari pe probleme legate de specificul creației populare contemporane, de contracarare a fenomenelor de poluare a artei populare, de respectare a tradițiilor locale și de necesitatea adaptării acestei creații la cerințele societății actuale. În lumina educației materialiste, vivariile, planetariile, observatoarele astronomice, vor trebui mai eficient folosite pentru a asigura publicului larg cunoașterea atît a microcosmosului cit și a macrocosmosului, a legilor care dirijează fenomenele din natură.

Programele educative destinate copiilor și tineretului vor fi optimizate printr-

sistematică îndrumare a cercurilor de creație vizînd educarea tinerei generații prin muncă pentru muncă, prin cicluri de lecții și ghidaje speciale menite să le îmbogățească orizontul de cunoaștere, prin activități aplicative ce vor urmări crearea de deprinderi practice, de familiarizare cu producția materială. Muzeele de artă vor dedica tineretului acțiuni speciale — lectorate, seri de evocări, simpozioane — menite să îl apropie de înțelegerea creației artistice trecute și prezente, de receptarea mesajului ei umanist.

Tradițiile internaționaliste ale mișcării muncitorești-revoluționare din România vor fi abordate în cadrul unor colocvii și mese rotunde, realizate la nivelul tuturor muzeelor și secțiilor de istorie. Totodată, se va urmări dezvoltarea spiritului de prietenie și solidaritate cu oamenii muncii, cu popoarele de pretutindeni, în lupta pentru pace, pentru progres economic și social, pentru relații de deplină egalitate între națiuni, pentru o lume mai

dreaptă și mai bună. Acest lucru se va realiza prin manifestări muzeale complexe — fotoexpoziții, expuneri, proiecții de filme — ce vor face cunoscute tradițiile patriotice, revoluționare și umaniste ale națiunii noastre, ridicate pe o treaptă superioară de politica Partidului Comunist Român.

Răspunzînd cu abnegație și la înalți parametri calitativi sarcinilor complexe trasate de secretarul general al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu, în **Expunerea** la ședința comună a Plenarei C.C. al P.C.R., a organismelor democratice și organizațiilor de masă și obștești, frontul muzeistic se va înregimenta și mai strîns în uriașul proces de formare a omului nou, a tipului uman definitoriu pentru socialism, înarmat cu ideologia partidului nostru, cu înalte calități moral-politice, cu un ridicat nivel de cunoaștere, cu o temeinică pregătire profesională și științifică, cu o concepție materialist-științifică despre lume și societate.

# POLITICA AGRARĂ A PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, O POLITICĂ JUSTĂ, PROFUND ȘTIINȚIFICĂ, IN CONSENS CU INTERESELE SUPREME ALE ÎNTREGULUI POPOR

MARIA IGNAT

Angajat cu toate forțele în înlăturarea hotărârilor Congresului al XIII-lea și Conferinței Naționale ale partidului, dînd viață orientărilor și sarcinilor cuprinse în magistrala Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu la marelle forum democratic din noiembrie 1988, poporul român rememorează, cu îndreptățită mîndrie, drumul de luptă, de muncă eroică parcurs pentru transformarea socialistă a agriculturii, proces revoluționar inițiat de Partidul Comunist Român cu patru decenii în urmă.

Încă de la făurirea sa, partidul clasei muncitoare din țara noastră s-a afirmat ca apărător ferm al intereselor fundamentale ale țărănimii, ale tuturor categoriilor de oameni ai muncii, înscriind în programul său rezolvarea, pe baze revoluționare, a problemei agrare, făurirea și continuarea consolidării a alianței dintre clasa muncitoare și țărănime, forța puternică, vitală în lupta pentru înlăturarea exploataării și edificarea noii orînduirii.

Reforma agrară din anul 1945 a constituit doar un început pe calea rezolvării problemei agrare; desființînd clasa moșierilor, reforma a modificat structura populației la sate, dar nu a putut înlătura înapoierea tehnică a agriculturii, nu putea să asigure progresul acesteia, să soluționeze problemele economice și sociale ale țărănimii. Experiența țării noastre, între anii 1944—1948, a demonstrat că țărani muncitori, ca proprietari individuali, cu tot sprijinul statului democrat-popular, cu toate eforturile depuse pentru sporirea producției agricole, nu puteau acoperi atît cerințele crescînde ale industriei și orașelor, cît și necesitățile agriculturii

însăși. Principala frînă a constituit-o proprietatea agricolă parcelară, care cuprindea, în 1948, circa 20 milioane parcele aparținînd unui număr de peste 3 milioane de gospodării țărănești. Această fărîmîtare excesivă a terenului făcea aproape imposibilă folosirea tehnicii moderne, mecanizarea și organizarea pe baze științifice a producției agricole și creșterea, pe această cale, a bunăstării țărănimii muncitoare. Totodată, mică producție de mărfuri genera în permanență relații de exploatare la sate. „Experiența țării noastre — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — ca de altfel întreaga istorie modernă, ilustrează incapacitatea micii producții de mărfuri de a asigura dezvoltarea forțelor de producție în agricultură în pas cu evoluția științei și tehnicii, cu necesitățile în continuă creștere ale economiei și consumului populației”.

În aceste condiții, se impunea ca o necesitate obiectivă trecerea la transformarea socialistă a agriculturii, menită să înlătore exploatarea omului de către om, să asigure creșterea rapidă a producției și productivității muncii, dezvoltarea intensivă și multilaterală a agriculturii. Aceste probleme i-a fost consacrată ampla analiză făcută de Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 3—5 martie 1949, care a prezentat în mod multilateral întreaga viață a satului românesc, pentru a putea stabili programul de cooperativizare a agriculturii, sub aspectul dezvoltării forțelor de producție, al creării și dezvoltării relațiilor

## Au luat ființă primele cinci Gospodării Agricole Colective

Ele au fost aprobate de C.C. al P.M.R. și de Birourile

de județ în urma unor lucrări de mare amploare desfășurate în toată țara. În urma acestor lucrări s-a constatat că în unele sate s-au creat condiții favorabile pentru înființarea gospodăriilor agricole colective. Astfel, în județul Hunedoara s-a înființat prima gospodărie agricolă colectivă în satul Lătești, comuna Lătești-Târnova. În județul Sibiu s-a înființat prima gospodărie agricolă colectivă în satul Lătești, comuna Lătești-Târnova. În județul Hunedoara s-a înființat prima gospodărie agricolă colectivă în satul Lătești, comuna Lătești-Târnova. În județul Sibiu s-a înființat prima gospodărie agricolă colectivă în satul Lătești, comuna Lătești-Târnova.



Prima gospodărie agricolă colectivă din comuna Lătești-Târnova, județul Hunedoara.

În județul Hunedoara s-a înființat prima gospodărie agricolă colectivă în satul Lătești, comuna Lătești-Târnova. În județul Sibiu s-a înființat prima gospodărie agricolă colectivă în satul Lătești, comuna Lătești-Târnova.

### Gospodăria Agricolă Colectivă „Ogorul Mare” din comuna Lătești-Târnova, Hunedoara

În județul Hunedoara s-a înființat prima gospodărie agricolă colectivă în satul Lătești, comuna Lătești-Târnova. În județul Sibiu s-a înființat prima gospodărie agricolă colectivă în satul Lătești, comuna Lătești-Târnova.

În urma acestor lucrări s-a constatat că în unele sate s-au creat condiții favorabile pentru înființarea gospodăriilor agricole colective. Astfel, în județul Hunedoara s-a înființat prima gospodărie agricolă colectivă în satul Lătești, comuna Lătești-Târnova. În județul Sibiu s-a înființat prima gospodărie agricolă colectivă în satul Lătești, comuna Lătești-Târnova. În județul Hunedoara s-a înființat prima gospodărie agricolă colectivă în satul Lătești, comuna Lătești-Târnova. În județul Sibiu s-a înființat prima gospodărie agricolă colectivă în satul Lătești, comuna Lătești-Târnova.

primind cerințele de transformare înnoitoare a satului — documentele plenerii au direcționat întreaga activitate desfășurată de partid în acest domeniu, ele fiind mereu îmbogățite cu noi măsuri și soluții izvorite din dinamica evoluției ulterioare a agriculturii, din experiența acumulată de-a lungul anilor. Concepind transformarea socialistă a agriculturii ca un proces treptat, Partidul Comunist Român a indicat cu claritate factorii de care depinde și care fac posibilă această evoluție.

Încă în documentele Plenerii din 3—5 martie 1949 s-a subliniat că pirghia principală de care depinde cooperativizarea agriculturii — ca, de altfel, întregul progres al economiei naționale — era industrializarea socialistă a țării, faptul că numai o industrie puternică putea să izvestreze agricultura cu mașinile și uneltele necesare, cu țingrășăminte chimice etc. Alături de acest factor, un rol im-

Presă vremii anunță înființarea primelor cinci cooperative agricole de producție



Tărani semnează actul de constituire a C.A.P. Livezdea, jud. Ilfov, august 1949

de producție socialiste la sate, al consolidării alianței muncitorești-tărănești și ridicării nivelului ideologic, politic și cultural al țărănimii.

Înfățișând stadiul în care se afla agricultura în acea etapă istorică — de început al construcției socialiste — și ex-

portant îl avea asigurarea pregătirii cadrelor de agronomi și tehnicieni, capabile să organizeze și să conducă munca în agricultură după metode științifice, moderne.

De o mare însemnătate pentru succesul cooperativizării agriculturii era și con-



Complexul Muzeal Județean Neamț — panouri ce ilustrează dezvoltarea agriculturii

vingerea țărănimii muncitoare asupra avantajelor muncii în cooperativele agricole de producție, convingere care se realiza printr-o susținută activitate politico-educativă, prin exemplul pe care-l puteau oferi întreprinderile agricole de stat și întreprinderile pentru mecanizarea agriculturii.

Plenara din 3—5 martie 1949, pornind de la aceste cerințe, a indicat un ansamblu de măsuri menite să stimuleze procesul de unire a țărănimii în forme socialiste de muncă și producție. Ținându-se seama de mentalitatea țărănimii, legată încă de stăpînirea individuală a bucății de pământ pe care o lucra, Comitetul Central al Partidului Comunist Român a subliniat că pentru început trebuiau folosite mai ales formele simple de asociere în muncă a țărănimii muncitoare (la cosit, la treierat, la exploatarea pădurilor etc.), forme care aveau o anumită tradiție în lumea satelor și care îi puteau convinge pe țărani asupra avantajelor pe care le oferea unirea forțelor în procesul de pro-

ducție, pregătindu-i astfel, pentru constituirea cooperativei agricole de producție.

Urmind cu încredere politica principală, justă a Partidului Comunist Român, țărănimea muncitoare a trecut, pe măsura convingerii ei de superioritatea mării gospodării socialiste, pe calea transformării socialiste a agriculturii. Astfel, la 24 iulie 1949 a fost inaugurată primele cinci cooperative agricole de producție, apoi, pînă la sfîrșitul anului numărul lor a crescut la 56. În anii care au urmat, înlăturîndu-se unele erori, perfecționîndu-se pe baze mai echitabile raporturile economice dintre oraș și sat și în urma activității mai ample a P.C.R., care acumulasă o experiență valoroasă, ritmul de cooperativizare a agriculturii a devenit mai intens, mai accelerat. În anul 1957, regiunea Dobrogea raporta conducerii partidului încheierea cooperativizării, ca apoi tot mai multe raioane din fostele regiuni București, Galați și Banat să încheie prima fază a transformării socialiste la sate. Ponderea sectorului cooperatist a crescut în permanență, atît ca suprafață, cit și ca număr de familii. În primul trimestru al anului 1959, sectorul socialist cuprindea peste 2 000 000 familii și 8 400 000 ha, reprezentînd 55,5% din totalul gospodăriilor țărănești și mai mult de 60% din totalul suprafeței agricole. Într-un singur an, din iunie 1960 și pînă în iunie 1961, au intrat în cooperativele agricole de producție 610 000 familii, cu o suprafață de aproape 1 500 000 ha teren agricol. În mod practic, în martie 1962, procesul de transformare socialistă a agriculturii s-a încheiat. Evenimentul, de însemnătate crucială în viața țărănimii și în istoria patriei noastre, a fost dezbatut în cadrul Plenarei C.C. al P.C.R. din 23—25 aprilie 1962, urmată, la cîteva zile de Sesiunea extraordinară a Marii Adunări Naționale din 27—30 aprilie 1962.

Prin consecințele sale de ordin economic, politic și social, încheierea cooperativizării agriculturii a reprezentat o profundă revoluție social-economică, ce a înnoit satul românesc, generînd schimbări adînci în modul de viață al țărănimii. Ea a condus la transformarea țărănimii în-



Dezvoltarea sectorului zootehnic în județul Timiș ilustrată la Complexul Muzeal Județean Timiș



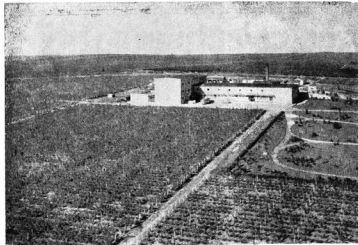
Aspect de la Complexul de sere Tătărani, jud. Prahova

tr-o clasă socială nouă, clasa țărănimii cooperatiste, a ridicat pe o treaptă mai înaltă și a conferit un conținut nou alianței muncitorești-țărănești, a marcat generalizarea relațiilor de producție socialiste în întreaga economie, consfințind prin această victorie deplină și definitivă a socialismului în patria noastră.

Anii care au urmat au demonstrat, cu puterea faptelor, cu argumentele succeselor dobândite, justetea și necesitatea căii pe care și-a ales-o țărănimea din patria noastră. Cu deosebire după Congresul al IX-lea al partidului, transformarea revoluționară a agriculturii, proces de amplă deschidere istorică în cadrul

căruia etapa cooperativizării deține un loc distinct, a căpătat un conținut nou, superior, dimensiuni fără precedent, orizonturi dintre cele mai vaste în concordanță cu dezvoltarea generală a societății românești. Acest extraordinar salt s-a datorat gândirii și acțiunii creatoare, științifice, animate de spirit revoluționar, ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la inițiativa căruia agriculturii i s-au restituit locul și importanța cuvenite în viața economico-socială a țării. Pe baza concepției noi fundamentate și promovate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în ultimele decenii agricultura românească a înregistrat ritmuri înalte de dezvoltare, consacrandu-i-





Stațiunea viticolă Murfatlar, jud. Constanța

se intense și consecvente eforturi de modernizare, de așezare pe baze științifice. Programele de dezvoltarea agriculturii stabilite de partid, cu contribuția determinantă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, au dat roade dintre cele mai bogate, au dus la creșterea puternică a producției agricole, a calității și eficienței muncii în acest domeniu vital al economiei noastre socialiste.

Marile împliniri ale acestor ani glorioși ai „Epocii Nicolae Ceaușescu” stau sub semnul noii revoluții agrare, inițiată și concepută de conducătorul încercat al partidului și statului nostru. În spiritul cerințelor formulate de secretarul general al partidului, noua revoluție agrară are ca o componentă esențială dezvoltarea și modernizarea forțelor de producție, elementul cel mai dinamic în evoluția societății. Pornind de la propria experiență, ca și de la experiența pe plan mondial, tovarășul Nicolae Ceaușescu situează în centrul procesului de înlăptuire a noii revoluții agrare dezvoltarea cercetării științifice și accelerarea promovării tehnicii înaintate în toate sectoarele agriculturii.

Evocînd memorabilul eveniment petrecut în viața țării acum 40 de ani, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, sublinia, în Cuvîntarea la Consfătuirea de lucru pe probleme

economice de la C.C. al P.C.R., din 3 martie 1989: „Viața, realitatea au demonstrat justuțea drumului pe care l-am stabilit în plenara Comitetului Central și pe care a pășit întreaga noastră țărănime, agricultura românească! Este de neconceput să gîndim că s-ar fi putut realiza marile progrese în agricultura românească fără sectorul socialist de stat și cooperatist, că am fi putut obține creșterea puternică a producțiilor și să ajungem, în satele și uniunile care au pășit acum 40 de ani printre prîmele pe calea cooperativizării, la producții de 8000—9000 kg grâu și orz la hectar, de peste 20 000, pînă la aproape 30 000 de kg de porumb știuleți la hectar! Înseși aceste rezultate demonstrează cu puterea faptelor, a realităților, superioritatea și justuțea organizării socialiste a agriculturii în țara noastră!”

Muzeele de istorie din patria noastră, depozitare ale mărturiilor permanenței și creativității poporului român, în care sînt marcate momentele cruciale ale istoriei naționale, evocă, prin mijlocirea expo-natelor, procesul de transformare socialistă a agriculturii și dezvoltarea acestei ramuri de bază a economiei noastre naționale pe coordonatele devenirii comuniste a societății românești.



## ARTA CONTEMPORANĂ ROMĂNEASCĂ OGLINDITA ÎN NOUA EXPOZIȚIE DE BAZĂ A COMPLEXULUI MUZEAL GALAȚI

NICOLAE ITU, NATALIA HUȚANU,  
MARIA MAGDALENA CRUȘAN, MARIANA COCOȘ

Departele de artă a fi străină, gălățenii au cultivat pasiunea colecționării de artă, subordonând-o interesului public, în ciuda climatului negustoresc și portuar ce caracteriza orașul la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului nostru.

Prima preocupare muzeală, cu deschidere către mase, este semnalată în anul 1890, când în clădirea Liceului „Vasile Alecsandri” se expuneau „picturi în ulei și basorelieful”, dar ponderea amalgamatei expoziții o dețineau obiectele de arheologie, paleontologie, numismatică, heraldică, sfragistică și de etnografie.

Șapte ani mai târziu, în 1897, V. A. Urechia donează bibliotecii fondate de el 116 gravuri de Rembrandt, adunate într-un album realizat la sfârșitul secolului al XVIII-lea de către H. L. Bassan, negustor de stampe din Paris.

Paralel cu aceste manifestări, gălățenii acelor ani, vădit preocupați de arta destinată forului public, reușesc să impodobească diverse parcuri și piețe cu monumente dedicate unor personalități de frunte ale vieții politice și culturale românești: 1888 — Al. I. Cuza; 1893 — M. Kogălniceanu; 1911 — M. Eminescu; 1912 — C. Negri.

Cu toate aceste începuturi promițătoare, Galațiul va beneficia de o instituție muzeală abia din ianuarie 1939, când entuziaștii institutori Paul și Ecaterina Pașa pun bazele Muzeului de Istorie, într-o clădire construită pe locul fostei case a pircălabului Al. I. Cuza. Era mai degrabă un muzeu mixt, cu trei secții: istorie, artă și științele naturii, multe din exponate provenind din donații.

Marile prefaceri economice și sociale petrecute în țara noastră în anii socializmului, înființarea în Galați a unor instituții profesionale de artă (1950 — Filiala artiștilor plastici; 1952 — Teatrul de păpuși; 1955 — Teatrul dramatic; 1956 — Muzeul de Artă, Muzeul de Științele Naturii și Teatrul muzical) venea în întâmpinarea celor mai legitime deziderate ale unui public nou, structural schimbat.

Ar fi prea pretențios să numim muzeu de artă modestă pinacotecă din 1956, dar existența ei ca instituție de sine stătătoare conținea premisele evoluției sale ulterioare.

Moment crucial în desfășurarea acestei evoluții a fost anul 1967, când, prin hotărârea și cu sprijinul direct al organelor locale de partid și de stat, Muzeului de Artă gălățean, profilat de-acum numai



Clădirea Muzeului de Artă Contemporană Românească

pe artă contemporană românească, îi este pus la dispoziție un imobil corespunzător, actualul local, recent restaurat.

Opțiunea pentru înființarea unui muzeu de artă contemporană a fost determinată de generozitatea cu care municipiul și județul Galați, ca, de altfel toate așezările țării, și-au deschis porțile către viitor, avîntîndu-se cu întregul elan creator la edificarea din mers a unor tradiții culturale. La baza acestor reușite se află strategia generală a Partidului Comunist Român privind dezvoltarea armonioasă a tuturor zonelor țării.

Ca instituție culturală, Muzeul de Artă Contemporană Românească se străduiește să vină în întîmpinarea publicului nu numai prin patrimoniul său, ci, mai ales, prin modul în care înțelege să promoveze arta epocii noastre socialiste. Fără să-și propună numaidecît consacrarea unor creatori, muzeul, prin caracterul său deschis, își aduce contribuția la stimularea creației plastice actuale, la decantarea valorilor, prin confruntarea între generații, tendințe și inovații, precum și la consolidarea locului pe care și l-a cucerit arta românească, în contextul patrimoniului cultural universal, prin schimburi de expoziții cu instituții similare de peste hotare.

În climatul creat de Festivalul național „Cîntarea României” care dă noi dimensiuni actului de creație și educație patriotică, Muzeul de Artă gălățean este un loc



Ștefan Dimitrescu, *Dobrogea*

de întîlnire a artelor, în care plastica și mișcarea, culoarea și arta sunetelor, forma, teatrul și filmul se imbină într-un tot armonios, loc de elevată trăire estetică pentru toți vizitatorii.

Multitudinea formelor educative pe care le practică: dezbaterile, concursurile, expunerile, filmele de artă contemporană, spectacolele de teatru, recitalurile de poezie, muzică și coregrafie, lucrări practice de pictură și modelaj



Theodor Pallady, *Natură statică cu gutui*

în lut, pentru cei mai tineri vizitatori, imprimă muzeului un caracter viu, receptiv la inovații, transformându-l într-un laborator de formare estetică pentru pregătirea tuturor generațiilor, în vederea întâlnirii lor cu arta.

Sensul pe care l-am acordat termenului de artă contemporană vizează creația plastică postbelică, prezentată în două secțiuni:

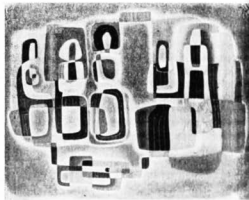
— generația de artiști formați și maturizați în perioada interbelică, dar care și-au continuat activitatea și în anii de după Eliberare, constituind un cadru și asigurând o continuitate în formarea și dezvoltarea tinerei generații;

— fenomenul plastic contemporan propriu-zis demonstrat printr-o selecție din creația generației de mijloc și tinere, care activează în cursul acestor ani, subliniază tendințe semnificative, specifice spiritualității contemporane.

Expunerea permanentă a muzeului începe cu artiști care s-au născut în ultimul sfert al veacului al XIX-lea și s-au format în primele decenii ale secolului al XX-lea. Este perioada cînd, în plas-

tica universală, s-au format curentele moderne începînd cu impresionismul, ale cărui trăsături, artiștii, la care ne referim, le-au cunoscut fie prin contact direct, în timpul studiilor la Paris, fie prin intermediul creației lui Nicolae Grigorescu, primul pictor român care, aderînd la impresionism, a renunțat la rețetele de atelier academice, a abordat peisajul ca subiect predilect și a surprins natura în mișcare, exprimînd trăiri artistice în raport cu structura sa temperamentală, de român puternic legat de natură.

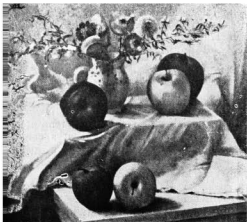
Noua viziune artistică a determinat și o nouă viziune tehnică: practicarea picturii de plein-air, spontaneitatea tușei colorate, efecte coloristice de maximă luminozitate, umbre colorate, tehnică ce va avea repercusiuni asupra întregii arte românești care-i va urma.



Gheorghe Saru, *Sărbătoare*

Dacă creația lui Nicolae Grigorescu (1838—1907) constituie originea picturii moderne românești, cu Ioan Andreescu (1850—1882) și Ștefan Luchian (1868—1916) putem vorbi despre maturitatea acesteia.

Artiștii la care ne referim în continuare — ca urmași ai acestor mari maestri — își vor desfășura activitatea în perioada interbelică, dar și după 1944 creația lor fiind puntea de legătură spre arta zilelor noastre.



Marcel Bejan, *Natură statică*

După cum este cunoscut, opera de artă ne oferă un mod de a gândi, de a simți și de a se exprima al artistului. Acesta este determinat întotdeauna de contextul social, filosofic și estetic în care se formează creatorul. Viziunea sa asupra lumii comportă însemnele epocii, dar și o notă particulară, unică, ce-i aparține ca personalitate artistică. Așa se explică faptul că, în același context, întâlnim viziuni diferite, dar cu atît mai mult, cu cit ne referim la artiști care se formează asistînd la toate curentele moderne, afirmate deja la început de secol. Buni cunoscători ai naturii și ai tezaurului artistic tradițional românesc — deși în timpul studiilor au asimilat componente ale uneia sau alteia dintre curentele moderne — în funcție de propria structură temperamentală, creația lor poartă, în primul rînd, însemnele școlii românești, școală de excelenți colorisți, cu înclinații către afectivitate și optimism, cu dragoste pentru om și natură.

Genurile care permiteau o maximă posibilitate de valorificare a noilor principii estetice erau peisajul, portretul și natura statică. Artiștii români — între care și cei din generația vîrstnică, prezenți în expoziția noastră — le vor aborda cu predilecție, în perioada interbelică, punînd accent pe limbaj, pe rafinarea expresiei artistice în primul rînd, lucruri evidente la: Jean Al. Steriadi, Lucian

Grigorescu, Nicolae Dărăscu, Iosif Iser, Gheorghe Petrașcu, Theodor Pallady ș.a.

În anii 1924, 1930, 1935 s-au organizat primele expoziții internaționale de artă modernă în România. În acestea au figurat — alături de artiști străini ca Hans Arp, Paul Klee — și românii Constantin Brâncuși, Milița Petrașcu, Victor Brauner, Corneliu Michăilescu, M. H. Maxy, Marcel Iancu, Margareta Sterian, prezenți și în expunerea muzeului nostru, cu excepția lui Brâncuși. Contactul direct cu arta acestora, precum și dezbaterile teoretice desfășurate în cadrul expozițiilor — la care participau, pe lîngă plasticieni, și poeți, actori, critici — au stimulat în cadrul mișcării — declarată avangardistă — manifestarea mai multor direcții: cubiste, constructiviste și expresioniste.

Ecouri expresioniste, în formă ponderată, fără violențe cromatice sau deformări groțesti, ținînd mai mult de expresivitatea contururilor grafice și apoi a tușei colorate, întîlnim și la artiștii Alexandru Phoebus, Lola Schmierer Roth, Albert Nagy, Petre Abrudan, Lucian Dem. Bălăcescu, Wanda Sacherarie-Vladimirescu, Alexandru Mohi.

Concomitent cu disponibilitatea de receptare a noutăților specifice plasticii universale, la început de secol, și cît efortul celor mai mulți creatori români de a le asimila în acord cu specificul românesc, un grup de artiști evoluează prudent, cu rezerve față de efervescența artistică novatoare. Aceștia se aliniază, prin studii sau afinități temperamentale, principiiilor școlii mîuncheneze, axîndu-și preocupările pe realizarea compozițiilor riguroase, cu desen sever, mai puțin pe explozii cromatice (Nicolae Mantu, Marius Bunescu și alții).

Referindu-ne la maeștrii artei contemporane, subliniem rolul acelor care au imprimat note caracteristice artei tinere, prin intermediul propriei creații sau ca pedagogi. Avem în vedere personalitatea lui Camil Ressu, care a impus o nouă viziune în abordarea mediului rural, în creația sa țăranul fiind o personalitate activă, conștientă de sine, sobră, cu trăsături ca tăiate în piatră. H. H. Catargi, prin simplitatea forme-

Ion Jalea, Milița Petrașcu, Irina Co-dreanu, Gheorghe Anghel, Geza Vida, Ion Irimescu, Ion Vlasiu, urmează în limbajul propriu aceleași direcții.

Arta generației de mijloc și tinere, a artiștilor care s-au format și activează în anii socialismului ilustrează tendințe semnificative pentru spiritualitatea contemporană, fie pe o linie care continuă tradiția, fie relevind implicațiile noi pe care arta le are în societate.

Astfel, în afara picturii, sculpturii și graficii contemporane, secția de artă decorativă și afiș demonstrează noile



Brăduț Covaliu, *Zamfira*

lor, rigoarea compoziției, subtilitate cromatică, se înscrie deopotrivă în tradiție și contemporaneitate.

Ca profesori, un rol deosebit l-au avut, de asemenea, Corneliu Baba și Alexandru Ciucurencu, a căror operă a fost de referință pentru creația tinărară, continuându-se două direcții în modul de spiritualizare a realității contemporane.

În același context se înscrie și opera lui Dumitru Ghiță și Ion Țuculescu. Studiindu-le creația în paralel, constatăm că ambii valorifică — pe căi particulare — substanța tradițională a acelorși meleaguri. Privindu-le creația în raport cu sursa folclorică, remarcăm că, ceea ce la Dumitru Ghiță este implicat organic în propria-i simțire, la Ion Țuculescu este reevaluarea simbolului folcloric, ceea ce la primul este decantare, cadență ponderată, lirism senin, la al doilea este descărcare energetică, uneori violentă.

Alături de aceste momente definite istoricește, reprezentarea unei întregi pleiade de creatori, ce și-au cucerit un loc bine definit în istoria artei secolului nostru, conturează tabloul complex al acestei perioade de interferență.

Sculptura reprezentativă pentru această perioadă, prin creația lui Cornel Medrea,



Traian Brădean, *Patria suverană*

dimensiuni ale plasticii contemporane, posibilitatea ei de a răspunde pe deplin necesității de ordin social.

Prin ansamblul prezentat, expoziția de bază ilustrează capacitatea de revitalizare, de înscriere în contemporaneitate a specificului național, precum și unitatea care există între tradiția artistică a românilor și arta zilelor noastre.



Octav Grigorescu,  
*Poporul în jurul lui  
Burebista*

Expunerea unor genuri tradiționale ale artelor plastice românești din perioada interbelică, regăsite în arta contemporană, creează posibilitatea investigării modului în care este interpretat obiectul realității prin intermediul portretului, naturii statice, peisajului și compoziției. Contactul cu stiluri și maniere diferite permite, totodată, receptarea cu ușurință a unor trăsături comune spiritualității noastre, dominată de un echilibru fundamental, în raportul culoare-formă, de prezență, fără excese, a unei dominante lirice în interpretarea realului.

Afirmarea inovatoare, în și prin tradiție, este o caracteristică a întregii noastre evoluții artistice. Tendința de integrare în tradiție găsește modalități diverse de a se manifesta. Aproximarea de universul fantastic, bogat în interpretări, al eposului popular a condus la o adevărată școală în pictura contemporană, dând posibilitatea figurării unui registru imagistic și cromatic plin de semnificații (Vladimir Zamfirescu, Florin Niculiu, Paula Ribariu, Liviu Suhar, Ștefan Câlțea, Mihai Cizmaru, Ion Gânju, Dimitrie

Gavrileanu, Sorin Ilfoveanu, Dan Hatmanu).

Concomitent, reprezentarea evenimentului istoric devine o opțiune fundamentală în contextul tematic al artei românești. Pentru artistul contemporan, acest lucru reprezintă o piatră de încercare în afirmarea capacităților expresive ale limbajului plastic, atât în domeniul reprezentării compoziționale, cât și al portretului, o recunoaștere de integrare în social a artelor plastice. În acest context, în selecția muzeului nostru întâlnim o serie de nume reprezentative pentru creația actuală: Constantin Albani, Gheorghe Anghel, Traian Brădean, Zamfir Dumitrescu, Octav Grigorescu, Marin Gherasim, Ion Sălișteanu, Paul Vasilescu, Mircea Ștefănescu, Iulia Oniță, Victor Gaga.

Preocupările pentru stabilirea unor puncte de contact cu arta mai veche se remarcă și în fenomenul de fructificare a tradițiilor artei noastre medievale, exprimat printr-o interpretare a realității într-un scop mural, cu preocupări monumentale, ca stilizare, în spiritul unei tradiții post-bizantine (Brăduț Covaliu, Vasile Celmare, Ion Nicodim, Alexandru Chira,

Silvia Radu, Silviu Catargiu, Gheorghe Terescenco).

Simțul acut al naturii a constituit întotdeauna o trăsătură fundamentală a artelor noastre plastice. Se poate vorbi în acest sens despre o tradiție a motivului în pictura noastră, despre o constantă preocupare pentru materialitate, în cazul sculpturii mai ales. Toate acestea le regăsim în creația contemporană, concomitent cu preocupările pentru o cercetare a vegetalului, a organicului, un puternic sentiment al spațiului — sint doar citeva din trăsăturile distincte care trădează o continuă raportare la natură nu ca aparență vizibilă, ci ca înțelegere conceptuală (Ion Gheorghiu, Ion Pacca, Teodor Moraru, Horia Bernea, Georgeta Caragiu, Gheorghe Iliescu-Călinești, Ovidiu Maitec, Adrian Popovici, Napoleon Tiron).

O caracteristică a plasticii acestor ani este reprezentată de contactul cu realitatea imediată, cu evenimentul cotidian, într-o mare diversitate de stil care surprinde modalitățile de expresie ale noului realism. Aici raportul artistului cu lumea se definește în contextul observării și evaluării umanului, prin sublinierea unui potențial de comunicare a imaginii reprezentate (Viorel Mărgineanu, Ion Grigorescu, Florin Mitroi, Georgeta Năpăruș, Adrian Podoleanu, Vladimir Șetran, Ion Grigore, Horia Flămîndu, Constantin Lucaci etc.)

Remarcăm o mare posibilitate de integrare în spațiu, de a sesiza prin intermediul simbolului un specific național, regăsit cu constanță, în preocupări de o mare varietate (Ilie Boca, Val Gheorghiu, Angela Tomaselli, Corneliu Brudașcu, Aurel Nedel, Mihael Bandac, Maria Pelmuș, Lazăr Iacob, Bela Crișan, Gergely Ștefan etc.).

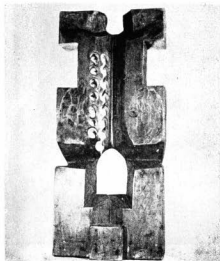
Colecția de sculptură în material definitiv din parcul muzeului completează un capitol important al artei contemporane, — trimite spre arta de for public — reprezentată aici la Galați îndeosebi de Tabăra de sculptură în metal de pe faleză Dunării, dar și de întreg ansamblul de lucrări de artă monumentală care înobilează orașul.



Iulia Oniță, *Ana Ipătescu*

Selecția de gravură relevă două caracteristici esențiale: preocuparea pentru elaborarea unui limbaj adecvat epocii și implicarea lucidă într-o problematică specifică lumii contemporane, a realităților trăite de noi. Prin lucrările expuse s-a urmărit reprezentarea diverselor posibilități de exprimare ale unui mesaj mobilizator, dinamic sau predominant liric, în funcție de valențele expresive ale tehnicilor gravurii. Se poate rememora, în această privință, o preocupare insistentă în ultimele decenii pentru aprofundarea tehnicilor tradiționale, cu toate rigourile pe care acestea le implică, în scopul de a dobîndi o cit mai mare suplete a mijloacelor de expresie. Astfel, dacă în deceniile cinci, șase se apela mai frecvent la linogravură și xilogravură, artiștii optînd pentru vioiciunea coloritului și pentru construcția simplificată a formei pe care aceste tehnici le favorizează, în ultimii ani preferința se îndreaptă către gravura în metal. Practicată cu virtuozitate de numeroși artiști, gravura în metal deține multiple posibilități de transpunere a imaginii de la studiul minuțios cu detalii de finețe, la forma sintetică, esențializată (Marcel Chirnoagă, George Leolea, Ileana Micodim





Ovidiu Maitec, *Propunere pentru o lucrare închinată victoriei*

Corina Beiu Angheluță, Gheorghe Ivancenco, Ion Panaitescu etc.).

Sînt reevaluate, de asemenea, calitățile plastice ale gravurii în lemn (xilografurii): compactitatea formei, conținînd aspecte stilistice ale xilografurii populare sau, speculînd fibrozitatea lemnului, configurarea unui spațiu dinamic (Matyas Iosif, Horia Mureșan, Ion Stendl etc.).

O altă tehnică, frecvent întrebuițată în ultimii ani, este litografia, mai apropiată de spontaneitatea desenului, ea își găsește aplicabilitatea și în alte domenii ale graficii de mare actualitate, cum ar fi afișul.

O tendință complementară celor de valorificare a tehnicilor tradiționale este descoperirea unor efecte bazate pe combinarea lor (tehnici mixte) și folosirea procedurilor caracteristice tiparului, fotografiei, serigrafiei și altor tehnici de imprimare (Wanda Mihuleac, Tiberiu Niculescu, Alma Rusescu, Clara Tamas, Lucaci Băiaș, Natalia Teodorescu Matei etc.).

Aceste experiențe ce decurg dintr-un nou mod de concepție asupra imaginii arată o corelare necesară a gravurii cu celelalte mijloace de comunicare proprii epocii noastre.

Domeniul graficii de șevalet este reprezentat într-o mare diversitate de tehnici — creion, tuș, acuarelă, guașă, sepiă, laviu etc., prilejuind întîlnirea cu nume de seamă ale artei românești și, totodată, cu noi tendințe manifestate în acest domeniu. Sînt artiștii care fac legătura cu perioada interbelică și ni se impun ca personalități de prim plan, Aurel Jiquidi și Alexandru Phoebus, bine reprezentați în colecția muzeului. Avînd surse de inspirație apropiate (aspecte modeste de odinioară ale vieții celor umili sau ale cadrului în care trăiesc), ei se individualizează prin particularități stilistice diferențiate.

În lucrările lui Henri Catargi, Corneliu Baba, Adam Bălțatu, Liția Macovei, Ion Muscelanu, Lucia Dem. Bălăcescu recunoaștem datele stilistice dominante ale picturii lor. La fel se întîmplă cu acuarelele sau guașele lui Octav Grigorescu, Ion Sălișteanu, Pavel Codiță, Traian Brădean, care folosesc aceste tehnici ca mijloace de notă succintă a picturalității unui motiv.

Etapă obligatorie în procesul creației, desenul constituie cîmpul unor experiențe artistice diverse. Avînd ca punct de pornire elemente ale realității, unii artiști urmăresc o recompunere a lor în planul imaginărilor, al metaforei plastice (Vasile Kazar, Victor Vladimir Ciobanu, Vasile Socoliuc, Lidia Ciolac etc.).

Evoluția afișului este legată de dezvoltarea tehnicilor de multiplicare a gravurii: litografia și cromolitografia la început, iar apoi, cînd acesta își însușește anumite tehnici ale tiparului, zincografia, ofsetul, linotipul etc. Ultimele decenii au înscris realizări importante ale graficienilor noștri și în acest domeniu de adîncă implicare a artei în viața socială. Afișul se manifestă ca un puternic factor mobilizator prin problematica diversă pe care o abordează din toate domeniile vieții social-politice și culturale, devenind adesea purtător al unor mesaje cu larg răsunset, militînd pentru idei progresiste: lupta pentru pace, împotriva cursei înarmărilor, împotriva distrugerii echilibrului ecologic etc.

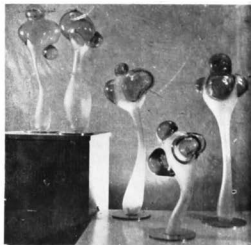
Sectorul destinat artelor decorative, generos reprezentat prin obiecte de cera-

mică, textile, sticlă și alte materiale — concepute sub semnul tradiției și contemporaneității — constituie un argument viabil al preocupării artiștilor de a răspunde imperativelor impuse de climatul social și estetic propriu secolului nostru.

Tapiseria — concepută în limitele bi-dimensionalului sau în structuri spațiale —, obiectele de ceramică și sticlă cu caracter utilitar-decorativ sau sculptural au menirea de a conferi mediului imediat un plus de umanitate și frumusețe.

Piese semnate de Maria Ciupe, Șerbană Drăgoescu, Theodora Moiescu-Stendl, Gratiela Stoichiță, Ariana Nicodim, Ana Lupaș, Elena Haschke Marinescu, Costel Badea, Alexandra Gheorghe, Dumitru Bădulescu, Ion Cadar, Dan Băncilă, Dionisie Popa, Adrian Necula, Eugenia Barac confirmă ancorarea creatorilor în contemporaneitate, preocuparea lor de a conferi creației atributele pe care trebuie să le împlinesc un produs spiritual corespunzător unui anumit tip de civilizație.

O notă distinctă a muzeului o constituie ambientarea sonoră: muzica semnată de Dumitru Capoianu și Adrian Enescu creează nu numai cadrul necesar receptării actului de cultură, dar se integrează organic în tematica muzeului, conferind operei de artă expuse o nouă dimensiune estetică. Gândită ca stare emoțională a iubitorului de frumos, în dialogul său cu arta formelor și a culorilor, parti-



Dan Băncilă, *Rodul pământului*

turile celor doi compozitori subliniază relația artist-epocă printr-o varietate de modalități și efecte sonore.

Demonstrând o generoasă deschidere către oricare formă de manifestare a frumosului, Secția de artă contemporană românească a Complexului Muzeal Galați este totodată și un loc de prezentare a unei bogate colecții dendrologice, în spațiul destinat expoziției de sculptură în aer liber. Succesivele ediții ale unor manifestări tip expo-flora înobilează spațiul și oferă iubitorului de artă un cadru de elevată trăire estetică.

## RÉSUMÉ

Présentant l'art contemporain roumain reflété dans la nouvelle exposition permanente du musée de Galatz, les auteurs partent des premières manifestations publiques avec des œuvres d'art et mettent en évidence leur évolution à travers les années.

En 1956, fut créé le Musée d'Art de Galatz et, en 1967, ce musée s'orienta vers l'art roumain contemporain.

En tant qu'institution culturelle le Musée d'Art Contemporain Roumain de Galatz présente les

artistes qui ont créé dans la période de l'entre — deux — guerres, mais aussi après la Libération, ainsi que la génération moyenne et celle jeune.

Dans le climat stimulateur créé par le Festival national „Ode à la Roumanie”, lorsque l'acte de création et d'éducation patriotique acquiert de nouvelles valences, le musée de Galatz est un lieu de rencontre des arts, où la souplesse et le mouvement, la couleur et la musique, la théâtre et le film se réunissent en harmonie.

## LA MUZEUL DE ARTĂ DIN CLUJ-NAPOCA — ACȚIUNI CU PUBLICUL ȘI EFICIENȚA LOR INSTRUCTIV-EDUCATIVĂ

**M**unicipiul Cluj-Napoca, puternic centru cultural al țării, dispune de o bogată și variată rețea muzeistică. Nu de mult aici a fost pusă la dispoziția publicului o nouă unitate muzeală: este vorba de expoziția permanentă a colecțiilor de artă situată într-un local propriu și pendinte de Muzeul de Artă din localitate. Desigur, această realizare a muzeografiei clujene va contribui la sporirea paletei manifestărilor destinate publicului, îmbogățind, totodată, experiența acumulată în acest domeniu.

În vederea cunoașterii preocupărilor specialiștilor muzeografi clujeni în direcția relațiilor cu publicul în profilul artă plastică, ne-am adresat tovarășei Alexandra Rus, directoarea Muzeului de Artă din Cluj-Napoca.

— **Redacția:** Stimată tovarășe Alexandra Rus, cu ce trebuie început, după opinia dvs., în activitatea cu vizitatorii?

— **Alexandra Rus:** Cu cercetarea științifică. Aceasta în vederea cunoașterii, pe de o parte, în amănunțime a patrimoniului muzeal și virtual, iar pe de altă parte a psihologiei publicului pentru a ști exact gradul de receptare al diverselor categorii pe vîrste și de pregătire, a necesităților de ordin instructiv, educativ și afectiv.

— **Red.:** Concret, cum ați pus în slujba activităților muzeale cercetarea patrimoniului cultural clujean?

— **A.R.:** În investigația științifică am parcurs două etape. Prima a fost aceea a cunoașterii patrimoniului aflat în colec-

țiile muzeului. A doua etapă a constituit-o conexarea la patrimoniul muzeal a celui virtual, din teren. Astfel, am ajuns la o cercetare integrativă. Totul ne-a condus către centrul artistic Cluj format în jurul Școlii de Arte Frumoase înființată în 1925. La această școală au fost profesori Romul Ladea, Aurel Ciupe, Catul Bogdan, Anastasie Demian care au introdus principiile artei moderne nu numai la Cluj ci în întreaga țară. Școala a antrenat, prin elevii săi, o serie de elemente artistice din oraș și din Transilvania, organizînd numeroase expoziții, manifestări de profil, acțiuni menite să pună în valoare patrimoniul cultural existent la acea epocă.

Cercetarea istoricului Școlii de Arte Frumoase din Cluj s-a însoțit, pe măsura acumulării de date, de realizarea unor expoziții retrospective dedicate profesorilor și elevilor ei, activi preponderent la Cluj, și definirea locului tuturor acestor creatori în contextul național.

— **Red.:** Vă rugăm să dați câteva nume de creatori prezenți prin operele lor în expozițiile Muzeului de Artă din Cluj-Napoca.

— **A.R.:** Anual am realizat două-trei asemenea expoziții. În ultimii 15 ani, publicul din municipiul nostru a luat cunoștință cu creația lui Aurel Ciupe, Romul Ladea, Catul Bogdan, Anastasie Demian, Ion Sima, Petru Feier, Pericle Capidan, Letiția Munteanu, Szabo Bela, Teodor Harșia, Alexandru Mohy, Petre Abrudan, Egon Marc Lewith și alții. Astfel, publicul clujean actual a avut



Vernisajul unei expoziții de grafică contemporană

posibilitatea să cunoască primele două generații de artiști din localitate de după Marea Unire. Precizez că toate expozițiile au fost însoțite de cite un catalog.

— **Red. :** *Cunoașterea exhaustivă a creației plastice clujene dintre cele două războaie mondiale a avut, în afara unei afluențe de public la manifestările muzeului, și un alt rezultat?*

— **A.R. :** Desigur, un aflux de donații ce se ridică în prezent la 2853 de piese. În fața unui asemenea patrimoniu am căutat o clădire pentru expunerea, sub forma unei expoziții permanente, a donațiilor și pentru a mări cadrul de desfășurare a activităților instructiv-educative. Am fost sprijiniți de organele de partid și de stat din Cluj-Napoca care ne-au oferit o clădire adecvată scopurilor noastre. În operațiunile de amenajare a acesteia am beneficiat de ajutorul Oficiului pentru Patrimoniu Cultural Național al județului Cluj și al colegilor de la Complexul Muzeal Județean de Istorie Cluj.

— **Red. :** *Care dintre manifestările organizate de instituția pe care o conduceți le considerați ca fiind cele mai interesante și cu o largă audiență la public?*

— **A.R. :** Înainte de a prezenta manifestările, doresc să vă precizez că muzeul nostru are un public constant, caracterizat prin receptivitate și dornic de a beneficia de acțiuni elevate.

— **Red. :** *Din cine este format acest public?*

— **A.R. :** El este format, în cea mai mare parte, din personal muncitor cu înaltă calificare, intelectuali, elevi de la școlile generale din oraș. Prezenți în sălile muzeului sînt și vizitatori de vîrsta a treia, elevi de liceu și studenți dar într-un număr mai mic.

Noi considerăm că în reușita unei manifestări, calitatea este elementul de bază. Oamenii au un timp limitat pentru acțiunile culturale și de aceea trebuie să li se dea numai lucruri de valoare. Dacă o acțiune nu e bine gîndită ea nu poate fi repetată.

Dintre numeroasele noastre tipuri de manifestări am să mă opresc la două. Una dintre ele este destinată tinerilor muncitori din întreprinderile clujene. Am intitulat-o „Museion” și se desfășoară trimestrial, de fiecare dată avînd altă temă. Prin ea urmărim să oferim nu numai informații, ci să venim și în sprijinul, pe cit este posibil, al activităților practice, productive.

„Museion” este o manifestare complexă ce cuprinde o expoziție cu o temă inedită, o prelegere sau mai multe pornind de la tema expoziției, însoțite de diapozitive, filme și audiții muzicale. De fapt, așa cum puteți constata, structura manifestării nu este originală, originală este, și trebuie să fie, tema fiecăreia dintre ele,



Moment din timpul  
vernisării expoziției  
Szabo Bela

conținutul. Pentru a fi mai bine înțeleasă am să dau două exemple. La un „Museion” ne-am propus ca temă „Peisajul românesc”. Am realizat o expoziție prin care am urmărit să reliefăm integrarea prin dragoste a artistului cu natura patriei. Am expus numai lucrări de patrimoniu și de mare valoare. După vernisaj, mai mulți muzeografi au dezbătut, în fața publicului, aspecte legate de peisajul în pictură: veduta, peisajul romantic, peisajul în arta modernă. De fapt, o pedagogie a imaginii prin termenii receptării artistului. Am însoțit dezbaterile cu o suită de diapozitive redând capodopere ale picturii internaționale cu peisaje. Cu ajutorul acestora am făcut comparațiile necesare reliefând, odată mai mult, valoarea creației românești. A urmat apoi muzică adecvată temei. Am apelat la bucăți muzicale de Sigismund Toduță, Marțian Negrea și Claude Debussy.

Un foarte interesant „Museion” a fost cel realizat de colegul nostru Radu Vasile. Am invitat un grup de creatori de veșminte de la cooperativele „Drum Nou” și „Solidaritatea” care au prezentat în cadrul expoziției veșminte pentru ținuta de sărbătoare numai de culoare albă. S-a ales această culoare fiindcă s-a considerat că ea permite cel mai bine reliefa, pe de o parte, a croiului, iar pe

de alta a aspectului festiv. Piesele au fost expuse într-o concepție muzeotehnică deosebită: suspendate și încadrate de mari rame în paralel cu oglinzi. Astfel, s-a creat imaginea că personajele ce purtau costumele respective coboară din cadre. Expoziția a fost însoțită de un fundal sonor de muzică electronică. În cadrul expoziției, timp de 45 de minute, s-au proiectat două grupuri de diapozitive. Unul a cuprins o istorie a modei așa cum poate ea fi extrasă din picturi celebre și care să aibă semnificație de sărbătoare, iar a doua grupă de diapozitive a prezentat piesele din expoziție pe manechine vii, fotografiate în curtea muzeului nostru. Întreaga manifestare a fost o pledoarie pentru retro în modă. La acest „Museion” am invitat tot ceea ce înseamnă industrie ușoară și cooperatie din municipiilor și din județ. La propunerea participanților gândim acum un nou „Museion” legat de design-ul pentru mobilă. Dorim, astfel, să venim în sprijinul creatorilor de la Întreprinderea de mobilă „Libertatea”. Organizarea unei asemenea manifestări ia foarte mult timp. Pentru a fi o reușită, pregătirea ei trebuia făcută până la cele mai mici detalii. Satisfacțiile sînt însă mari. În cadrul „Museion-urilor” am putut constata că oamenii cu pregătire tehnică sînt recep-

tivi la frumos, la nou, gustă actul artistic din plin. Totul depinde de ceea ce le oferi.

Al doilea tip de manifestări pe care doresc să îl prezint este adresat școlărilor mici și el se intitulează „Laborator de creație”. Și în acest caz, forma nu o considerăm inedită, dar rezultatele obținute de noi sînt deosebite pentru că abordăm aceste manifestări într-o manieră originală. Este vorba de grupuri de elevi care vin la muzeu, parcurg sălile de expoziții, apoi, sub supravegherea profesorilor de desen și lucru manual de la școlile unde ei învață, realizează desene picturi, diferite obiecte inspirate de ceea ce au văzut sau simțit în timpul vizitei. Dintre lucrări sînt selectate, pe baza opiniei tuturor copiilor, cele mai reușite și cu ele, tot copiii, organizează o expoziție. Vernisajul este urmat de o discuție referitoare la tehnicile și modalitățile cele mai adecvate de realizare a lucrărilor și de un program artistic. Acesta din urmă este realizat atît de micii expozanți cit și de colegii lor care i-au însoțit la vernisaj.

— **Red.:** *Vă rugăm să nominalizați cîteva școli cu care colaborați la acest „Laborator de creație”. De asemenea, să ne spuneți dacă sursa de inspirație a elevilor o constituie exclusiv vizita la muzeu.*

— **A.R.:** Colaborăm cu multe școli din Municipiul Cluj-Napoca și din județ, dar cel mai bine cu școlile nr. 2, 22, Liceul „G. Barițiu” și Școala generală din comuna Gilău. Cit privește sursa de inspirație, vizita la muzeu este una dintre ele. De fapt, se lasă copiilor o mare libertate în alegerea temei legat de anotimp, de un eveniment sau acțiune la care au participat. De asemenea, nu impunem tipul de obiect realizat: pictură, desen, decupaj, marionete etc.

Avem grijă ca de fiecare dată, la 1 Iunie — Ziua copilului, să realizăm împreună cu toți participanții la „Laboratorul de creație” o acțiune specială. Spre exemplu, colega noastră Velica Boar a organizat, pînă în prezent, cea mai izbită acțiune în acest sens. Este vorba de un carnaval al copiilor desfășurat în curtea interioară a muzeului, festiv ornamentată de însuși participanți.

Carnavalul a fost precedat de vernisarea unei expoziții cu marionete confecționate în cadrul „Laboratorului” și de un bogat și variat program artistic susținut de orchestrele, tarafurile și cercurile de creație literară ale școlilor.

— **Red.:** *„Laboratorul” servește numai pentru organizarea de acțiuni cu copiii?*

— **A.R.:** Nu! Realizăm dezbateri cu profesorii de desen și lucru manual privind stimularea creativității elevilor, implicarea lor în procesul unor munci pe măsura posibilităților. De asemenea, prin tot ce întreprindem în „Laborator”, testăm gradul de receptivitate al copiilor la diverse virste față de valorile aflate în patrimoniul nostru. Cu alte cuvinte spus — practicăm o pedagogie muzeală deosebit de utilă nouă specialiștilor din muzeu.

— **Red.:** *După încheierea activităților în „Laborator”, copiii mai vin la muzeu?*

— **A.R.:** Sigur! Ei trec la forma „Lectorat” unde, în grupe de cca 30 elevi, participă la cicluri de expuneri referitoare la arta românească și universală. Avem astfel un auditoriu avizat cu care dialogul este ușor de susținut, el fiind familiarizat cu muzeul și creația artistică, are chiar un bagaj minim de cunoștințe privind tehnicile de realizare a picturii, sculpturii, gravurii etc. În susținerea „Lectoratului” colaborăm cu Organizația pionierilor și șoimilor patriei, cu Inspectoratul școlar județean.

Doresc să precizez că o parte dintre participanții la „Laboratorul de creație” și „Lectorat” devin, peste ani de zile, vizitatori și susținători permanenți ai muzeului nostru. Este o adevărată bucurie cînd la un vernisaj sau la o expunere îi recunoaștem pe foștii elevi deveniți, între timp, studenți sau muncitori în întreprinderile clujene.

— **Red.:** *Înțeleg, prin această precizare a dv., că „Laboratorul” și „Lectoratul” funcționează fără întrerupere de mai mult timp.*

— **A.R.:** Da, de mai bine de 10 ani.

— **Red.:** *Ceea ce ați prezentat pînă acum este foarte interesant din unghiul de vedere al specificului activității muzeale cu publicul. Practicați și alte forme?*



Vernisajul expoziției de sculptură Ion Tolan, expoziție realizată în colaborare cu Muzeul Județean Arad

— **A.R. :** Desigur. Avem forme pe care le-aș numi tradiționale și pe care personal, ca o tradiționalistă ce sînt, le apreciez în mod deosebit și forme moderne care se îndepărtează pînă la un punct de muzeu, dar rămîn, firește, în sfera mare a patrimoniului cultural.

— **Red. :** Care sînt formele tradiționale și care sînt cele moderne?

— **A.R. :** Din prima categorie fac parte ghidajele uzuale care sînt esențiale în stimularea publicului. Ele probează talentul muzeografului în a filtra o serie de lucruri și a le prezenta dintr-un unghi interesant pentru cei care îl ascultă; ciclurile de conferințe desfășurate sub genericile „Valori de artă românești” și „Marile muzee ale lumii”, însoțite de proiectii de filme și diapositive; „Serile clujene”, seri muzeale în care sînt evocate evenimente sau personalități clujene și urmate de lecturi, recitaluri, de poezie și muzică aparținînd creatorilor din orașul Cluj-Napoca. Dintre formele pe care le-am numit moderne, amintesc „Studioul design” în care i-am implicat pe creatorii de design din întreprinderile municipiului și cursul „Etapile arhitecturii”, organizat în colaborare cu Institutul de Proiectări Cluj.

— **Red. :** Cred că prin discuția noastră am conturat activitatea pe care colectivul

*Muzeului de Artă din Cluj-Napoca o desfășoară pe linia relațiilor cu publicul de toate vîrstele și preocupările.*

— **A.R. :** Conturul acesta, sperăm noi, se va lărgi ca urmare a sporirii bazei materiale. Am vorbit la început despre expoziția permanentă a colecțiilor. În localul ce o adăpostește avem două spații mari pe care le-am destinat expozițiilor temporare și activităților cu publicul (o sală polivalentă). De asemenea, avem o curte interioară pe care o vom amenaja în așa fel încît ea să slujească în mod adecvat pentru unele manifestări.

— **Red. :** Deci, noi perspective în munca cu publicul.

— **A.R. :** Da ! Dacă veți reveni la Cluj-Napoca peste un an sau doi, veți putea cunoaște noi forme ce le vom aborda în legăturile multiple pe care le avem cu oamenii muncii, elevii și alte categorii de public din municipiul și județul nostru.

— **Red. :** Vom reveni cu siguranță. Vă mulțumim pentru tot ce ne-ați împărtășit din experiența colectivului pe care îl conduceți.

convorbire realizată de :

ANGHEL PAVEL



# evidență, conservare, restaurare

## FORME DE DEGRADARE SPECIFICE ȘI CAUZELE PRODUCERII LOR LA PICTURA ÎN TEMPERA, PE PANOU DE LEMN

DORINA IDICEANU

A cumulările de bunuri de patrimoniu care au avut loc în ultimii ani au facilitat posibilitatea cunoașterii și cercetării numeroaselor piese existente în patrimoniul bogat al artei românești din Transilvania.

Prin degradarea unei opere de artă înțelegem modificarea stadiului original care deranjează vizibilitatea lucrării și pune în pericol conservarea piesei.

Cauzele degradării picturilor în tempera pe panou de lemn sînt numeroase. Pentru a stabili exact cauza, trebuie cunoscut istoricul tehnic, artistic și itinerariul piesei, studiind modificările survenite în decursul timpului. Numai cunoașterea temeinică a cauzelor care au dus la degradarea piesei și eliminarea lor pot duce la protejarea în timp a operei.

Studiul de față constituie rodul cercetării a circa două mii de astfel de piese de patrimoniu, în cadrul laboratorului zonal de restaurare — conservare din Cluj-Napoca.

### Degradări datorate cauzelor naturale

Opera de artă trebuie studiată ca un ansamblu în care toate componentele fuzionează: suport, grund, peliculă de culoare, strat de protecție.



Fig. 1

Modificările datorate cauzelor naturale — temperatura și umiditatea — sînt inevitabile. Ele se reflectă atât la panoul de lemn, cit și la stratul pictural.





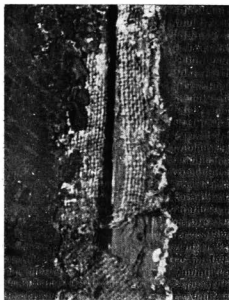
Fig. 2

Studiind formele de degradare a operelor de artă, se poate constata că acestea sînt condiționate de tehnologia preparării panoului ca suport pentru pictura în tempera. De multe ori, datorită unei tehnologii deficitare, se produc degradări specifice.

Fig. 3



Fig. 4



Operele de artă din secolele XV—XVI sînt pictate de zugrăvi formați sub influența artei bizantine, fiind executate în Transilvania; studiul tehnologic permite această constatare. Între artiștii transilvăneni și cei de dincolo de Carpați a existat întotdeauna o legătură permanentă. Lucrările existente dovedesc o tehnologie bine pusă la punct și o înaltă știință a desenului și a compoziției. Zugravii învățau meșteșugul fie în mănăstirile autohtone, fie ca urmare a contactului cu pictorii străini. Fiecare lucrare constituie oglinda cantității de cunoștințe asimilate de zugrăvi și a talentului lor nativ.

Ca suport pentru pictură, în Transilvania cel mai des folosit este bradul; urmează teiul, plopul, cireșul și alte esențe lemnoase. Lemnul este higroscopic și anizotrop; supus variațiilor de temperatură și umiditate în timp, își modifică forma, devine convex spre stratul de pictură. Grosimea panoului influențează aceste modificări, care, o dată instalate, devin permanente.



Fig. 5

Panourile alcătuite din două sau mai multe bucăți de scindură sînt prinse la spate cu traverse semiîngropate. În Transilvania, în general, traversele sînt introduse de aceeași parte a panoului, fie ambele de la stînga la dreapta, fie invers (fig. 1). Așadar, rolul lor de susținere nu a fost foarte bine exersat. Aplicarea traverselor cu cuie de lemn nu lasă să se producă detensionarea suportului. Traversele s-au pierdut în timp, iar cele două bucăți de scindură s-au desprins, producîndu-se distanțări, uneori acestea căzînd chiar. În cazurile cînd s-au pierdut traversele, cele două sau mai multe bucăți de scindură s-au desprins, au căzut și au fost fixate cu traverse false, prin șuruburi.

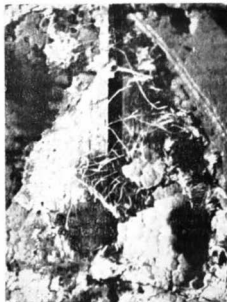
Pînă în secolul XVIII pictura pe panou de lemn are cîmpul sculptat cu aureole și rame în relief. Acest mod de lucru cerea lemn de bună calitate și necesita timp mai îndelungat pentru executare, de aceea a fost abandonat în favoarea rame-  
lor adăugate. Mai ales din secolul al XVIII-lea panourile din lemn erau fixate

la față cu ajutorul rameilor adăugate, prinse cu cuie de lemn. Prin uscarea lemnului se produce distanțarea celor două sau mai multe bucăți de scindură din care este alcătuit panoul, creîndu-se distanțe pînă la 2 cm (fig. 2).

În mod normal, aceste distanțări au antrenat și stratul pictural. O dată cu curbarea panoului, ramele adăugate, cele cu fibra perpendiculară pe fibra panoului, au fost aruncate din cauza diferenței de lungime create. În timp, unele dintre ele s-au pierdut (fig. 3).

Fisurile în panou sînt datorate modului în care a fost tăiat lemnul din copac. Zugeravii, cînd observau această tendință naturală, protejau locul cu fișii de pinză (fig. 4). Uscarea excesivă a lemnului duce la fisurarea lui. Tensiunea creată rupe pinza de deasupra fisurii, sau dacă liantul și-a pierdut calitățile pinza se desprinde cu pictură cu tot (fig. 5). În afară de obișnuitele fișii de pinză din in puse pe margini, pe noduri și pe liniile de alăturare a bucăților de scindură, am întîlnit și cinepa (cîlți), pusă în același scop (fig. 6). Folosirea cinepii este un

Fig. 6



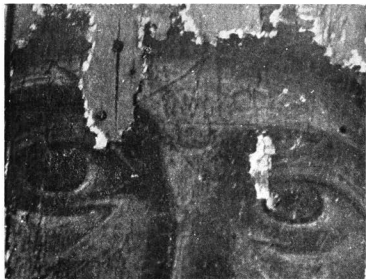


Fig. 7

Fig. 8

Fig. 9



procedeu imprumutat de la pictura murală. Majoritatea zugravilor, iarna, pictau pe panou de lemn, iar vara făceau pictură murală.

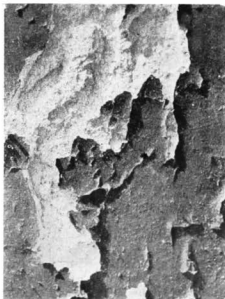
Cauzele naturale produc modificări și în structura stratului pictural. În ima-

ginea pe care o prezentăm (fig. 6), datorită variațiilor mari de umiditate și de temperatură, avem un caz de desprindere și ridicare a picturii în întregime. Acești cîlți au susținut totuși stratul pictural.



Fig. 10 | Fig. 12

Fig. 11 |



Caracteristic pentru componența grundului la pictura tempera în Transilvania este amestecul de gips cu clei animal și alb de plumb (stratul de preparație

pentru foia de aur). Grundurile sînt puse în straturi succesive avînd grosimi variabile.

În secolele XV—XVI tehnologia picturii în tempera pe panou de lemn este foarte bine cunoscută de către zugrăvi. Grundurile sînt groase pînă la 400 milimicromi și în straturi. Chiar dacă și-au pierdut din calitate, totuși se păstrează aproape integral și aceasta datorită tehnologiei bine pusă la punct.

În secolul al XVIII-lea asistăm la un grad mai mare de degradare a picturilor, datorită faptului că se pierde cîte ceva din cunoștințele legate de tehnologia picturii. Stratul pictural este mai subțire și preia ușor toate modificările panourilor. Aici întîlnim în general grundurile pe bază de cretă în amestec cu clei animal. La grundurile din gips cu clei animal, în urma influenței agenților externi, se constată desprinderea și ridicarea stratului pictural, craclarea lui; cleiul păstrîndu-și din calitate, picturile s-au păstrat (fig. 7). La examenul stereomicroscopic, grundul are aspect pulverulent.



Fig. 13 | Fig. 15

Fig. 14



Grundurile cu un mai mare procent de clei animal plus ulei, preparate tot în straturi, s-au păstrat și mai bine. Au craclat pe fibra lemnului, dar dacă nu au fost

supuse manevrărilor necorespunzătoare atunci ele s-au păstrat (fig. 8).

Urmarea uscării excesive a suportului este și desprinderea stratului pictural în formă de acoperiș în două ape (fig. 9). În acest caz, întreg panoul a fost protejat cu pinză de in. Stratul pictural păstrându-și elasticitatea s-a ridicat fără să cadă.

De asemenea, în cazul protejării suportului cu cînepă, în urma pierderii umidității stratul pictural s-a desprins și s-a ridicat (fig. 10).

Datorită supunerii la umiditate excesivă se ajunge la degradarea grundului, la pulverulența lui (fig. 11). În acest caz, pelicula de culoare are un liant mai puternic, s-a păstrat pe alocuri, craclîndu-se și desprinzîndu-se.

În situația unui strat de grund subțire, pe panou din lemn de brad, supus brusc agenților externi, stratul pictural a craclat pe fibră, desprinzîndu-se și ridîcîndu-se (fig. 12). Un grund mai gros craclază pe fibra lemnului, desprinzîndu-se și căzînd (fig. 13).



Fig. 16 - Fig. 17  
Fig. 18

Un alt tip de craclură datorat agenților externi este craclura în rețea, cu desprinderi și ridicături (fig. 14). În cazul unui grund care și-a păstrat calitățile, dar a fost supus agenților externi, întâlnim același mod de craclură, dar fără ridicarea stratului pictural (fig. 15).

Stratul de verni întrebuințat pentru protecție este foarte subțire. Acolo unde s-a păstrat este oxidat și impregnat cu murdărie, modificând imaginea din punct de vedere estetic, uneori împiedicând vizibilitatea lucrării (fig. 16).

Panourile din lemn sînt adesea supuse atacurilor biologice și microbiologice. În Transilvania se întîlnesc frecvent panouri atacate de diferite specii de carii. Sînt puține cazurile în care acest fel de atac ia proporții mari, încît să ducă la prăbușirea panoului. În practică, panourile cu aspect buretos datorită atacului xilofag sînt întîlnite frecvent (fig. 17). Acest atac duce la slăbirea parțială a structurii ansamblului, la pierderi de materie lemnoasă. Supunerea panoului



la umiditate excesivă duce la mucegai, dar această situație este foarte rar întîlnită la pictura în tempera pe panou de lemn.

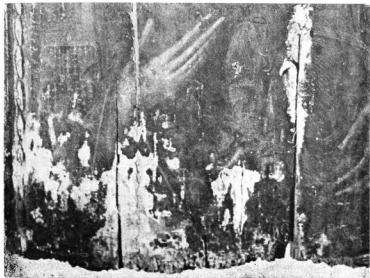


Fig. 19

Fig. 20

### Degradări datorate intervențiilor umane

Picturile în tempera pe panou de lemn sînt protejate de secole cu ajutorul stratului de verni. De-a lungul timpului, fumul și murdăria se ancrasează în verni, verniul se oxidează, împiedicînd astfel vizibilitatea picturii (fig. 18). În Transilvania, din „cauza mijloacelor materiale mai modeste”, zugravii foloseau adesea foița de argint, care dată cu glasiuri colorate imita foița de aur. Sînt nenumărate cazurile cînd aceste glasiuri colorate au fost îndepărtate prin curățări excesive, uneori îndepărtîndu-se, și din desenul fin al fețelor și al miinilor, liniile de la suprafața picturii, bicurile.

Acest procedeu de curățare practicat pentru „spălarea” fumului și a verniului oxidat, care împiedică vizibilitatea operelor de artă, efectuat de persoane neinițiate, riscă să ducă la alterarea acestor lucrări, îndepărtînd glasiul final și făcînd ca opera să piardă din valoarea artistică. Deoarece, prin frecări excesive, foița de aur sau de argint se degradează, ea este acoperită în unele cazuri cu bronz procurat din comerț. Acest bronz auriu sau argintiu acoperă și ramele lucrărilor.



Bronzul este înlocuit uneori cu vopsea obișnuită de ulei din comerț, cu care erau date ramele și, foarte rar, chiar fundalul întreg. Acesta este un alt mod care duce la alterarea imaginii din punct de vedere artistic.

Una din cele mai întâlnite degradări datorate intervențiilor umane este manevrarea necorespunzătoare a operelor de artă. Este motivul pentru care marginile lucrărilor sint cel mai des afectate. În general pictura pe panou de lemn prezintă degradări mecanice, cum sint: urme de lovituri accidentale, zgîrieturi, orificii în panou. Datorită manevrării, în timp, marginile panoului, ramele, sint cel mai des afectate. Marginea inferioară uneori era pusă jos, fiind folosită pentru sprijin, producîndu-se astfel rupturi, rosături, fisuri în panou (fig. 19). Panoul supus unei umidități mai ridicată la marginea inferioară prezintă lacune mari în stratul pictural și în lemn, motivul decorativ al funiei răsucite sculptat în panou s-a distrus aproape total.

În cazurile unor temperaturi ridicate datorate incendiilor, se produce o degradare a stratului pictural și a panoului. Degradarea verniului în picturi de diferite mărimi se produce atunci cînd temperatura nu este prea ridicată. În cazul unei temperaturi mai ridicată este antrenat tot stratul pictural, care se desprinde de panou (fig. 20). În asemenea situații,

suprafețe din panou se carbonizează. Cercetările efectuate în domeniul studiilor privind cauzele de degradare a picturilor în tempera, pe panou de lemn, din Transilvania arată că operele s-au degradat datorită nerespectării regimului de păstrare a lor.

Cunoașterea exactă a etiopatogenei operei de artă, a materialelor și a tehnologiilor folosite este foarte importantă pentru stabilirea metodelor corespunzătoare de restaurare.

#### BIBLIOGRAFIE

- Nicolescu, Corina, *Isvoane vechi românești*, București, 1971.  
Filator, V. V., *Pictura rusă tempera de secolul*, Moscova, 1969.  
Kłosinska, Janina, *Ikony*, Krakovia, 1973.  
Porumb, Marius, *Vechi isvoane românești din Transilvania (sec. XV-XVI)*, în „Revista muzeelor și monumentelor”, „Monumente — istorice și de artă”, 1977, nr. 1, p. 50-69.  
Porumb, Marius, *Pictura românească din Transilvania*, Cluj-Napoca, 1984.  
Idiceanu, Dorina, *Cercetarea și tratamentul unei lucrări de pictură în tempera din secolul al XVI-lea*, în volumul „ACTA MUSEI NAPOCENSIS”, XXI 1984, p. 717-734.

#### RÉSUMÉ

Cette étude constitue le résultat de l'examen d'environ 2000 pièces de patrimoine, telles qu'elles se trouvent à l'état actuel de conservation.

Les dégradations des peintures à la détrempe sur panneau en bois se sont produites à la suite des causes naturelles et des interventions humaine.

La connaissance exacte de l'étiopathogénie de l'oeuvre d'art, des matériaux et des technologies utilisés est très importante pour que l'on puisse établir les procédés adéquats de restauration.



## DOUĂ TIPARE SIGILARE APARTINÎND BRESLEI OLARILOR DIN LIPOVA

AUGUSTIN MUREȘAN, LIVIA GROZI

În categoria izvoarelor istorice care ilustrează plastic dezvoltarea economiei, un rol important îl au matricele sigilare<sup>1</sup>. Atestînd, prin limbaj propriu științei și artei heraldice, ceea ce era de esență și durabil în derularea proceselor sociale, izvoarele sigilare aduc în atenția cercetătorilor și a marelui public aspecte inedite ale vremurilor de odinioară<sup>2</sup>. Deși sigiliile de bresle<sup>3</sup> au suscitât interesul sigilografilor și al istoricilor, pînă în prezent studiile și articolele publicate cuprind doar un număr redus de tipare sigilare provenind de la această categorie de instituții<sup>4</sup>.

În zona Aradului, meșteșugurile s-au dezvoltat și ca urmare a acestui fapt au existat diferite bresle care, treptat, au crescut ca număr și varietate. Interesul pentru cercetarea sigiliilor de breslă din această zonă a țării s-a concretizat în elaborarea unor studii ce s-au bucurat de aprecieri unanime<sup>5</sup>. Prin articolul de față, ne propunem să aducem noi informații la tema atît de vastă a vestigiilor sfragistice aparținînd breslelor. Este vorba de două tipare sigilare<sup>6</sup> provenind de la bresla olarilor din tîrgul Lipova<sup>7</sup>. Aceste două piese sigilare<sup>8</sup> au fost donate Muzeului orașenesc din Lipova, în anul 1967, de către ultimul descendent al olarilor în viață, Ioan Piacek. În prezent, una dintre aceste piese este expusă

în secția de istorie a Muzeului județean Arad (nr. inv. 2182). Ambele tipare sigilare, confectionate în anul 1820, în întregime din bronz, au formă rotundă și au fost săpate în incizie, destinate deci a fi utilizate la sigilarea cu ceară. Menționăm faptul că cele două părți caracteristice unui astfel de obiect, respectiv minerul și rondela metalică, sînt contopite.

Primul tipar sigilar (fig. 1 a) are diametrul rondelii de 30 mm și înălțimea totală (cu minerul) de 55 mm. În imaginea acestuia s-a înfățișat o compoziție menită a sugera activitatea posesorului: scut dreptunghiular așezat peste un postament cuprinzînd roata olarului, cu o măsuță pe care se află un vas de lut cu flori. Vasul, avînd forma rotundă și fiind prevăzut cu două toarte, face aluzie la produsele finite ale breslei menționate, în timp ce roata olarului amintește despre tehnologia specifică, veche a acestui domeniu de activitate. Scutul, suprapus de un personaj reprezentat mai mult schematic (probabil patronul breslei), care ține cu mina stîngă un steag desfășurat, a cărui hampă în poziție oblică intră în exergă, are ca suport doi lei, care stau fiecare pe un postament trapezoidal. Sub scut și postament există un ornament ca un șirag din perle, iar în partea superioară, în dreapta și stînga personajului, data, 18—20. În exergă, între două cercuri



Fig. 1 a

liniare, legenda scrisă în limba germană cu litere majuscule: SI [GILL] D [ER] EHRS [AMEN] PRI [VILEGIERTEN] HAFNER ZUNFT IN MARKT LIPPA (SIGILIUL ONORABILEI BRESLE PRIVILEGIATE A OLARILOR DIN TÎRGUL LIPOVA). Legenda are cuvintele prescurtate marcate printr-un punct. Reversul rondellei este ornât prin incizarea a două cercuri liniare. Minerul acestui tipar sigilar (fig. 1 b), avînd forma cilindrică, ornamentat cu două cercuri continue și unele striatiuni, are în partea superioară un orificiu pentru prindere cu șnur.

Cel de-al doilea tipar sigilar are diametrul rondellei de 50 mm și înălțimea totală de 105 mm. Imaginea săpată pe suprafața rondellei (fig. 2 a) este foarte apropiată de compoziția descrisă mai sus.

Privind cu atenție cele două exemplare, constatăm o evidentă deosebire în ceea ce privește proporționalitatea dintre mobilele cuprinse și înfățișarea acestora. Astfel, scutul celui de-al doilea tipar, pîrînd a fi un adevărat tablou, este încărcat cu aceleași figuri heraldice: roata olarului cu masa ornamentală și vasul cu flori<sup>9</sup>. Acestea sînt realizate cu deosebită grijă pentru înfățișarea artistică, picioarele mesei sînt sculptate frumos, vasul este mai mare și mai elegant, iar buchetul de flori mai bogat. Aceeași grijă s-a manifestat și pentru redarea



Fig. 1 b

elementelor exterioare ale scutului. Personajul din partea superioară (patronul breslei), redat trei sferturi, este înfățișat purtînd costum asemănător ostașilor romani, platoșă și tunică scurtă; pe cap el poartă coif cu penaj format dintr-un mînunchi din cinci pene (care intră parțial în exergă), iar cu mina stîngă ține steagul a cărui hampă, de asemenea, intră, întrețeaie și divizează exerga.

Deasupra scutului, în dreapta și în stînga personajului menționat, care desparte cifrele anului, 18—20, se văd două ramuri avînd rolul de a aminti lambrechinii. Sînt, de asemenea, mai bine conturate lei care sprijină scutul, așezați fiecare pe lavița olarului, iar ornamentul din partea inferioară pare de această dată a fi o ghirlandă din frunze de laur. Exerga, formată dintr-un cerc liniar interior și unul perlat exterior, are același text, fiind însă evidentă grijă cu care s-au scris literele: SI [GILL] D [ER] EHRS [AMEN] PRI [VILEGIERTEN] HAFNER. ZUNFT. IM. MARKTE. LIPPA. (SIGILIUL ONORABILEI



Fig. 2 a

### BRESLE PRIVILEGIATE A OLARILOR DIN TÎRGUL LIPOVA).

Cum se observă, gravorul a marcat prescurtările folosite (datorită faptului că spațiul restrâns rezervat textului n-a permis scrierea desfășurată a legendei), prin plasarea, după cuvintele respective, a două puncte. S-au abreviat, în general, prin sistemul de trunchiere, termenii generici: sigiliu, privilegiată, onorabilă, în timp ce cuvintele care individualizau posesorul tiparului sigilar sînt scrise în întregime și marcate printr-un punct (acesta avînd rolul de a asigura o mai vizibilă despărțire a cuvintelor).

Pe reversul rondelei metalice s-a incizat un semn menit a indica modul în care tiparul sigilar trebuia aplicat astfel încît imaginea să apară în poziție corectă. Minerul acestui tipar sigilar (fig. 2 b) are formă octogonală, patru laturi fiind mai mari, patru mai înguste. Existența celor două tipare sigilare descrise atrage după sine două întrebări: 1. Cu ce prilej au fost confecționate? 2. Care este raportul dintre cele două tipare, respectiv, cum se explică săparea, în același an, a două matrice sigilare care desemnează un singur posesor? În ceea ce privește prima problemă, apreciem că tiparele sigilare la care ne referim au fost confecționate cu prilejul reinnoirii privilegiilor breslei. Cum este știut, în epoca modernă, epocă în care dezvoltarea relațiilor capitaliste a determinat scăderea rolului breslelor,

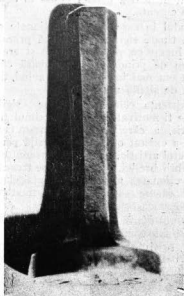


Fig. 2 b

aceste asociații au încercat să se mențină printr-o nouă organizare.

Într-adevăr, aceste preocupări de reorganizare a breslelor tradiționale au dus la elaborarea unor noi diplome de privilegii și statute tipizate, confirmate de puterea centrală. În 1819, Curtea de la Viena a emis, sub semnătura împăratului Francisc I, „Diploma de privilegii pentru olarii din Lipova”, care a fost contra-semnată de către vîcenotarul orașului Timișoara. În anul 1820, olarilor li s-a recunoscut și noul statut care reglementa relațiile în cadrul breslei. Diploma, important document avînd textul scris în limba latină, se păstrează la Muzeul orașenesc din Lipova.

Cît privește cea de-a doua întrebare — respectiv motivul pentru care s-au confecționat, în același an, două matrice sigilare, — motivația poate fi făcută din două puncte de vedere. Un prim aspect îi poate constitui necesitatea sau dorința breslei respective de a utiliza două tipare sigilare cu rol diplomatic diferit, unul trebuînd să fie sigiliul mare, destinat a servi la validarea actelor solemne, altul putînd fi tiparul mic, menit să slujească

la autentificarea actelor emise în activitatea curentă.

Modul în care sînt confecționate cele două tipare sigilare, faptul că primul a fost lucrat cu puțină dibăcie și are un sistem de prindere demonstrează că aceasta era mai intens folosit, avînd, deci, rolul de sigiliu mic.

Existența celor două piese sigilare poate fi motivată și astfel: primul tipar descris, a cărei înfățișare atestă faptul că n-a existat o prea mare grijă pentru aspectul artistic, poate să nu fi mulțumit membrilor breslei, ca atare, să se treacă la confecționarea unui nou tipar sigilar, a cărei săpare s-a făcut în așa mod încît să răspundă tuturor exigențelor.

Faptul că, de regulă, breslele au utilizat un singur fel de tipar sigilar (existența unor tipare sigilare diferite ca mărime — avînd rol diplomatic aparte — fiind specifică, în general, cancelariilor centrale) ne face să inclinăm spre susținerea celei de-a doua variante. Cît privește locul unde tiparele de breaslă au fost confecționate, ne raliem opiniilor deja exprimate conform cărora ele au fost confecționate de meșterii locali la cererea conducerii breslei<sup>11</sup>.

## NOTE

<sup>1</sup> Sigilografia utilizează doi termeni de bază: a) tipar sau matrice sigilară — care definește obiectul confecționat dintr-un material dur și avînd gravată pe suprafața sa o reprezentare menită a individualiza posesorul și b) sigiliu sau pecete — descinzînd urma rămasă pe suportul actului prin aplicarea matricei sigilare introdusă inițial într-o substanță de sigilat: oază, chinovar, tuș, soluție de aur, lînă etc.

<sup>2</sup> Maria Dogaru, *Sigilele, mărturii ale trecutului istoric*, Edit. Științifică și Enciclopedică, București, 1976, p. 5.

<sup>3</sup> Printre studiile abordînd sigiliile acestor instituții vezi: Albert Eichhorn, *Siebenbürgische Zunftzettel* (Sigiliu de bresle transilvănene), în „Forschungen zur Volks- und Landeskunde”, București, 1969, vol. 12; Magdalena Bunta, *Sigiliu de breaslă în colecția Muzeului de Istorie Cluj*, în „Acta Musei Napocensis”, III, 1966, p. 213—228; idem, *Domii sigiliu ale breslel aurarilor din Cluj și Dej*, în „Apulum”, 6, 1967, p. 355—360; Mircea Zdroba, *Sigiliu ale breslelor din Baia Mare păstrate în colecțiile Muzeului județean Maramureș*, în „Marmureș”, 1971, 2, p. 121—127; Maria Dogaru, *Sigilele, mărturii ale trecutului istoric*, p. 179—193; idem, *Colecțiile de matrice sigilare ale Arhivelor Statului*, București, 1984.

<sup>4</sup> Această apreciere se bazează pe faptul că numărul tiparelor sigilare publicate este mult mai mic în raport cu impresiunile sigilare provenind de la această categorie de posesori.

<sup>5</sup> Mircea Zdroba, Mircea Barbu, *Sigiliu de breaslă din județul Arad*, în „Ziridava”, nr. III—IV, 1974, p. 107—112; Magdalena Kovacs, *Colecția de sigiliu a filialei Arhivelor Statului, județul Arad*, în „Ziridava” IV, 1976, p. 499—504.

<sup>6</sup> Ele au fost doar menționate în lucrarea Adrianei Petrica Onofrei, *Birchii și Lipova — vechi centre de ceramică bîndeană*, în „Tibiscus” — etnografie, 1975, p. 157—158 și în aceea a lui Horia Medeleanu și George Manea, *Meșteșuguri artistice țărănești din valea Mureșului de Jos*, în „Ziridava”, VIII, 1977, p. 461.

<sup>7</sup> În legătură cu breasla olarilor din Lipova, vezi: Virgil Birou, *Produse de olărie de la Lipova*, în „Mitropolia Banatului”, anul XVI, nr. 7—9, 1966, p. 424—428; Dan Demsea, *Despre breasla olarilor din Lipova în secolul XIX*, lucrare în mas; Geza Kovacs, *Răspîndirea meșteșugurilor în comuna comitatului Arad în secolele XVII—XIX*, Arad, 1974, p. 13; Adriana Petrica Onofrei, *op. cit.*, p. 157—167; Horia Medeleanu, George Manea, *op. cit.*, p. 439—468; Geza Kovacs, *Răspîndirea breslelor rurale în partea de vest a României în secolul al XVIII-lea și la începutul secolului al XIX-lea* în „Ialomița — materiale de istorie agrară a României”, Slobozia, 1983, p. 524—533.

<sup>8</sup> Muzeul orășenesc Lipova, nr. inv. 2182—2183.

<sup>9</sup> Breslele de olari s-au individualizat de cele mai multe ori prin produse finite specifice. Vezi sigiliile breslelor olarilor din Baia Mare (1663—1846) ca și acelea autentificînd acte emantate de breasla olarilor din Baia Sprie (secolul al XIX-lea).

<sup>10</sup> Muzeul orășenesc Lipova, nr. inv. 2176.

<sup>11</sup> Mircea Zdroba, Mircea Barbu, *op. cit.*, p. 111.

Pe parcursul dezvoltării navigației, o dată cu perfecționarea ambarcațiilor, au evoluat și ancorele. Dispozitiv de diferite forme și dimensiuni, ancora are menirea să imobilizeze nava ori alt plutitor, mușcind fundul apei sau îngropându-se în el, prin intermediul unui lanț sau cablu.

La origine, primele ancore au constat din pietre legate cu parime care se fixau de ambarcațiuni și o lungă perioadă de timp acesta a constituit singurul lor mod de fixare. Folosit de navele egiptene și feniciene cu 2500 de ani î.e.n., sistemul a fost preluat și de navigatorii greci, iar mai târziu de cei romani. Trebuie subliniat faptul că aceste ancore acționau prin greutatea lor, spre deosebire de ancorele în accepția de astăzi, care acționează în special prin agățarea de fundul mării.

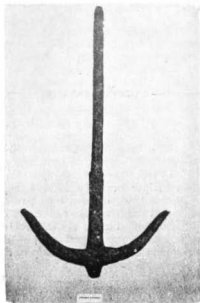
Din cele mai vechi timpuri, popoarele pentru care navigația a fost una din ocupațiile principale s-au străduit, în mod firesc ca, odată cu modernizarea mijloacelor de plutire, să perfecționeze și ancorele. Cu aproximativ 2200 de ani î.e.n., în China începe să se utilizeze o ancoră din lemn, mult mai apropiată ca formă de ancora obișnuită. În secolul V î.e.n., în Grecia se construiesc deja ancore de un tip diferit. Ele erau alcătuite dintr-un fus de lemn încastrat în centrul altuia, în care era practică o gaură pe întreaga lungime, acest orificiu fiind apoi umplut cu plumb. Ulterior, la capetele brațelor au început să se fixeze piese asemănătoare unor virfuri de săgeți, care aveau rolul de a se agăța de fundul apei.

Un pas înainte în perfecționarea ancorelor l-a constituit dotarea lor cu o traversă, inițial din lemn, iar mai târziu din metal (aliaje de plumb), al cărei rol era acela de a plasa ancora pe fundul apei cu ghearele orientate către pământ. În numeroase regiuni din Europa au fost descoperite de arheologi astfel de traverse metalice, dovadă a răspândirii largi a acestui tip de ancoră.

O dată cu dezvoltarea tehnicii prelucrării fierului, ancorele au început să fie confecționate parțial sau în întregime din fier.

Cu ocazia secării lacului Nevi din Italia, în 1932, au fost descoperite resturile a două galere romane, precum și două ancore, dintre care una din lemn și cealaltă din fier. Aceasta din urmă este în întregime metalică și posedă traversă mobilă, ca ancorele tip amiralitate, care vor apărea mult mai târziu.

Greutatea ancorelor din antichitate varia între 50 și 200 kg, ceea ce făcea minuirea lor mai ușoară și nu implica dispozitive speciale și voluminoase pentru a fundarisi și vira ancora. Muzeul Marinei Române posedă o asemenea ancoră romană, exemplar deosebit de valoros, descoperită în Mare, în zona Mangalia, în anul 1967. Fusul acestui exemplar este rotund pe o lungime de 46 cm și în continuare dreptunghiular pe o porțiune de 21 cm. Fusul este rupt la partea superioară, în punctul de introducere a traversei. Ancora are două brațe orientate în sus la 32°, de formă ascuțită, având la bază lățimea de 5 cm, iar la virf de 2 cm. Brațele și fusul an-



1. Ancora romană

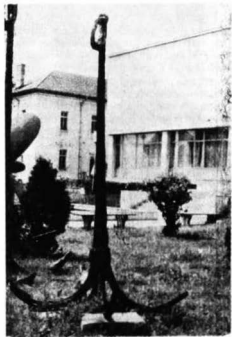
corei fac corp comun cu diamantul (extremitatea inferioară a fusului, din care se desfac brațele). Acesta prezintă o prelungire de formă tronconică având în mijloc un orificiu pentru inelul de gripie (de prindere a lanțului sau parimei) (fig. 1).

În perioada evului mediu și a epocii moderne, ancorele au continuat să se perfecționeze și să ia proporții tot mai mari, urmare firească a creșterii tonajelor vaselor comerciale și de război. Forma lor, însă, s-a păstrat aproape neschimbată pînă în secolele XVIII—XIX, fapt ce se desprinde din numeroase stampe, picturi, gravuri, basoreliefuli rămase din perioada la care ne referim.

O excepție constituie *ancora cu patru brațe fixe*, utilizată în special pe galere, precum și pe numeroase ambarcațiuni de construcție arăbă. Sînt ancore descoperite în număr destul de mare în Marea Neagră, în dreptul litoralului românesc, ceea ce confirmă, o dată în plus, numărul mare al galerelor care navigau în apele noastre. În patrimoniul Muzeului Marinei Române există 8 exemplare

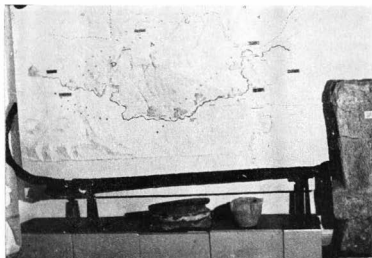
complete și un fragment, ale acestui tip de ancoră. Ele sînt confecționate din fier forjat și sînt formate din fus, care se termină în partea superioară cu inelul de prindere a lanțului sau a parimei, iar la partea inferioară cu diamantul în care sînt forjate cele patru brațe (fig. 2). În ceea ce privește fragmentul, acesta păstrează fusul și un singur braț. Piesa a fost descoperită în lacul Sinoe, în anul 1924 (fig. 3). Acest tip de ancoră s-a dovedit a fi necorespunzător pentru navele mari. În prezent se mai utilizează pe unele vase fluviale.

Începînd din secolul al XV-lea, sînt utilizate *ancorde comune cu brațe fixe și traversă de lemn*. Folosirea acestor ancore, caracterizate prin aceea că fusul este de trei ori mai larg decît brațul, se generalizează în secolul al XVII-lea și prima ju-



2. Ancora cu patru brațe fixe

mătate a secolului al XVIII-lea. Fusul ancorei comune se realiza prin forjarea mai multor verigi de fier de lungimi diferite. Secțiunea fusului este aproximativ



3. Ancora cu patru brațe fixe (fragment)

rectangulară, cu muchii teșite. Partea superioară a acestuia are secțiunea pătrată și servește pentru fixarea traversei și trecerea inelului de care se prinde lanțul. Traversa, avind o lungime egală cu a fusului, este confecționată din două bucăți de lemn de stejar și se subțiază către extremități. Fixarea strinsă a celor două bucăți este realizată de cercuri metalice introduse „la cald”. Partea inferioară a fusului, diamantul, este mai groasă și de ea sînt fixate brațele care în zona de conjuncție au aceeași grosime cu fusul, fiecare făcînd cu acesta un unghi de 60°. Palmele care se termină cu gheare au formă de triunghi isoscel, cele două laturi mai lungi fiind mai mari cu 1/3 față de latura mică.

La fundarisire, ancora cu traversă de lemn cade cu brațele orizontal, pe fundul apei, dar din cauza tracțiunii lanțului și a traversei aceasta din urmă se răsucește, cade orizontal și ancora mușcă fundul apei cu unul din brațe.

Vasele de război au utilizat acest tip de ancoră unghiulară pînă către 1820, dar au existat și ancore comune cu brațe curbe, întrebuințate în special pe navele comerciale (fig. 4). Astăzi mai poate fi întîlnită pe unele veliere de cabotaj.

În colecția Muzeului Marinei Române există trei ancore comune cu brațe fixe

4. Ancora comună cu brațe fixe și traversă de lemn



și traversă de lemn, întregi și bine conservate, două găsite în Mare (una în bazinul portului Constanța, a doua dra-



5. Ancora „Amiralitate”

gată în zona Mangaliei), iar cea de-a treia scoasă din Dunăre, la Tulcea. La acestea se adaugă un fragment constind din brațele și palmele unei asemenea ancore.

Încă de la sfârșitul secolului al XVII-lea, încep să apară reglementări cu privire la greutatea și dimensiunile ancorelor în funcție de tipul de navă. În secolul al XVIII-lea o ancoră de 3500 kg aveau o lungime de 6 m. După anul 1800 se conturează tendința de a crește greutatea ancorei, scurtându-se însă lungimea ei, astfel că o ancoră de 5000 kg măsoară numai 5,5 m.

Începutul secolului al XIX-lea marchează o nouă perioadă de preocupare pentru perfecționarea ancorelor.

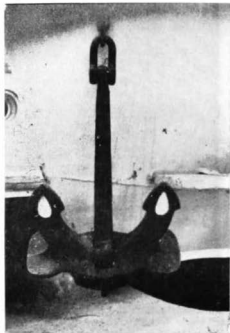
Rogers inventează ancora care îi poartă numele și care se caracterizează prin faptul că avea traversa din fier prevăzută central cu un orificiu pătrat care se încadra în cadrul fusului și se menținea în poziție cu ajutorul unei pene. Brațele an-

corei erau curbe. De la ancora „Rogers” la ancora „Amiralitate” nu mai rămăsese decât un pas.

În 1840, William Parker brevetează ancora comună model nou „Amiralitate”, tip de ancoră din fier cu brațe fixe și traversă metalică mobilă, care s-a impus în scurt timp pe toate navele engleze, generalizându-se apoi în întreaga lume. La noi în țară s-a întrebuițat în special pe canoniere și pe bricul „Mircea”. Astăzi se mai folosește doar pe veliere sau la ancorat pentru navele mari.

La această ancoră, brațele semicirculare sînt terminate cu palme de dimensiuni reduse. Fusul, brațele și traversa au secțiune eliptică. Traversa este mobilă și se fixează cu o pană. Lungimea fusului este egală cu cea a traversei. Distanța dintre gheare este egală cu  $7/10$  din lungimea traversei. Greutatea traversei este de aproximativ  $1/4$  din greutatea totală a ancorei fără traversă. Unghiul de mișcare, adică unghiul format între axul

6. Ancora „Hall”







7. Ancora „Marell-Risbec”

fusului și planul unghiei este la aceste ancore de  $50^\circ$ .

Ancora „Amiralitate” atinge fundul cu unul din brațe din cauza greutății mai mari a părții inferioare și a rezistenței brațului. Prin filarea lanțului, ancora se reazemă cu capătul indoit al traversei de fundul apei, cele două brațe fiind așezate orizontal în contact cu pământul. Când s-a terminat filarea lanțului și acesta începe să se întindă, inelul ancorei este tras în jos, ceea ce provoacă răsturnarea ei, traversa venind în poziție orizontală, iar ghearele într-un plan perpendicular pe fund. În această poziție una din gheare se sprijină pe nisip și se infixează în el.

În patrimoniul Muzeului Marinei Române există 9 ancore „Amiralitate” de diferite dimensiuni (fig. 5), cea mai mare având o greutate de 2 400 kg.

Intensificarea studiilor cu privire la creșterea eficacității ancorelor a fost stimulată și de faptul că treptat s-a trecut la propulsia mecanică a navelor, iar

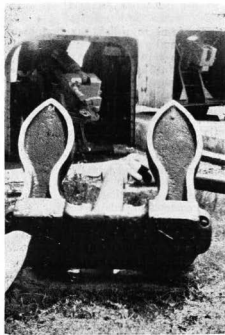
tonajul navelor a început să crească. Numărul tipurilor de ancore a crescut și s-a diversificat rapid.

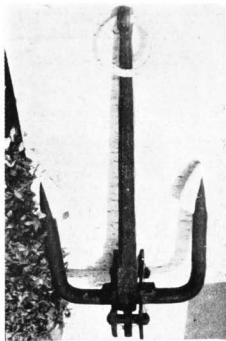
În principal, perfecționările constau în eliminarea traversei, utilizarea brațelor articulare (mobile) și confecționarea ancorelor din oțel turnat.

Una din ancorele fără traversă, cu brațe articulate, care și-a dovedit superioritatea și care a căpătat o largă răspundere, atât pe navele militare cât și pe cele comerciale, este ancora „Hall”. În perioada dintre cele două războaie mondiale ancora „Hall” intrase deja în dotarea distrugătoarelor marinei noastre militare. Acest tip de ancora este alcătuit din fus, confecționat din oțel sau fier forjat, care se termină la partea inferioară cu două urechi, brațele și contra-brațele și diamantul găurit la mijloc. În acest orificiu este introdus fusul fixat cu două buloane. Contra-brațele asigură brațelor un unghi de mișcare de circa  $45^\circ$ .

Ancora „Hall”, datorită formei sale, cade orizontal pe fundul mării. Când lanțul se

8. Ancora „Byers”





9. Ancora „Inglefield”

întinde, fusul se ridică, iar brațele se tirăsc pe fund pînă înlînesc cel mai mic obstacol în care se înfig. Avantajele pe care le prezintă această ancoră sînt numeroase. Are o mare rezistență față de greutatea ei, poate fi pusă la post cu mare ușurință, iar sistemul ancorei exclude orice fel de incolăcire a lanțului. În colecția muzeului există două ancore „Hall” (fig. 6).

Creșterea capacității navelor a făcut să sporească simțitor și greutatea ancorelor, care se stabilește în funcție de deplasament la navele militare și de tonaj la navele comerciale și de pasageri.

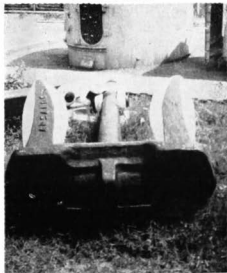
În general, se poate aprecia că un velier comercial de tonaj mijlociu avea ancore a căror greutate în kilograme era egală cu tonajul navei în tone, în timp ce velierele mai mari erau dotate cu ancore a căror greutate în kilograme era mai mică decît tonajul acestora în tone. Astfel, un velier de 1800 tone avea o ancoră de 1850 kg, un velier de 1900 tone, o ancoră

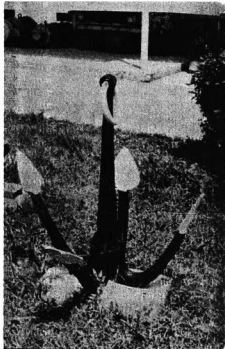
de 1350 kg, iar un velier de 2500 tone, o ancoră de 1950 kg. În ceea ce privește navele cu vapori, acestea au ancore de greutate mai mică decît tonajul lor în tone.

Colecția Muzeului Marinei Române posedă și alte tipuri de ancore fără traversă, cu brațe articulate care mușcă fundul apei cu ambele gheare. Între acestea se remarcă ancora „Marell-Risbec” (fig. 7). Brațele acestei ancore, cu palmele lungi și late, sînt articulate solid de diamant și se rotesc în jurul unui ax (bulon) ce trece prin el. Unghiul de mișcare de  $50^\circ$  este limitat de contra-brațele palmelor care se opresc în două zăvoare de pe fus. Infigerea ghearelor în pămînt se face cu ajutorul unor colțuri de metal așezate în partea inferioară a brațelor. Unul din aceste colțuri se înfige în pămînt și, imediat ce ancora caută să se miște din loc, forțează piesa, care formează ghearele, să-și schimbe poziția. Această ancoră este o modificare franceză a ancorei „Martin”, inventată în 1875 de cel care i-a dat numele.

În expoziția Muzeului Marinei există și numeroase alte tipuri de ancore ale căror principii de funcționare diferă foarte puțin de cel al ancorei „Hall”: ancora

10. Ancora „Dunn”





11. Ancora forjată cu patru brațe pentru balizaj

„Național” (125 kg), ancora „Byers” (2800 kg)—(fig. 8), ancora „Inglefield”, (fig. 9), ancora „Rynvaart”, ancora „Matrosov” și ancora „Dunn” (2500 kg), (fig. 10). Aceasta din urmă este o piesă masivă, cu brațele articulate de formă aproape dreaptă, ușor curbată către

gheare, în afară. Asemenea tipuri de ancore se folosesc atât la nave de suprafață, cât și la submarine.

În ceea ce privește ancorele speciale, acestea sînt mai puțin reprezentate, deocamdată, în colecția muzeului. Putem menționa totuși *ancora cu mai multe brațe*, piesă confecționată dintr-o singură bucată, fără traversă, avînd trei pînă la patru brațe. La diamant are o cheie pentru lanțul călăuză. Astăzi se întrebunțează la unele nave și ambarcațiuni de fluviu și citeodată ca ancorate la navele mari. *Ancora de traină*, compusă din fus care are la partea superioară inelul de prindere al lanțului, la jumătatea fusului sînt sudate patru brațe de ancoră (ghiară de piscă), iar la diamant încă patru brațe. Se folosește pentru recuperarea unor obiecte căzute pe fundul apei. Constituie piese interesante și *ancora de hidroavion*, cu fusul scurt și trei brațe articulate, sau *ancora forjată cu patru brațe pentru balizaj* (fig. 11).

Colecția de ancore a Muzeului Marinei Române are o reală valoare istorică și științifică. Diferitele tipuri de ancore, descoperite în Mare și Dunăre, sau recuperate de pe navele ieșite din serviciu, contribuie la formarea unei imagini veridice asupra tonajului navelor militare sau comerciale românești și străine, ce au străbătut, de-a lungul secolelor, apele noastre, și confirmă, o dată în plus, adevărul că marina română, pe parcursul dezvoltării ei, s-a aflat întotdeauna la curent și a adoptat noile cuceriri ale tehnicii în domeniu.

## UN INCUNABUL IN FONDUL DE VALORI BIBLIOFILE PRAHOVEAN

MARIA DULGHERU, RUXANDRA IONESCU

În patrimoniul de valori bibliofile al județului Prahova au fost identificate pînă în prezent două incunabule. Cel mai vechi dintre ele \* a făcut obiectul unei comunicări prezentate la o ediție anterioară a sesiunii naționale de carte veche \*\*.

Această lucrare își propune să prezinte cartea „Les presentes heures a l'usage de Rome”, tipărită în anul 1498 la Paris, în imprimeria lui Philippe Pigouchet. Cartea este tipărită pentru Simon Vostre, librar parizian cunoscut în epocă, deoarece a difuzat un mare număr de cărți.

Imprimată pe pergament, cartea are 96 de file, dimensiunile blocului de carte fiind de 20 x 14 x 2 cm. Textul în limba latină și parțial în franceză este tipărit cu caractere gotice. O pagină conține 27 de rinduri, oglinda textului are dimensiunile de 16 x 11 cm., iar textul este înconjurat de un chenar foarte bogat decorat.

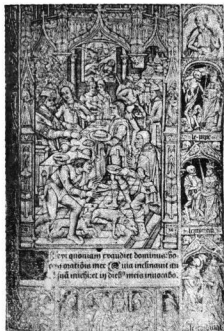
Volumul face parte dintr-o categorie de tipărituri de largă circulație la sfîrșitul secolului al XV-lea și în primele decenii ale secolului al XVI-lea, importanța sa decurgînd din caracterul semnificativ al întîietății oficinei de imprimerie pariziene și din conjugarea calităților tipografice (caracter de literă și bogăție ornamentală) și de conținut, care fac din aceste exemplare „adevărate bijuterii de preț”, cum apreciază Brunet.

Cartea nu are foaie de titlu, dar pe prima pagină, sub emblema tipografului Philippe Pigouchet, se află un incipit care prezintă datele tipăririi cărții: „Les presentes heures a l'usage de Rome furēt

achevez le XIV jour de septembre. L'an Mil. CCCC IIII XX et XVIII pour Simon Vostre libraire demourant a Paris a la rue Neuve Notre Dame a l'ymage Sainct Jehan l'evangeliste”. Numărul mare de ediții, tipărite cu destinație specială (a l'usage de Rome, Rouen, Toulouse, Liege etc.) atestă priză pe care titlul res-

Prima pagină a incunabului prezintă marca tipografului și un incipit cu datele editării.





Pagină bogat ilustrată reprezentând o scenă de banchet, înconjurată de medaloane cu scene din ciclul morții.

pectiv a avut-o în epocă, din care decurge influența cărții atît sub aspectul măiestriei tehnicii tipografice, cit și al conținutului.

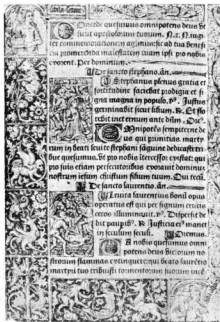
Sub aspectul conținutului, cartea prezintă un almanah în care se dau: principalele sărbători cu datele calendaristice socotite curgători pentru o perioadă de 21 de ani de la data prezentei ediții (1498—1519); calendarul pe luni cu sărbătorile zilnice, gradul acestor sărbători; culegere de texte din scriptură care folosesc preoților pentru rutina serviciului cotidian religios, rugăciunile preotului cu lecturi semnificative din vechiul și noul testament, psalmi și imnuri, sfaturi pentru muncile și sărbătorile agricole.

Dificultatea esențială care a trebuit să fie învinsă, ca etapă intermediară între superbe manuscrise enluminate cu decorație manuală și primele exemplare imprimare, era tocmai realizarea decorațiilor care trec de la calitatea unicității la

imaginea de serie. Între anii 1488 și 1502, această etapă intermediară a fost din plin servită, iar dificultatea de mai sus depășită prin inițiativa tipografică a lui Philippe Pigouchet — care lucrează în asociație cu librarul Simon Vostre. Decorațiile executate în gravură pe lemn, se pare că au ca autor inițial pe un anume Iolat\*\*\*.

Exemplarul pe care-l comentăm, datat 1498, poartă încă minimum de enluminură (litere miniate pe albastru, roșu, alb, aur), remarcându-se printr-o bogăție ornamentală ieșită din comun: borduri pentru fiecare pagină cu un număr total impresionant de siluete, scenete, semne zodiacale, imprăștiate în cîmp cu decorație fitomorfa sau chenare cu elemente arhitecturale (20 de imagini mari, avînd ca subiecte patimile lui Cristos, ciclul vieții Mariei, ciclul Suzanei, legenda fiului risipitor, sfîntul potir). De remarcat planșa anatomică care prezintă corpul uman realizat aproape în ecorșeu, cu sugerarea corelației între organele interne și astrul

Pagină cu litere enluminate și bordură decorată cu elemente fitomorfe.



diriguitor al bunei funcționări, corelație explicată și prin mici texte cu sfaturi privind terapia temperamentelor: (sanguin, coleric, melancolic, flegmatic). Se mai remarcă în spiritul calității intrinseci a ediției ingeniozitatea grafică a bordurilor cu multiplicarea temelor și motivelor, a legăturii foarte strinse spre o **tendință** de laicizare a conținutului (calendarul și emblemele lunilor sub aspectul insemnului zodiacal, scenele de vânătoare, revenirea cu insistență a scenelor inspirate de muncile și sărbătorile agricole. Se evidențiază, de asemenea, grafia celor 20 de imagini mari caracterizate de convertirea simbolurilor mitice prin **sincretismul** tipic iconografiei creștine.

Caracterul laic al conținutului ediției din 1498 se remarcă și în textul celor 12 catrene însoțitoare ale calendarului pe luni, catrene care conțin sfaturi și precepte morale adresate născuților din luna respectivă și al căror caracter poetic, liric, desprins din text, nu poate fi trecut sub tăcere.

Privit retrospectiv, un interes deosebit al „Orelor” îngrijite de Philippe Pigouchet și Simon Vostre pornește și de la faptul că, prin larga lor răspindire, au popularizat imagini devenite tip pentru ilustrarea textelor vechiului și noului testament, permanentizând un gust pentru simboluri și metafore, un gust care astfel și-a continuat viața din evul mediu până în Renaștere. Este demn de remarcat faptul că Renașterea, prin oamenii săi de cultură, va reface un drum invers, căutând să scoată la lumină originea și semnificația mitică a simbolurilor anterioare imageriei religioase.

„Orele” lui Simon Vostre au fost atât de bine primite în epocă încât au devenit „pattern” pentru numeroși editori.

Legătura cărții este tirzie, probabil datind din secolul al XIX-lea, fiind realizată din piele pe carton, cu un chenar liniar în aur și un romb decorat cu arabescuri, imprimat pe ambele coperte. Tranșa este de asemenea aurită.

Starea de conservare a cărții se află, în general, bună, prima copertă este desprinsă din legătură. De asemenea, primele file au suportat restaurări stingace care au dus la ștergerea cernelii.

Cartea conține o scurtă însemnare manuscrisă în limba latină, cu cerneală neagră: „*ad dominicum querqzunum per tinum*”, a cărei datare poate fi socotit secolul al XVI-lea, datorită caracterului scrierii și calității cernelii.

Intrată prin achiziție în fondul de carte rară a Muzeului de Istorie din Ploiești, cartea poartă marca de proprietate a familiei Slătineanu.

Prin prezentarea acestui incunabul, a fost adus în atenția specialiștilor și a iubitorilor de carte veche un moment din istoria tiparului european, ilustrând astfel, gustul și interesul colecționarilor români pentru teaurizarea valorilor universale.

#### NOTE

\* „Nestoris dionysii novariensis onomasticon”, Veneția, 1488.

\*\* Simpozionul național de carte veche, VIII, Târgu Mureș, 1985

\*\*\* Ch. Brunet, *Manuel du librairie*, IV, 1843, p. 772.



## CU PRIVIRE LA CULTURA VIȚEI-DE-VIE ÎN NORDUL DOBROGEI, ÎN ANTICHITATEA ROMÂNĂ

V. H. BAUMANN

o.o. Cadrul natural al spațiului istropic a permis întotdeauna locuitorilor săi desfășurarea unor activități economice prospere. Prezența litosolurilor, a solurilor silvestre, brune sau cenușii, caracteristicile reliefului nord-dobrogean, coroborate cu informațiile istorico-arheologice de care dispunem relevă suprafețe arabile restrinse, în condițiile acoperirii cu păduri și pășuni a celei mai mari părți din teritoriul Dobrogei<sup>1</sup>. Fiind, în general, o zonă de dealuri, locuitorii acestor ținuturi au imbinat cultivarea plantelor cu creșterea animalelor, cu albinăritul, cu pescuitul și cu diverse meșteșuguri, legate, în special, de prelucrarea metalelor și a materialelor de construcții<sup>2</sup>.

0.1. În această ambianță geo-climatică, cultura viței-de-vie, apărută foarte probabil sub impulsul raporturilor cu grecii, cu câteva secole înaintea erei noastre<sup>3</sup>, s-a impus cu autoritate, din epoca romanității timpurii, în anumite zone din centrul și nord-vestul Dobrogei unde, perpetuată până în zilele noastre, a contribuit la conturarea celor două arii viticole, specifice acestui teritoriu: podgoriile Niculițelului și ale Murfatlarului.

0.2. Un rol aparte, în extinderea culturilor de viță-de-vie l-a avut repartitia terenurilor rurale, efectuată de către autoritățile romane. Această repartitie avea în vedere practicarea unor activități economice pe proprietăți de mărime mijlocie, în zone colinare, împădurite, cu suprafețe arabile insuficiente<sup>4</sup>. Răspindirea fermelor rurale de tip „villa rustica” cu o economie mixtă bazată pe o producție destinată pieței, a contribuit în mare măsură la organizarea acestor suprafețe, prin extinderea rațională a unor culturi, în funcție de cerințele pieței, printre care a plantațiilor de arbori fructiferi și de viță-de-vie.

1.0. Cercetarea arheologică continuă să furnizeze dovezi materiale în sprijinul practicării viticulturii de către populația daco-romană din Dobrogea. Fără să ignorăm numeroasele materiale arheologice, provenite din centrul și sudul Dobrogei, aflate în muzeele din Constanța și Mangalia<sup>5</sup>, vom insista în rindurile care urmează asupra unor descoperiri din zona nord-vestică a Dobrogei, zonă deosebit de favorabilă cultivării viței-de-vie. Aceste descoperiri le-am inclus în trei

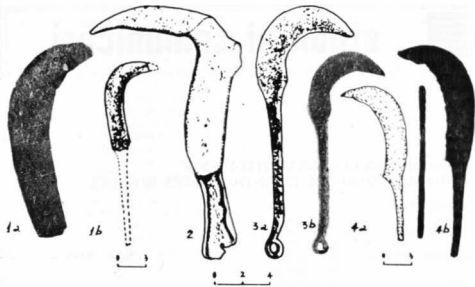


Fig. 1 (a, b)

Fig. 2

Fig. 3 (a, b)

Fig. 4 (a, b)

categorii: A. unelte; B. piese figurative cu caracter cultural, de factură locală (ex voturi și lespezi funerare); C. bronzuri figurate, provenite din alte provincii romane, ajunse aici prin intermediul coloniștilor.

### A. Unelte

- 1.1. Uneltele (genus mutum) pe care le prezentăm, întrebuințate în cultura viței-de-vie, provin din cercetările arheologice efectuate în formele romane de la Horia, Niculițel și Telița; încadrate cronologic, cele de la Horia și Niculițel în secolele II—III e. n., cele de la Telița în secolul IV e.n. Piesele, al căror scop funcțional ni se pare neîndoiebnic și pentru care surprindem analogii perfecte în iconografia romană, sînt: cosorul mare și cosorul mic. Cosorul mare, cu lama lată, curbată în partea superioară, este prevăzută cu manșon pentru fixarea cozii. Este întilnit la romani sub numele de „*falcula vineatica*”<sup>6</sup>, datorită formei și dimensiunilor sale apropiate de cele ale secerii (*falcula*). Exemplarul, aflat în colecția Muzeului „Deltai Dunării” din Tulcea (inv. 12312); a fost descoperit în pavilionul

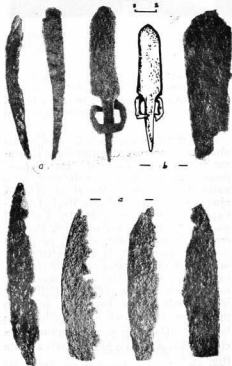
central al fermei tirzii de la Telița, în punctul „La pod”<sup>7</sup>. Lama acestuia prezintă o curbură exterioră în partea superioară, terminată printr-un virf încovoiat (*sinus*), fiind mărginită de o o proeminență organică. Lama lată este curbată pe lățime în interior, iar muchia interioară a *sinus*-ului este tăioasă (fig. 2). Această unealtă, cunoscută în nordul Dobrogei sub numele de „tărpan”, se folosea în antichitate la curățatul aracilor de viță-de-vie. La recoltatul strugurilor era folosit cosorul mic (*falx vineatica*), cu lama lată și curbată, terminată într-un *sinus* și prevăzută cu tijă sau spin pentru fixarea minerului. În muzeul din Tulcea se găsesc trei exemplare: unul (inv. 782) provine din *villa rustica* de la Niculițel<sup>8</sup>, celelalte două (inv. 12316; 39471), din ferma de la Telița<sup>9</sup>. Unul din cele două cosoare de la Telița, păstrate în întregime, are lama scurtă, curbă, cu virful ascuțit și cu muchia concavă, tăioasă. O tijă lungă, cu secțiune rectangulară, a fost torsionată pentru a fi introdusă într-un miner de lemn și a fost apoi îndoită circular pentru a nu permite mișcarea



minerului (fig. 3). Exemplarul de la Niculițel, din secolul II e.n., i s-a păstrat doar lama lată și virful încovoiat (fig. 1). Este identic cu cel de-al doilea exemplar descoperit la Telița, în 1985, prevăzut cu tijă triunghiulară (fig. 4), datînd din secolul IV e.n. Forma acestora amintește de coșoarele geto-dacice descoperite la Sarmizegetusa și Buridava<sup>10</sup>.

1.2. Pentru îngrijirea viței-de-vie erau întrebuințate cuțițașe (*cultri*), cu lama curbată. Exemplarele din colecția muzeului Tulcean provin din complexe romane de la Niculițel și de pe Valea Teliței (fig. 5). Printre ele se pot distinge trei forme: a) cu lama îngustă, încovoiată, terminată într-un spin; b) cu lama lată, muchia interioară tăioasă, ușor concavă și virful rotunjit; este prevăzut cu tijă de fixare în miner; c) cu lama lată, marginea dorsală curbată spre virful ascuțit și cu muchia tăioasă dreaptă; este prevăzut cu tijă de fixare în miner.

Fig. 5 (a, b, c)

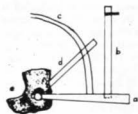


1.3. O interesantă piesă arheologică a fost descoperită în anul 1971, în ferma romană de la Horia, în interiorul spațiului destinat adăpostirii uneltelor și atelajelor din fier (*ferramenta*)<sup>11</sup>. Obiectul, aflat în colecția muzeului Tulcean (inv. 829), are forma unei cizmulițe: partea superioară, mai groasă și mai lată, prezintă o ușoară strângare longitudinală; partea inferioară, mai subțire, se prelungește organic prin curbura celei superioare, devenind ascuțită la un capăt, rotunjită la celălalt și cu muchia de jos tăioasă. În zona centrală, piesa prezintă un orificiu rotund. Forma și dimensiunile sale reduse (L = 11 cm; l = 10 cm) ne îndeamnă să credem că a folosit ca brăzdar unui tip de aratrum, înzestrat cu tălpigă, întrebuințat la săpatul în vie (fig. 6). Acest aratrum era deosebit de cel figurat pe altarul lui C. Iulius Quadratus de lângă Ulmetum<sup>12</sup>, unde brăzdarul este fixat direct în grindei (*buris*). Orificiul circular al exemplarului de la Horia servea, probabil, pentru prinderea sa de grindei cu ajutorul unei proptele, în vederea amortizării forței de rezistență a pământului, în timp ce gîtuirea capătului superior îl ține bine fixat în lemnul tălpigii. Acest aratrum putea fi deservit și de doi oameni: unul trăgea de grindei, celălalt apăsa din spate brăzdarul, sprijinit cu minile pe miner (*stiva*).

## B. Piese figurative cu caracter cultural de factură locală

2.0. *Ex voturi* — În această categorie am inclus statuete, grupuri statuare și tăblițe votive cu conținut dionysiac. Prezentăm, în continuare, trei piese arheologice provenite din trei puncte diferite, cuprinse în spațiul dintre Tulcea — Aegysus și Isaccea — Noviodunum.

Un fragment de tăbliță votivă, de la sfîrșitul secolului II și începutul secolului III e.n., realizat din marmură de calitate inferioară, a fost descoperit în marginea de N—E a municipiului Tulcea<sup>13</sup>. Fragmentul prezintă o scenă dionysiacă (fig. 9): în prim-plan, *Liber-Dionysos* este reprezentat în picioare, acoperit numai cu pielea de panteră (*nebris*). Figura tină, imberbă a zeului este



HORIA dec. I și II p.  
varanță de șefru trilateral  
înăuntrul cu talmigă. Folosit  
în viticultură

- d. TĂLMIGĂ
- b. MÎNERUL (STRINA)
- c. GRINDEIUL (BRUMBU-BURIU)
- d. PROPTEAUA
- e. BRAZDARUL



7



8



9

Fig. 6 Fig. 7 Fig. 8 Fig. 9

încadrată de bucle bogate. Pe creștet poartă cunună de ciorchini de struguri. În colțul din dreapta, sus, un satyr se ridică pe o tulpină înaltă de viță-de-vie. În mîna dreaptă acolițul ține strins un cosor de tipul *falx vineatica*, asemănător celor de la Niculițel și Telița, exemplarul 2, orientat cu *sinus*-ul spre cununa din creștetul divinității (inv. 4886).

Un fragment de grup-statuar (inv. 899), produs probabil al atelierelor din Noviodunum, de la jumătatea secolului II e.n.<sup>14</sup>, a fost descoperit în vatra localității Niculițel (fig. 8). Grupul votiv prezintă pe *Dionysos* cu *Eros* copil. S-a păstrat imaginea completă a lui *Eros* și labele picioarelor divinității principale. *Eros* nud, cu figura buclălată, încadrată de păr buclat, împărțit în două de o cărare lingă creștetul capului, sprijinită, cu mîna stîngă adusă pe abandon, pumnul drept în care ține un cosor, cu *sinus*-ul încovoiat drept, spre stînga. Cosorul, de tip *falx vineatica*, este asemănător celor de la

Grădiștea Muncelului. Cele două reprezentări sculpturale relevă întrebuițarea în timp a unor tipuri de unelte viticole, confirmate de cercetările arheologice din zonă.

De-a dreptul senzațional, prin conținutul său încărcat de simboluri și prin caracterul său sincretist, este altarul *priapic* de la mănăstirea Cilic-deré, semnalat de Constantin Moșil în 1911 și ajuns mai tirziu în colecția Maria Istrati-Capșa, de unde, în 1935, D. Tudor îl publică în „Analele Dobrogei”<sup>15</sup>. Priapus de la mînăstirea Cilic, situată pe Valea Teliței, reprezentat, în afara atributelor sale caracteristice, cu ciorchini de struguri care îi ies din creștet și-i împodobesc capul, apare ca un zeu al fertilității viilor identificindu-se cu *Dionysos*, ceea ce presupune, în această zonă, vechi plantații de viță-de-vie și un sanctuar închinat unei și mai vechi divinități agreste (fig. 7).

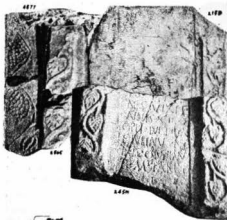


Fig. 10

2.1. *Lespezi funerare* — Evident, împodobirea monumentelor antice cu decoruri vegetale nu semnifică neapărat existența în zonă a plantelor figurate sculptural. Faptul devine cu atât mai interesant, în cazul leșezilor funerare decorate cu motivul viței-de-vie, deoarece avem de-a face cu un simbol al biruinței vieții asupra morții<sup>16</sup>. Dincolo de stereotipia decorului în sine, legată de un anumit șablon folosit de pietrari, reprezentarea aceluiași soi de viță-de-vie, cu ciorchinele oval, îndesat și cu boaba rotundă, însoțit de frunze mici triunghiulare, reflectă existența reală a acestui fruct, în cadrul culturilor de viță-de-vie, în nordul Dobrogei. Exemplificăm ipoteza de mai sus cu citeva leșezi funerare, din lapidariul Muzeului „Deltei Dunării” din Tulcea (*inv. 2153; 2505; 4577; 24511*)<sup>17</sup>, la care cimpul inscripției este mărginit de un chenar dublu profilat, împodobit cu motivul viței-de-vie. Cu

mici diferențe stilistice, izvorite din execuția decorului, realizat, de exemplu, prin incizare (în cazul exemplarului cu nr. *inv. 4577*), sintem în fața aceleiași reprezentări (fig. 10). Precizăm că, două din cele patru leșezi funerare provin din necropola cetății Aegyssus (*inv. 2505, 2153*), una din necropola cetății Noviodunum (*inv. 4577*), iar ultima a fost pusă ca piatră de mormint pentru un anume Iulis Epiphanes, care a trăit 102 ani, în așezarea romană de la Turda, de pe Valea Taiței.

### C. Bronzuri figurate — importuri

3.0. Printre bronzurile figurate descoperite în Dobrogea, legate de cultul lui *Dionysos-Bacchus*, cele de la gurile Dunării atrag atenția, deoarece au apărut prin excelență coloniștilor și veteranilor, stabiliți în așezările și fermele romane din această zonă. Veniți din alte provincii ale imperiului, aceștia au dus cu ei și elemente ale cultelor practicate în locul de origine. Și, dacă sînt aproape de neconceput practicile culturale în afara realității cotidiene, semnificația bronzurilor bacchice constă în existența sursei de celebrare a sărbătorilor viticole din primăvară (*vinalia urbana*) și de la începutul toamnei (*vinalia rustica*)<sup>18</sup>, adică a culturilor de viță-de-vie. În această idee, bronzurile figurate, bacchice, din nordul Dobrogei, sînt importuri mediteraneene<sup>19</sup>, relevă viticultura ca pe una din ocupațiile locuitorilor de pe aceste meleaguri. Una din aceste figurine, descoperită cu trei decenii în urmă la Valea Teilor, pe versantul sudic al dealurilor Niculițelului și publicată în revista „Peuce” IX<sup>20</sup>, îl reprezintă pe Eros-copil, drapat în diagonală cu o coardă de viță-de-vie pe care alternează frunze cu ciorchini de struguri (fig. 11). Realizată în maniera tradiției elenistice, piesa de pe Valea Teilor este produsă într-unul din atelierele mediteraneene, foarte probabil la sfîrșitul secolului I sau începutul secolului II e.n.<sup>21</sup> (*inv. 903*).

Două piese din bronz aurit (fig. 12), rămase inedite pînă în prezent în colecția muzeului tulcean (*inv. 1999 și 2000*), provin de pe linia Dunării, de la Rachelu, localitate situată la aproximativ 14 km



Fig. 11



Fig. 12 (a, b)

vest de Isaccea. Ambele piese au fost găsite în același loc, ceea ce ne îndeamnă să credem că făceau parte dintr-o compoziție mai largă, care, din păcate, nu s-a mai păstrat. Una din piese (a) redă miniatural un cal în galop (*Pegasus*), cu capul și gîtul elegant curbate sub acțiunea friului. Șaua a fost înlocuită cu o frunză de viță-de-vie, pe care probabil stătea un amoraș din cortegiul lui Bacchus. Coama calului, formată din șuvițe groase lăsate pe partea stîngă a gîtului, părul de pe corp sînt redat prin incizii care urmăresc contururile musculaturii animalului și amplifică impresia de mișcare, evidențiază un produs de import, echilibrat și armonios din epoca împăraților Antonini. Cea de-a doua piesă (b), executată prin trefilare, din sirma de bronz aurită, redă o coardă de viță-de-vie pe care se înfășoară vrejul unui ciorchine de strugure. Redarea extraordinar de realistă a formelor amintește reprezentarea în bronz a corzii de viță-de-vie din miinile lui Dionysos de la Pompei<sup>22</sup>.

3.1. În anul 1975, cu ocazia săpăturilor arheologice efectuate în zona criptei bazilicii paleocreștine din localitatea Niculițel, au apărut mici fragmente de racem de strugure, care, din păcate, n-au putut fi conservate<sup>23</sup>. Cercetările arheologice de pe teritoriul Dobrogei au scos

la iveală un număr mare de amfore întregi sau în stare fragmentară, iar studiile recente au stabilit existența unor tipuri locale, specifice spațiului istro-pontic<sup>24</sup>. Descoperirea, în anul 1985, a unor cuptoare de olar pe Valea Teliței, cuptoare aparținînd secolului IV e.n., din care au fost recoltate fragmente de amfore rebutate în procesul de ardere<sup>25</sup>, relevă nevoile populației locale, de păstrare a unor cantități sporite de vinuri, într-o zonă cu puternice tradiții viticole.

Departate de a epuiza subiectul luat în discuție, materialul arheologic prezentat mai sus, ca argument în favoarea vechimii culturilor de viță-de-vie în nordul Dobrogei, oferă posibilitatea unei discuții mai largi asupra viticulturii în spațiul dintre Dunăre și Mare.

#### NOTE

<sup>1</sup> V. H. Baumann, *Ferma romană din Dobrogea*, Tulcea, 1983, cap. IV, A, p. 47-49 (cf. *Geografia agriculturii României*, București, 1968, p. 53-93 și 169-215)

<sup>2</sup> V. Părvan, *Getica. O protoistorie a Daciei*, București, 1926, p. 132 și 139, cu toată bibliografia ontică; Al. Suceveanu, *Viața economică în Dobrogea romană (sec. I-III e.n.)*, București, 1977, p. 78, cu notele 24-26; Romulus Vuia, *Tipuri de păstori în România*, Ed. Academiei, București, 1964, p. 9; *Geografia agriculturii României*, p. 215; V. H. Baumann, *op. cit.*, p. 71-123.

<sup>3</sup> În acest sens, vezi, drumuri comerciale în Dobrogea, la V.H. Baumann, în „Peuce”, IV,

Tulcea, 1975, p. 42—44 și M. Irimia, in „Pontica”, XIII, Constanța, 1980, p. 78—80. Despre cultivarea viței-de-vie, izvoarele literare nu sînt tocmai clare: Platon, *Legile*, I, 637 d; Diodor din Sicilia, „Biblioteca istorică”, XXI, 12, 5, 6; Strabon, *Geografia*, VII, 3, 13; Claudius Aelianus, „Fragmenta Historicorum Graecorum” (FHG), I, 1964, p. 103, 197, 199, 329, 653; despre Ovidius, la N. Lascu, in „Acta Musei Napocensis”, X, Cluj, 1973, p. 98—100. În conformitate cu descoperirile arheologice, a se urmări poziția cercetătoarei Maria Coșea, in „Pontica”, XV, 1982, p. 57—79, in special p. 59 și p. 67 (Telița, Enisala și Ciucurova), pentru nordul Dobrogei.

<sup>4</sup> V. H. Baumann, *Repartitia terenurilor rurale din nordul Dobrogei romane*, comunicare susținută la Craiova (14—16 iunie 1984), la al VIII-lea Simpozion național de istorie și retrologie agrară a României

<sup>5</sup> In acest sens, vezi D. M. Pippidi, *Studii de istorie a religiilor antice*, București, 1969, p. 234—266; G. Bordenache, *Sculpture grece e romane*, I, București, 1969, nr. 106, 115, 118; C. Scorpan, *Reprezentări bachice*, Constanța, 1966; H. Slobozeanu in „SCIV”, X, 2, 1959; C. Preda in „Dacia”, NS, V, 1961, p. 284, nr. 17; Z. Covaceff in „Pontica”, VI, 1973 și in „Pontica”, IX, 1976.

<sup>6</sup> N. Lascu, *Cum trăiau romanii*, București, 1965, p. 39

<sup>7</sup> V. H. Baumann, in „MCA”, Tulcea, 1980; Idem, in „FRD”, pl. XL, 3

<sup>8</sup> Idem, in „Dacia”, NS, XXIII, 1979, p. 139, fig. 7, 4

<sup>9</sup> Idem „MCA”, Tulcea, 1980; Idem „FRD”, pl. XL, 4

<sup>10</sup> Maria Coșea in „Pontica”, XV, 1982, p. 71—72, fig. 7/14 (Ocnița—Vilcea = Buridava dacică) — cf. D. Berciu, *Buridava dacică*, București, 1981, p. 44, fig. 35/14 (depozit datat la sfîrșitul sec.

I.e.n.); I. Glodariu și Eug. Iaroslavski, *Civilizația fierului la daci*, Cluj-Napoca, 1979, fig. 62/19.

<sup>11</sup> Cf. Varro, *De re rustica*, I, 13.2; Columella, *De re rustica*, I, 6.

<sup>12</sup> „Corpus Inscriptionum Latinarum”, III, 12491; Gr. Florescu, R. Florescu, P. Diaconu, *Capidava. Monografie arheologică*, I, Ed. Academiei, București, 1958, p. 19

<sup>13</sup> V. H. Baumann, in „Peuce”, IX, Tulcea, 1984, p. 209—210 și fig. 8 la p. 601

<sup>14</sup> Ibidem, p. 208 și fig. 4 (a,b) la p. 599

<sup>15</sup> D. Tudor, *Antichități din Scythia Minor. Colecția M. Istrati-Cașya*, in „Analele Dobrogei”, XVI, 1935, p. 28—29, nr. 18 și foto 6 la p. 28

<sup>16</sup> D. M. Pippidi, *op. cit.*, p. 295

<sup>17</sup> V. H. Baumann, *op. cit.*, fig. 53, 54, 60, 70

<sup>18</sup> „Enciclopedia civilizației romane”, Edit. Știință și Enciclopedică, București, 1982, p. 39 (V. Barbu — *Agricultura*)

<sup>19</sup> G. Simion, in „Peuce”, IX, 1984, p. 333—335

<sup>20</sup> Ibidem

<sup>21</sup> Ibidem p. 335

<sup>22</sup> Loretta Santini, *Pompei (Scavi — 140 tavole a colori)*, Editore e stampatore dalla Fotoprintedizioni, Terni, 1972, p. 14 (*Bacco*)

<sup>23</sup> Această descoperire, rămasă inedită pînă in prezent, aparține semnatului acestor zinderi, care a efectuat și cercetările arheologice la monumentul paleocreștin din Niculițel.

<sup>24</sup> Vezi, in acest sens: C. Scorpan in „Pontica”, 9, 1976, p. 135; Idem, in „Dacia”, N.S., XXI, 1977; A. Rădulescu, in „Pontica”, 9, 1976, p. 99; A. Opaț, in „Peuce”, VIII, 1980, p. 291; Idem, in „SCIVA”, t. 38, nr. 3, 1987, p. 245

<sup>25</sup> Rezultatele acestor cercetări au fost prezentate, sub formă de raport, la cea de-a XX-a sesiune națională de rapoarte arheologice, ținută la Deva, in anul 1986.

## RÉSUMÉ

L'ambiance géo-climatique de la Dobrogea, avec des zones collinaires, a favorisé de bonne heure la cultivation de la vigne. A l'époque romaine, le système de répartition de la propriété a contribué en grande mesure à l'organisation des surface agricoles et à l'extension rationnelle de certaines cultures dont celle de la vigne, en fonction des demandes du marché.

En faveur de cette affirmation, l'article se propose d'apporter de nouveaux arguments archéologiques, des preuves matérielles à l'appui de la cultivation de la vigne par la population géto-romaine de nord de la Dobrogea. Le matériel est divisé en trois chapitres: A. Outils; B. Pièces figuratives à caractère culturel de facture locale; C. Bronzes figurés provenant d'autres provinces romaines.

Dans la première catégorie (*genus mutum*) sont encadrés les outils employés dans la cultivation de la vigne, pièces qui présentent aussi des analogies parfaites dans l'iconographie romaine: la serpe (*fulcra vineatica*), la serpette (*fulcra vineatica*) et les canis à lame courbe (*cultri*). Ces outils ont été découverts dans les fermes romaines de Niculițel et de Telița. Un intéressant outil agricole a

été trouvé dans la ferme romaine de Horia et représente un soc original en fer utilisé à un type d'aratrum trilateral.

Dans la deuxième catégorie ont été inclus des statuettes, des fragments de groupes statuaire et de petites plaques votives à caractère dionysique, découverts à Tulcea, Niculițel et près de Telița, et au monastère Ciclic-deré. Dans la même catégorie, ont été également incluses les dalles funéraires décorées du motif de la vigne, avec la représentation de la même variété de raisin spécifique au nord de la Dobrogea, à l'époque romaine.

Les bronzes figurés à caractère dionysiaque, d'origine méditerranéenne, apportés par les colonistes, ont un caractère culturel, signifiant l'existence dans la nouvelle patrie de la source de célébration des fêtes viticoles, phénomène inconcevable en dehors de la réalité quotidienne. On présente trois pièces de bronze découvertes; un *Eros-enfant* drapé d'une corde de vigne trouvé à Valea Teilor, un *Pegasus* miniaturel, avec une feuille de vigne au lieu de selle ainsi qu'une corde de vigne, les deux bronzes étant dorés et provenant de la localité Rachelu, Département de Tulcea.

Prin amploarea și durata ce le-a cunoscut în veacurile trecute, dania a reprezentat un aspect cultural impresionant, constituind una din căile principale de înzestrare cu cărți a comunităților. Sute de manuscrise și mii de tipăriți, elaborate sau imprimate cu multă trudă și cheltuială, puse în circulație cu destule greutate, cumpărate cu însemnate sume bănești, au ajuns, prin danie, bunuri spirituale colective, comunitare, obștești. Prin excelență umanist în felul său, faptul cultural — întărit prin tradiție și obișnuință — ilustrează una din căile exemplare urmate în difuzarea populară a cărții în societatea românească.

Se impun în primul rînd atenției, prin semnificație politică, importanță culturală și distincție aparte, daniile voievodale, darurile de carte românească făcute de către domnitori ai Țării Românești și ai Moldovei comunităților unor sate, țiguri și orașe din Transilvania. Faptul cultural interromănesc era cit se poate de firesc, din moment ce imprimeriile de carte din Muntenia și Moldova au apărut și s-au afirmat în decursul veacurilor trecute — evident din îndemnul și cu participarea nemijlocită a cărturarilor neamului — ca tipografiile domnești, voievodale. El a constituit pe plan intern un mijloc de afirmare a unității românești, iar pe plan extern o componentă importantă a politicii tradiționale de colaborare și intrajutorare cu popoarele din această parte a Europei.

În viața neamului, inițiativa daniei princiare, ce amintește suita darurilor de la curtea Bizanțului, a avut o implicație spirituală profundă intrucit a fost inițiată de către însuși domnul țării pentru învățătura poporului, în cazul de față de

către voievozi ai Munteniei și Moldovei în folosul neamului lor din Transilvania, cu conștiința clară, declarată, că un popor asuprit și adeseori batjocorit în dreptul său poate, într-o bună măsură, să răzbească, să se afirme și să biruie și prin cultură, prin cartea românească de învățătură.

În virtutea acestor adevăruri, despre dania voievodală de carte românească în Transilvania se poate vorbi din momentul în care există însăși cartea românească, din primele veacuri ale feudalității noastre de sine stătătoare, dacă nu și mai dinainte, întii voievozi și cnezii ctitori cunoscuți din istoricele „țări” ale Transilvaniei înfățișându-ni-se, peste timp, în cadrul tablourilor votive, prestînd, asemenea Basarabilor și Mușatinilor, omagiul nemuririi lor, închinînd odoare, urmînd parcă pilda dascălilor dintru începuturi aureolați ca înțelepți ai lumii și înfățișați cel mai adesea scriînd, purtînd ori închinînd cărți.

Din cauza vitregiilor vremii însă, puține din vechile sanctuare de credință, artă și cultură românească din Transilvania au răzbit veacurile, păstrîndu-se pînă în zilele noastre. Cu atît mai mult s-au risipit cărțile, rare și scumpe, care prin însăși natura lor au fost întotdeauna, asemenea tuturor odoarelor, mai predispușe înstrăinării ori distrugerii, încît ceea ce a rămas, ce s-a păstrat, îndeosebi pentru răstimpul veacurilor XIII—XV, simbolizează cel mai adesea urme de cultură, mărturii ale scrisului românesc, însemne ale etniei ori danii, stînd între statornicirile neamului nostru dintru începuturi obicei de a face daruri.

Subliniem astfel încă o dată faptul că exemplele ce le relevăm reprezintă doar urme, mărturii adeseori dispartate ale

unui fenomen cultural ce în anumite momente ale istoriei noastre s-a manifestat impresionant, având prin însuși caracterul său o semnificație aparte, domnitorul reprezentând, în ultimă instanță, Neamul și Țara — una singură în întinderea și ființa sa și cu tot sacrul drept care se cuprinde în ea —, iar daniile, atât din partea voievozilor munteni și moldoveni, cât și din partea voievozilor și cnezilor locali din Ardeal, din „țările” Maramureșului, Hațegului, Bihorului ori Birsei, învâluind și înălțând în demnitate, prin semnificația gestului princiar, viața și rostul așezămintelor culturale.

Cu știrea și prin grija domniei Moldovei, a lui Ștefan cel Mare, mitropolia românească din Feleac a fost înzestrată cu odoare și cărți, printre care un *Liturghier* slavon, scris în anul 1481, și un *Tetraevangheliar* din 1488, ferecat și donat la Feleac, în 1498, de către vistiernicul Isac. De la domnul Țării Românești, Neagoe Basarab, se păstrează în arhiva istorică din Șcheii Brașovului, alături de alte comori de artă, un *Minei* slavon copiat în anul 1515 la Tirgoviște. Trebuie, credem, mai mult subliniată semnificația aparte, destinația specială a daniilor de manuscrise și tipărituri făcute veacuri în șir din partea curților voievodale așezămintului de cultură din Brașov. Așa cum n-a fost deloc intimplătoare activitatea tipografică deschizătoare de drum a lui Filip Moldoveanul în Transilvania, hotărâtoare pentru destinul și statornicia traică a cercului cultural din Șcheii rămâne activitatea cărturărească prin excelență unitară, desfășurată și coordonată de Coresi, patronată nu o dată de domniile munteni și moldoveni și, în virtutea acestui fapt, folosirea constantă la imprimarea cărților a izvoarelor primite din partea aceluiași domnitori. Era astfel făcătoare și obligată pomenirea inițiativei voievodale, a patronajului din partea domnului și a mitropolitului Țării Românești în cuprinsul *Sbornicului* slavon de la 1568, iar în epilogul *Octoihului* mic, apărut la Brașov în 1557, al domnului Țării Românești, Pătrașcu cel Bun, și al domnului Moldovei, Alexandru Lăpușeanu. *Evanghelia* românească din 1561

a tipărit-o Coresi folosind un *Tetraevangheliar* slavon din epoca lui Ștefan cel Mare. *Octoihul* mare, din 1575, apărea, de asemenea, din porunca domnului Alexandru Mircea, iar *Cartea de învățătură*, de la 1580—1581, se imprima și ea cu aprobarea lui Mihnea-voadă. Cel mai adesea cu ajutorul voievodal, făcându-se cheltuială „nesocotită”, au fost imprimare cărțile noastre vechi pentru a fi dăruite apoi neamului întreg, luminării întregului norod. Asemenea rosturi culturale unitare clare au afirmat și făptuit, la 1599—1600, și întiul domn al tuturor românilor; Mihai Viteazul, prin înzestrarea cu bani și odoare a mitropoliei românești a Ardealului.

În deceniile următoare, în Șcheii Brașovului mai dăruiau: Nicolae Pătrașcu Voievod, prin lăsamintul părintelui său, Mihai Viteazul, un *Minei* slavon din secolul al XIV-lea; alt *Minei*, la scurtă vreme, boierul muntean Iuga, refugiat la Brașov, iar un *Tipicon* aducea în dar din partea domnului Moldovei, la 1610, vistiernicul Teodor Boul.

Daniile din cursul veacului al XVII-lea sînt numeroase și la fel de importante, semnificând, îndeosebi după 1650, statornicia deplină și definitivă a scrisului și a cărții în limba română în viața culturală a neamului. Una din cele mai vechi cărți românești cu însemnare de danie domnească din Transilvania este un exemplar al *Cacaniei* lui Varlaam. Mărturia, scrisă pe filele tipăriturii, datează din anul 1656 și aflăm prin intermediul ei că, în ziua de 21 ianuarie, diacul Ioan „ce au fostu notaru Măriei Sale” Gheorghe Ștefan, a dăruit cartea, în numele domnitorului Moldovei, satului Măceu din Țara Hațegului. Asemenea domnitorului Vasile Lupu și mitropolitului cărturar Varlaam al Moldovei, Gheorghe Ștefan a făcut și alte danii pe meleagurile Ardealului. După pierderea domniei, în 1658, domnul pelerin a aflat adăpost în Transilvania, la curtea din Bihor a lui Constantin Șerban, refugiat la rîndul său din Țara Românească. Conform tradiției, exemplarele *Cărții românești de învățătură* din 1643 de la Tinăud (Bihor), unde Constantin Șerban a ctitorit chiar o

biserică de piatră, păstrată pînă în zilele noastre, și de la Căneu (Bistrița-Năsăud) ar constitui, de asemenea, danii ale domnitorului moldovean. Nu-i exclus ca tot de la Gheorghe Ștefan, cu evidente preocupări cărturărești în pribegia sa, să fi rămas în vestul Transilvaniei vechiul monument de literatură românească: *Păucenia lui Alexandru-Vodă din Țara Moldovei*, al cărei original s-a pierdut, dar al cărei text a fost păstrat pînă în zilele noastre, două copii manuscrise realizate, una la 1679—1680 și cealaltă în jurul aceleiași date, de către copistul Ursu din Cotiglet (Bihor).

Epocii marilor monumente de cultură românească, ce a culminat cu apariția la 1688 a *Bibliei* de la București, îi datorăm inițierea și statornicirea traică, cu o intensitate și implicație culturale a parte, a daniilor de carte cantacuzine și brâncoveneste.

Mărturii numeroase înfățișează în persoana lui Șerban Cantacuzino nu numai un voievod înțelept și patriot, ci și un mare iubitor și sprijinitor al culturii, majoritatea cărților ce s-au tipărit cu sprijinul său — în primul rînd *Evanghelia* (București, 1682), *Apostolul* (București, 1683) și *Biblia* (București, 1688) — constituind, în egală măsură, adevărate daruri princiere nu numai pentru Muntenia, ci și pentru Moldova și Transilvania unde în zilele noastre, după trei veacuri, aceste scrieri se păstrează în fondurile patrimoniului cultural în zeci de exemplare. Multe dintre ele conțin însemnări ce consemnează dania aceluia care cunoscuse profund viața și statornicirea adevărate ale țării de peste munți, unde se adăpostise în vremuri de restriște.

„*Dănu mila prealuminatului și milostivului Șerban Cantacuzino*”, cum mărturișește însemnarea lui Gheorghe Brâncoveanu (fratele lui Sava Brancovici), la 1683, Sava Veștemeanul, după hirotonisirea sa ca mitropolit al Ardealului, se întorcea acasă cu daruri pentru neamul său, conștind mai ales din cărți. În ziua de întii mai 1683, el primea din partea domnitorului un exemplar din *Evanghelia* ce apăruse la 1682, pentru a-l dărui bisericii din satul natal Veștem, în partea

Sibiului, pentru pomenirea veșnică a lui Sava Brancovici, care răposase nu de mult. „*Pomana Măriei Sale*” a fost primită în satul Veștem, în numele comunității, de către popa Ilie, cu legămîntul de a se pomeni pururea numele domnitorului muntean. Același domnitor dăruiește, la 1684, o *Evangheliu* și un *Apostol*, prin intermediul lui Sava Veștemeanul, pentru a fi „*pomană neuitată și vecinică*”, cu legămîntul ca „*nime(ni) pe bani să nu le vînză au să le înstrăineze*”, în partea Sibiului, în Daia, satul de obîrșie a protopopului Gheorghe, care, alături de Ioan Zoba din Vinț, a avut un rol important în imprimarea cărților românești la Bălgrad. Alt exemplar al *Evangheliei* din 1682 a fost dăruit satului Tilișca, mărturia ce atestă acest fapt conținînd mențiunea că Sava Veștemeanul o aduse, la 1684, cînd a „*fast în Țara Muntenească*”, și că dania s-a implinit „*în luna od(omvrie) 16*”. Alt exemplar al *Evangheliei*, necunoscut pînă acum, era dăruit tot prin intermediul lui Sava Veștemeanul comunității Sebișului, nu-i exclus Sebișului din Bihor, de nu chiar Sebișul din Zărand, din vecinătatea podgoriei Șiriei, meleagul de obîrșie a lui Sava și Gheorghe Brancovici. Un altul, recent identificat, a fost dăruit, cu dedicație din partea domnitorului muntean, românilor din Pianu de Sus (Alba). În anul 1685, în numele lui Șerban-Vodă Cantacuzino era dăruit un exemplar al *Apostolului* (București, 1683) satului Breaza (Brașov), un altul comunității românești din Prejmer (Brașov), iar o *Evangheliu*, prin intermediul logdăfului Balea, satului Măguri din Banat. Danie voievodală cantacuzină a constituit-o, de asemenea, *Evanghelia* de la 1683 dată în Scăieni (Prahova), de unde cartea a fost înstrăinată, iar însemnarea de danie modificată (într-un fel falsificată), înscriindu-se numele satului Iași, din Țara Bârsei, de unde ulterior a ajuns în ținutul Albei. Alt exemplar al cărții, donat de către domnitor în satul Oarbă de Sus (Alba), a ajuns și s-a folosit ulterior în localitățile Iernut și Deleu.

Asemenea lui Șerban-Vodă, din neamul Cantacuzinilor au dăruit cărți românești



în Transilvania „pentru a sa pomenire vecinică și a rodului său” marele cărturar umanist Constantin Cantacuzino (cunoaștem dintre ele *Apostolul* din 1683, *Penticostarul* din 1701 și *Octoiul* din 1706, date satului Recea, și *Triodul* din 1700 dat in Berivoiu Mic) și spătarul Mihail Cantacuzino (fratele lui Șerban Cantacuzino) și unchiul lui Constantin Brâncoveanu, de la care s-a păstrat, în localitatea Ghirișu Român (Cluj) un exemplar din *Evangelhia* imprimată la Snagov în 1697, cu semnătura și pecetea sa, iar de la 1706, în Lugoj (Banat), un *Antologhion* tipărit la Rîmnicu în 1705. Cum se observă, daniile cantacuzine au continuat în Transilvania și după moartea lui Șerban-Vodă, exemplarul *Evangelhiei* de la 1682 din Ocna Sibiului fiind dăruit pentru pomenirea răposatului domn.

Șirul daniilor cantacuzine l-au continuat daniile brâncovenești, inițiate de către domnitorul Constantin Brâncoveanu (1688—1717). Tipăriturile epocii brâncovenești erau și ele scoase „să se dea la pravoslavnici în dar”, erau menite „norodului nostru românesc, atîta de scăzut și de lipsit de multe, și mai ales de învătătură”, „spre folosul de obște al neamului românesc”, „neamului nostru românesc”, mai mult, „la un norod întreg, celor din casă și bescarecii noroade: românilor”, adică românilor din Transilvania. În plus de această dată inițiativa actului spiritual pornea nu numai de la autoritatea politică supremă în stat, ci și din partea unui for prin excelență cultural, stolnicul Constantin Cantacuzino, Radu și Șerban Greceanu, Iordache Cantacuzino, Antim Ivireanul, frații Corbea, episcopul Mitrofan, Filotei de la Athos, alcătuind elita cultă a „Academiei literare și istorice” de la curtea lui Brâncoveanu, ce avea la un moment dat la îndemână trei tipografii românești unde s-au imprimat, în răstimpul la care ne referim, zeci de cărți.

În anii de grea cumpănă pentru ființa Mitropoliei românești din Alba Iulia, domnitorul Constantin Brâncoveanu dăruiește așezămîntul din capitala principatului, alături de alte ajutoare și odoare, seria completă a *Minceilor* imprimate la Buzău în anul 1698, iar mănăstirii românești

„din satul Mărici Sale” Simbăta de Sus, din Țara Făgărașului, cite un exemplar din *Evangelhia* imprimată la Snagov în 1697 și din *Triodul* și *Octoiul* imprimate la Buzău în 1700. Precum în deceniul anterior Sava Veștemeanul, la 1698, Atanasie Anghel se întorcea în Ardeal aducînd, alături de alte danii în bani și odoare, cărți de învățătură, primite atît din partea domniei, cit și a Mitropoliei Ungrovlahiei. Cu acest prilej, la 28 ianuarie, Teodosie al Ungrovlahiei a dăruit lui Pater Ianăș, episcopul curții românești din Bălgrad, un exemplar al *Evangelhiei* lui Antim Ivireanul.

Pe măsura importanței culturale-istorice a așezămîntului au fost daniile cantacuzine și brâncovenești în Scheii Brașovului, vechiul „Catastif” al lăcașului înscriind, alături de alte odoare, zeci de volume: un *Pracsiu*, o *Evangelhie* românească și un *Molitvelnic*, de la Șerban Cantacuzino, *Biblia* de la București, două exemplare din *Mărgăritarele* lui Ioan Zlatoust, *Triodul* de la Buzău (1700), un *Apostol* (București, 1683), trimis prin Ioan Corbea, un *Octoih*, adus de către căpitanul Giurcă, un *Triod-Penticostar* (Buzău, 1697), alt *Penticostar* (Buzău, 1701), alt *Triod* și un *Apostol*, aduse de către David Corbea și, nu în ultimul rînd, seria completă a *Minceilor* de la Buzău (1698), toate dăruite din partea lui Constantin Brâncoveanu. Li se mai alătură un exemplar al cărții *Pravoslavnică mărturisire* (Buzău 1691), dat la Brașov de Stanca Brâncoveanu, mama domnitorului, un *Liturghier* și un *Molitvelnic* de la comisul Ștefan, *Liturghierul* și *Molitvelnicul* dăruite de către postelnicul Șerban, și un *Ceaslov* românesc de la Ștefan Cantacuzino. Multe dintre aceste vechi tipărituri se păstrează încă în Scheii Brașovului ca mărturie vii ale epocii de aur a legăturilor culturale interromânești inițiate și desfășurate la cel mai înalt nivel. Însemnarea de la 1699 ce adeverește dania *Minceilor* de Buzău dezvăluie omagiul și recunoștința profundă a cărturarilor și comunității din Schei pentru „marea și luminata pomână”, urindu-se prin intermediul ei domnului Țării Românești și „luminatei Mărici Sale Doamne”, „să trăiască în

*pace cu bună sănătate, întru întărit și încoronat și blăgoslovit scaunul Măriei Sale cu mulți ani pînă la adânci bătrînețe”.*

Mărturiile dezvăluite atestă cu prisosință faptul istoric că, în prestarea daniilor, Cantacuzinii și Brâncovenii n-au făcut deschiinare între comunitățile românești din Muntenia și cele de peste munți. Așa cum au dăruit cărți în nenumărate sate de pe Valea Prahovei, din Ilfov, de pe Jiu sau Olt, tot astfel au făcut danii — fără a gîndi la altceva decît la unitatea neamului — în Ardeal,

în primul rînd în ținuturile de atît de necesară bună vecinătate din sudul Transilvaniei. Incontestabil, daniile lor mărturisesc preocuparea, grija și temerea curții voievodale în condițiile iminenței unor evenimente politice care se precipitau și urmăreau să schimbe „fața lumii” în această parte a Europei. Lor le datorăm însăși păstrarea acestor cărți, nu numai pînă cînd a fost nevoie de ele, ci pînă în zilele noastre, cînd viața scrierilor vechi s-a interpătruns și contopit cu istoria neamului.

---

## RÉSUMÉ

---

La donation voïvodale a constitué dans notre pays l'une des voies principales de dotation en livres de toutes les principautés roumaines. Les dons de livres roumains faits par les princes de la Valachie et de la Moldavie à des villages, des bourges et des villes de Transylvanie ont une signification politique et une importance culturelles particulières.

Ces donations étaient tout à fait naturelles, puisque les imprimeries de livre du Maramures et de la Moldavie sont apparues et se sont affirmées en tant qu'imprimeries voïvodales.

Ce fait culturel a constitué, sur le plan intérieur, un moyen d'affirmation de l'unité roumaine et sur le plan extérieur, une composante importante de la politique traditionnelle de collaboration avec les peuples de cette partie de l'Europe.

## CIRCULAȚIA TIPĂRITURILOR CANTACUZINE ȘI BRÎNCOVENEȘTI ÎN JUDEȚUL ARAD

ELENA RODICA COLTA

C a orice fenomen cultural, producerea și difuzarea de carte pe teritoriul românesc a fost condiționată de-a lungul vremii și de o serie de factori externi cum sînt: situația politică a zonei producătoare și a celei de difuzare, mijloacele tehnice ale producătorilor, situația economică a receptorilor, la care se adaugă, din perspectiva consumatorilor de carte, elemente ce țin de psihologia și de istoria mentalităților.

Faptul că numitele „Partium” erau incluse prin tradiție în titulatura mitropolitelor Ungrovlahiei explică atenția permanentă, politică și culturală, și chiar o anumită responsabilitate a Țării Românești față de această zonă a țării. În prefața la *Indreptarea legii* (Tîrgoviște, 1652), prima carte românească de legi completă, este menționat și orașul Lipova (judetul Arad)<sup>1</sup>, ca unul căruia i-ar fi destinată, dovadă că autorul era perfect informat asupra situației politice și culturale a zonei arădene.

Treizeci și cinci de ani mai tîrziu, Șerban Cantacuzino, mai intîi, și după el Constantin Brîncoveanu, intervenind direct, ce-i drept fără succes, solicitînd de la austrieci, în schimbul alianței împotriva turcilor, cetatea Lipovei, Lugojul, Caransebeșul și Mehadia, ca teritorii de refugiu în cazul pierderii domniei<sup>2</sup>.

În această vreme, județul Arad, împărțit în sangiacuri, continua să se mențină sub administrație turcească<sup>3</sup>.

Subordonat spiritual Patriarhiei de Peș<sup>4</sup>, nu va suferi silnicile spirituale prin care trecea Transilvania, însă va fi și el, asemeni altor zone românești, obiectul unor interese culturale străine. Impunînd scrierea și citirea slavonă, ierarhii din Balcani vor încerca să păs-

treze Banatul și districtul Aradului în tradiția culturii slave. Reacția comunității românești din zonă față de slavonism va declanșa o masivă achiziție de carte în „limba noastră”, adică limba țării, fixînd o punte culturală permanentă cu Țara Românească.

Între cărțile care sosesc în județ, pe drumurile Banatului, ale Hațegului sau ale Albei, tipăriturile cantacuzine și brîncovenesti, care marchează cultura sfîrșitului de veac XVII, constituie un moment aparte, prin mutațiile culturale și artistice pe care le vor produce.

Rod al unui adevărat program cultural, inițiat de Șerban Cantacuzino și desăvîrșit de Constantin Brîncoveanu cu sprijinul unei strălucite pleiade de cărturari, producția de carte, de la sfîrșitul veacului al XVII-lea și începutul celui următor, a reprezentat, într-adevăr, în istoria tiparului, o etapă exemplară, devenită model, atît prin conținutul bogat și calitatea limbii, cit și prin expresia artistică originală, concurînd calitativ marile case editoriale occidentale.

În această performanță tipografică, un rol aparte îi revine lui Antîm Ivireanul devenit, prin intenția culturală formidabilă a lui Brîncoveanu, primul producător român de carte de anvergură<sup>5</sup>. Lucrînd succesiv în patru centre tipografice, luînd cu sine, de fiecare dată, doar o parte din tiparîniță și meșteri și completînd lipsurile cu noi scule și alți ucenici, Antîm realizează, în diferite puncte ale Țării Românești, o producție tipografică unitară, ușor de recunoscut prin pecetea stilului său, devenit, în domeniul cărții, ceea ce se va numi, din perspectiva timpului, „stilul brînc-

că, pe cind Șerban Cantacuzino își scria primele danii către Transilvania, județul Arad se afla în plin război austriaco-turc, cu granițe nesigure, cu cetăți asediate, cu așezări incendiate<sup>6</sup>.

În această situație, o eventuală livrare oficială de carte nu ar fi fost posibilă, și de altfel nici nu s-a produs. Chiar transportul de cărți se făcea cu mare dificultate prin linia frontului, încit fama acestor tipărituri va ajunge în județ înaintea exemplarelor, care vor fi cumpărate abia după stabilirea păcii, la a doua sau a treia vinzare.

Achizițiile se fac în funcție de ceea ce se putea găsi la data aceea în desăgile colportorilor. Dintre primele exemplare atestate, astăzi pierdute, semnalăm o *Cheia înțelesului* (București, 1678), care ajunge la poalele Munților Apuseni, în satul Iosaș, și o *Evanghelie* (București, 1682), cu ferecătură de argint, cumpă-



Stema lui Șerban Cantacuzino de pe *Biblie* (București, 1688)

rată în primele decenii ale veacului al XVIII-lea de Petru Eremia, cetățean de vază al orașului Arad. Un alt exemplar al acestei cărți, după o circulație în sudul



Stema lui Constantin Brâncoveanu din *Evanghelia greco-română* (București, 1693)

venesc". Într-adevăr, privity sintetic această neobosită activitate a teascurilor urmează programul stabilit de strălucitul domn: carte greacă și slavonă pentru apărarea ortodoxiei și cărți românești pentru ridicarea culturală a norodului. În funcție de aceste necesități, Antim se fixează la două forme: unul mare, de lux, după modelul *Evangheliei* și *Bibliei cantacuzine*, ce ține de cultura aulică și de cea reprezentare de mare principe, practică de Brâncoveanu în sud-estul Europei, și un format obișnuit destinat cititorului de rînd. Aceste tipărituri exemplare, odată ieșite de sub teascuri, își vor începe nesfîrșitele drumuri, în care, fiecare oprire, răsfoire, lectură, notație pe margine, cu referire la text, va însemna un spor de înțelegere.

Referitor la condițiile de difuzare a cărților în zona de vest a țării constatăm

ΚΑΤΡΑ ΟΛΟΝΗΝΗ ΚΑΤΕΤΡΗ

ΜΕΤΑ ΔΕΥΤΕΡΑ ΠΑΡΑΒΑΣ ΔΕΥΤΕΡΑ .

Κ Α Π Α



ΑΕΙΩΝ ΩΝ ΕΠΛΑΚΕΤΩ ΩΝ  
ΙΠΠΟΚΡΑΤΗ ΚΑΙ ΦΙΛΙΠΠΟΝ ΤΟ  
ΑΝΘΡΩΠΙΝΟΝ ΑΡΤΗΝ ΔΩΝΕΙ  
ΣΤΕΝ ΠΕΡΙΗΜΕΤΑΙ, ΩΝ ΔΕΙΝΟ  
ΝΥΧΛ ΙΕ ΧΕ, ΔΕΡ ΑΙΣΑ  
ΩΝ ΠΑΖΙ ΔΙΔΑ ΔΜΩΣΤΕΝ  
ΠΕΡΙΗΜΕΤΑΙ ΚΑΙ ΤΗ ΩΝ  
ΔΜΩΣΤΕ ΙΕ ΧΕ. ΜΥΣ  
ΥΠΟΜΟΝ ΕΛΧ ΔΜΩΣΤΕΝ

ΥΠΟΜΟΝ ΤΟ ΠΙΝΤΕΡΩ, ΠΟΛΙΤΗΡΩ ΔΕΙΝΟ Φ  
ΚΑΤΑ ΔΕ ΕΥΧΑΙΝΑΙ ΚΑΙ ΤΡΑ . ΗΙ ΦΙΛΙΠΠΟΝ ΠΙΝΤ  
ΠΙΝΤΑ ΠΡΕΣΤΗΡΑ, ΔΕΛΟΥΡΩΝ ΚΑΙ ΔΙΟΥΣΙΝ, ΩΝ ΩΠΙ  
ΚΕΛΑ ΔΡΟΚΑΤΙΩ ΩΝ ΑΡΧΙΔΙΟΥΝΑ ΚΑΙ ΔΙΟΥΣΙΝ ΔΙΟΥ  
ΥΠΟΜΟΝ ΚΑΙ ΤΗ ΙΕ ΧΕ, ΑΝΘΡΩΠΙΝΟΝ ΔΜΩΣΤΕΝ ΩΝ  
ΥΠΟΜΟΝ ΚΑΙ ΤΡΑ . ΥΠΟΜΟΝ ΠΡΕΣΤΗΡΩ ΚΑΙ ΤΡΑ .

Biblia (București, 1688), detaliu

Mureșului, va fi vîndut satului Corbești (județul Arad) cu 16 zloti. Față de această prezență relativ modestă a tipăriturilor cantacuzine, cărțile brâncovenești cunosc nu numai o frecvență mare, ci și o difuzare largă.

La încheierea evidenței obiectelor de patrimoniu cultural național din județ au fost identificate, sau semnalate ca atestate documentar, 78 de exemplare, reprezentînd 14 ediții de cărți produse în timpul domniei lui Brâncoveanu, în tipografiile din București, Snagov, Buzău, Rimnic și Tirgoviște. La acestea se adaugă 14 exemplare ale unei ediții<sup>7</sup> din anul următor morții lui Brâncoveanu, care, prin conținut și tehnică, se încadrează aceluiași moment cultural.

În ordinea producerii cărților, censemăm prezența unui *Mărgăritar* (București, 1691) la poalele Munților Apuseni, în satul Almaș, și a unei *Evanghelii* greco-române (București 1693) la Ghiococ.

Cartea a fost cumpărată, potrivit însemnării, de jupinul Gheorghe Dima, de la o văduvă din orașul Lugoj. Alte trei exemplare atestate în județ, aparținînd aceleiași etape de începuturi a producțiilor lui Antim, sînt cele trei *Evanghelii* (Snagov, 1697) de la Pecica, Zărand și Nădaș, achiziționate toate în secolul al XVIII-lea.

Specificarea prețului de 16 florini cu care este cumpărată cartea din satul Nadăș ne oferă un indiciu al cotei la care ajunsesse tipărirea în județ: prețul a două vaci bune<sup>8</sup>.

Odată cu deschiderea tipografiilor de la Rimnic și Tirgoviște, în istoria tiparului începe o etapă nouă, aceea a producțiilor de tiraj mare, care declanșează implicit o prezență masivă de exemplare în toate zonele țării.

Examenul statistic pe titluri și ediții este relevator și pentru județul Arad.

Cărțile sînt o parte aduse direct din Țara Românească, cum este cazul *Antologhionului* (Rimnic, 1705) dela Căpilnaș, și o parte care circulă dintr-o localitate în alta, dinspre Rimnic și Tirgoviște spre județul Arad.

Prețul de cumpărare se menține la o valoare ridicată vreme de un veac. Într-adevăr, în ciuda distanțelor mari în ani, măsurabile în vieți de om, banii dați de cel dornic să obțină cartea sînt aproape aceiași. Astfel, dacă în anul 1717, în satul Băsărăbasa (Munții Apuseni), este cumpărat un *Liturghier* (Tirgoviște, 1713) cu 5 zloti, peste 60 de ani, un *Ceaslov* (Tirgoviște, 1715) va fi plătit în Viriș Mort cu 6 florini, iar un *Octoih* (Tirgoviște, 1712) în Vilcelele Bune (județul Hunedoara) cu 6 zloti.

Cumpărătorii, de cele mai multe ori nominalizați, fac parte din acea categorie, cunoscătoare sau interesată de carte, care în structura obștilor românești din județ reprezintă „intelighenția” primei jumătăți a veacului al XVIII-lea. Actul lor cultural ridică întreaga comunitate la o treaptă nouă de cunoaștere, fiindcă, odată puse la îndemina oricui în sat, tipărirea cantacuzine și brâncovenești vor fi răsfoite de mai mulți locuitori ai satului, care le vor reține și le



Octoi (Buzău, 1700)

vor transforma într-un etalon pentru viitoarele achiziții.

Pe lângă aceste exemplare, legate direct de istoria culturală a județului Arad, reprezentând opțiunea cititorilor locali, un număr de exemplare provine din alte județe ale țării, prezența lor în colecțiile arădene datorându-se pasiunii unor colecționari. Pentru început consemnăm din această serie trei exemplare cantacuzienești aduse din județul Alba: un *Liturgier* (București, 1680) cumpărat de satul Mărgineni și două *Evangelhii* (București, 1682). Ambele *Evangelhii* prezintă o însemnare de danie, din anul 1684, către localități din Transilvania, scrisă de Sava Veșteameanul în numele principelui Șerban Cantacuzino. Pe baza acestei însemnări de danie am identificat într-una din cărți cunoscutul exemplar de la Daia română, considerat în ultimii ani de către specialiști ca pierdut<sup>9</sup>.

Însemnarea de pe celălalt exemplar, fiind distrusă aproape integral în urma

micșorării blocului cărții la o legare din veacul al XVIII-lea, lasă deocamdată necunoscută localitatea a căreia i-a fost destinată<sup>10</sup>.

A doua grupă de cărți intrate tirziu în colecțiile arădene provine din județul Hunedoara. Dintre acestea semnalăm *Evangelhia* (București, 1682) satului Belotinți (județul Arad), care a aparținut mai înainte satului Români, orașului Orăștie, localităților Romosid și Lugoj. Tot din Hunedoara provine și singurul exemplar al *Biblicii* (București, 1688), existent în județul Arad. Cartea a fost cumpărată, potrivit însemnării, de nemeșul român Herța Boldijar din Riul Alb (județul Hunedoara) în anul 1734, la prețul de 39 de florini. Exemplarul reprezintă unul dintre cele mai prețioase documente de circulație, incluzând, în plus, pe marginea fielor, și testamentul posesorului, cu o descriere amănunțită a averii și cu pecetile în ceară roșie a martorilor, toți nobili români din ținutul Hațegului.

Evangelhia greco-română (București, 1693)



Din producția rimnică consemnăm *Antologhionul* (Rimnic, 1705), aparținând satului Semlac (județul Arad), care fusese cumpărat în anul 1708, cu ocazia unui refugiu în Muntenia din calea armatelor rakociene, de Vasile de la Silvaș (județul Hunedoara).

Dintr-o altă însemnare de pe carte aflăm că Vasile este nepotul cunoscutului pater Ianăș, logofăt la Bălgrad, originar din Țara Românească<sup>11</sup>, pe care îl găsim distribuind, în jurul anului 1700, în Transilvania, exemplare din *Chiriaco-dromion*, acea carte scoasă, conform cuvintelor din prefață, cu sprijinul lui Brâncoveanu, „patronușul nostru cel adevărat”.

În sfârșit, prezentăm un ultim exemplar, provenind de data aceasta din tipărirea de la Buzău, reprezentând un *Apostol* (1704) din satul Macu (județul Hunedoara). Exemplarul este prețios prin însemnarea scrisă cu „slova sa” de la un oarecare Ioan Hrițea, inrudit, se pare, cu familia cunoscutului vistiernic al curții muntene. Încercând să fixeze momentul cumpărării cărții în timp, acesta notează: „s-au scris în domnia domnului nostru Ioan Constantin Brâncoveanu voievod, în al 25 an de domnie a mărici sale la cursul anilor leat 7222 adică 1713 meseața dechevertie 20”, marcând astfel, împlinirea sfertului de veac de la urcarea pe tron.

Acest mod obișnuit de a consemna, în loc de an sau epocă, domnia celui ce a vegheat asupra culturii, cu formula „în vremea lui Constantin vodă”, care se regăsește pe atâtea cărți vechi sau manuscrise, fixându-l în conștiința neamului și a străinătății într-un prezent etern,

confirmă — alături de întreaga sa operă culturală, ridicată din cărămidă, din argint, din mătase sau hirtie imprimată, care ni s-a transmis intactă — recunoașterea românească a împlinirii visului său ambițios, la care ca un mare principe luminat și l-a dorit: unirea tuturor românilor prin cultură, ca un prim pas pentru viitoarea unire politică.

## NOTE

<sup>1</sup> Orașul apare consemnat cu numele de Lippa, vezi textul Prefaței de la *Îndreptarea Legii* (Tirgoviste, 1652).

<sup>2</sup> I. D. Sucu, *Unitatea poporului român. Contribuții istorice bănățene*, Timișoara, 1980, p. 54.

<sup>3</sup> „Aradul — permanență în istoria patriei”, Arad, 1978, p. 137—139 și Theodor Trițea, *Contribuții la istoria Aradului în perioada de stăpânire otomană*, în „Ziridava”, X, Arad, 1978, p. 203—213.

<sup>4</sup> Patriarhia de Ipek, care își întindea jurisdicția și asupra Pașalicului Timișoarei, a fost înfrântă în 1557, cu sprijinul Înaltei Porți.

<sup>5</sup> Fanny Djindjpașzih, *Antim Ivireanul cărturar umanist*, Iași, 1982.

<sup>6</sup> „Aradul — permanență în istoria patriei”, Arad, 1978, p. 154—155.

<sup>7</sup> *Cealot* (Tirgoviste, 1715).

<sup>8</sup> Gh. Crihandu, *Românii din Cimpia Aradului*, Arad, 1940, p. 123.

<sup>9</sup> Eva Márza, *Donații de cărți Serban Cantacuzino pentru Transilvania*, în „Biblioteca și Cercetarea”, X, Cluj-Napoca, 1986, p. 292—298. Ultima menționare a cărții, înainte de a o regăsi la Arad, a fost localitatea Straja (județul Alba).

<sup>10</sup> Florian Dudaș în lucrarea sa *Veckii cărți românești căldătoare* (București, 1987), p. 170, consideră acest exemplar ca donat satului Sebiș (județul Bihor). Presupunând că, în ciuda deteriorării textului, s-a citit localitatea Sebiș, sintem de părere că este vorba de orașul Sebeș (județul Alba).

<sup>11</sup> Pavel Binder, *Membrii familiei Pater din Transilvania sprijinitori ai ortodoxiei și factori de unitate națională*, în „M. A.”, 1979, nr. 4—6, p. 347—353.

## RÉSUMÉ

Fruit d'un véritable programme culturel initié par Serban Cantacuzène et parachevé par Constantin Brâncoveanu avec l'appui d'une pléiade brillante d'érudits, la production de livres à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et au début du siècle suivant a représenté une étape exemplaire dans l'histoire de l'imprimerie tant par la qualité de la langue, que par l'expression artistique originale, faisant concurrence du point de vue qualitatif, aux grandes maisons éditoriales occidentales.

La réaction des Roumains du Banat et d'Arad au slavonisme ; déclenché une acquisition massive de livres en roumain, étant ainsi réalisé un pont culturel avec la Valachie. Parmi les livres qui arrivent dans le département, sur les routes du Banat, de Heteș ou d'Alba, les impressions de l'époque de Cantacuzène et de Brâncoveanu, à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, représentent un moment à part, par les mutations culturelles et artistiques qu'elles produisent.

Puternicul grup al așezărilor de olari, situat pe malurile Oltețului<sup>1</sup>, a produs în cursul îndelungatei sale existențe istorice — ca, de altfel, și numeroase alte centre de ceramică din țara noastră — atit ceramică smălțuită, cit și ceramică nesmălțuită, — aceasta din urmă fiind, în cele mai multe cazuri, pe cale de dispariție.

Dintre localitățile înșirate pe malurile Oltețului în care s-a practicat meșteșugul olăriei în secolele XIX și XX, ne vom opri asupra celor mai importante: Oboga, Româna și Corbeni din județul Olt, centre active încă, ai căror meșteri populari participă la aproape toate manifestările republicane ale creației artistice populare românești contemporane, precum și la o serie de manifestări prestigioase de peste hotare<sup>2</sup>.

Olăria nesmălțuită produsă la Oboga, Româna și Corbeni constituie o grupă a ceramicii populare mai puțin cunoscută și chiar mai puțin tratată în literatura de specialitate. Valoarea ei constă nu numai în frumusețea și eleganța formelor sau în sobrietatea decorației sale, cu un repertoriu ornamental redus, ci și în rădăcinile istorice îndepărtate transmise și păstrate de-a lungul multor generații de olari.

Ceramica nesmălțuită de la Oboga, Româna și Corbeni avea o mare căutare în trecut și era apreciată atit de localnici cit și de locuitorii satelor învecinate, unde olarii din aceste centre își desfășeau produsele.

Începînd de prin anul 1960 olarii de pe Olteț, îndeosebi cei de la Româna, au început să vină cu oale nesmălțuite și la Tîrgul Moșilor din București<sup>3</sup>.

Olăria nesmălțuită era utilizată în cadrul gospodăriei tradiționale, precum și la anumite obiceiuri de peste an cum sint, de pildă, „oalele de moși”.

Iată opinia localnicilor exprimată prin Marin Murgășan — reprezentantul unuia din cele mai vechi familii de olari din Româna, cu privire la ceramică nesmălțuită: „...*Țin la fier, că noi pe aicea mai fierbem în ele. Dar știi cum e apa de băut din oala de pămînt? Chiar dacă-i ra, parcă o face mai bună. Chiar și vinul, dacă-l bei din oala de pămînt, e mai bun. Dar, oala să fie roșie, nesmălțuită*”<sup>4</sup>.

În producția de ceramică nesmălțuită de pe Olteț, distingem următoarele forme caracteristice:

1. Forme comune celor trei centre — Oboga, Româna și Corbeni;

2. Forme de vase inrudite cu ceramica populară gorjeană, îndeosebi cea produsă la Tîrgu Jiu<sup>5</sup>;

3. Forme specifice centrului Corbeni;

4. Piese asemănătoare cu ceramica de Zătreni, jud. Vilcea<sup>6</sup>.

Piesele de ceramică nesmălțuită sint în primul rînd obiecte de uz casnic. În ele se gătea, se păstrau alimentele pentru iarnă, cu ele se transporta apa și mîncarea la cîmp etc.

Ceramica pe care o produc aproape toate cele trei centre, menționate mai sus, se reduce azi la cîteva forme de oale. În trecut, repertoriul local al formelor era mult mai bogat și variat.

Una din cele mai răspîndite forme ale ceramicii nesmălțuite era oala. Folosită odinioară pentru pregătirea alimentelor, ea se păstrează azi mai mult sub denumirea de „oale moși” sau „oale bonghieresți”<sup>7</sup>. Celelalte categorii de oale, cum sint: „mijloacele” sau „lăscărița”, cu una sau două torti, folosită la conservarea unturii și a murăturilor, „oala îmbăierată” pentru transportarea mîncării gătite la cîmp, au dispărut de multă vreme din uzul populației locale.





Ulcior, centrul Oboga. Cumpărat în 1908 la Tîrgul Moșilor din București. Colecția Muzeului Satului și de Artă Populară

O altă serie de forme întinse, cum e „ghivechiul pentru băgat sub țăst”<sup>8</sup>, a dispărut, de asemenea, din folosința cotidiană. Tot așa au ieșit din uz și vechile străchini ornamentate cu spirală cochilie sau spirală largă, ornament desfășurat și pe pereții interiori ai vasului.

Ulciorul, una din formele de bază ale ceramicii populare românești, este, prin valoarea sa artistică și documentară, unul din argumentele cele mai convingătoare ale continuității și unității creației populare românești.

Păstrat și transmis din generație în generație de către creatorii populari din numeroase centre de olărit din țara noastră, ulciorul reprezintă forma de bază a ceramicii nesmălțuite din categoria formelor înalte de pe Valea Oltețului. Ca siluetă, el se continuă în bună măsură în formele actuale ale ceramicii smălțuite, adăugându-i-se un decor mai bogat și mai variat, îndeosebi în cazul ulcioarelor de nuntă.

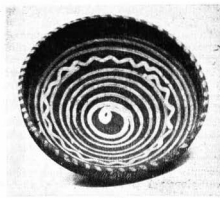
Corpul ulcioarelor nesmălțuite — folosite predominant pentru transportul și

păstrarea apei de băut — este ovoidal sau bitronconic. Diferențierile sînt legate de morfologia gurii ulciorului și a torții lui. De aci derivă și denumirea lor: „ulcior cu țită”, „ulcior fără țită”, „ulcior infundat cu gura rotundă”, „ulcior cu cioc și toartă” etc.<sup>9</sup>.

În seria ulcioarelor nesmălțuite folosite pentru uzul cotidian și îndeosebi pentru transportul apei la cîmp, merită a fi menționate „ulcioarele de apă humuite”, forme de ulcioare azi aproape dispărute. Gura ulciorului era marcată de o dungă smălțuită, de obicei verde închis. Capacitatea lor nu depășea 5 l. În cazuri mai rare se folosea pentru păstrarea uleiului și a petrolului<sup>10</sup>.

O categorie specială a ceramicii nesmălțuite de pe Valea Oltețului care se confecționează în special la Româna sînt jucăriile pentru copii, sau „fluiericele” cum le spun cei de prin partea locului. Ca formă, sînt reprezentări de animale: cai, ciini sau păsări — cucii, cocoși, pupeze, guguștiuci. O altă grupă a jucăriilor o constituie miniaturile angobate de ulciorașe cu ciocul și cu gura subliniată de o dunguță lată verde. În ultima vreme se confecționează și miniaturi de sfeșnice angobate, decorul lor constind din pete de smălț verde dispuse neregulat pe suprafața sfeșnicului. Din aceste categorii a formelor mici se remarcă fluiericele animaliere și avimorfe, prin expresivitatea lor, precum și prin inge-

Strachină, centrul Oboga





Oală, centrul Româna. Creator: Murgășan Ilie, 1968

niozitatea redării blânii animalelor sau a penajului păsărilor.

Grupa de ceramică nesmălțuită, deminită de către localnicii din satele de pe Valea Oltețului „oale de Tîrgu Jiu”, se reduce în realitate la oale de diferite capacități folosite la pregătirea alimentelor sau legate de anumite obiceiuri tradiționale, așa cum sînt de pildă oalele sau ulcelele de moși. În majoritatea cazurilor, forma și capacitatea oalelor este identică cu formele locale, de tradiție, doar decorația lor realizată cu pensula și cornul prezintă asemănări vădite cu ceramica de Tîrgu Jiu. Singurul ornament realizat în diferite variante compoziționale este valul „cotelul” sau „subcotelul”<sup>11</sup>.

În categoria formelor ceramicii nesmălțuite din Corbeni distingem, alături de „oalele de Tîrgu Jiu”, ceramica asemănătoare cu cea de la Româna și Oboga, și o ceramică specifică acestui centru, ceramică al cărui reprezentant de seamă a fost Mitriță Dumitru<sup>12</sup>. Alături de formele tradiționale ale oalelor cu o singură toartă, ale străchinilor, „talerelelor”, și „talerelelor”, el a modelat și decorat cu multă măiestrie siluete elegante și suplă de forme înalte, cum sînt clondirul și ibricul, „ulcioarele cu

picior, cioc și țită pe minușe”, forme ce prezintă certe asemănări cu ceramica balcanică, iar în unele cazuri amintesc de formele orașenești: carafa de sticlă. O formă specială folosită de copii face parte, de asemenea, din repertoriul vaselor lucrate de Mitriță Dumitru. Este vorba de pușculițele pentru bani.

Un număr restrîns de olari din Oboga au început să copieze formele ceramicii nesmălțuite de Zătreni. Făceau mai ales oale, pe care au început să le decoreze cu var<sup>13</sup>.

Repertoriul ornamental al ceramicii nesmălțuite de pe Valea Oltețului nu este prea bogat. Motivul predominant este valul, denumit în limbajul local „cotel”. Redat în compoziții ornamen-



Oală mare, centrul Corbeni, circa 1930. Creator localnic, necunoscut

tale foarte variate, acest străvechi motiv decorativ transmis aproape neîntrerupt în decorarea ceramicii populare românești, se diferențiază în ceramica nesmălțuită de pe Olteț atît în funcție de stilul fiecărui olar în parte, cît și în raport cu umeala cu care este realizat. Asociat cu forma vaselor acest ornament dovedește marea vechime a acestui meșteșug în zonă.

„Cotelul”, ca motiv ornamental predominant, este realizat prin pictare cu

cornul și pensula cu humă albă sau roșie, dispus direct pe suprafața vasului, pe umărul vasului, încadrat de două-patru linii paralele, cele două culori alternind.

În cazul unor forme înalte, realizate în centrul Corbeni (clondirul și ibricul), compoziția ornamentală se desfășoară pe mai multe registre, realizate nu numai prin pictare direct pe vas, ci și prin folosirea unei variante a sistemului de decorare prin pictare: eliminarea cu ajutorul cornului sau a făchieșului dintr-un strat de humă „tras” (pictat) în prealabil cu pensula, a unei cantități de vopsea, realizându-se astfel ornamentul dorit. Registrele ornamentale — în cazul acestor forme speciale — sint delimitate de dungi înguste paralele.



Oală mare, centrul Corbeni. Creator: Mitriță Dumitru, 1969

Valul realizat prin pictare cu cornul, dispus pe întreaga suprafață a vasului fie el ulcior sau strachină, este caracteristic pentru ceramica nesmălțuită de la începutul secolului al XX-lea. El era asociat cu ornamente neregulate formate din stropituri de smălț verde realizate cu pensula sau stropitoarea. Decorul cu smălț este considerat o fază intermediară de ornamentare în perioada în care smălțul era greu de procurat<sup>14</sup>.

Spirala, un alt element ornamental de vechi tradiție, este realizată aproape exclusiv cu cornul sub forma a două variante: spirala cochilie și spirala larg desfășurată pe toată suprafața vasului.

Decorul jucăriilor care imită blana animalelor și penajul păsărilor este floral stilizat.

În decorarea vechilor oțetare apare briul alveolar și cel al reliefului înalt prin modelarea unor reprezentări animaliere din clasa batracienilor.

Spre deosebire de ceramica smălțuită al cărei decor este realizat în nenumărate tehnici, tehnicile de ornamentare a ceramicii nesmălțuite, denumite de către localnici cu termenul general de „înfloreare” sau „floritură”<sup>15</sup>, sint reduse, asemenea repertoriului lor ornamental. Cea mai veche tehnică de ornamentare este cea a inciziei. Se folosea în acest caz „zimțarul” sau „zgirieciul”, iar uneori virful pieptenului de modelat, „făchieșul”, sau chiar virful unui cui ascuțit.

Tehnica decorului prin pictare cu pensula pare să fie de dată mai recentă chiar dacă este utilizată o pensulă rudimentară, cum este „mătauzul”. În ultima vreme pensula este procurată din comerț.

Cea mai veche tehnică de decorare a ceramicii nesmălțuite de Olteț — și în același timp se pare că și cea mai răspândită — este cea a pictării cu degetul înmuiat în vopsea, asociată cu zgirierea ornamentului cu ajutorul unghiei<sup>16</sup>.

Dacă, așa cum rezultă din cercetările efectuate, decorul ceramicii nesmălțuite din a doua jumătate a secolului al XIX-lea se caracterizează prin ornamente incizate, sau pictate, în prima jumătate a secolului al XX-lea apar tehnici noi cum sint, de pildă, ornamentele realizate prin ștampilarea pe vasul crud, înainte de arderea lui în cuptor. Ornamentele respective se realizează cu ajutorul unor ștampile confecționate din lemn de brad sau, uneori, chiar din lut. Realizarea decorului prin tehnica ștampilării are o valoare strict documentară și se reduce doar la ornamentarea tajerelor și a unor căni<sup>17</sup>. Ea se folosește foarte rar în cazul ceramicii nesmălțuite.



Jucărie-fluier, centrul Româna. Creator: Gheorghe Trușcă, 1972

Uric, centrul Corbeni. Creator: Mitrîță Dumitru, 1968

Pe o serie de vase nesmălțuite din primele decenii ale secolului nostru apar ornamente de smalt verde realizate prin stropire cu pensula, tehnică folosită în perioadă în care smaltul se procura greu sau lipsea și vasele smălțuite erau mai rare. Stropirea ornamentelor se mai realiza și cu cornul sau „stropitoarea”<sup>18</sup>.

Cromatică ceramicii nesmălțuite de pe Valea Oltețului o putem grupa, ca și cea a altor centre, în cromatică de fond și cea de decor. În cromatică de fond a ceramicii nesmălțuite predomină nuanțele de roșu, roșu-cărămiziu, excepție făcând unele jucării care prin cufundarea obiectului într-un vas cu humă albă, devine alb-gălbui. Tonalitățile de roșu-roșu cărămiziu sint datorate nu numai unei arderi mai reușite sau mai puțin reușite ori a modului lor de așezare în cuptor<sup>19</sup>, ci mai ales locului de unde se procura lutul pentru modelarea vaselor. Olarii de la Oboga și Româna procură lutul din matca Oltețului, iar cei de la Corbeni din locul numit Chilia, de pe dealul Corbenilor, de la o adâncime de 12–15<sup>20</sup> m.

Despre calitatea lutului de la Corbeni ne vorbește și un document din secolul al XIX-lea în care se menționează vânzarea de către arendașul moșiei a pământului de la Corbeni „la alți olari după alte moșii”<sup>21</sup>.

Cromatică decorului se reduce la una sau două culori, nuanțe de roșu și alb. Cel mai adesea avem de-a face cu o singură culoare de humă roșie sau albă.

Ceramica nesmălțuită lucrată la Corbeni, în special ceramica lucrată de Mitrîță Dumitru, este decorată atât cu humă roșie cit și cu humă albă, în una din culori fiind realizat și motivul ornamental central.

Petele de smalt verde neregulate intervenite abia în prima jumătate a secolului al XX-lea îmbogățesc într-o formulă nouă varietatea cromatică a ceramicii nesmălțuite. Unele ușoare modificări cromatice sint produse nu numai de decorarea cu smalt dar și de smălțuirea interioară a oalelor și a buzei vaselor.

#### NOTE

<sup>1</sup> Chintesti, Govora, Comănești și Bobicești pe malul stîng, Corbeni, Româna, Pietriș, Oboga de Jos, Oboga de Mijloc cu cătunul Vîrnava, Oboga de Sus, Jancu Jianu pe malul drept. Vezi: Silvia Zderciuc, Mihai Butoi, Gheorghe Mihai: *Azidele de clari pe Valea Oltețului*, în: „Revista Muzeelor” nr. 2/1969, p. 114.

<sup>2</sup> Este cunoscută și apreciată participarea olarilor din Oboga, Româna și Corbeni la biennalele de artă populară, la diferite târguri-concurs de ceramică din țară: Pomul Vieții (Caracal – jud. Olt); Tîrgul olarilor (Pitești – jud. Argeș); Cîtanium (Sibiu); Sarmis (jud. Hunedoara); Cocșul de Hurez (Hurez – jud. Vîlcea); Tîrgul olarilor (Rădăuți – jud. Suceava); Cucuteni 5000 (Iași);

Zilele creației populare (Muzeul Satului și de Artă Populară — București) etc. Dar cea mai prestigioasă manifestare o reprezintă Festivalul național „Cântarea României”, festival al muncii și creației la care Ciungulescu Grigore, Ion Răducanu, Trușcă C. Marin, Gheorghe Trușcă, nume de olari din aceste centre, s-au impus prin creațiile lor de înalt nivel artistic.

<sup>3</sup> Informație de la Marin Murgăsan, 1968

<sup>4</sup> Vezi: Dona Rosu: *Ca un clopot sună lutul*, Editura Eminescu, București, 1974, p. 69

<sup>5</sup> Începând de prin 1940, doi-trei olari din Corbeni lucrează forme asemănătoare cu cele de la Tirgu Jiu. Între cele două războaie mondiale olarii din Tirgu Jiu obișnuiau să cutreiere satele de pe pe Valea Oltețului cu oale nesmălțuite încărcate în căroțe cu coviltir înalt. Informație de la Mitriță Dumitru, Corbeni, 1968.

<sup>6</sup> Comuna Zătreni din jud. Vâlcea se compune din 19 localități în care olăritul s-a practicat la: Zătreni, Sutanu, Conța, Făurești, Gănești, Lăcusteni și Mănicea. Central și-a încetat activitatea în 1973. Ultimul olar, Cruceru I.R. Marin, lucra numai ceramica nesmălțuită. Vezi: Silvia Zdrencuc *Contribuții la istoricul ceramicii vâlcene: Central Zătreni*, în: „Revista de etnografie și folclor”, tom 26, nr. 2, 1981, p. 199.

<sup>7</sup> „Oalele de moși” sau „oalele bonghieresti” — denumite astfel cu termen general de către localnici — sînt oale nesmălțuite, vase de capacitate variind între 1/2 l — 5 l. Utilizarea lor e legată de obiceiul străvechi al pomenirii anuale a morților. Se obicei în mod obișnuit vecinilor, rudelor sau călătorilor la „Moși de vară” cu apă, iar în satele de deal cu țuică și vin. Erau foarte puțin decorate. Informații de la Mitriță Maria, Corbeni, 1969.

Oalele de moși se mai duceau și la cimitir cu tîmbeie aprinsă de acasă. De toarta lor se lega o apă roșie „că așa e bine”. Se mai ducea tîmbeie și în

„ulcele de moși”, vase mici nesmălțuite, uneori neînflorate. Informații de la Ioana B. Ioan, Șerbănești, 1969.

<sup>8</sup> Vas întins, nesmălțuit în formă de castron, neornamentat. Informație de la Turcitu Dumitru, Româna, 1970.

<sup>9</sup> Informație de la Răducanu Ion, Oboga de Jos, 1970

<sup>10</sup> Informație de la Mitriță Dumitru, Corbeni, 1968

<sup>11</sup> Creatorul popular Mitriță Dumitru intră în circuitul expozițional cu ocazia organizării Secției de artă populară a Muzeului Județean Olt, Slatina. Se remarcă și la cea de-a IV Bienală de Artă Populară unde obține premiul I pentru valoroasa sa creație de ceramică nesmălțuită și pentru înalta ei ținută artistică.

<sup>12</sup> Informație de la Chiroșu Marin, Oboga de Jos, 1969

<sup>13</sup> Oalele au început să se ornameze prin stropire cu smălț de prin anul 1920, cam în aceeași vreme cu smălțuirea interioară a oalelor. Oamenilor li se părea că sînt mai trăinice. Informație de la Cirstea Iancu, Româna, 1968.

<sup>14</sup> Informație de la Mitriță Dumitru, Corbeni, 1970

<sup>15</sup> Pictarea cu cornul se întâlnește destul de rar în decorarea ceramicii de pe Olteț. Ea apare predominant ca o tehnică complementară

<sup>16</sup> Informație de la Cirstea Iancu, Româna, 1970

<sup>17</sup> Stropitoarea, perie cu coadă ce servește la realizarea ornamentelor stropite. Informație de la Ploscaru Marinică, Oboga de Mijloc, 1970

<sup>18</sup> „Dacă se pun vasele mai jos în cuptor, în apropierea focului, roșul oalelor e mai aprins”. Informație de la Vlad Dumitru, Româna, 1968

<sup>19</sup> Informație de la Mitriță Dumitru, Corbeni, 1968

<sup>20</sup> Mircea Dumitrescu: *Centru de ceramică Corbeni*. În: „Revista muzeelor”, nr. 5/1969, p. 466

## RÉSUMÉ

L'auteur présente la céramique non émaillée produite dans les localités Oboga, Româna et Corbeni situées dans la Vallée de l'Olteț

La potterie non émaillée réalisée dans ces centres constitue un groupe moins connu de la céramique populaire et donc, moins traité dans la littérature de spécialité. Bien que la céramique non émaillée d'Oboga, Româna et Corbeni soit strictement utilitaire d'usage courant, elle a aussi une valeur esthétique grâce à l'élégance des formes et à la décoration sobre.

Les formes de la céramique non émaillée des bords de l'Olteț sont le pot destiné à la préparation, au transport et à la conservation des aliments, la

cruche pour l'eau ou pour le vin, la terrine, la petite verresie, et la catégorie des joujoux (flûtes et tirelires).

Le répertoire ornemental de la céramique non émaillée de la Vallée de l'Olteț n'est pas trop riche. Les motifs prédominants sont la vague, la spirale et la tache (la goutte). La chromatique se laisse grouper en chromatique de fond — rouge — brique et chromatique de décor — rouge et blanc.

Les maîtres céramistes actuels participent avec leurs produits aux foires organisées à travers le pays (Bucarest, Jassy, Rădăuți, Sibiu, Pitești, Deva, Caracal, Rm. Vâlcea).

Studiile uniformologice de până acum, abordând numai ținutele armatei române din diverse perioade, au scăpat din vedere uniformele sistemului administrativ și ale aparatului de stat. Or, o organizație cu atribuțiuni polițienești cum a fost gardia civică, înființată după detronarea domnitorului Alexandru Ioan I, ca un reflex al opiniei publice și al noului guvern la nesiguranța vremurilor, și care mai ales a beneficiat de o uniformă atât de elegantă și inspirată aleasă, ar fi păcat să nu-și aibă locul binemeritat alături de celelalte și să se bucure de o analiză în consecință, mai mult decît o fugară trecere în revistă<sup>1</sup>.

Într-o vreme de primat al uniformei, cînd aceasta dădea dreptul la un anumit statut social, civilii care ținneau după ea, aveau acum, deodată, prilejul să se afirme în societate, alăturîndu-se, cu mîndrie, celorlalți ofițeri de carieră. De aceea, după instituirea gărzii și a uniformei sale, pornește un adevărat exod către atelierele fotografice unde maestrul de atunci ai camerei de luat vederi abia măi pridideau afluxului cererilor: burghezii proaspăt înrolați luau poze grave, sincer pătrunși de importanța propriei lor persoane și de iluzia marțialității care, tocmai de aceea, dădea o notă comică imaginii. Acești ofițeri și soldați „de duminică”, deveniți peste noapte militari, trăiau o clipă de beatitudine și de uitare de sine sub mindrele straie în care parcă erau deghizați ca pentru o petrecere cestică. Dar orele de serviciu sub arme, de exerciții, patrulare, gărzi și parăzi nu erau atât de dese încît să-și uite, totuși, poziția lor reală, astfel că trebuia să se întorcă, cu tristețe, la surtul ori șorțul cotidian și la condica de conștopist, la ghiseul băncii sau la teigheaua prăvăliei.

Mozaicul social al gărzii făcea din ea o organizație eterogenă, egalizată acum, o dată în plus, prin uniformă. Listele gardiștilor din cele cinci legiuni ce corespundeau „culturilor” (sectoarele de atunci) Bucureștiului sînt relevatoare în acest sens și dau o idee despre meseriile locuitorilor Capitalei, precum și de trama stradală de atunci și de zona în care locuiau anumite personalități ale timpului. În *Lista de gardiști orășanesci din copriusul colorii de roșu din Comuna București* (respectiv galben, verde, negru și albastru)<sup>2</sup> sînt înscrise toți cetățenii care aveau dreptul să facă parte din gardă, specificîndu-se ocupația fiecăruia. Astfel vom întîlni pe pictorii Carol Szathmári — al cărui nume este conotat *Carl Satmari* — în roșu, suburbia Cîrtea Veche, Theodor Aman în galben, suburbia Boteanu și tot în galben, suburbia Popa Dârvași, pe sculptorul Carl Storck — scris *Store* și, pentru că tehnică artistică practică de el nu era poate prea clară ori cunoscută celui ce îl înscrisesse, la rubrica ocupației este trecut „profesor la Acad. [emie]”, datorită postului ce-l deținea la Școala de Belle Arte. În suburbia Colțea (roșu) locuia Constantin (notat *Costache*) — Esarcu, „membru la Ateneu” și tot acolo fostul ministru Vasile Boerescu. Majoritatea medicilor erau concentrați în roșu suburbia Răzvan (doctorii Chiriază, Felice, Trandafirescu, Nica, Ludovic Fialla — cu un rare cazurile cînd le erau date și prenumele în general ei aparțin consemnați doar cu titlul ce-l deținea: suburbia Popa Herea (Ioan I. Poliza suburbia Colțea (Panait Iatropul), suburbia Sf. Dumitru (doctor Lampert dentist), suburbia Doamnei (doctor Negură), suburbia Popescu (Leopolc Coglu, Zicman Steiner), pentru ca în cele-



Sergent din gardia civică, atelier fotografic necunoscut

alte culori să apară doar accidental vreun alt slujitor al lui Esculap: în galben, suburbia Boteanu, doctorii Alexianu și Iorganda, în verde, suburbia Brezoianu, Alexandru Marcovici și în negru, suburbia Vergu, Dimitrie Christescu și Fotache Eustatiu. Tot culoarea roșu, ce reprezenta zona centrală a Capitalei, deținea intimitatea și în privința librarilor, majoritatea foarte cunoscute, magazinele lor fiind puncte nodale și de reper în trama urbană a vremii: în suburbia Șerban Vodă, I. V. Sococ și Apostol Aricescu, în suburbia Sf. Nicolae-Șelari, Alexandru Spirescu, în suburbia Sf. Dumitru, Ioan Tancovici, în Doamnei, Honoriu C. Wartha, în Crețulescu, Nicolae Danielopolu. Tot aici sînt de remarcat și doi „tipografi” ce lucrau, cum se precizează, în tipografia lui C.A. Rosetti: Carol Göbl (scris *Ghebel*), viitorul proprietar al celebrului institut de arte grafice, și gazetarul Eugeniu Carada, trecut cu această ocupație probabil din eroarea celui ce întocmise lista și pentru care funcția de redactor la ziarul „Românul” era sinonimă cu cea de tipograf sub care fusese

înscris. Tot cu ocupații ireale sau incerte sînt trecuți și ministrul și profesorul de istorie Vasile Alexandrescu Urechia (scris *Ureche*), din suburbia Brezoianu, ca „funcționar”, sau criticul literar, poetul și ziaristul Radu Ionescu, din suburbia Crețulescu, ca „amplouiatu”. Doar gazetarul Ioan Valentineanu, din același cartier cu precedentul, este consemnat cu ocupația corectă — „jurnalist”. Redactorul și proprietarul ziarului francezesc din Capitală, „La Voix de la Roumanie”, distinsul om de cultură Ulysse de Marsillac — scris doar *Marsiliac*, fără prenume — ce locuia în suburbia Popa Dârvași, fiind și cadru didactic, este trecut ca „profesor de științe”. Arheologul, literatul și eseistul Alexandru Odobescu, din suburbia Popa Cosma (galben) nu este onorat cu vreo ocupație ori funcție, fiind scris doar „liber” la acea rubrică, iar fostul militar și revoluționar Grigore Serurie, din suburbia Izvor (verde), este, simplu, „cetățean”. Actorii — cei mari ca și cei total uitați astăzi și ceilalți slujitori ai teatrului — sînt totdeauna consemnați ca atare, pentru a nu fi cumva confundați cu alte ocupații: Mihail Pascaly (suburbia Doamnei), Ștefan Velescu și Constantin Roda (suburbia Crețulescu), Petre Nițescu (Pitar

Doi sublocotenenți și un locotenant din gardia civică, atelier Carol Szathmári





Sublocotenent din gvardia civică, atelier  
W. Wollentest

publicarea regulamentului de uniformă, nu în „Monitorul Oastei” – organul armatei, ci în „Monitorul – Jurnal Oficial al Principatelor Unite Române”. Totuși, la 17 aprilie 1866, la Teatrul Național, este dat un banchet în cinstea gvardiei și a înfrățirii ei cu armata, la care participă toți membrii Locotenenței Domnești, mitropolitul, primarul Capitalei și alte notabilități, care salută instituirea acestui corp în toasturi pline de emfază<sup>3</sup>. Mai mult chiar, peste nici două luni, prin decizia nr. 953/9 iunie 1866, se hotărăște ca toate gradele din armata permanentă și din miliții să dea onorurile cuvenite și să salute ofițerii superiori lor din gvardie<sup>4</sup>.

Gardiștii aveau să se deosebească însă în continuare de trupele regulate prin faptul că li se conferise o ținută unică (exceptând dragonul de sabie, singurul

Capitanul Ștefan Petroni din legiunea 4 din București (a se remarca remul de servici – zăcul-prins la git), atelier Franz Duschek

Moș, galben), M. Iordan (Izvor, verde) Emanoil Milo (Brezoianu, verde), Pavel Pascale (Popa Soare, negru); ba, simțim chiar fatuitatea celor ce activau în spatele scenei și care se recomandau cu titluri rezonante: Dumitrache Teodor, „afișer la teatru” și Stavrach Paraschivescu, „sufler la teatru”, ambii din suburbia Brezoianu. Reprezentantul artiștilor, Mihail Pascaly, ajunge chiar la o funcție importantă în gvardie, fiind numit comandant de companie printr-o decizie din 22 iunie și aprobată de domnitor pe 27 iunie 1866 (Arhiva Ministerului de Interne, Diviziunea Comunală, dosar 252/1866, filele 137, 140). Nu trebuie omiși nici doi susținători ai distracțiilor și plăcerilor gastronomice: T. Bossel, proprietarul celebrei săli ce-i purta numele și care se închiria pentru baluri, spectacole, nunți și agape, și cofetarul Vincentz Fialkowsky (scris *Fialcofschi*) ambii din suburbia Crețulescu.

Faptul că toți aceștia nu erau considerați militari adevărați apare simptomatic în







Căpitan din legiunea  
3 din București, ate-  
lier Franz Duschek

Căpitan din legiunea  
1 din București, ate-  
lier Franz Duschek

care indica dacă este vorba de ținută de gală sau ordinară), fără mari posibilități de combinare și variație ale acesteia ca la ceilalți militari care beneficiau de mare ținută, mică ținută, ținută zilnică și de cazarmă. Apoi, gardiștii nu dispuneau de mândrul semn de distincție care era epoletul de metal strălucitor, cu franjuri, al ofițerilor activi, la ei gradele plasându-se pe mincă. În uniforma lor fuseseră amestecate mai multe elemente de influență străină (pălăria de la bersaglierii italieni sau vinătorii cezarocrăiești, tunica de inspirație franceză cu accente amintind de cele ale confederației sudiste americane), însă atât de bine topite încât nu rămăneau evidente decît unui ochi expert, astfel că întreaga lor costumație are un aer original, foarte plăcut și pitoresc. Nota de eleganță și distincție a vestimentației lor era absolut necesară pentru că legiunile fiecărui oraș și a fiecărei „culori” din București erau destinate să constituie gărzile de onoare pentru vizitele domnitorului sau pentru primirea anumitor personalități militare

ori politice străine. Uniforma gardiștilor era prin excelență națională, bazindu-și efectele pe combinația de tricolor a drapelului țării — fondul civit, paspoalele galbene, cravata și penajul roșu — fapt care nu se mai întâlnea la nici una dintre uniformele militare din epocă. Aceasta pentru a reprezenta în cel mai înalt grad națiunea, întreaga populație civilă, indiferent de statut social și avere, chemată astfel sub arme și gata oricînd să-și apere țara. În cazul unui război, cînd trupele din armata permanentă și din cea teritorială ar fi fost angajate în lupte efective, gvardia civică trebuia să îndeplinească slujba de garnizoană în locul celorlalte. Așa s-a întimplat în timpul Războiului de Independență cînd gardiștii s-au achitat exemplar de toate îndatoririle ostășești ce le preluaseră. În „Resboiul” nr. 32/24 august 1877 este dată o mică notiță clocventă în acest sens: „Aflăm că garda civică se va pune sub lege militară, conform legii pentru casurile de resboi”.

După *Jurnalul de descriere a uniformei gardei orașenești din tîotă România*<sup>5</sup>.



Căpitan din gvardia civică, atelier Franz Duschek

aceasta se compune dintr-o tunică identică celei de infanterie, din postav civit, lungă pînă la 8 cm deasupra genunchiului, închisă cu un rînd de 7 nasturi bombăți, de alamă, fără vreun semn pe ei; față de cea a armatei, aceasta avea gulerul răsfrînt. Toate paspoalele sînt galbene. În spate, în dreptul taliei, tunica se strîngea pe dedesubt cu un șiret pentru a crea o cabrare elegantă în timpul verii și a permite îmbrăcarea unui coșoc sau altei haine mai groase pe vreme friguroasă căci nu fuseseră prescrise mantale. I. L. Caragiale, în *Garda civică*, evocă o paradă de Bobotează cînd, el și camarazii săi cafegii, gardiști în compania din mahalaua armenească, își încinseseră centironul cu patronaș peste palton; la vecinul său, de dedesubt se ițea și șorțul cu care rișnea cafeaua de martinica și rio<sup>6</sup>. Pentru a preîntîmpina rigurile timpului rece, ofițerii legiunii a III-a din București înaintează ministrului de interne cererea nr. 1041/27 septembrie 1866 în care „și au exprimat dorința de

a-și face mantale pentru sezonul de iarnă, fiind că tuhicile ce au le este peste puțină a rezista asprimei timpului cînd se vor afla în serviciu”<sup>7</sup>. Aceasta primește apostila favorabilă, întărită și de adresa nr. 21538 din 1 octombrie către Inspectorul general al gvardiei, generalul Nicolae Goleșcu<sup>8</sup>. Nu se precizează însă ce formă aveau aceste mantale, dacă erau de tăietură specială sau se asemănau modelului general al armatei (ceea ce era cel mai probabil), cit și dacă portul lor s-a generalizat sau a rămas doar apanajul ofițerilor solicitanți din legiunea a III-a (dat fiind că execuția și costul acesteia priveau pe fiecare în parte și, deci, nu toți erau dispuși la cheltuieli, unii tîrăgînd sau refuzînd chiar să-și facă uniforma).

Pantalonii sînt de postav ser (gri) cu același paspoal galben. Pălăria, mai înaltă decît a vînătorilor pedestri români, este de fetru negru, cu panglică de lac ce



Căpitan din gvardia civică (de remarcat că la sabie are dragon cu ciucuri tari pentru ofițerii superiori în vreme ce el este ofițer inferior), atelier Franz Duschek



Căpitanul Teişanu din statul major al gvardiei civice, atelier M. B. Baer

Maior din gardia civică (de remarcat centironul nereglamentar cu două paf-tale cu capete de lei aflat în dotarea armatei regulate); la fel, sabia de proveniență austriacă, cu garda rabatabilă), atelier Baer & Reiser

are în față numărul legiunii înconjurat de două ramuri de laur din alamă; borul drept este ridicat și prins de calotă cu o cocardă tricoloră din tablă; sub cocardă se înfige penajul roșu de cocoș. În jurul gîtului, pe sub guler, se prinde o cravată în trei colțuri, roșie, ce se poartă imodată peste primul nasture de sus și cu virfurile atîrnate pe piept. Centironul de lac, cu cartușiera și portbaioneta, se închide în față cu o paf-ta pe care este stanțată statuia libertății avînd sus deviza „Onóre, Patrie, Libertate”; iar jos „11 Februarie 1866” (data abdicării lui Alexandru Ioan I). Trupa era înarmată cu puști cu baionetă identice aceluia din dotarea armatei (transferate de la grănicerii dezarmați în urma recentei lor răscoală); gradații aveau tesac, iar ofițerii săbii ca cele ale colegilor din infanterie, cu dragon de lac pentru mică ținută și de fir pentru mare ținută, cu franjuri subțiri pentru ofițerii inferiori și cu franjuri tari pentru cei superiori.

Uniforma ofițerilor era aceeași ca a gardiștilor simpli, doar că aveau libertatea să și-o facă din material mai fin. Centironul de mică ținută era ca la trupă, de lac, dar de mare ținută era de fir, cu un

galon albastru și unul roșu, ca în armată, însă cu paf-ta specifică gvardiei — deci, practic acesta și dragonul erau singurele deosebiri dintre ținute căci, cum s-a precizat mai sus, gardiștii nu-aveau alte efecte sau însemne de diferențiere între ele. Nu li se conferiseră epoleți, dar gradele erau, după model general, plasate deasupra manșetei, în unghi pentru sub-ofițeri — dar galonul, în loc să fie din lînă galbenă, ca în armată, era roșu — și în „nod unguresc” din trese de fir de aur, pentru ofițeri: cei inferiori aveau împletitura în ghirlandă — ce ocupa întreaga lungime a mincii, pînă aproape de umăr — formată din una pînă la trei trese, corespunzînd gradelor de la sublocotenent la căpitan, iar cei superiori, aceeași ordine de una la trei trese dar cu un galon lat la bază. Penajul era tot roșu pentru ofițerii inferiori și tricolor pentru maior și locotenent-colonel în vreme ce coloneii, șefi de legiuni, aveau o egretă albă, la fel ca cei din armată. Semnul de serviciu era identic aceluia din oaste: znaclul de metal alb sau galben, în funcție de grad, cu stema Principatelor Unite în mijloc, prins pe sub guler în așa fel ca să acopere nodul cravetei.



Locotenent-colonel din gvardia civică, atelier Franz Duschek

Cu timpul se remediază unele scăpări ale primului ordin de uniformitate: pentru a se deosebi ofițerii obișnuiți de stat-majoriști cât și pentru a le oferi acestora din urmă semnul de distincție cuvenit, după câteva luni — în ședința Consiliului de Miniștri din 25 iulie<sup>9</sup> se fac propuneri de ameliorare a ținutei acestora, ce sînt aprobate de domnitor pe 30 iulie<sup>10</sup> și publicate în Monitorul Oficial pe 5/17 august 1866<sup>11</sup>. — li se instituie anumite elemente conforme cu poziția lor în cadrul gvardiei. Penajul va fi alb pentru toate gradele în vreme ce doar colonelul, șef de stat major, va avea panglică de fier la pălărie, iar maiorul și locotenent-colonelul o vor avea pe cea generală, de lac, dar bordată cu aur. Toți vor avea în față, în locul numărului legiunii, stema țării. Nasturii tunicii vor avea ștampăți pe ei aceiași marcă a țării iar gulerul și manșetele vor fi de catifea neagră, cele din urmă cu tresele și

galioanele obișnuite pentru desemnarea gradelor. Colonelul va avea în jurul gulerului un galon de fir. Pantaloni de postav garance cu paspoal galben (care pentru colonel va fi același galon de aur). În locul centironului general, colonelul și locotenent-colonelul se vor încinge cu o eșarfă tricoloră cu ciucuri de fir. Tuturor gradelor li se legiferează portul eghileților la umărul drept precum și al pinteinelor. Inspectorul general al gvardiei avea pe borul ridicat al pălăriei galon lat de fir auriu și pene albe de struț, iar în față steaua de general prinsă pe panglica integrală de aur. Așa ni-l prezintă o ștampă, realizată în stabilimentul litografic al lui M.B. Baer din București, pe inspectorul din 1866 al gvardiei, generalul Nicolae Golescu. Mai tirziu, cînd colonelul Pavel Zăgănescu va deține aceeași funcție, îl vom vedea într-o fotografie purtînd bicornul specific generalilor, cu galon de aur și puf din pene albe de struț pe margine. Același galon de fir îl va avea și pe guler și sub formă de dublu lampas la pantaloni săi roșii: eșarfa va fi toată de fir.

Tot cu acest prilej este prescrisă și uniforma medicilor care aveau penaj negru la pălărie, contrapoleții specifici din catifea de culoarea fondului tunicii cu broderii de aur reprezentînd frunze de pălămîdă și bastonul lui Esculap, gibernă



Inspectorul general al gvardiei civice, general Nicolae Golescu, litografie de M. B. Baer



Inspectorul general al  
gărzii civice, colonel  
Pavel Zăgănescu, ateli-  
er Carol Szathmári

Medic de batalion din  
legiunea 3 din București,  
atelier fotografic necu-  
noscut

(geantă) cu leduncă de fir și spada ofițerilor asimilați din trupele permanente — aceasta pentru că ei înșiși dețineau grade în cadrul gardiei ca și colegii lor din armată. Astfel, medicul de legiune corespundea comandantului de batalion ce echivala cu un maior, iar medicul de batalion comandantului de companie care era căpitan sau locotenent.

Însă, prin adresa nr. 1009 din 21 septembrie 1866, emisă de Inspectoria Generală a Garzii Cetățenești<sup>12</sup> către Ministerul de Interne, generalul Nicolae Gulescu încearcă să aducă anumite modificări acestor proaspăt decretate uniforme. Astfel, se propune o renunțare la pantalonii roșii în favoarea celor gri, dar cu lampasuri galbene pentru toate gradele ofițerești din statul major, cu excepția generalului și șefului de stat major care le-ar fi avut, în continuare, de fir. Toți ofițerii superiori să aibă panglică de fir la pălărie și câteva pene tricolore la baza penajului alb, precum și eșarfe tricolore doar cu ciucurii de fir. De asemenea, pe panglica de lac a pălăriilor să fie specificat gradul prin trese de aur — pentru șeful

de legiune trei trese, pentru ajutorul său două și pentru comandantul de batalion o tresă. La uniforma medicilor se sugerează excluderea contraepoleților de catifea, caracteristici specialității lor, în favoarea broderiilor cu fir a bastonului lui Esculap pe colțurile gulerului. Propunerile sînt respinse de ministru în termeni seci: „Uniforma gardei astfel precum se află se găsește foarte bine; prin urmare acesta (adresă) la dosar”. Totuși, sugestia plasării gradelor prin trese pe panglica pălăriei este adoptată, la fel ca la viitorii pedestri.

În marele entuziasm ce cuprinsese pe cetățenii gardiști, din inițiativa celor înrolați în Legiunea I din București ia ființă o fanfară de 30 de instrumentiști (majoritatea foști muzicanți în retragere din armată), cum se spune în adresa nr. 826/9 august 1866 emisă de Inspectoria Generală a Garzii Cetățenești către Ministerul de Interne<sup>13</sup>. Gestul este salutat de ministrul de interne prin ordinul de zi nr. 34 pe garda cetățenească<sup>14</sup> și prin acordarea unei uniforme specifice membrilor fanfarei, propusă prin adresa nr. 849/12 august 1866, semnată de șeful



Medicul de batalion Ch. G. Archimandrescu din Craiova, datat 1871, 108, atelier Julius Urdary, Craiova

statului major, colonelul Grigore Gărdescu<sup>15</sup>. Aceasta prevedea ca pe pieptul tunicii obișnuite să fie cusute brandenburguri galbene cu nasturi de alamă la capete și trei trese de aceeași culoare la manșete. Aveau să fie înarmați cu tesace. Pentru *maestrul de capelă* dirigent este propus N. Voinescu (care se și oferise în acest sens), căruia urma să i se acorde și un

Paftasa de la centrionul de mare ținută al ofițerilor din gardia civică (colecția Muzeului de Istorie și Artă al Municipiului București)



grad ofițeresc — lăsat la liberul arbitru al ministrului — ca semn de distincție fiindu-i cusută o liră pe gulerul uniformei. Această fanfară nu se făcuse totuși numai din „*dorința organizării și îmbunătățirii acestei instituțiuni*”, cum se spusese în adresa către minister, ci și cu intenții lucrative căci, la câteva zile după constituirea sa, se făcea deja reclamă în presă în favoarea ei pentru angajamente la diverse petreceri: „*Musica legiunii 1 din gardia civică, compusă de 25 de artiști și având un repertoriu acul de tot ce este mai nou, se recomandă onor. public pentru nunși, baluri, grădini, banchete și altele, cu prețuri foarte moderate. Doritorii să se adreseze la cancelaria legiunii 1, casa Bărcănescu, strada Dâmnă, de la orele 9 dimineață până la 2 ore după amiază*”<sup>16</sup>.



Uniformă de sublocotenent din gardia civică prezentată în expoziția „*Moda Bucureștilor: de acum un veac*”, 1979 (colecția Muzeului de Istorie și Artă al Municipiului București)



Pauză în timpul filmării „Noaptea furtunoasă” (Iordănescu-Bruno (în rolul lui Ipănescu, ipistatul) și Alexandru Giugaru (jupin Dumitrache, chiriștegiu și căpitan în gvardia civică) interviezați de scriitoarea Anișoara Odeanu și de caricaturistul Silvan (tatăl autorului)

Uniforma făcându-se pe cheltuiala gardiștilor (și numai armamentul și muniția fiind dată de stat), este de înțeles tocmai lipsa de uniformitate ce domnea în această organizație, fapt ce șochează în mod flagrant la compararea fotografiilor de epocă: neconcordanțe cromatice — unii au pantalonii gri deschis, alții gri închis, aproape aceeași nuanță ca tunica — și de tăietură — tunica prea lungă sau prea scurtă, pantalonii largi sau strimți, pălăria mai înaltă sau mai scundă, cravata mai lată sau mai îngustă; apoi, centuroane nereglementare, provenind de la trupele de linie (închise cu două paftale cu capete de lei) și chiar săbii de proveniențe ciudate, probabil achiziții personale. Această larghețe se datora și faptului că în chiar *Jurnalul de descriere a uniformei gardei orășenești din totă România* se specifică libertatea trupei de a-și comanda haine din postav de calitate pe care o dorea, fără nici un fel de restricție, ceea ce în armată nu ar fi fost admis. Dar toate acestea dau mai multă savoare acestor militari ad-hoc, puțin de operetă, dar care se luau foarte în serios și-și făceau serviciul cu sirguința și tenacitatea depusă în propria lor meserie (uneori chiar cu prea multă ardoare și intoleranță ce ducea la abuzuri și scandaluri speculate ca o inepuizabilă sursă

de comentarii și atacuri din partea opoziției). Ei îmbrăcau uniforma ca pe un costum de bal ce le permitea să pară, pentru scurt timp, altceva decât erau în realitate, cu aceea pasiune pentru travestire a marelui vis romantic care stăpînise întregul secol al XIX-lea. Visul dispăre în 1872 odată cu înlocuirea acestei uniforme cu cea a infanteriei de linie de atunci și cu militarizarea totală a sistemului organizatoric al gvardiei, ea trecînd de sub jurisdicția Ministerului de Interne sub a celui de Război. Și-a păstrat, însă, în continuare, același nume.

În consonanță cu efervescența sentimentelor patriotice și cetățenești ce impuseseră organizarea gvardiei, la Galați apare chiar un ziar cu numele de „Gardistul civic” de lungă persistență în publicistica locală.

Dar, cum scurgerea ineluctabilă a timpului șterge, de obicei, multe amintiri și face să dispară multe forme de cultură materială considerate demodate ori depășite, exemplarele originale ale acestei uniforme sînt o raritate. Oricum ele sînt incomplete. În colecția de costume a Muzeului de Istorie și Artă al Municipiului București se păstrează o tunică de sublocotenent și un centiron de fir pentru mare ținută cu paftana specifică, toate în bună stare de conservare. Acestea au

figurat în expoziția „Moda Bucureștilor de acum un veac” pe care am organizat-o la sala Kalinderu, în 1979 (și itinerată în același au la Constanța și Bacău)<sup>17</sup>. De aceea este remarcabil efortul de reconstituire a acestor uniforme pentru filmul „O noapte furtunoasă” (1943). Însuși regizorul, maestrul Jean Georgescu, s-a ocupat de costumul lui jupin Dumitrache, christeagul — în interpretarea unică a neuitatului Alexandru Giugaru — și a celorlalți gardiști ce apăreau pe ecran, folosind amplul material adunat în urma unei meticuloase documentări la Biblioteca Academiei, printre stampe și fotografii vechi, pentru ireproșabila lor realizare, absolut necesară veridicității peliculei.

Deși a fost în uz un interval destul de scurt — doar 6 ani — uniforma gvardiei civice din România a lăsat o frumoasă amintire posterității, fiind o formă insolită și unică de mixtură între vestimentația civilă și ținuta militară care a marcat un moment esențial în uniformologia națională.

#### NOTE

<sup>1</sup> Dr. Maria Totu — *Garda, civică în România*. Editura Militară, București 1976, p. 153; Adrian-Silvan Ionescu — *Moda secolului al XIX-lea româ-*

*nesc*, în „Studii și Cercetări de Istoria Artei”, tom 28/1981.

<sup>2</sup> Supliment la Monitorul Oficial no. 71 din 2/14 Aprilie 1866, no. 72 din 3/15 Aprilie, no. 73 din 7/19 Aprilie, no. 76 din 8/20 Aprilie, no. 77 din 9/21 Aprilie, no. 78 din 10/22 Aprilie, no. 79 din 12/24 Aprilie, no. 80 din 13/25 Aprilie 1866.

<sup>3</sup> Supliment la Monitorul Ōstei no. 16/21 Aprilie 1866.

<sup>4</sup> Monitorul Ōstei, no. 17/20 Iunie 1866.

<sup>5</sup> Monitorul — Jurnal Oficial al Principatelor Unite-Române, no. 77 din 9/21 Aprilie 1866.

<sup>6</sup> I. L. Caragiale — *Opere III*, Ediție îngrijită de Paul Zarifopol, Editura Cultura Națională, București, 1932, p. 162.

<sup>7</sup> Arhiva Ministerului de Interne, Diviziunea Comunală, partea V, dosar 254/1866, fila 18.

<sup>8</sup> *Ibidem*, fila 18.

<sup>9</sup> Arhiva Ministerului de Interne, Diviziunea Comunală, partea IV, dosar 253/1866, filele 37, 36.

<sup>10</sup> *Ibidem*, fila 39.

<sup>11</sup> Monitorul — Jurnal Oficial al României, no. 171 din 5/17 August 1866; „Luptătorul, Fôce Militară”, no. 3/15 August 1866.

<sup>12</sup> Arhiva Ministerului de Interne, Diviziunea comunală, partea IV, dosar 253/1866, fila 292.

<sup>13</sup> *Ibidem*, fila 119.

<sup>14</sup> *Ibidem*, fila 172.

<sup>15</sup> *Ibidem*, filele 127, 128.

<sup>16</sup> Monitorul — Jurnal Oficial al României, no. 192 din 2/14 Septembrie 1866, no. 193 din 3/15 Septembrie 1866.

<sup>17</sup> Adrian-Silvan Ionescu — *Expoziția „Moda Bucureștilor de acum un veac”*, în „Revista muzeelor și monumentelor” — Muzeu, 9 — 10/1979, p. 154, fig. 2.

#### RÉSUMÉ

Cet article s'occupe de l'uniforme porté par les membres de la garde civique de Roumanie de 1866 à 1872.

L'uniforme était très élégant et avait une note spécifiquement roumaine, combinant dans sa chromatique le tricolore national: le fond bleu-marine, les passepoils jaunes, le panache et la cravate rouge. Il était formé d'une tunique longue jusqu'au-dessus du genou, à boutons bombés en cuivre, au col rabattu à passepoil jaune; de pantalons gris avec le même passepoil; cravate triangulaire, rouge, nouée par dessus le col et aux bouts pendant sur la poitrine; d'un chapeau de feutre noir à ruban vernis et au bord droit retroussé et attaché à la calotte par une cocarde tricolore sous laquelle était fixé le panache rouge, de coq; ceinturon vernis, fermé d'une boucle rectangulaire en cuivre, estampée de la statue de la liberté. Ils n'avaient pas d'épaulettes et les grades étaient placés sur la manche, au-dessus de la manchette.

Les sous-officiers avaient les grades en galons de laine rouge, cousus en angle et les officiers, en tresses et galons au fil d'or nattés en guirlande. Les médecins avaient le même uniforme, mais en plus, ils avaient des épaulettes en velours, brodées au fil d'or, caractéristiques à leur spécialité, le panache noir au chapeau et giberne portée en bandoulière à travers la poitrine. Les officiers d'Etat majeur avaient le col et les manchettes de velours noir, les pantalons rouges, des aiguillettes à l'épaule droite, écharpe tricolore avec des franges de fil d'or et panache blanc au chapeau. L'inspecteur général avait un galon de fil d'or à son col, des soutaches dorées et bicorne à panache blanc d'autruche. En 1872, la garde civique passa de la juridiction du Ministère de l'Intérieur à celle du Ministère de la Guerre et change son uniforme d'après le modèle de l'infanterie.



## OCROTIREA NATURII REFLECTATA IN VECHILE OBICEIURI ȘI CREDINȚE POPULARE

dr. CONSTANTIN DRĂGULESCU

Cu mult înainte de apariția primelor inscrieri domnești sau legi care puneau sub ocrotire anumite terenuri (mai vechile braniști, mai noile rezervații naturale), ori specii de animale și plante, ideea protecției mediului înconjurător a avut pe melegurile noastre un larg cimp de afirmare. Izvorită din necesitatea perpetuării ființei noastre naționale în cadrul natural românesc, ea s-a cristalizat și dezvoltat în urma experienței de viață a multor zeci de generații, a diversificatorilor relații om-natură. Dintotdeauna protecția mediului s-a realizat fie prin impunere, hotărâtă de un grup de oameni cu previuine ecologică, asupra celor ce nu puteau ori nu voiau să înțeleagă mecanismul echilibrului natural, fie conștient, dintr-un respect față de celelalte viețări și frumuseți ale naturii. Conviețuirea omului cu o multitudine de organisme vii, cunoașterea și înțelegerea unor aspecte din viața acestora au generat sentimente, credințe, ritualuri, legende etc. care stau — în parte — la baza „conceptelor ecologice” populare, a „legilor” țărănești de ocrotire a naturii. Între acestea multe pornesc de la ideea că „frica păzește bostănăria” și de aceea conțin în enunțul unora (pe care azi îl catalogăm drept superstiție) amenințări (actualele sancțiuni) la adresa celor ce încearcă să încalce normele bunei conviețuiri cu Natura-Mamă. Astfel, pentru cei ce intenționau să taie arborii pădurii a fost creată „vilva pădurii” ce lua glasul, vederea, puterea ori chiar viața celor porniți pe nesăbuite defrișări. Aceasta — se spunea — își alege un copac (de obicei fag sau brad) în care își face sălașul. Dacă cineva taie acel copac, va muri. Rar om care se încumeta să doboare arbore scorburos ori mai gros decit propriu-i trup (seculari, am zice noi), știind de la bătrâni că aceștia sînt păziți de neindurătoare duhuri (anticele driade) (Gh.

Ciaușanu, 1914, Maria Ioniță, 1982)\* Duhurile ce sălăuiesc în arbori și arbuști se răzbunau — în credința popoului — și pe cei ce dădeau foc pădurii sau anumitor componente ale ei. Nu era bine să se pună pe foc soc (*Sambucus nigra*), lemnul cînelinei (*Ligustrum vulgare*) ori rug (*Rubus* sp.) ca să nu te doară măselele, să-ți turbeze ciîinii ori să-ți se imbolnăvească vacile (A. Gorovei, 1915). Multe specii ierboase erau sub incidența altor credințe-legi protectoare. În ținutul Năsăudului, dar și în Apuseni și în alte zone, nimeni nu îndrăznea să rupă bănuței sau frumuseică (*Bellis perennis*), saschiu (*Vinca minor*), banat ori floarea raiului (*Geranium macrorrhizum*), garofițe sau vizdoage (*Dianthus* sp.), rotunjoară ori coarda izelor (*Glechoma hederacea*), iedera zinelor (*Hedera helix*), struțioșor sau coada hălor de vînt (*Selaginella helvetica*), pedicuță ori iarba alor din vînt (*Lycopodium clavatum*), ciurul (sita) zinelor (*Carlina acaulis*), inul zinelor (*Linum extraaxilare*) ș.a. căci acestea sînt florile „frumuselelor”, „vîntoaselelor”, „ielelor” etc. și vai de cei ce le atingeau (Al. Borza, 1968, V. Butură, 1979). Locurile în care cresc se crede că sînt păzite și nu este indicat să le calce picior de om, căci contraveniției vor rămîne fie ologi, fie paralizați (V. Butură, l.c.). Alte plante erau intangibile deoarece erau — conform unor credințe și denumiri populare — ale zmeilor (*Calla palustris*, *Callianthemum coriandriifolium*, *Eryngium planum*, *Eupatorium cannabinum*, *Laserpithium archangelica*, *Libanotis montana*, *Ligusticum mutellina*, *Marubium* sp., *Nepeta cataria*, *Sedum maximum*), ale priculicilor (*Aruncus vulgaris*), strigoaielor (*Veratrum* sp.), șerpilor (*Helleborus niger*, *Lathraea squamaria*, *Orchis* sp., *Veronica* sp.), lupilor (*Atropa belladonna*, *Aristolochia clematitis*, *Cynanchum vincetoxicum*, *Daphne mezereum*, *Gen-*

*tiana asclepiadea*, *Paris quadrifolia*, *Plantago indica*, *Sedum roseum* ș.a.), ori alte animale și ființe malefice (Al. Borza, l.c.). Sfatul bătrînilor protegători a întocmit și o listă de plante ce nu trebuie culese, purtate ori aduse acasă, căci sînt aducătoare de nenorociri. Viorele, numite local mama-mașteră, de veți rupe — se spunea în Mărginimea Sibiului — îți va muri mama, iar cine va culege linte sălbatică, cunoscută și sub numele de somnoroasă (*Lathyrus pratense*), se va lenevi ori va cădea într-un somn greu (V. Butură, l.c.). Flori de calcea calului (*Caltha laeta*) și de bulbuci (*Trollius europaeus*) de se vor aduce acasă, nu vor mai oua ori vor muri găinile (A. Gorovei, l.c. și credință în Țara Oltului). Nici zăvăcustă (*Astragalus excapus*) să nu încerce careva să pună în carul cu fin căci va rupe osia roților (V. Butură, l.c.). În sudul Transilvaniei era credința că de se va da buruiană la porci înainte de Sf. Gheorghe (23 aprilie) aceștia vor muri de „bubă” (antrax). Este o măsură de protecție a plantelor abia răsărite, ce se înscrie în practica țăranilor români de a nu scoate animalele la păscut înainte de Arminden (1 mai), pentru a nu distruge fragedul covor vegetal al pășunilor. O măsură asemănătoare sesizăm și în privința pădurilor, respectiv unele esențe lemnoase. În trecut era extins obiceiul ca țăranii (îndeosebi cei bolnavi sau slăbiți) să bea sevă (bogată în zaharuri) de mesteacăn și arțar. În unele regiuni ale țării aceasta constituia chiar o sursă de substanțe hrănitoare. Dar erau distruși foarte mulți arbori, ceea ce a determinat pe unul sau mai mulți împătimiti iubitori ai pădurii să lanseze zvonul că cei ce beau primăvara sevă se vor umple de păduchi (A. Gorovei, M. Lupescu, 1915). Pentru asigurarea înmulțirii (și) prin fructe (semințe) a unor specii de pădure cu fructe comestibile (ex. alune, căline, mere), s-a interzis (cu amenințarea grîndinii, a gerurilor timpurii etc.) culegerea roadelor acestora înaintea maturizării (în calendarul poporului Simpetru, Ziua Crucii etc.) (A. Gorovei, l.c.) (și în Răspunsurile la chestionarul lingvistic

al lui B. P. Hașdeu). Amintim aici și obiceiul, răspîndit în toate zonele țării, de a lăsa „de zgaură” sau „de sămință” citeva fructe (de pădure) ori ciuperci comestibile (care vor contribui, desigur, la recoltele viitoare). Dar nu numai frica a determinat ocrotirea unor specii, ci și respectul, venerația izvorită adesea tot din unele credințe care socoteau că o serie de flori trebuie protejate și adorate pentru că ele sînt ale lui Dumnezeu (*Aconitum napellus*, *Ajuga laxmanni*, *Achillea pannonica*, *Campanula* sp., *Calystegia sepium*, *Dianthus* sp., *Gratiola officinalis*, *Verbascum* sp. ș.a.), ale Maicii Domnului (*Adiantum capillus-veneris*, *Asplenium adiantum-nigrum*, *Aster s-lignus*, *Cypripedium calceolus*, *Gentiana clusii*, *Orchis maculata* etc.), ori ale diferiților sfinți (*Actaea spicata*, *Artemisia pontica*, *Convallaria majalis*, *Epi-lobium angustifolium*, *Galium verum*, *Hyosciamus niger*, *Hypericum perforatum*, *Inula britannica*, *Salvia aethiops*, *Salvia sclarea* ș.a.) (Al. Borza, l.c.). Există apoi citeva specii, mai ales lemnoase, pentru care poporul are o deosebită admirație considerîndu-le „sfinte”, căci ele — se spune — au fost binocuvintate de anumite personaje biblice. Este cazul teiului (*Tilia* sp.), salciei (*Salix* sp.), alunului (*Corylus avellana*), socului (*Sambucus nigra*) ș.a. (Gh. Ciucușanu, l.c., V. Butură, l.c.). Nici brîndușele (*Colchicum autumnale*) n-au suferit de pe urma culegerii căci circula credința că „e păcat să le rupi” fiind flori ale morților (V. Butură, l.c.). Parcurgînd lista de plante, se constată că multe dintre speciile vegetale enumerate sînt înscrise și în indexul monumentelor naturii din România elaborat de Comisia Monumentelor Naturii, ceea ce demonstrează că poporul a sesizat din timp necesitatea punerii lor sub ocrotire.

Același lucru putem să-l afirmăm și în ceea ce privește protejarea unor specii aparținînd regnului animal. Astfel într-un text din secolul al XVII-lea se stipulează că „cine va omori corui sau stîrc (alb), va pieri”, ceea ce l-a determinat pe M. Băcescu (1961) să afirme: „Coruiul (*Falco* sp.) este prima pasăre, alături de stîrc (*Egretta alba*),

pusă sub protecția legilor". În 1913, unul dintre promotorii ocrotirii naturii din România, Grigore Antipa, face prima propunere de monument natural care — interesant — vizează egretă. În toate regiunile țării circula credința că dacă se va strica cuibul cocostercului sau al berzei (*Ciconia alba*), ori al rindunicii (*Hirundo rustica*), aceste păsări vor da foc casei sau îi va muri răufăcătorului o rudă, sau i se va „usca” mina. „Nu e bine” nici să aduci în casă ouăle acestor păsări. În multe sate se credea că rindunica, barza, cucuveaua (*Atheus noctua*), ciocirlia (*Alauda arvensis*), cucul (*Cuculus canorus*) sînt păsări „sfinte” sau „fermecate” (A. Gorovei, l.c., M. Băcescu, 1961), motiv pentru care sînt ocrotite. În nordul Moldovei, lumea se ferea să omoare cucii de teamă să nu le moară cineva din familie ori vre-o vită (A. Gorovei l.c.). În diverse zone (dar mai ales în Moldova) aceste păsări, ca și pițigoii și turturelele, se cumpărau de la cei ce le-au prins pentru a fi puse în libertate (M. Băcescu, l.c.). O serie de specii sînt considerate de bun augur în preajma casei și de aceea sînt atrase și li se acordă o grijă deosebită. E cazul din nou al rindunicilor și berzelor, dar și al șarpelui de casă, broaștei țestoase ș.a. Peste tot în țară se vorbea că „nu-i bine” să omori șarpele de casă (îi blind și nu mușcă) și nici șopirlă „că-i păcat”. Era de asemenea oprit (mai cu seamă în Muntenia) să se ucidă ariciul căci „el a urzit pămîntul” (A. Gorovei, l.c.). De o bună protecție s-a bucurat și broasca, îndeosebi „de fîntină”, omorîrea ei stînd sub amenințarea cu ploii și potoașe, cu moarte, cu „stîrpirea” vacilor sau „nedospirea” piimii (A. Gorovei, l.c.). Pentru mamifere erau credințe—măsuri de ocrotire a tineretului și femelelor gestante din cadrul speciilor neprădătoare. Dar și unele animale așa-zise de pradă au fost ferite de mari masacre, îmbrăcîndu-li-se existența în diverse legende. În Apuseni (Maria Ioniță, l.c.), dar și în Mărginimea Sibiului, se credea că lupii au un protector al lor, „păstorul lupilor”, care îi apără și care pedepsește pe unii vină-

tori și cioabanii care atentează la viața acestor carnivori. Nici lumea măruntă a insectelor n-a scăpat neobservată și neocrotită. Cîteva credințe și restricții stabilesc protejarea albinelor (*Apis melifera*), furnicilor (*Formica* sp.), dar și a unor fluturi (*Acherontia atropos* ș.a.), buburuzelor (*Coccinella septempunctata*), vacilor Domnului (*Lygacus equestris*) etc. (S. Fl. Marian, 1903, A. Gorovei, l.c.).

În viziunea țaranului român nu numai plantele și animalele trebuie ocrotite, ci și o serie de biotopuri precum peșterile, unele înălțimi (măguri, chicere, munți) sau ape. În acest sens imaginația sa a încuibat în ele „vilve”, „balauri” și „duhuri necunoscute” care păzesc comorile ascunse de ochiul omului (Maria Ioniță, l.c.). Pentru a preveni întilnirea cu aceste ființe, nimeni nu îndrăznește să se apropie de locurile respective și cu atît mai mult să le stîrbească cu ceva integritatea. Comorile imaginate de mulți ca fiind ascunse în stîncă, pămînt sau apă nu erau altceva decît peștera, muntele, colina, dealul, riul, balta ori lacul cu întregul său inventar geologic, floristic și faunistic.

Conștient sau constrins de propriile impuneri, poporul nostru a menținut viabilă ideea ocrotirii naturii din cele mai vechi timpuri. Pe drept cuvînt putem considera țaranul român pionierul acțiunilor de protejare a mediului înconjurător din țara noastră.

## BIBLIOGRAFIE

- Băcescu M., *Păsările în nomenclatura și viața poporului român*, Edit. Academia R.P.R., București, 1961  
 Borza Al., *Dicționar etnobotanic*, Edit. Academia R.S.R., București, 1968  
 Butură V., *Enciclopedie de etnobotanică românească*, Edit. Științifică și Enciclopedică, București, 1979  
 Cioușău Gh., *Superstițiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi și nouă*, București, 1914  
 Gorovei A., *Credințe și superstiții ale poporului român*, 1915  
 Gorovei A., Lupescu M., *Botanica poporului român*, 1915  
 Ioniță Maria, *Cartea vilvelor*, Edit. Dacia, Cluj-Napoca, 1982  
 Marian S. Fl., *Insectele în limba, credința și obiceiurile românilor*, Edit. Academia Română, București, 1903



## SAPTAMINA MUZEELOR IEȘENE

Metodologia activității cultural-educative cunoaște forme diverse, generale și particulare, care în 1988 au fost îmbogățite în conținut și eficiență de către cele două magistrale documente de partid, elaborate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, președintele republicii: Tezele din Aprilie și Expunerea la marele forum al democrației muncitorești revoluționare din luna noiembrie.

Aceste documente — adoptate drept program de muncă și luptă revoluționară pentru anii următori — au declanșat pe toate planurile un climat de înălțătoare vibrație patriotică, de puternic avânt creator și profundă angajare revoluționară.

În sistemul culturii socialiste, muzeele dețin un loc de mare importanță, prin obiectivele științifice și cultural-educative pe care le au de îndeplinit. Conștienți de înalta răspundere civică și politică cu care sînt învestiți, muzeografil — alături de alți factori educaționali — sînt angajați în amplul proces de formare și consolidare a educației socialiste a maselor. În această muncă urmăresc să practice forme de largă audiență, de mare receptivitate științifică și de mare forță emoțională.

Complexul Muzeal Județean Iași, unitate de frunte în rețeaua muzeografică românești, fiind deținătorul unui bogat tezaur patrimonial, are mari posibilități de a organiza manifestări nu numai de înaltă ținută științifică, ci și de larg interes din partea publicului. Unele forme care s-au dovedit mai potrivite pentru specificul activității muzeelor din județul Iași au fost permanentizate, devenind tradiționale, și se desfășoară cu o mare adheziune din

partea publicului. Ne referim, de pildă, la „Săptămîna muzeelor ieșene”, care în 1988 a ajuns la a VIII-a ediție. Deoarece „săptămîna” a avut loc în zilele de 28 noiembrie — 4 decembrie, programul manifestărilor a fost consacrat Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918, sărbătoare scumpă poporului nostru, moment istoric aniversat în toată țara. În perioada respectivă, zilnic s-au desfășurat acțiuni organizate de cele cinci muzee care fac parte din complex: de istorie, de etnografie, de artă, de literatură și poli-tehnic.

Activitățile „săptămîni” au început printr-o sedință festivă, în Palatul Culturii, în cadrul căreia au fost susținute în plen următoarele expuneri: *Concepția P.C.R. a tovarășului Nicolae Ceaușescu despre unitate, despre făurirea statului național unitar român* (Maria Teclean), *Insemnătatea istorică a Marii Uniri* (dr. Gh. Platon), *1918 din perspectiva contemporană* (dr. Ion Agrigoroaiei), *1 Decembrie 1918 — moment de vîrtej a istoriei naționale* (dr. Vasile Cristian), *Județul Iași la 70 de ani de la Marea Unire* (dr. Gh. Rusu), *Marea Unire receptată în istoriografia strădină* (dr. Gh. Bozatu).

În continuare, expunerile au fost prezentate pe secții: *Lupta românilor pentru unitate națională în a doua jumătate a secolului al XIX-lea* (Mihai Croitoru), *Baza socială a mișcării unioniste în Moldova* (dr. Georgeta Crăciun), *Documente de arhivă privind istoricul unor valori aflate în marile muzee ale Iașului* (Maria Voicu), *Reformă și contrareformă în Moldova* (dr. Gheorghe Pungă), *Valori de artă medievală din județul Iași* (Lucia Ionescu), *Evoluția*

*ajezării Scînteia în viziunea călătorilor străini în epoca medievală* (Zamfira Pungă), *Probleme de topografie a aezărilor geto-dacice la est de Carpați* (dr. Silvia Teodor) — **secția de istorie**: *Istoriografia artei din nordul Moldovei pînă la 1918* (dr. Ion Solcanu), *Manifestări expoziționale de artă plastică la Iași în perioada interbelică* (Stelian Juncu), *Arta de la Cazin — geneză, variante, ecouri în epocă* (dr. Claudiu Paradais), *Execuția lui Horea în viziunea pictorului Gh. Popovici, ecouri în epocă* (Maria Paradais) — **secția de artă**: *Măreția ideii de unitate națională în literatura română* (Dumitru Vacariu și Liviu Rusu), *Valile Alecsandri și Unirea* (Ilie Galan), *Ion Creangă și Unirea* (Constantin Parascan), *Permanente etnice în lirica lui Octavian Goga* (Veronica Morărașu și Mariana Purțuc), *Grigore Manolescu și primul turneu teatral al unei trupe românești peste hotare* (Maria Magdalena Parascan) — **secția de literatură**.

În cursul „săptămîni” s-au mai desfășurat și alte acțiuni: unele cu un pronunțat specific muzeografic: *expoziții*: „1 Decembrie 1918 — făurirea statului național unitar român” (realizată de Muzeul de Istorie în colaborare cu Muzeul de Artă), „Pieșe din tezaurul Marii Uniri” (Muzeul de Istorie în colaborare cu Muzeul de Literatură), „Cartea istorică a Unirii” (Muzeul de Istorie), „Scritorii și unirea” (Muzeul de Literatură), „Valori de patrimoniu din domeniul telecomunicațiilor” (Muzeul Politehnic), „Creația populară și ideea de unitate națională” (Muzeul de Etnografie); *seri muzicale*: Unirea și Al. I. Cuza în tradiția populară locală (Muzeul de Istorie), Creații muzicale românești în circuitul mon-

dial de valori (Muzeul Politehnic), Unirea și teatrul românesc (Muzeul de Literatură); *expuneri*: Unitatea limbii și a culturii române în opera cronicarilor moldoveni (Muzeul de Literatură), *Posterioritățile* lui Ion Creangă despre Unire (Muzeul de Literatură), Ideea de Independență și unitate națională în publicistica lui Mihai Eminescu (Muzeul de Literatură),

Umanizarea tehnicii (Muzeul Politehnic); *recitaluri* de muzică, poezie și istorie: Un buchet de flori pentru Unire (istorie, pictură, vers și cîntec) (Muzeul de Istorie), Ideea de unire în poezie românească (Muzeul de Literatură), *Omagiu Unirii* (Muzeul de Istorie); *ședinta populară*: De la strămoși la nepoți (Muzeul de Etnografie), *ședința cnaclului literar*

„Junimea” (Muzeul de Istorie) etc.

Acțiunile desfășurate în cadrul „săptămîni” — apreciate în mod deosebit de publicul participant — s-au dovedit a fi tot atitea canale muzeografice de a transmite participanților informații, idei și sentimente, de a le oferi adevărate momente de satisfacții spirituale.

— ION GRIGORESCU

## „CRISIA”, VOLUMUL XVIII, 1988

**H**arnicul colectiv de specialiști de la Complexul Muzeal Bihor din Oradea a reușit să încheie anul 1988 cu o importantă realizare științifică: apariția celui de-al XVIII-lea volum al publicației muzeale „Crisia”.

Volumul face cunoscute rezultatele laborioaselor activități de cercetare desfășurate de muzeograful orădeni pentru îmbogățirea, conservarea și valorificarea patrimoniului muzeal, strădania lor de a introduce în circuitul științific bogatele mărturii materiale și spirituale făurite de-a lungul istoriei de oameni acestor locuri. Demn de subliniat este faptul că marea majoritate a articolelor sunt elaborate de specialiștii muzeului și că, exceptând cîteva titluri, ele valorifică patrimoniul cultural local, abordînd o tematică vastă și diversă.

Impunătorul volum totalizînd 952 pagini, din care 76 cuprind materiale publicitare ale unor unități economice din județ, conține 64 de articole, structurate pe domenii de activitate: arheologie și istorie, etnografie, artă, științele naturii, muzeografie, recenzii.

Rubrica cea mai bogată în materiale este cea de *arheologie și istorie*, cu 28 de titluri, împărțită, a rîndul său, în trei subcapitole: studii, documente, articole și note. Articolele publicate în cadrul acestei rubrici tratează o arie largă de probleme pornind din comuna primitivă pînă în epoca contemporană.

Epoca veche este susținută prin studiile, articolele și notele semnate de Sever Dumitrașcu, Ioan Crișan, Sergiu Haimovici, Doina

Ignat, Georgeta El. Susi, Eugen D. Pădureanu, în care sînt prezentate rezultatele cercetărilor arheologice efectuate în județ sau în zonele învecinate, la Sînnicolaul Român, Biharea, Suplacu de Barcău, Cefa, Timișoara — „Freidorf” și pe cursul inferior al Mureșului, care ilustrează înflorirea și continuitatea civilizației autohtone, dacice și daco-romane și în această parte a teritoriului patriei noastre.

Studiile și notele cu tematică din epoca medie, semnate de Pompiliu Teodor, Gheorghe Gorun, Eugen Glück, Ana Galiș, Petru Galiș, Ladislau Gyémánt, evidențiază aspecte legate de perioada Supplexului, de răscoala lui Horea și mișcările țărănești din Bihor în acea vreme, de evoluția demografică a localității Sîrbi în secolele XVII—XVIII, de ecourile revoluției franceze în Transilvania.

Pentru epoca modernă, cercetările efectuate de Viorel Faur, Nicolae Ţuora, Constantin Mălinaș, Gelu Neamțu, Mihai D. Drecin s-au oprit la istoricul cercetării manifestărilor memorandiste în Bihor, la cunoașterea istoricului orașului Vascău, la prezentarea activității unor personalități culturale și politice locale (Ioan Corneli, Alexandru Roman, Vasile Babî). Un loc aparte îl ocupă articolele și documentele legate de făurirea statului național unitar român, publicate de Gheorghe Sora, Viorel Faur, Ioan Fleisz și Lucia Cornea, care prezintă concepția lui Vasile Goldiș referitoare la programul național și la tactica activistă modul cum a fost reflectată lupta românilor bihoreni

pentru Unire în lunile octombrie—decembrie 1918 în periodicele maghiare din Oradea, precum și aniversarea în județul Bihor a unui deceniu de la Marea Unire.

Epoca contemporană este prezentată cu două articole referitoare la aplicarea reformei agrare din 1921 în plasele Ceica și Săcueni din județul Bihor, elaborate de Blaga Mihoc, și prin publicarea unor pagini memoriale ale unor ofițeri români participanți la războiul antihitlerist, îngrijite de Viorel Faur, Valeriu A. Giuran și Mircea Velicu.

Cele 5 articole de la rubrica de *etnografie*, semnate de Harbu Ștefănescu, Aurel Chiriac, Florica Goină, Florian Costin, Gheorghe Mudura, Dumitru Coțea și Florica Feier, abordează o tematică variată referitoare la locul unor meșteșuguri tradiționale în viața satului Valea Neagră de Jos, învolielile agricole în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și în primele decenii ale secolului al XX-lea în vestul României, circulația picturii pe sticlă în nord-vestul României, onomastica tradițională românească în cîteva sate sud-bihorene, precum și la unele obiceiuri de iarnă ale locuitorilor comunei Sînnicolaul Român.

Rubrica de *artă* este prezentată în volum doar cu un singur articol, semnat de Maria Zintz, care prezintă cele 11 tablouri de Dumitru Ghițăș aflate în colecția de pictură a muzeului de Oradea.

Deosebit de bogată în articole este rubrica rezervată *științelor naturii*, cu un număr de 15 titluri.

Studiile publicate de muzeograful naturalist din Oradea, și

colaboratori ai lor din alte muzee abordează teme foarte diverse, unele a zind o importanță practică imediată, dintre care consemnăm: mozaic geologic al pământului românesc, noi resurse de carburanți din ocean, rezultatele cercetărilor geologice de la cariera principală Recea (jud. Bihor), evoluția a zifaunei pe teritoriul României, conservarea fondului genetic vegetal în Valea Holodului, adaptarea organismului animal la acțiunea unor pesticide. De asemenea, sînt prezentate unele resturi fosile descoperite în ultimii ani în zona de vest a țării. Printre cei care semnează aceste studii se află Mircea Păuca, Mihai Băcescu, Zoltan Czier, Valentin Popescu, Dan Marius Georgescu, Radu Robert Huza, Tiberiu Jurcsak, Eugen Kessler, Nicolae Suraru, Vlad Codrea, Andrei Indries, Ana Marossy, Carol Karacsony, Mircea I. Pama, Ladislau Lörincz, Otilia Chiculescu ș.a.

Publicația muzeului orădean conține și o atractivă și bogată rubrică de *muzografie*, cu un număr de 12 articole. Faptul merită apreciat cu atît mai mult cu cît puține publicații muzeale cuprind în paginile lor articole

care să reflecte specificul muncii dintr-un muzeu. Consemnăm cîteva teme care prezintă un interes major pentru profesia de muzeograf. În articolele lor, Sezer Dumitrașcu și Ana Marossy se referă la preocupările colectivului muzeului orădean pentru desăsurarea unei stăruitoare activități în vederea educării științifice a oamenilor muncii și, respectiv, la experimentul efectuat cu cîteva grupe de copii preșcolari pentru educarea lor în vederea ocrotirii naturii. Olympia Muresan, Rodica Hircă, Zoltan Czier și Elisabeta Popa împărtășesc din experiența dobîndită în munca de restaurare și conservare a obiectelor de muzeu, de asigurare a unor condiții microclimatice corespunzătoare pentru păstrarea patrimoniului muzeal în sălile de expoziție și în depozite. Dan Perjozsch și Ramona Nozicov Terdic prezintă două expoziții temporare organizate de muzeu în anul 1988 care s-au bucurat de succes în fața publicului vizitator: „Dialog: arta populară — arta plastică” și „Expoziția Geta Brătescu”.

Tot în cadrul acestei rubrici Viorel Faur prezintă cronica acti-

vității științifice și cultural-educative a Secției de istorie a Complexului Muzeal Județean Bihor în anul 1987, continuînd o practică mai veche a secției respective. Considerăm că această inițiativă ar trebui urmată și de celelalte secții ale muzeului, întrucît și ele deslășoară o activitate la fel de bogată și fructuoasă ce merită să fie consemnată în paginile proprii publicații pentru a li cunoscută și de colegii de la alte instituții muzeale.

Cele mai multe articole ale volumului sînt însoțite de o ilustrație bogată și adecvată — desene și fotografii —, care subliniază și susțin ideile și concluziile din texte.

Parcurgînd paginile volumului recenzat, cititorul se convinge de strădania muzeografilor orădeni de a realiza o publicație cu articole diverse, de un ridicat nivel științific, apreciînd competența și seriozitatea cu care este valorificat și păstrat patrimoniul cultural local, de o certă valoare pentru trecutul și prezentul nostru.

— GABRIĂ SARAFOLEAN

## Florian Tucă, Monumente Ucrain, LOCURI ȘI MONUMENTE PAȘOPTISTE

Lucrarea cu titlul de mai sus a văzut lumina tiparului în anul 1988, cu prilejul sărbătoririi a 140 de ani de la revoluția burghez-democratică din țările române. Volumul, așa cum mărturisesc autorii, urmărește „să aducă un plus de informații și noi lumini asupra unui eveniment istoric ce a zguduit din temelii orînduirea feudală și a marcat începutul unei noi epoci în dezvoltarea economică, socială și națională a țării noastre”.

Prin conținutul său, volumul are un pregnant profil muzeografic fiind, în ultimă instanță, un repertoriu și ghid tematic.

În „Cuvînt înainte” este oferită o sinteză a rădăcinilor Revoluției române de la 1848, desfășurarea și înfrîngerea ei prin intervenția armatelor imperiilor vecine.

Primul capitol — „Locuri istorice” — prezintă locurile unde

în 1848 s-au desfășurat adunări ale revoluționarilor Iași, Blaj, Islaz, Cernăuți, București, Lugoj, Rîmnicu-Vilcea, Luțita și Sibiu. Este indicat locul exact al adunărilor, cu precizările de rigoare în cazul clădirilor care au dispărut, numărul participanților cu menționarea numelui personalităților, discuțiile ce s-au purtat, hotărârile și programele ce s-au adoptat. De asemenea, sînt enumerate consecințele fiecăreia dintre adunări. Totodată, dacă pe clădirea sau locul adunării a fost, în decursul timpului, amplasată o placă comemorativă este redat integral textul acesteia.

Capitolul al doilea — „Tabere militare” — indică locurile din țară unde au fost organizate forțe militare proprii ale revoluției. Klureni-Vilcea, Cîmpeni — Alba, Gura Rîurilor — Alba, Bistra — Alba, Bacium — Alba, Căcoza —

Alba, Măgina — Alba, Ocolis — Alba, Sîncrai — Alba. În fiecare caz sînt oferite date privind corpurile de armată ce au existat în taberele respective, componența lor și principalele confruntări militare ce le-au susținut cu forțele intervenționiste. Capitolul — „Locuri unde s-au desfășurat lupte” — îl completează pe cel precedent, reliefind eroismul de care au dat dovadă revoluționarii în apărarea idealurilor lor. Sînt descrise luptele de la București — Dealul Spirii, Abrud — Alba, Aiud — Alba, Alba Iulia, Băisoara — Cluj, Blaj, Blăjeni — Hunedoara, Brad — Hunedoara, Buceș — Hunedoara, Căcoza Ierri — Cluj, Călățele — Cluj, Ciurbrud — Alba, Crișău — Alba, Giurcuța de Jos — Cluj, Huedin — Cluj, Iara — Cluj, Lita — Cluj, Mărișel — Cluj, Mihalț — Alba, Ponor — Alba,

Sălcina—Alba, Oioara de Jos — Alba și Zlatna—Alba.

În capitolul — „Muze și case memoriale” — sunt enumerate instituțiile muzeale dedicate unor luptători revoluționari pașoptiști. În selectarea acestora s-a ținut seama de personalitatea cărui a fost dedicată și mai puțin de conținutul lor. Astfel, dacă la Bălcești, Golești, Mediaș, Râreni, com. Costache Negri, Brașov, muzele redau, în principal activitatea revoluționară a personalităților evocate, la Mirceni (Vasile Alecsandri) și București (G. Tattarescu) este accentuată iatura creației artistice. La enumerarea făcută de autori, personal, am mai fi adăugat Muzeul de la Ruginoaia dedicat lui Al. Ioan Cuza și Muzeul personalităților din Galați care reflectă două mari momente din istoria patriei noastre — 1848 și 1859.

Cel mai întins capitol al lucrării este cel dedicat — „Monumente-

lor, obeliscurilor și plăcilor comemorative”. Este firesc să fie așa intrucit marcarea unui eveniment sau personalitate se face cu precădere prin aceste forme. În cazul fiecărui monument, bust, obelisc este indicat locul unde se află, artistul care l-a realizat, textul gravat, anul dezvelirii și o descriere a ceea ce reprezintă, inclusiv aprecieri asupra valorii artistice și a puterii de evocare. În ce privește categoria plăcilor comemorative, pe lângă indicarea locului amplasării și a textului, se specifică împrejurarea în care a fost pusă fiecare placă. Autorii au inventariat un număr de 136 monumente, obeliscuri, statui, busturi, însemne memoriale și 45 de plăci comemorative. În cazul acestor forme de manifestare a dragostei și recunoștinței față de lupte și jertfa înaintașilor periodic se adăugă noi și noi însemne. Interesant ar fi fost dacă autorii își propunau să includă în

lista redactată cele mai valoroase statui, busturi și chiar monumente (unele sub formă de machetă) existente în muze și instituții publice. De asemenea, se simțea nevoia unui capitol care să prezinte cele mai cunoscute picturi, gravuri și acuarele ce redau scene din timpul revoluției sau inspirate din desfășurarea ei.

Lucrarea se încheie cu o bogată bibliografie selectivă. În paginile sale sînt prezentate imagini fotografice ce redau monumente, busturi și plăci comemorative.

Apărut în Editura Sport-Turism volumul *Locuri și monumente pașoptiste* de dr. Florian Tucă și dr. Constantin Ucrain, reprezintă un util ghid pentru cine dorește să realizeze o călătorie tematică pe urmele Revoluției române de la 1848 și o sursă bogată de informații pentru orice cititor.

— ANGHEL PAVEL

## O CARTE DESPRE ISTORIA ANILOR 1916—1918

La sfîrșitul anului 1988, cercetătorului muzeograf craiovean Luchian Deaconu i-a apărut în Editura „Scrisul Românesc” un documentat volum intitulat *Momente din epopea lăuntrică a statului național unitar român*.

Redactarea volumului este rezultatul dorinței autorului de a aduce „în fața generațiilor chemate să edifice noul destin al patriei, fapte pilduitoare și nume de eroi, cărora le datorăm întreaga noastră recunoștință și care îi merită cu prisosință locul în unadin cele mai însingurate, dramatice și glorioase cărți ale neamului, istoria anilor 1916—1918”.

Primul capitol — „Un popor, o conștiință, un ideal” — cuprinde o trecere în revistă a luptei strămoșilor „impetriva granițelor nedrepte care au reținut sub asuprire stăruind străduchi iceritii românești”. Autorul insistă asupra perioadei de început a secolului XX în care se constată o intensificare a acestei lupte prilejuită și de o serie de comemorări: 50% de ani de la moartea lui Mihai Viteazul (1901), 40% de ani de la moartea lui Ștefan cel Mare (1904), semi-centenarul Unirii Principatelor (1909), 50 de ani de la fondarea ASTREI etc.

Capitolul al doilea, avînd ca titlu un vers dintr-un cîntec patriotic — „Treceți batalioane române Carpații” — prezintă intrarea României în primul război mondial cu unicul scop: „*unirea la patria mamă a teritoriilor aliate sub dominația austro-ungară*”. Pe baza documentelor de arhivă, a extraselor din zărele vremii — „Naționalul”, „Unirea”, „Epoca”, „Adevărul”, „Minerva” și a unor lucrări și monografii se subliniază unanimitatea poporului în decizia de a lupta pentru desăvîrșirea unității naționale, entuziasmul participării la luptele pentru eliberarea Transilvaniei. De asemenea, este redat „atașamentul profund al românilor transilvăneni la acțiunea de eliberare națională declanșată de România”. Dar armata română, slab dotată, fără sprijin din partea aliaților „*n-a putut opri tăvălugul de fier al numeroaselor trupe germane, austro-ungare, turcești și bulgare*”. Un impresionant număr de mărturii relatează despre vitejia armatei române și a populației civile de a apăra pămîntul patriei. Autorul consacră multe pagini datelor despre efortul depus pentru oprirea ofensivei germano-austro-ungare în Oltenia.

În capitolul al treilea — „Subpoza pămîntului de fier al ocupanților” — este redat, pe bază de date și documente, tabloul prădării intensive a bogățiilor teritoriului românesc de către ocupanți, suferințelor îndurate de populația care nu a vrut să-și părăsească vatra strămoșască. Dintre datele oferite amintim că pagubele cauzate de germani orașului Craiova se ridicau la suma de 8.266.166 lei, iar orașului Tîrgu Jiu la 1.250.780 lei.

Capitolul al patrulea — „700 de zile de rezistență eroică în spatele frontului” — relatează despre angajarea pleneră a întregului popor la mișcarea de rezistență împotriva ocupanților din teritoriul cotochet. Lupta armată a populației civile, sabotajele, grevele, nesupunerea la muncă, afirmarea energetică a identității românești, atitudinea patriotică, chiar și în fața plutonului de execuție, au demonstrat inamicului că poporul român nu acceptă jugul străin, că în orice condiții luptă pentru libertatea patriei. Numeroase pagini conțin adevărate table statistice privind numărul locuitorilor satelor și orașelor arestați, torturați, condamnați, executați, a amenziilor plătite pentru neefectuarea muncilor agricole, a

satelor care au refuzat prestarea muncilor în fațoarea ocupanților, a vitelor sustrate de la rechiziționări etc.

Ultimul capitol — „Poporul român renaste întreg la libertate și independență” — vorbește despre eliberarea sudului Moldovei, Munteniei, Dobrogei și Olteniei de sub ocupația străină. Numele și faptele celor 335.000 ostași români morți sau dispăruți în timpul războiului ca și jertfa celor peste

650.000 de civili, care au pierit între anii 1916—1918, „constituie mărturia cea mai revelatoare că făurirea statului național unitar român, ovia de istoricin jurul căreia a pivotat întreaga existență a neamului, a fost rezultatul luptei eroice a poporului român”.

Volumul mai cuprinde o Anexă ce redă transcrierea unor documente de epocă semnificative pentru tema tratată și un *Judece general* de nume.

*Momente din epoca Mării Statului național unitar român* este o carte-document scrisă cu patos și implicare, cu dorința de a pune la dispoziția generațiilor de azi mărturia ale unui moment eroic din milenara istorie a poporului nostru. Autorul, Lucian Deaconu se dovedește, pe lângă un istoric riguros, un condei plin de vibrație.

— ANGHEL PAVEL

## CITEVA PRECIZĂRI ÎN LEGĂTURĂ CU TEATRUL DIN ORAVIȚA

Am citit cu mult interes și cu satisfacție personală în numărul 3/1988 al „Rezistei muzeelor și monumentelor” suita de articole privind manifestările muzeistice din cadrul Zilelor culturale în județul Caraș-Severin, ediția 1987.

Preocupările pentru punerea în valoare a patrimoniului natural, cultural și muzeistic al județului tind să dezină o permanență în activitatea forurilor locale și care, în final, vor reuși să sublinieze valoarea națională a bunurilor spirituale ale acestor meleguri bănățene.

Unul dintre măsurile de cultură care au depășit interesul local și face parte integrantă din patrimoniul cultural național este desigur Teatrul din Oravița. De aceea, organizarea în faoierele teatrului a unei „Expoziții permanente de istoria culturii” este o inițiativă care trebuie salutăată cu toată căldura, pentru că înscrie edificiul propriu-zis într-un context cultural fără de care nu ar fi fost posibilă nici construirea teatrului și nici activitatea care s-a desfășurat aici în cei 170 de anide funcționare aproape neîntreruptă. În acest sens, prezentarea făcută de Nicolae Douca în nr. 3/1988 al „Rezistei muzeelor și monumentelor” este concludentă. Tabloul pe care d-l sa îl face expoziției reflectă în mod veridic dezvoltarea vieții culturale în Oravița și în localitățile din jurul ei. Desigur, un factor polarizator al vieții culturale din Oravița a fost Teatrul, dar și Cazinoul care funcționa în această clădire.

Îndelungata folosință a clădirii în anii războiului și-au pus amprenta asupra teatrului și trebuie spus că în anii '50 starea lui de conservare devenise critică, reparațiile din 1954 fiind insuficiente. Pentru o mai conformă rigurozitate cu realitatea, la datele istorice publicate de Nicolae Douca și la cele din excelenta monografie din 1968 a lui Ion Crișan, ar mai fi de adăugat următoarele privind istoria mai nouă a Teatrului:

Clădirea nu s-a impus de prima dată atenției Comisiei care funcționa pe lângă Academie și care a alcătuit lista monumentelor de cultură, aprobată prin Hotărârea Consiliului de Miniștri nr. 1160 din 23 iunie 1955. Abia la 7 aprilie 1956 s-a hotărât clasificarea ca monument istoric și este meritul profesorului Dan Bădărău, cunoscutul filozof, pe atunci secretar nuntii Comisii, ca Teatrul din Oravița să fie inclus într-o listă suplimentară care a fost aprobată prin Hotărârea Consiliului de Miniștri nr. 1619 din 3 octombrie 1957. Tot la îndemnul profesorului Dan Bădărău, în ideea sublinierii valorii naționale a edificiului, am scris în 1958 articolul având ca subiect Teatrul din Oravița<sup>1</sup>.

Punerea sub ocrotirea legii a clădirii teatrului nu a rezolvat de la sine starea precară a clădirii. Schimbul de corespondență oficială din anii 1959—1960 între Direcția Monumentelor Istorice și autoritățile fostei Regiuni Banat a determinat în cele din urmă, e drept cu o întârziere de câțiva ani, întocmirea unui proiect

de restaurare a monumentului de către Institutul de proiectare regional. Starea de părăsire a clădirii, prețioasa arhiză a Casinei și a Teatrului aruncată în mijlocul unei încăperi a fost constatată de cel ce semnează aceste rânduri în toamna anului 1961. Salvarea arhizei a fost sesizată atunci Direcției Generale a Arhizelor Statului, care, prin filiala regională, delegat fiind istoricul timișorean Alexandru Rusu, a luat măsurile necesare pentru adăpostirea și prelucrarea arhivistică a acestui valoros material documentar.

Între anii 1962—1964 s-a executat restaurarea, accentul fiind pus pe lucrările de rezistență și, mai ales, pe construirea unui nou planșeu, de beton, în locul celui pe grinzii de lemn, amenințat să se prăbusească. Operație deloc simplă, pentru că presupunea demontarea și așezarea identică a întregii decorații autentice, în stil Empire, a tavanului, precum și realizarea unui nou cadrelaturu. Trebuie subliniat aportul adus atunci, pentru stricta respectare a principiilor restaurării științifice a acestui monument, de către arhitecta Florica Dimitriu din cadrul fostei Direcții a Monumentelor Istorice, care, împreună cu subsemnatul, am urmărit sautierul de restaurare pînă la finalizarea lucrărilor.

O reluare prin tangență a problematicii Teatrului din Oravița s-a făcut la începutul anilor '70, cînd se făceau cercetări pentru Teatrul vechi din Arad și a fost necesară stabilirea vechimii acelu



teatru. Adeveratul istoric se impune: și teatrul arădean datează tot din anul 1817, fiind menționat documentar cu două luni înaintea celui din Oravița<sup>3</sup>. Dar în același timp a fost necesară și combaterea afirmației făcute, din prea mult zel local, că Teatrul din Oravița ar fi fost demolat și reconstruit din temelie din anul 1893<sup>4</sup>, afirmație eronată și respinsă de cercetările făcute în timpul lucrărilor de restaurare mai sus-amintite.

Ar mai fi de adăugat la materialul lui N. Douca și menționarea dezvelirii în 1937 a busturilor lui Mihail Eminescu și Damaschiu Bojincă (opere ale sculptorului Romulus Ladea), în parcul orașului, într-un cadru solemn, cu participarea forului suprem constituțional, care la acea vreme a constituit o mare manifestare a unității naționale.

Din acest ultim punct de vedere menționarea doar într-o simplă și ultimă notă a prezenței marelui nostru poet Mihail Eminescu, odată cu trupa lui Pascaly, în

anul 1868 la Teatrul din Oravița, nu reflectă semnificația istorică dobândită de acest eveniment. Pe de altă parte, exegeții lui Eminescu sint unanimi în aprecierea că turneul făcut de tinărul Eminescu în Banat și Transilvania a fost unul din elementele constitutive ale conștiinței unității românești în spiritualitatea eminesciană. De adăugat că acest eveniment a reprezentat, pe de altă parte, un punct de mândrie pentru întregi generații de oravițeni, ceea ce a și determinat așezarea plăcii memoriale în iunie 1964, amintind prezența lui Eminescu la acest teatru.

Credem că precizările făcute pot întregi nu numai istoria Teatrului din Oravița, dar pot completa și expoziția permanentă organizată acolo cu date prizi-toare la interesul acordat acestui monument istoric în anii de mijloc ai veacului XX.

## NOTE

<sup>1</sup> Academia Republicii Populare Române, „Lista monumentelor de cultură de pe teritoriul R.P. R. București”, 1956.

<sup>2</sup> Oliver Velescu, *Un monument al istoriei noastre culturale. Teatrul din Oravița*, în „Monumente și muzee”, Buletinul Comisiei științifice a muzeelor și monumentelor istorice și artistice, I, 1958, pag. 167-172.

<sup>3</sup> Oliver Velescu, *Cu privire la cea mai veche clădire de teatru din România*, în „Studii și cercetări de istoria artei”, Seria „Teatru, Muzică, Cinematografie”, tom. 21, I, 1974, pag. 81-84.

<sup>4</sup> Iosif Sirbuț, *Cea mai veche clădire de teatru și cinematograf din țară*, în „Caiet de documentare cinematografică”, nr. 5 (66) mai, 1967, pag. 98-103.

————— OLIVER VELESCU

- 3 — \* \* \*, Iniulul președinte al României — ctitor de țară nouă ● Le premier président de la Roumanie — fondateur de nouvelle pays ● The first president of Roumania — founder of new country  
Первый председатель Румынии — создатель новой страны

- 6 — IULIAN ANTONESCU, Idei și orientări din Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, din hotărârile marelui forum al democrației socialiste din noiembrie 1988. Contribuția muzeelor la activitatea de cercetare științifică și politico-educativă de formare a omului nou ● Idées et orientations de l'Exposé du camarade Nicolae Ceaușescu des décisions du grand forum de la démocratie socialiste de novembre 1988. La contribution des musées à l'activité de recherche scientifique et politico-éducative de formation de l'homme nouveau ● Ideas and orientations of comrade Nicolae Ceaușescu's speech of the decisions of great November 1988 socialist democracy forum. The contribution of the museums to the activity of scientific and political-educative research for a new man's creation

Идеи и ориентации из Речь товарища Николан Чаушеску, из решений великого форума социалистической демократии, ноябрь 1988 г. Вклад музеев в деятельность по научному и политическо-воспитательному исследованию формирования нового человека

- 11 — MARIA IGNAT, Politica agrară a Partidului Communist Român, o politică justă, profund științifică, în consens cu interesele supreme ale întregului popor ● La politique agricole du Parti Communist Roumain, une politique juste, profondément scientifique, en accord avec les intérêts supremes du peuple entier ● The agricultural politics of Romanian Communist Part, deeply scientific, in agreement with the supreme interests of the whole people

Аграрная политика Румынской Коммунистической Партии — Справедливая политика, глубоко научная и соответствующая высоким интересам всего народа

#### MUZEE, COLECȚII, EXPOZIȚII

- 16 — NICOLAE IIU, NATALIA HUTANU, MARIA MAGDALENA CRIȘAN, MARIANA COCOȘ, Arta contemporană românească oglindită în noua expoziție de bază a Complexului Muzeal Galați ● L'art roumain contemporain reflété dans la nouvelle exposition permanente du Complexe Muséal Galați ● The Romanian contemporary art reflected in the new permanent exhibition of the Galați Museum Complex  
Современное румынское искусство, отраженное в новой фундаментальной выставке Музейного комплекса в Галаце

#### INSTRUCȚIE, EDUCAȚIE

- 25 — ANGHIEL PAVEL, La Muzeul de Artă din Cluj-Napoca — acțiuni cu publicul și eficiența lor instructiv-educativă ● Au Musée d'Art de Cluj-Napoca — actions à l'intention du public et leur efficience instructive-éducative ● At the Cluj-Napoca Art Museum — public actions and their instructive-educative efficiency  
Музей искусства из Клауж-Наповки — работа с публикой и их воспитательно-поучительная эффективность

#### EVIDENȚA, CONSERVARE, RESTAURARE

- 30 — DORINA IDICEANU, Forme de degradare specifice și cauzele producerii lor la pictura în tempera, pe panou de lemn ● Formes de dégradation spécifiques et les causes de

leur production aux peintures à la tempera, sur un panneau en bois • Specific forms of degradation and what causes them in wood panel tempera paintings

Формы специфической деградации и причины ее появления по материалам в темпере на деревянной доске

**PATRIMONIUL**

39 — AUGUSTIN MUREȘAN, LIVIA GRÖZI, Două tipare sigilare aparținând breslei olarilor din Lipoza • Deux imprimeries sigillaires appartenant à la corporation des potiers de Lipoza • Two seal printing presses belonging to the potters'corporation of Lipoza

Два печатных шаблона гончарных мастеров из Липова

43 — CARMEN ATANASIU, Tipuri de ancore din patrimoniul Muzeului Marinei Române • Types d'ancres du patrimoine du Musée de la Marine Roumaine • Anchor types in the patrimony of the Romanian Marine Museum

Разные виды якорей в патримонии Морского румынского Музея

50 — MARIA DULGHERU, RUXANDRA IONESCU, Un incunabil în fondul de valori bibliofile prahovean • Un incunable du fond de valeurs bibliophiles de la région de Prahova • An incunabulum of the Prahova County bibliophile values

Первопечатная книга в фонде библиофильных ценностей Прахова

**STUDII ȘI COMUNICĂRI**

53 — V. IL BAUMANN, Cu privire la cultura vitei de vie în nordul Dobrogei, în antichitatea romană • Sur la culture de la vigne au nord de la Dobrogea, dans l'antiquité romaine • On vine culture in northern Dobrogea, in the Roman ancient times

Культура виноградной лозы на севере Доброджи в античном Риме

60 — FLORIAN DUDAȘ, Danii voievozdale de carte românească în Transilvania • Donations voievozdale de livres roumaines en Transylvanie • Voievozdal donations of Romanian books in Transylvania . . . . .

Боеводские дары румынской старопечатной книги в Трансильвани

65 — ELENA RODICA COLTA, Circulația tipăriturilor cantacuzine și brincozenești în județul Arad • La circulation des impressions du temps des princes Cantacuzène et Brincozeanu dans le Département d'Arad • The printings/circulation in the Arad County during the reigns of Cantacuzino and Brincozeanu

Оборот кантакузинских и бринкованских печатных книг в уезде Арад

70 — SILVIA ZDERCIUC, Ceramica nesmălțuită de pe Valea Oltețului • La céramique non-émaillée de la Vallée de l'Olteț • The unenamelled ceramics of the Olteț Valley

Неэмалированная керамика на вадэра Олтеца

76 — ADRIAN-SILVAN IONESCU, Uniformele gardiei civice în România de la 1866—1872 • Les uniformes de la garde civique de Roumanie de 1866 à 1872 • The uniforms of the Romanian national guard from 1866 to 1872

Униформы гражданской гвардии Румынии в 1866—1872 гг

87 — CONSTANTIN DRĂGULESCU, Ocrotirea naturii reflectată în zecurile obiceiuri și credințe populare • La protection de la nature reflétée dans les coutumes et croyances populaires anciennes • The nature protection reflected in the old folk customs and beliefs. . . . .

Охрана природы отраженная в старых верованиях и обычаях

**CRONICI, RECEZII, INFORMAȚII**

90 — ION GRIGORESCU, Săptămîna muzeului ieșean

91 — GAVRILĂ SARAFOLEAN, „Crisia”, volumul XVIII, 1988

92 — ANGHEL PAVEL, Florian Turcă, Constantin Ucrain, „Locuri și monumente pașoptiste”

93 — ANGHEL PAVEL, O carte despre istoria anilor 1916—1918

94 — OLIVER VELESCU, Citeza precizări în legătură cu teatrul din Oravița

