

REVISTA MUZEELOR SI MONUMENTELOR

4 • 1984

muzee



P₁₁₅

Muzee
4 • 1984

Revista muzeelor și monumentelor

apar 12 numere pe an :
10 — MUZEE (nr. 1-10)
2 — MONUMENTE ISTORICE
ȘI DE ARTĂ (nr. 1-2)



Redactor șef: dr. LUCIAN ROȘU

COLEGIUL DE REDACȚIE:

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

REDACTORI:

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

Prezentarea grafică și tehnică:
Corneliu MOLDOVEANU

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

COPERTA I: Secția de artă populară
a Muzeului de Artă Constanța, aspect
din expoziția „Artă populară din Do-
brogea”, (interior țărănesc din loca-
litatea Olțina)

COPERTA IV: Sediu Secției de artă
populară a Muzeului de Artă Constanța

Redacția: Calea Victoriei nr. 174, cod
71 101, sector 1, București, telefon 504868
Administrația: Întreprinderea de stat
pentru imprimare și administrarea pu-
blicațiilor, Piața Științei nr. 1, cod
71554, sect. 1, București, telefon
17 60 10, interior 1405

Abonamentele se fac la administrație
— prin poștă sau virament, I.S.I.A.P.
(Întreprinderea de stat pentru impri-
mate și administrarea publicațiilor), cont
64 51 502 28 B.N.R.S.R. Filiala sector
1 București și la oficiile poștale sau
difuzorii de presă. Costul unui 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 12 201,
telex 10376 prsfr București, Calea
Griviței, nr. 64—66.

ÎNTEPRINDEREA POLIGRAFICĂ
„INFORMAȚIA” BUCUREȘTI c. 1837



REALIZAREA FRONTULUI UNIC MUNCITORESC, CONSTANȚĂ A ACTIVITĂȚII PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN ÎN ANII 1940 – 1944

— GAVRILĂ SARAFOLEAN —

Instaurarea dictaturii militaro-fasciste, în septembrie 1940, și împingerea României, la 22 iunie 1941, în războiul hitlerist împotriva Uniunii Sovietice au avut consecințe dintre cele mai dezastruoase asupra țării, a întregului popor român. Desființarea ultimelor libertăți cetățenești și democratice, regimul de teroare instituit de dictatură, dezorganizarea vieții economice, pătrunderea trupelor germane în țară, care aveau de fapt misiunea unor trupe de ocupație, ceea ce a constituit, practic, pierderea independenței naționale și transformarea țării într-o anexă a Germaniei naziste, jaful economic practicat de imperialismul fascist german, imensele pierderi de vieți omenești într-un război nepopular au constituit focarul nemulțumirilor din rîndul tuturor categoriilor sociale, resortul dezvoltării crizei dictaturii militaro-fasciste.

În apărarea intereselor vitale, naționale și sociale ale poporului român s-a ridicat cu hotărîre Partidul Comunist Român, care, deși a activat în condiții de ilegalitate, a trecut la organizarea luptei pentru apărarea pîinii și vieții poporului, pentru înlăturarea dictaturii și instaurarea a unui regim democratic, pentru scoaterea țării din război, pentru redobîndirea libertății și independenței patriei.

În documentele elaborate în acei ani — „Punctul nostru de vedere” din 10 septembrie 1940, platformele din decembrie 1940 și ianuarie 1941, Circulara C.C. al P.C.R. din 8 iulie 1941, Platforma-program din 6 septembrie 1941, Rezoluția C.C. al P.C.R. din ianuarie 1942 și altele — Partidul Comunist Român și-a expus poziția sa față de eve-

nimentele interne și externe, și-a elaborat linia sa politică și tactică, a formulat obiectivele mișcării de rezistență din țara noastră, a stabilit misiunea și sarcinile clasei muncitoare în lupta antifascistă a poporului român. Pentru asigurarea succesului acestei lupte, Partidul Comunist Român, consecvent liniei sale politice din anii anteriori, a apreciat că rolul de conducător al luptei de eliberare a poporului român revenea proletariatului, în care scop se impunea cu necesitate realizarea unității de acțiune a clasei muncitoare, care să constituie baza politică pentru unirea tuturor forțelor patriotice, antihitleriste, a întregului popor într-un Front Unic Național. De altfel, aspirația spre unitate s-a afirmat cu tot mai mare tărie în timpul acțiunilor organizate de clasa muncitoare împotriva dictaturii antonesciene, a înrobirii țării de către Germania nazistă și a războiului antisovietic, dezvoltîndu-se pe măsură ce mișcarea de rezistență creștea în amploare și intensitate.

Încă din primele zile ale dictaturii militaro-fasciste, în documentul intitulat „Punctul nostru de vedere”, elaborat la 10 septembrie 1940, Partidul Comunist Român a arătat necesitatea acestei unități, adresîndu-se muncitorilor cu îndemnul de a făuri „*frontul unic popular al celor ce muncesc pentru doborîrea tiraniei dictaturii militaro-gardiste... Pentru un guvern popular compus din reprezentanții celor ce muncesc, care va duce o politică în interesul poporului muncitor și se va bucura de încrederea poporului, care va realiza năzuințele poporului muncitor ...*”.

La puține zile de la împingerea României în războiul hitlerist împotriva Uniunii

tide, grupări și personalități patriotice, punind ca principal criteriu al colaborării atitudinea față de fascismul german, de dictatura militarofascistă, de războiul hitlerist. În acest context este remarcată din nou necesitatea realizării Frontului Unic Muncitoresc, ca bază a creării Frontului Unic Național. „Ocuparea țării de către cotoșitorii hitleriști, războiul lor tihăreșc — se arată în rezoluție — au creat condițiuni favorabile pentru înfăptuirea (pe baza luptei pentru pîine, ridicarea salariilor, împotriva ordor suplimentare și celorlalte cerințe vitale ale muncitorilor) frontului unic muncitoresc, pe care trebuie să se bazeze frontul patriotic al întregului popor”⁴.

Evoluția situației politice și militare interne și externe în anii 1943 — 1944 a creat condiții obiective și subiective pentru unirea în luptă, pe o platformă comună, a tuturor forțelor patriotice, antihitleriste. În aceste condiții, P.C.R. trece la acțiuni directe și concrete în vederea realizării unității de acțiune a clasei muncitoare, ca bază a făuririi unui larg front național. P.C.R. nu se mai rezumă la a-și formula poziția în documente - programatice, ci se adresează direct conducerii P.S.D. Astfel, la 5 ianuarie 1943, C.C. al P.C.R. transmite conducerii P.S.D. o scrisoare în care își exprimă convingerea fermă că în primele rînduri ale luptei de eliberare națională a poporului român trebuie să se afle clasa muncitoare, în totalitatea ei. În această privință, în scrisoare se spune:

„Dragi tovarăși, vă propunem încheierea unui acord de front unic pentru acțiuni comune a partidelor noastre pentru apărarea intereselor vitale ale maselor muncitorești, împotriva ocupanților hitleriști și a regimului de trădare națională din țară, precum și pentru o luptă comună pentru unirea tuturor forțelor progresiste și patriotice într-un larg front patriotic antihitlerist al întregului popor. Vă propunem formarea unui comitet comun al partidelor noastre pe baza platformei noastre din 6 septembrie 1941 și stabilirea unui program de acțiune comun.

Noi suntem gata să discutăm orice propunere venită din partea voastră — pentru apărarea intereselor vitale ale clasei muncitoare și ale poporului român împotriva cotoșitorilor fasciști — și suntem gata de a încheia un acord de luptă comună pe baza oricărui punct din Platforma noastră din 6 septembrie 1941, sau pe baza oricărei propuneri concrete din partea C.C. al Partidului Social Democrat din România”⁵. Urmează, în cursul anului 1943, mai multe întilniri între reprezentanți ai celor două partide în vederea încheierii unor înțelegeri pentru organizarea de acțiuni comune, pentru realizarea unei colaborări în lupta împotriva dictaturii militarofasciste și a războiului, pregătindu-se, astfel, terenul pentru făurirea Frontului Unic Muncitoresc și a Frontului Unic Național.

În luna septembrie 1943, după mai multe întrevederi, reprezentanții P.S.D. au comunicat delegaților P.C.R. acordul principal al conducerii P.S.D. pentru făurirea Frontului Unic Muncitoresc, urmînd să se facă unele propuneri pentru îmbunătățirea programului de revendicări și pentru constituirea unui comitet de coordonare la nivelul întregii țări și la cel al Capitalei. De asemenea, s-a căzut de acord să se treacă la elaborarea unui manifest comun adresat tuturor muncitorilor⁶. La întrevederea din 29 octombrie 1943, reprezentanții P.S.D. au comunicat acordul conducerii P.S.D. pentru „unificarea mișcării muncitorești, pentru ca la momentul oportun să fim uniți, căci neuniți nu putem exercita o forță asupra politicii țării”⁷, în care sens au propus să se desfășoare o acțiune de lămurire a muncitorilor. Reprezentanții P.C.R. au insistat asupra necesității organizării unor comitete comune de coordonare care să pregătească actul unificării⁸.

La 15 noiembrie 1943, C.C. al P.C.R. adresează C.C. al P.S.D. o nouă scrisoare în care, după ce-și exprimă satisfacția pentru acordul principal de făurire a Frontului Unic Muncitoresc, se insistă asupra faptului că „partidele noastre, strîns unite, trebuie să ducă

lupta pentru cîştigarea partidelor burghezo-democratice şi a organizaţiunilor patriotice în frunte cu partidele naţional-tărănesc şi naţional-liberal pentru Frontul Naţional Antihitlerist", iar clasa muncitoare trebuie „să fie forţa motrice a luptei pentru unirea tuturor forţelor naţionale în Frontul Patriotic Antihitlerist, care pînă în ziua de azi e sabotat de către conducătorii partidelor burghezo-democratice”⁹. În concluzie, C.C. al P.C.R. a reînnoit propunerile sale de a se realiza Frontul Unic Muncitoresc ca bază a constituirii Frontului Unic Naţional. Tratatul purtat în anii 1943 pentru realizarea Frontului Unic Muncitoresc, s-au desfăşurat în mai multe case conspirative, asigurate de Partidul Comunist Român, printre care se află cele de pe str. Labirint nr. 127, str. dr. Obedenaru nr. 8, str. Italiană nr. 5, str. Vasile Lascăr (azi Galaţi) nr. 203¹⁰.

În primăvara anului 1944, în condiţiile dezvoltării mişcării de rezistenţă din România, tratativele dintre cele două partide pentru realizarea unităţii de acţiune a clasei muncitoare s-au intensificat, încheindu-se cu succes, la mijlocul lunii aprilie, prin acordul intervenit între Partidul Comunist Român şi Partidul Social-Democrat de a se realiza, pe baza unei platforme de luptă comună, Frontul Unic Muncitoresc¹¹. Opinia publică a fost încunoştinţată de această hotărîre printr-un manifest dat publicităţii, în mod simbolic, cu prilejul zilei de 1 Mai¹². Manifestul a fost răspîndit, după cum consemnează documentele vremii, pe întregul teritoriu al ţării în special în principalele centre muncitoreşti: Bucureşti, Braşov, Ploieşti, Timişoara, Reşiţa, Arad, Iaşi, Galaţi, Craiova, Constanţa etc.¹³. Manifestul, semnat „**Frontul Unie Muncitorese**”, se adresa atît clasei muncitoare cît şi întregului popor. Făcînd o trecere în revistă a urmărilor pustiitoare ale

războiului hitlerist asupra întregii naţiuni române, manifestul chema clasa muncitoare, unită, să treacă la lupta pentru înfăptuirea programului Frontului Unic Muncitoresc, adus la cunoştinţă cu acest prilej. Programul cuprindea atît revendicări ce vizau doar satisfacerea intereselor clasei muncitoare, cît şi revendicări cu caracter naţional, care interesau întregul popor român. Printre revendicările specifice proletariatului se numără: ziua de lucru de 8 ore; sporirea salariilor pe măsura scumpetei; demilitarizarea imediată a întreprinderilor; asigurarea dreptului la libera organizare sindicală şi politică; eliberarea tuturor celor închişi sau internaţi pentru convingerile lor şi pentru lupta patriotică antihitleristă; libertatea de gîndire, a scrisului şi a cuvîntului; şcoală gratuită; spitale gratuite; locuinţe ieftine şi igienice etc.

În final, referindu-se la obiectivele luptei de eliberare a poporului român, manifestul-program spunea: „În ziua de 1 Mai, ziua ei de luptă şi de speranţe, muncitorii organizaţi unită, de la comunişti la social-democraţi, cheamă în treaga clasă muncitoare, pe toţi muncitorii organizaţi şi neorganizaţi, întreg poporul român, toate clasele şi păturile sociale, toate partidele şi organizaţiile indiferent de culoarea politică, credinţă religioasă şi apartenenţă socială, la luptă hotărîtă pentru:

Pace imediată, răsturnarea guvernului Antonescu, formarea unui guvern naţional din reprezentanţii tuturor forţelor antihitleriste, izgonirea armatelor hitleriste din ţară... Pentru o Românie liberă, democratică şi independentă!”¹⁴.

În lunile ce au urmat, în principalele întreprinderi s-au format comitete patriotice de front unic. În Bucureşti, asemenea comitete s-au constituit în întreprinderile: Malaxa, C.F.R., Lemaitre, S.E.T., Gagel, S.T.B., Arsenalul Aero-nautic, Ford-Română, Cartea românească etc.¹⁵. Ele au desfăşurat o susţinută activitate organizatorică şi de propagandă, potrivit sarcinilor trasate de F.U.M.

Subliniind semnificaţia acestui eveniment în istoria poporului român,

secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus: „*Ne apare astăzi tuturor limpede uriașă însemnătate a făuririi Frontului Unic Muncitoresc — care a pus bazele lichidării sciziunii proletariatului român. Acționind unită, clasa muncitoare și-a sporit forța și combativitatea, capacitatea de a mobiliza masele largi ale întregului nostru popor. Frontul Unic Muncitoresc a avut un rol esențial în crearea frontului larg democratic antifascist, în unirea tuturor forțelor politice progresiste, a tuturor elementelor patriotice din țara noastră împotriva dictaturii militarofasciste, pentru salvarea României de la dezastrul național*”¹⁶.

Realizarea frontului larg democratic antifascist, al cărui nucleu a fost clasa muncitoare unită, a constituit factorul esențial al înfăptuirii revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă în România, declanșată prin actul de la 23 August 1944.

Eveniment istoric în mișcarea muncitorească din țara noastră, Frontul Unic Muncitoresc a continuat să joace un rol esențial și în perioada care a urmat eliberării țării, în unirea eforturilor clasei muncitoare, ale întregului popor pentru participarea la războiul antihitlerist, pentru desfășurarea puternicelor lupte politice în vederea democratizării țării, pentru cucerirea puterii în stat și transformarea pe calea revoluționară a societății românești. În cursul acestor lupte unitatea de acțiune a clasei mun-

citoare, a comuniștilor și social-democraților s-a consolidat tot mai puternic ducând, în final, la unificarea celor două partide, în februarie 1948, într-un partid unic al clasei muncitoare, pe baza concepției revoluționare materialist-dialectice despre lume și viață, care va organiza și conduce lupta și munca poporului român pentru edificarea noii ordini sociale — orinduirea socialistă.

NOTE

¹ Arhiva Institutului de studii istorice și social-politice de pe lângă C. C. al P. C. R. (în continuare Arhiva I. S. I. S. P.) Cota A. b. XXIV — 1

² Loc. cit., cota A. XXV-10

³ Loc. cit., cota A. b. XXV-11

⁴ Loc. cit., cota A. b. XXVI

⁵ Arhiva C. C. al P. C. R., fond nr. 1, mapa 118/1944, filele 6-7

⁶ Loc. cit., mapa 106/1943

⁷ Loc. cit., mapa 109/1943

⁸ Loc. cit.

⁹ Loc. cit., mapa 126/1943

¹⁰ I. Lupescu, H. Rabinovici, I. Don, *Pe urmele istoriei contemporane*, Editura pentru turism, 1973, p. 39-40.

¹¹ Arhiva C. C. al P. C. R., fond nr. 1, mapa 49/1944; Arhiva I. S. I. S. P., cota A. XXVIII-11

¹² Arhiva C. C. al P. C. R., fond nr. 1, dosarul 385, fila 119; „România liberă”, anul II, nr. 4 din 26 mai 1944

¹³ Arhiva C. C. al P. C. R., fond nr. 1, dosar nr. 357; dosar nr. 364, filele 78-81, 140-142; dosar nr. 385, fila 119; dosar nr. 394, fila 58; fond nr. 47, dosar nr. 4750, filele 364, 864

¹⁴ „România liberă”, anul II, nr. 4 din 26 mai 1944

¹⁵ Arhiva I. S. I. S. P., cota K. XXVIII-10; „România liberă”, din 16 iunie 1944, 28 iunie 1944, 10 iulie 1944, 28 iulie 1944

¹⁶ Nicolae Ceaușescu, *România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate*, vol. 18, Editura politică, București, 1979, p. 243

RÉSUMÉ

L'article surprend les principaux aspects de l'activité du Parti Communiste Roumain déployée de 1940 à 1944, dans des conditions d'illégalité, pour réaliser l'unité d'action de la classe ouvrière. Dans ses principaux programmes d'action de ces années-là — la circulaire du 8 juillet 1941, la Plate-forme-programme du 6 septembre 1941, la Résolution du Comité Central de janvier 1942 etc. — le Parti Communiste Roumain a souligné l'importance de la réalisation du front unique de la classe ouvrière pour la lutte de tout le peuple roumain en vue de renverser la dictature militaire fasciste et de constituer un gouvernement formé des représentants de toutes les forces patriotiques; de former des représentants de toutes les forces patriotiques; de faire cesser la guerre contre l'Union Soviétique et de participer à la lutte commune contre le fascisme, à côté de tous les peuples aimant la liberté; d'expulser

les troupes hitlériennes et de reconquérir la liberté et l'indépendance nationale de la Roumanie.

À la suite d'une série de pourparlers, le Parti Communiste Roumain et le Parti Social-Démocrate sont tombés d'accord, au milieu du mois d'avril 1944, de réaliser le Front Unique Ouvrier basé sur une plate-forme de lutte commune incluse dans un manifeste publié, de manière symbolique, le 1^{er} Mai 1944.

La création du Front Unique Ouvrier a joué un rôle essentiel dans la réalisation du front large démocratique antifasciste, qui a constitué le facteur essentiel dans la préparation de la révolution de libération sociale et nationale, antifasciste et antiimpérialiste en Roumanie, déclenchée par l'acte du 23 Août 1944.

Se împlinesc 95 de ani de cînd S ziua de 1 Mai a fost înscrisă de clasa muncitoare în calendarul omenirii, în marea carte a istoriei proletare ca zi de luptă și de sărbătoare.

Ziua muncii, a solidarității, a unirii și fraternității clasei muncitoare din întreaga lume, s-a născut din luptele economice ale proletariatului internațional duse în ultimele decenii ale veacului trecut atestînd potențialul mișcării muncitorești, al clasei noi ce purta flămurile luptei pentru idealurile celor mulți și asupriți, pentru dreptate socială și demnitate umană, pentru democrație și progres, pentru independență și pace în lume.

Decizia privind consacrarea istorică a lui 1 Mai ca zi de luptă și de afirmare a dezideratelor muncitorești de acțiune comună solidară, a fost adoptată în 1889 la Paris de primul Congres al Internaționalei a II-a socialiste, avînd și votul mișcării muncitorești și socialiste din România, care era reprezentată la Congres prin cinci delegați.

Cu trecerea timpului, a anilor și deceniilor, caracterul și semnificația zilei internaționale a celor ce muncesc s-au îmbogățit mereu în raport cu dezvoltarea mișcării muncitorești și au evoluat de la etapă la etapă, de la țară la țară, în spiritul rezoluției Congresului care recomanda că muncitorii „vor organiza această manifestație după felul cum li se va părea potrivit cu împrejurările din țările lor”¹.

De la o mișcare revendicativă, legată îndeosebi de dobîndirea zilei de muncă de 8 ore, a votului universal, 1 Mai a devenit cu timpul o zi de luptă cu tot mai pronunțat caracter politic.

Mișcarea muncitorească din România s-a numărat între primele țări — împreună cu Franța, Germania, Belgia, Italia, Austria, S.U.A. — unde muncitorimea

a dat viață rezoluției adoptate, prin entuziasme întruniri și manifestații chiar în anul imediat următor adoptării rezoluției.

Bucureștiul anului 1890 a consemnat în cronică sa desfășurarea demonstrației celor 5 000 de oameni, care cu steaguri roșii și pancarde pe care erau vizibile revendicările „celor trei opturi” (8 ore de muncă, 8 ore de instruire și 8 ore de odihnă), cîntînd „Internaționala” și „Marseilleza”, au străbătut centrul orașului stîrnind uimirea locuitorilor Capitalei care, pentru prima oară, asistau la marșul sărbătorec al coloanelor de muncitori.

Referindu-se la entuziasmul cu care a fost sărbătorit primul 1 Mai în România ziarul „Munca” consemna: „În această zi s-a arătat tuturor că un alt partid s-a ridicat în țară, o altă clasă de oameni cere dreptul la o viață politică și socială și, în sfîrșit, partidul muncitorilor are temeinice baze și adînci rădăcini în inima poporului”² apreciere deosebit de semnificativă deoarece era tocmai perioada pregătitoare centralizării pe plan național a organizațiilor muncitorești socialiste în partid politic, ceea ce s-a realizat în anul 1893 prin crearea P.S.D.M.R.

Cronica sărbătoririi zilei de 1 Mai, pînă în anii împlinirilor socialiste, reprezintă un drum, o istorie a luptei maselor muncitoare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. Această luptă era desfășurată la chemările Partidului Social-Democrat, apoi din 1921, la apelul Partidului Comunist, partidul luptei revoluționare pentru cucerirea puterii de către cei ce muncesc și construirea socialismului.

1 Mai, mai mult ca oricare alt moment al istoriei muncitorești, a cultivat sentimentul unității proletare — comuniști, socialiști, fără de partid —, al solidarității forțelor progresiste, democratice.



Grupul studenților români aflat la Paris, în rîndul cărora apar și cei cinci delegați ai mișcării socialiste din România care la Congresul Internației a II-a au votat Rezoluția privind sărbătorirea Zilei de 1 Mai

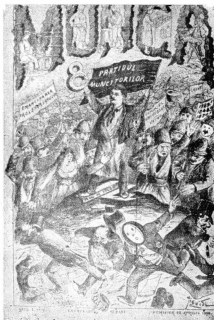
Număr festiv al ziarului „Munca” dedicat primului 1 Mai sărbătorit în România în 1890

De ziua muncii s-au cimentat temelii pentru realizarea unității muncitorești în Front Unic Muncitoresc, s-au apropiat forțele pentru crearea Frontului Popular Antifascist³.

Semnificativ pentru consecvența revoluționară este de remarcat faptul că în pofida măsurilor represive de interdicție, luate de autorități, uneori deosebit de aspre, nu a fost an în care masele muncitoare din România să nu-și fi exprimat revendicările, să nu-și fi manifestat solidaritatea internaționalistă, uneori prin mari adunări publice, demonstrații de stradă, serbări cimpenești, altele prin adunări fulger în fața unor întreprinderi sau grupuri izolate, mai ales după 1924, cînd Partidul Comunist a fost scos în afara legilor — ilegalizat.

1 Mai a devenit în deceniul patru și zi de luptă a muncitorimii contra pericolului fascist, pentru apărarea independenței țării.

Dînd expresie sentimentelor nobile ale solidarității internaționale a poporului român, ale umanismului socialist, reprezentanți ai mișcării muncitorești și democratice au fost o prezență activă în frontul luptei antifasciste pe plan european, la marile întîlniri internaționale pentru pace care s-au desfășurat în epocă.



În șirul acțiunilor desfășurate în România în această perioadă, sub semnul luptei împotriva pericolului fascismului și războiului, pentru apărarea independenței și integrității naționale, s-a înscris

ca un moment luminos, prin amploare și semnificație, 1 Mai 1939 ⁴.

Semnificația deosebită este și mai bine înțeleasă dacă situăm România în contextul istoric general al ajunului războiului mondial, cînd unii conducători de state încep să umble cu creionul pe harta Europei pentru noi hotare.

Desfășurarea evenimentelor dovedea pe de o parte politica agresivă revizionistă promovată de statele fasciste, în primul rînd de Germania hitleristă, pe de altă parte accentuarea izolării României și creșterea pericolului unui atac iminent hitleristo-horthyst.

Dînd dovadă de realism, luciditate și maturitate politică, Partidul Comunist Român a acționat cu și mai multă hotărîre pe linia unității tuturor forțelor democratice antifasciste, acordîndu-se o atenție deosebită realizării unității de acțiune a clasei muncitoare, căutîndu-se tocmai elementele de apropiere — apărarea libertăților democratice și a intereselor supreme ale țării, independența și suveranitatea națională ⁵.

Campania politică pentru organizarea zilei de 1 Mai 1939 s-a desfășurat în condiții aparte, deoarece autoritățile, neputînd împiedica masele să-și sărbătorească evenimentul, au căutat să imprime un caracter oficial manifestațiilor și să le folosească spre a-și exprima adeziunea la regimul dictaturii regale.

Programul autorităților prevedea organizarea unui Congres al breslelor din întreaga țară cu participarea a circa o mie de delegați, a altor două întruniri mari în București, precum și a aproape 80 de întruniri și serbări cîmpenești în tot atîtea localități din țară.

Îi revine Partidului Comunist meritul că, în acele condiții, a găsit din nou orientarea tactică cea mai potrivită pentru a imprima un profund caracter antifascist acțiunilor de 1 Mai. La 1 Mai s-a exprimat conștiința și voința poporului român de a lupta cu arma în mînă pentru apărarea independenței, suveranității și integrității patriei.

Pentru coordonarea tuturor acțiunilor a fost constituită o Comisie de organizare din comuniști și socialiști, în cadrul



Grup de participanți la manifestația din 1 Mai 1892, la București

căreia rolul important a revenit tovarășului Nicolae Ceaușescu care, în repetate rînduri, făcuse dovada dirzeniei și intransigenței sale revoluționare, a calităților sale organizatorice.

S-a decis folosirea tuturor mijloacelor posibile, cadrul organizatoric al breslelor, asociațiilor profesionale, cercurilor culturale și altor organizații muncitorești care să fie antrenate la marea manifestație din București.

Permisunea guvernului de a se organiza demonstrația trebuia folosită la maximum spre a imprima un caracter revoluționar, antifascist și patriotic aniversării zilei de 1 Mai.

Potrivit indicațiilor conducerii Partidului Comunist Român a fost intensificată munca de propagandă în mijlocul maselor, întărind măsurile de conspirativitate pentru a preîntîmpina o eventuală contramandare de către autorități a programului, trimițînd activul de partid în sălile unde aveau loc adunările pentru a sprijini oratorii în apărarea dezideratelor fundamentale ale clasei muncitoare, ale poporului român, iar în timpul demonstrației „partidul să fie prezent pe toată lungimea coloanei”.

Bucureștiul anului 1939 consemnează în ziua de 1 Mai o atmosferă cu totul deosebită.

Participanții la Congresul breslelor și cele două întruniri menționate, aproximativ 4 000—5 000 de persoane, s-au întil-

nit în jurul orei 12 în Piața Romană, de unde, încolonați, au pornit demonstrația pe Calea Victoriei, spre Palatul Regal și apoi spre Parcul Libertății, numărul participanților crescând considerabil cu alte mii de muncitori și cetățeni ai Capitalei, ajungând la 20 000. Ca într-un glas, spre stupefacția autorităților, au răsunat chemările Partidului Comunist, lozincile de luptă antifascistă, care au răzbătut cu și mai mare forță în fața Palatului unde regele, ieșit în balcon pentru a fi omagiat, a auzit, în loc de ovații, glasul ferm al maselor pentru apărarea păcii, contra fascismului, pentru apărarea unității țării amenințată de hitlerism.

Expresia elocventă a caracterului acestei manifestații sint lozincile pe care documentele vremii le consemnează ca

Lozincile patriotice și revoluționare care au răsunat atunci din piepturile miilor de participanți, exprimau voința de nestrămutat a muncitorimii, a maselor largi populare de a lupta hotărât pentru emanciparea socială și pentru democrație dar, mai presus de toate, atunci în 1939—1940, pentru pace, independență, integritate teritorială a patriei, că muncitorimea este prezentă și veghează, condamnând politica de concesi față de statele fasciste și revizioniste, încălcarea democrației, a libertăților oamenilor și popoarelor, pronunțându-se hotărât pentru o politică de alianță cu țările democratice, pentru apărarea păcii.

S-au auzit clar afirmații, relateate în coloanele ziarelor „Azi”, „Timpul” ș.a.,



1 Mai 1911 la București

fiind scandate de manifestați atît în sîlile de întruniri cît și pe stradă.

S-au cerut 8 ore de muncă și mărirea salariilor, dar predominante au fost lozincile: „Trăiască democrația”, „Trăiască independența națională a țării”, „Trăiască Frontul Popular Antifascist”, „Trăiască unitatea muncitorească”, „Să apărăm granițele țării împotriva agresorului hille-rist”, „Trăiască integritatea teritorială a României”, „Jos fascismul aducător de război”, „Vrem front patriotic”, „Unire între toate popoarele democratice”, „Trăiască frontul păcii”, „Vrem rezistență față de plănuitul atac al puterilor fasciste” ș.a.⁶.

ca: „Dacă va fi nevoie, muncitorimea este gata să-și apere țara cu riscul vieții, fiind convinsă că viața nu are nici un rost fără libertate și independență națională”; „1 Mai 1939 a arătat odată mai mult că muncitorimea este ... temeiul, baza și substanța națională, cheazășia prosperității ei în pace și apărătoarea ei atunci cînd patria o cere”⁷. „Iată, pe tribună se ridică un orator — relatea ziarul „Scînteia” — care exprimînd nevoile maselor și ale țării arată că 1 Mai este o zi internațională de luptă pentru drepturile și revendicările muncitorești, o zi de luptă contra fascismului”⁸.

Ziarul „Lumea nouă”, redind din cuvântările ținute în fața maselor, scria: „În împrejurările grele de azi, când pretutindeni se ațîșă ura și se aude zăngănit de săbii, muncitorimea, care este adine pacifistă, manifestează și pentru triumful păcii între popoare, dar totodată ține să-și exprime în mod public hotărîrea ei de a lupta împotriva oricărei tendințe, externe sau interne, de înfrîngere a independenței naționale și această luptă o va duce fără nici o preocupare pentru salvarea țării și a libertății”⁹.

Manifestul lansat pentru 1 Mai 1939 de Comitetul regional Prahova al P.C.R. sublinia: „Muncitorimea română și toți cetățenii acestei țări trebuie să vegheze ca planurile de cucerire ale hitlerismului să se sfărme de hotărîrea fermă a poporului, de a apăra integritatea și independența țării”¹⁰.

Comitetul de organizare a zilei de 1 Mai 1939 a pregătit, prin militanții comuniști, continuarea acțiunilor și în după-amiaza zilei de 1 Mai. De la Monumentul Eroului Necunoscut, unde s-a

muncitorești cu tradiție revoluționară: Timișoara, Arad, Constanța, Galați, Cluj, Reșița, Ploiești, Deva, Brăila, Tg. Mureș, Bacău, Valea Jiului.

Desfășurarea Congresului breslelor, manifestațiile de stradă au atras atenția opiniei publice, ocupînd un spațiu însemnat în coloanele presei. Ziarul „Universul” consemnează: „Congresul breslelor a fost încă un prilej de a se repela spre știința tuturor că în fața oricărei eventualități neamul românesc stă unit, cu o singură credință în slujba ideii de pace și de înfrățire, dar, în același timp, gata în orice moment să-și apere cu îndrăzneală drepturile sfinte cîștigate cu sîngele generațiilor trecute care ne-au dat independența și unirea, drepturi sfinte pe care cei de azi și cei de mine vor lupta să le mențină oricare ar fi jertfele ce le vom face în acest scop”¹¹. Iar ziarul „Azi” releva: „S-a făcut încă odată dovada că muncitorii știu să răspundă cu entuziasm atunci cînd este vorba de arătat simțămîntele și de manifestat pentru un ideal



1 Mai 1920 la Craiova

depus o coroană de flori ca semn de adîncă prețuire pentru cei care s-au jertfit întru apărarea țării, masele s-au îndreptat spre Stadionul Muncitoresc și parcurile Capitalei, unde au sărbătorit ziua muncii cu programe și mitinguri.

Ampluarea și importanța sărbătoririi zilei de 1 Mai 1939 este reliefată și de faptul că s-a desfășurat cu intensitate, sub semnul acelorași deziderate, în majoritatea orașelor țării, îndeosebi în centrele

care nu este numai al muncitorilor, ci al întregii națiuni”¹².

1 Mai 1939 a reprezentat „o bună trecere în revistă a forțelor muncitorești, meșteșugărești, a femeilor și tineretului contra fascismului”, dovedind, așa cum aprecia în continuare ziarul „Scînteia”, „o creștere serioasă a activității politice a maselor și o creștere a influenței și capacității Partidului Comunist de mobilizare a maselor la lupta în front unit”¹³.



Aspect de la demonstrația de 1 Mai 1939, din București

Concluzionind pe marginea semnificației acestei zile, de la care aniversăm anul acesta 45 de ani, ca participant direct organizator și martor al acestui eveniment, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta că 1 Mai 1939 „a evidențiat cu putere hotărîrea eroicei noastre clase muncitoare de a se opune fascismului și politicii de război, de a apăra interesele naționale supreme ale României”¹⁴.

Amplizarea manifestațiilor de masă din 1 Mai 1939 din România, transformarea lor într-o puternică acțiune antifascistă și antirăzboinică au fost repede cunoscute peste hotare, ecoul acestora ocupind un loc prestigios între manifestările cu caracter antifascist, antirăzboinic din Europa acelei perioade atît de zbuciumate.

Cotidiene de mare tiraj din Europa au publicat comentarii, relatări, în care au relevat amploarea și semnificația

manifestației din România. Ziarele „Daily Herald” din Marea Britanie și „Izvestia” din U.R.S.S. din 2 și respectiv 4 mai 1939, au informat că „la demonstrațiile de 1 mai, la București au participat 20 000 de muncitori. Demonstrația a decurs sub lozincile antifasciste”¹⁵.

Organe de presă internaționale muncitorești au subliniat, la rîndul lor, faptul că „manifestările de 1 Mai din București și din provincie evidențiază intensificarea activității antifasciste a maselor și creșterea influenței partidului comunist, a capacității sale de mobilizare a maselor”¹⁶. În aceeași idee s-a exprimat și revista „Rundschau” din Basel — Elveția, din 25 mai 1939. Și tot ca o recunoaștere a caracterului antifascist, a amploarei și semnificației deosebite a manifestației de la 1 Mai, Congresul pentru pace, democrație și apărarea demnității persoanei umane, ținut la Paris în zilele de 13—14 mai 1939, a

oferit prilejul unor călduroase manifestări de simpatie pentru România, omagiindu-se hotărârea fermă a poporului român de a-și apăra independența. În rezoluția adoptată de Congres, intitulată: „Integritatea și independența României. Amenințarea Germaniei hitleriste, România în frontul păcii”, manifestația de 1 Mai 1939 era apreciată „ca o expresie a voinței maselor” și „o dovadă că poporul român se raliază la mișcarea antifascistă și că voința sa este de a lupta, în mod real, împotriva agresorului și fascismului”¹⁷.

1 Mai 1939 s-a numărat printre puținele manifestări din Europa care au avut loc în condițiile cînd fascismul era în ofensivă după Munchen, fiind o dovadă a forței de care dispunea poporul român, hotărît să-și apere interesele, manifestîndu-și, în același timp, solidaritatea cu forțele progresiste de pretutindeni.

1 Mai marchează în istoria clasei muncitoare din țara noastră în anul acesta și patru decenii de la făurirea Frontului Unic Muncitoresc, moment de însemnătate esențială în procesul afirmării clasei muncitoare din România ca principala forță a luptei pentru transformarea revoluționară a societății românești, condiția necesară, determinantă a trecerii clasei muncitoare la împlinirea misiunii sale istorice.

1 Mai 1944 a fost un preludeu al marii victorii din August cînd proletariatul nostru, strîns unit în Frontul Unic Muncitoresc, s-a prezentat drept cel mai omogen și mai puternic detașament, forța principală a actului istoric din August — revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, de importanță fundamentală pentru finalul războiului antihitlerist, pentru mersul revoluției, pentru destinul poporului român.

1 Mai 1984 găsește poporul român angajat în munca eroică pentru triumful societății socialiste multilaterale dezvoltate, pentru realizarea Programului Partidului Comunist Român, pentru întîmpinarea celei de-a 40-a aniversări a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și a celui de-al XIII-lea Congres. Îl găsește prezent și militant activ pentru întărirea solidarității internaționale a clasei muncitoare, a forțelor progresiste, democratice din întreaga lume, în scopul făuririi unei lumi a păcii, lipsită de exploatare, o lume mai bună și mai dreaptă.

NOTE

¹ Olimpiu Matichescu, Elena Georgescu, *1 Mai în România*, București, 1970, p. 12.

² „Munca” din 22 aprilie 1980.

³ „Magazin istoric”, nr. 4, și 11/1979.

⁴ Olimpiu Matichescu, *1 Mai 1939*, Editura politică, București, 1974.

⁵ Mircea Mușat, *Marea demonstrație din 1 Mai 1939*, în „Magazin istoric”, nr. 4/1984.

⁶ „Scinteia” din 1 iulie 1939; „Anale de istorie”, nr. 1/1979, p. 41—42, nr. 2/1979, p. 37—52.

⁷ „Magazin istoric”, nr. 4/1984.

⁸ „Scinteia” din 1 iulie 1939.

⁹ „Lumea nouă” din 14 mai 1939.

¹⁰ Olimpiu Matichescu, Elena Georgescu, *Op. cit.*, p. 283—284.

¹¹ „Universul” din 4 mai 1939.

¹² „Azi” din 7 mai 1939.

¹³ „Scinteia” din 1 iulie 1939.

¹⁴ Nicolae Ceaușescu, *România pe drumul construirii societății socialiste multilaterale dezvoltate*, vol. 18, Editura politică, București, 1979, p. 240—241.

¹⁵ Arhiva C.C. al P.C.R., fond 1, dosar 214, f. 72; fond 5, dosar 1853, f. 484.

¹⁶ „World News and Views” din 27 mai 1939.

¹⁷ Arhiva C.C. al P.C.R., fond 1, dosar 211, f. 169; Olimpiu Matichescu, Elena Georgescu, *Op. cit.*, p. 291.



40 DE ANI DE REALIZĂRI ÎN MUZEOGRAFIA ROMÂNEASCĂ

EXPOZIȚIA „ARTA POPULARĂ DIN DOBROGEA“

ANGHEL PAVEL

Expoziția de bază a Secției de Artă populară a Muzeului de Artă—Constanța, avînd genericul de mai sus, vine să întregască peisajul muzeistic al județului și să răspundă unor necesități de ordin instructiv-educativ, avînd în vedere faptul că *Poarta maritimă* a țării primește anual zeci de mii de turiști din țară și străinătate, dornici să cunoască istoria și cultura poporului nostru sub toate aspectele. Totodată, prin înființarea acestei secții și realizarea expoziției de bază se elimină definitiv o pată albă de pe harta etnografică a țării — Dobrogea dovedindu-se, spre surprinderea multor specialiști, un ținut în care creația populară a fost perpetuată și dezvoltată secol după secol, avînd trăsături specifice, dar, în același timp, integrîndu-se perfect culturii populare românești.

Expoziția redă, prin structura ei tematică și piesele etalate, principalele domenii ale artei populare care s-au manifestat și continuă să se manifeste pregnant în Dobrogea. Realizatorii ei au urmărit să evidențieze, astfel, ceea ce este caracteristic acestei zone etnografice și nu o ilustrare stereotipă a tuturor genurilor creației populare, indiferent de valoarea sau intensitatea fe-

nomenului artistic. De asemenea, s-a încercat relevarea elementelor distincte din creația populațiilor existente în această parte de țară, care au trăit alături de români veacuri de-a rîndul, precum și interferențele apărute firesc în cadrul acestei îndelungate conviețuiri. O asemenea viziune expozițională a reclamat, din partea specialiștilor secției, o bună cunoaștere a materialului adus din teren și o riguroasă selecție în vederea prezentării lui.

Expoziția „Artă populară din Dobrogea” este organizată la etajul clădirii ce adăpostește secția, în șase săli ce însumează o suprafață de cca. 300 mp. Numărul total al exponatelor originale prezentate se ridică la 550, lor adăugîndu-li-se materialul complementar format din: imagini fotografice, hărți, citate, texte explicative etc.

Mobilierul este simplu dar funcțional. Alături de vitrinele de perete ce permit, datorită lungimii și adîncimii lor, atît expunerea pe fundal a unor piese nevoluminoase dar de mari dimensiuni (scoarțe, cergi, ștergare etc.) cit și etalarea de obiecte voluminoase prin practicarea unor polițe (ustensile casnice, recipiente din aramă și lut etc.), se folosesc vitrine-masă și podiumuri. Realiz-

zate exclusiv din bare de aluminiu și cristal, vitrinele oferă o vizionare perfectă a exponatelor.

Prima sală prezintă o serie de documente și piese etnografice ce atestă prezența poporului nostru pe aceste meleaguri din cele mai vechi timpuri, faptul că, deși, în decursul vremii, aici s-au așezat și alte etnii, românii au reprezentat întotdeauna populația majoritară, avind un aport determinant la înflorierea culturii materiale și spirituale a zonei. Sint expuse diferite vase din ceramică, datind din epocile vechi și medie, topoare, săpăligi, tirnăcoape, cirlige de pescuit, fusuri din piatră pentru moară, toate scoase la iveală în urma săpăturilor arheologice, aparținind populației autohtone românești. De asemenea, în vitrine s-au etalat reproduceri după documente turcești, redactate la jumătatea veacului al XVII-lea, ce menționează intensă locuire a Dobrogei de către români. De asemenea, pot fi văzute imagini din orașele și satele dobrogene în a doua jumătate a secolului al XIX-lea din care nu lipsesc caracteristicile mori de vint, cherhanale, cariere de piatră, stine etc.

Din punct de vedere etnografic sint prezentate, în continuare, ocupațiile. Agricultură, ca îndeletnicire de bază, este ilustrată prin furci, greble, covăți din lemn, rișnițe de mină, lăzi pentru păstrat făina și imagini fotografice ce surprind momente din munca cîmpului. Pentru redarea păstoritului s-a apelat la coife, putinei, polonice, foarfece de tuns lina oilor, bite ciobănești, tălângi, fluier etc. Pescuitul, a treia ocupație importantă practică în ținutul dintre Dunăre și Mare, este redat prin diverse tipuri de plase, harpoane, undițe, coșuri de nuiele etc.

Sala a doua este dedicată prezentării industriei casnice textile. S-a urmărit prezentarea tipologiei uneltelor folosite, tehnicile de lucru, varietatea decorativă a pieselor, evoluția motivelor și a compozițiilor, combinațiile cromatice. Pentru sugerarea vechimii acestei ocupații au fost etalate fusaiole și greutăți pentru războiul de

țesut vertical. Pe podiumuri se află un război de țesut vechi, darac manual, roată de tors și roată de făcut țevi, iar în vitrine furci, fuse, suveici, diferite mostre de țesături din bumbac, lînă și în amestec bumbac-borangic. Acest ultim tip de țesătură, de mare rafinament artistic, este specific Dobrogei: suprafața țesăturii se realizează din bumbac, iar dungile ce o decorează din borangic.

Sala următoare — a treia — este dedicată în întregime ștergarului dobrogean. Sint expuse cca. 50 de exponate provenite din diferite localități, toate formind o suită ce sugerează puternica dezvoltare pe care a cunoscut-o acest tip de piesă folosită la decorarea interiorului. Avind lungimea pînă la 4 m și lățimea de 0,90 m, ștergarele prezintă o multitudine de motive decorative. Cele geometrice (linie, X, romb, S) se combină cu cele vegetale și aviforme. Gama cromatică este luminoasă și echilibrată prin folosirea, pe fondul alb, a culorilor roșu, albastru, negru. Frecvent se recurge la combinația alb pe alb obținută prin reliefarea ornamentului pe suprafața fondului. Pe ștergarele din localitățile Oltina, Săcele, Saligni, Enisala, Vile, Lunca, Băneasa, Ostrov se află o adevărată lume în mișcare — păsări în zbor, păuni odihnindu-se, cerbi avințați, cocoși ce stau față în față gata să se înfrunte, lebede plutind — și o bogată floră din care nu lipsesc pomul vieții și trandafirul.

Prezentării costumului popular dobrogean îi este rezervată sala a patra. Sint expuse 17 costume complete (14 femeiești și 3 bărbătești), plus piese vestimentare dispartate. Portul popular românesc din zonă are note comune cu cel al regiunilor limitrofe de pe malul sting al Dunării. Specificul rezidă din pinza albă de bumbac învărgată cu fir de borangic, încheierea clinilor cu „cheiță” din bumbac mai gros de culoare roșie sau neagră și din dispunerea, în spații fixe, a decorului brodat sau ales.

Costumul femeiesc are două variante: cu catrințe (pestelcă) și cu fustă (androc) și catrință. Diferențele se referă numai la compoziția ornamentală și cromatică și



Port femeiesc cu catrințe,
Ostrov



Ștergar, Topalu (detaliu)



Port femeiesc cu androc și ca-
trință, Oltina

Muzeul de Artă, Constanța, secția de artă populară

Scoarță, Oltina (fragment)



Ștergar, Enisala (detaliu)



sînt determinate de vîrsta persoanei care poartă costumul și de împrejurarea utilizării — la lucru sau la ceremonii. Dintre costumele expuse se remarcă, prin eleganță, costumul femeiesc din localitatea Băneasa, cu cămașa croită din pînză de borangic, și cel din Oltenia la care cromatica pestelcii se armonizează perfect cu cea a androcului.

Costumul bărbătesc este compus din cămașă, pantaloni din pînză, aba sau dimie, briu lat și manta cu glugă. Rar se poate întîlni în costumul nostru popular o cămașă bărbătească mai fin ornamentată ca cea dobrogeană. Țesătura e din bumbac alb. Ornamentele sînt dispuse în jurul gîtului, pe piept și la manșete. Ornamentarea se realizează pe piept cu dungi din borangic avînd culoarea bej și o broderie migălos lucrată cu acul. La gît și manșete apare numai broderia. Cămașa din costumul bărbătesc de Ostrov, considerăm că atinge maximum de rafinament în ce privește ornamentul.

Într-o vitrină se află etalat și un costum femeiesc aromănesc. El are în componență: cămașă, pieptar, fustă, catrință, ciorapi din lînă tricotată. Se adaugă o basma de mari dimensiuni cu franjuri și avînd aplicate mărgele și paiete. Cromatica generală a costumului este roșu-vîșiniu și negru.

În următoarele două săli — cinci și șase — se prezintă elementele componente ale interiorului popular. Se remarcă o gamă variată de țesături avînd atît destinații utilitare cît și ornamentale: lăicere, păretare, așternuturi de pat, scoarțe, covoare, ștergare, fețe de masă, cearșafuri, fețe de pernă. Unele sînt țesute din lînă, altele din bumbac, cîne-pă și borangic. În interiorul dobrogean țesăturile groase se armonizează cu cele subțiri. Aceasta se realizează pe baza cromaticii și prin motivele ornamentale specifice: alternarea de vîrgi cu motive geometrice alese la țesăturile groase și succesiunea de dungi cu spații avînd motive vegetale, florale, zoomorfe și antropomorfe la cele subțiri.

Atrage atenția, în mod special, reconstituirea interiorului românesc din comuna Oltina, în care patul, datorită poziției sale, formează suportul pentru

etalarea celor mai semnificative piese ornamentale: la cap — păretar și ștergar iar pe peretele din dreapta — covor și ștergar. Patul este acoperit cu un covor peste care s-a așezat un frumos cearșaf țesut din bumbac și borangic. Pernele înfățate cu fețe din lînă, bogat ornamentate pe toată suprafața sau numai la capete, sînt plasate atît pe pat cît și pe lada de zestre. Așezarea unui număr de 6—7 perne pe lada de zestre pictată sugerează bogăția de țesături ce exista în zestreă miresii. Nu lipsesc, din interior, masa joasă cu trei picioare, scăunelele și vasele mari de aramă.

Două vitrine adăpostesc piese de interior aromănesc: carpete într-o perfectă armonie de culori, fețe de pernă avînd fondul închis iar ornamentele romboidale în nuanțe aprinse, cergă din lînă etc. Într-o altă vitrină este redat un colț de interior tătănesc. Compoziția ornamentată se realizează prin dispunerea succesivă, de sus în jos, a unor ștergare lungi, țesături din bumbac cu alesături geometrice, batiste cu broderii reprezentînd trandafiri, garoafe, pomul vieții, păsări, păuni și dantelă lată lucrată în casă.

Ultima sală a fost rezervată prezentării creații populare contemporane și valorificării ei în cadrul cooperației meșteșugărești. Sînt etalate numai piese ce au obținut premii în cadrul edițiilor Festivalului național „Cîntarea României”. De remarcat că ponderea cea mai mare, și în această sală, o dețin textilele și țesăturile din lînă. Sînt prezenți cu creații meșteri din Băneasa, Oltina, Girliciu, Mangalia care își datorează consacrarea specialiștilor secției care i-au descoperit și îndrumat.

Expoziția „Arta populară din Dobrogea” reprezintă un succes științific și muzeotehnic. Prin ea, municipiul Constanța s-a îmbogățit cu un nou așezămint cultural de prestigiu.

Spațiul de la parterul clădirii este rezervat prezentării unor expoziții tematice temporare realizate în colaborare cu instituții muzeale din țară. Pînă în prezent, publicul a putut viziona următoarele expoziții: „Arta populară din Bucovina” (Muzeul județean Suceava); „Arta

populară din Maramureș" (Muzeul din Sighetu Marmăției); „Scoarțe din județul Galați" (Muzeul județean de istorie Galați); „Nunta tradițională la români", „Podoabe și găteala capului", „Arta populară românească", „Portul popular din România" (Muzeul Satului și de Artă Populară) și „Civilizația rurală a Carpaților" (Consiliul Culturii și Educației Socialiste). Intenția specialiștilor secției este de a continua suita unor asemenea expoziții care, alături de aceea de bază, să ofere o imagine cât mai elocventă

asupra minunatei creații populare românești subliniind perenitatea și continua ei dezvoltare.

Menționăm că vizitatorii care trec pragul Secției de artă populară a Muzeului de Artă Constanța au la dispoziție seturi de cărți poștale ilustrate, un pliant al expoziției de bază, precum și numeroase publicații cu profil etnografic tipărite de către muzeele din țară. Lor li se va adăuga, în viitorul apropiat, un catalog de ștergere dobrogene realizat de Maria Magiru — șeful acestei secții.

RÉSUMÉ

On présente l'exposition permanente, récemment organisée de la Section d'art populaire du Musée d'art — Constanța. La nouvelle exposition complète le paysage muséistique du département de Constanța et répond à des nécessités instructives-éducatives et touristiques. Elle démontre le fait que la Dobrogea est une région où la création populaire a été perpétuée et développée au long des siècles, ayant des traits spécifiques, mais s'intégrant, en même temps, parfaitement dans la culture populaire roumaine.

Les réalisateurs de l'exposition ont voulu mettre en évidence les traits caractéristiques de la zone, et ont étalé plus de 550 objets appartenant aux

principaux domaines de l'art populaire qui se sont manifestés et continuent de se manifester en Dobrogea.

Après une introduction historique ethnographique, on présente les catégories suivantes de la création populaire: mouchoirs de tête, costumes de femme et d'homme, tissus utilitaires et décoratifs de laine, de coton, de soie grège et pièces de mobilier.

La dernière salle de l'exposition a été réservée à l'illustration de la manière de mise en valeur, de nos jours, de la création artistique populaire et de la contribution du musée à l'encouragement et au cheminement des maîtres artisans populaires.

CU PRIVIRE LA CONSTITUIREA COLECȚIEI DE ARTĂ POPULARĂ A MUZEULUI DE ARTĂ DIN CONSTANȚA

— FLORICA CRUCERU —

Reconstituirea oricăror elemente de viață și cultură, istoricul amplasării unor monumente, al fondării unor instituții etc., post factum, implică un oarecare coeficient de risc privind exactitatea datelor; uneori, consemnate chiar în contemporaneitatea lor, pot fi eronate prezentate din lipsă de informare directă, la sursă, la ceea ce numim, în cercetare, „document". Materialul nostru, bazat în exclusivitate pe documente de arhivă și de evidență, se doarește o relatare cronologică a demersu-

rilor și datelor privind formarea și conținutul colecției de artă populară a Muzeului de Artă Constanța. Acest important muzeu, ce va împlini în curând un sfert de veac de existență, coordonează activitatea instituțiilor de profil situate în județul Constanța, reală rețea muzeistică de artă, edificate în timp, astfel: „Muzeul Dinu și Sevesta Vințilă" din Topalu — 1960; „Muzeul de artă Limanu" — 1961; „Muzeul de artă" — Medgidia — 1964; „Colecția de sculptură Ion Jalea", — Constanța

— 1968; ultima și cea mai tinăra secție fiind cea de artă populară, fondată în 1971.

O atentă observație a datelor de organizare a acestor muzee, diseminate pe aria județului și în municipiul Constanța, în contextul istoric, politico-social și cultural actual, va sublinia oportunitatea apariției lor într-o zonă „aridă” cum a fost Dobrogea în trecut sub acest aspect, sau sporadic și temporar populată de efemere și eteroclite nuclee muzeale școlare sau particulare.

Acumularea în aceste unități muzeale a unor opere și obiecte care concretizează date ale fizionomiei culturale a poporului nostru va rămâne viitorimii mărturie vie despre trecut și despre prezentul socialist în care ele au fost edificate și dezvoltate.

Etnografi de prestigiu — Gheorghe Focșa, Elena Secoșan, Paul Petrescu, Tancred Bănățeanu, Georgeta Stoica ș.a. — au deschis discuția privind vederea zonei Dobrogea, între anii 1959—1965, în contextul unor cercetări etnografice pentru documentare întreprinse de colective de specialitate ale Institutului de Istoria Artei și ale unor muzee de profil din Capitală.

Însoțind, între anii 1966—1968, echipa de cercetători condusă de dr. Tancred Bănățeanu, în deplasări succesive ce au cuprins întreaga Dobroge (județele Constanța și Tulcea), am constatat existența în zonă a unui important număr de obiecte de cultură materială, aparținând populațiilor ce au conviețuit aici.

Intervenția noastră bazată pe temeiul faptic — existența în zonă a unui material ce trebuia salvat — avea și un temei de premisă — acela al ființării unor secții de etnografie și artă populară în majoritatea muzeelor județene din țară.

Apariția, deci, în 1971 a colecției de artă populară în cadrul Muzeului de Artă Constanța, devenită ulterior secție a aceleiași instituții, este rodul acestei concluzii și al demersurilor ulterioare, profilul ei conturându-se treptat, pe măsura acumulării materialului.

Grija și atenția pe care partidul și statul nostru le acordă în mod constant păstrării și valorificării patrimoniului cultural s-au materializat, în această acțiune, prin repartizarea unei clădiri și a fondurilor necesare pentru achiziții.

Deplasările în teren au început în luna decembrie 1971, iar din februarie 1972 semnalăm primele achiziții efectuate în comunele situate pe malul dobrogean al Dunării. Ele au continuat în teren până în anul 1979, an din care achizițiile s-au făcut exclusiv în sediu, prin Comisia locală de achiziții alcătuită în acest scop.

Deschiderea Șantierului Canalului Dunăre—Marea Neagră ne-a pus în situația de a acorda prioritate zonei respective. Planul nostru pentru acest obiectiv a cuprins trei campanii de salvare, efectuate în iulie 1978, iulie și respectiv octombrie 1979. La această acțiune au participat, în prima, trei muzeografi din Muzeul de Artă Constanța și șase specialiști din București și Sibiu, iar în ultimile două un muzeograf din Muzeul de Artă Constanța și șase de la Sibiu și București.

Finalizarea acestor demersuri s-a concretizat în achizițiile de teren, (de altfel scopul principal al acțiunii) și în acumularea unui material documentar cuprins în caietele de teren și pe peliculă foto, nevalorificat până în prezent.

Răminem încă deficitari față de demersul formulat privind alcătuirea unei monografii a zonei cercetate, ca și în inventarierea unor elemente de arhitectură specifice. Această lacună se justifică prin faptul că activitatea febrilă de depistare și achiziționare, eşalonată pe un interval de timp relativ scurt, nu a dat răgazul necesar valorificării, fie și parțiale, a materialului acumulat, printr-o temeinică și riguroasă cercetare.

Achizițiile s-au bazat pe criteriul valoric și documentar al autenticității, pentru aceasta din urmă luându-se chiar și fragmente dintr-o piesă textilă de pildă, când s-a considerat că va avea importanță pentru ulterioare cercetări.

Colecțiile acumulate se constituie preponderent din textile de interior, port

și podoabe, obiecte aparținând industriei casnice textile și mai puțin din elemente etnografice și de meșteșuguri. În cadrul primelor, de o frumusețe incontestabilă sînt ștergarele din borangic provenite din comunele Olțina, Ostrov, Rasova, Dăeni, Topalu, Gîrlieșu ș.a. considerate, alături de cîteva piese rare (ca existență documentară) de port și podoabă, ca fiind cele mai importante.

În activitatea de realizare a colecțiilor au fost antrenați mai mulți factori. Mai întîi un important număr de oameni ai muncii din muzeu care au efectuat muncă de teren, consiliile populare ale comunelor cercetate, oameni în vîrstă informatori, școlile ș.a. Facem mențiunea că determinantă în acest demers a fost campania masivă de achiziții din anul 1974, în care s-au efectuat peste 50 de deplasări în peste 29 comune.

Au fost cercetate în total 70 de comune și sate atît din județul Constanța, cît și din județul Tulcea.

Valorificarea materialului acumulat a început în februarie 1975 prin expoziția *Artă populară din Dobrogea*, după o perioadă de 4 ani, în care, din iulie 1971, localul afectat, a găzduit (cu excepția unui sezon estival în care a fost prezentată o expoziție de numismatică a Muzeului de Istorie Națională și Arheologie — Constanța) o amplă expoziție a Muzeului Satului și de Artă Populară, expoziție ce a continuat să fie prezentată cu mici modificări, pînă în 1982. În aceeași perioadă localul a beneficiat de încă 9 ansambluri expoziționale prezentate la parterul clădirii, expresie a colaborării cu muzee județene din: Banat, Bucovina, Maramureș, Galați ș.a. și de încă 3—4 expoziții temporare de valorificare a obiectelor de cultură materială populară din Dobrogea.

În vara anului 1983 s-a putut organiza, la etajul clădirii, o expoziție reprezentativă a artei populare din Dobrogea concretizată într-o sinteză ce vizează sumar ocupațiile, industria cas-

nică textilă, elemente de decor interior, port și, evident, creația populară contemporană, dovadă a continuității unei tradiții.

Rezultat, așadar, al deplasărilor în teren și al achizițiilor, efectuate la sediu, Secția de artă populară a Muzeului de Artă Constanța se conturează treptat, în acești 13 ani de existență, prin transformarea patrimoniului virtual existent în zonă în bun cultural tezaurizat, ca o demonstrație efectivă privitoare la viața și creația populară din Dobrogea, fapt susținut și de ideea tematică pe care „discursul” ansamblului expozițional o evidențiază.

Se relevă, astfel, în bună măsură, unitatea, continuitatea și originalitatea culturii materiale din zonă, interferențele și prelucrările de motiv, rezultate ale conviețuirii românilor cu alte naționalități.

Prin obiectele acumulate, expuse sau aflate în depozite, se dovedește că Dobrogea, acest ținut dintre Dunăre și Mare, a fost aria unei vieți umane neîntrerupte. Și dacă Muzeul de Istorie Națională și Arheologie — Constanța expune mărturii concrete ale civilizațiilor ce s-au succedat pe aceste meleaguri din antichitate pînă în secolul nostru, obiectele acumulate în Secția de artă populară a Muzeului de Artă Constanța vin să facă cunoscute aspecte ale civilizației rurale din Dobrogea ultimilor 150 de ani. Totodată, se demonstrează legătura neîntreruptă, permanentă pe care populația din Dobrogea a avut-o, de-a lungul timpului, cu cea de peste Dunăre, expresie probantă a aceleiași neîntrerupte și unitare vieți, civilizații și istorii.

Secția de artă populară a Muzeului de Artă Constanța nu se constituie deci „ca o cronică muzeală complexă”, ci ca o „parte” demonstrativă, aflată în conexiune cu alte elemente componente, determinante, privind continuitatea și existența noastră pe aceste meleaguri.





muzeu, colecții, expoziții

EXPOZIȚIE DE CARTE ROMÂNEASCĂ VECHĂ: „ARGUMENTE ALE UNITĂȚII CULTURALE MEDIEVALE ROMÂNEȘTI LA ALBA IULIA“

EVA MĂRZA

În preajma aniversării Unirii Principatelor, în ziua de 23 ianuarie 1984, în Sala Unirii — parte integrantă a Muzeului Unirii — din Alba Iulia a fost vernisată o expoziție de carte veche. Expoziția a fost organizată de Muzeul Unirii și Oficiul județean pentru patrimoniul cultural național Alba, utilizând rezultatele cercetărilor în domeniul cărții vechi din ultimii 10 ani.

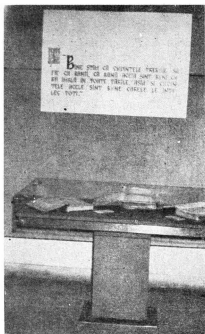
Bazele colecțiilor cercetate, mai ales în municipiul Alba Iulia, au fost puse pe cînd Alba Iulia era capitala Principatului Transilvaniei. Atunci s-au fondat primele biblioteci (Biblioteca Mitropoliei Bălgradului, la începutul secolului al XVII-lea, Biblioteca Colegiului Bethlen, în prima jumătate a aceluiași secol, biblioteci parohiale începînd cu secolul al XVIII-lea). În această epocă la Alba Iulia a luat ființă tipografia de carte românească, care, în secolul al XVII-lea, a devenit una din cele mai active din țară.

Expoziția prezentată urmărește trei idei principale, ilustrate prin cca. 80 de exponate de carte românească veche, ediții academice, texte selective, un variat material iconografic etc.:

- I. *Transferul de meșteri tipografi;*
- II. *Colaborarea între personalități marcante din cele trei țări române;*
- III. *Iradierea cărții tipărite, din Țara Românească și Moldova în Transilvania, mai precis la Alba Iulia, ori în județul Alba de azi.*

Încercînd să se illustreze aceste trei idei fundamentale, pentru expoziție au fost utilizate exemplare din Biblioteca Muzeului Unirii, cărțile românești vechi concentrate în depozitul central în cadrul Episcopiei de Alba Iulia și cîteva exemplare valoroase împrumutate de la Biblioteca Batthyaneum.

În custodia bibliotecii muzeului se află, din anul 1977, rarisimul fragment din *Evangelheliarul slavo-român de la Sibiu*,



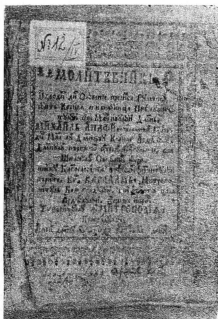
Imagine din expoziție

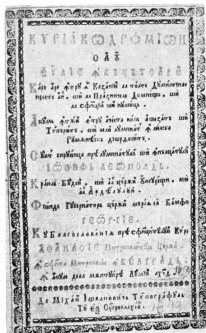
1551—1553, al cărui tipograf, Filip Moldoveanul, se înscrie între primii tipografi sosiți în Transilvania din țările surori, ca aici să-și exercite meșteșugul. Exemplarul prezentat deschide seria exponatelor care ilustrează prima idee urmărită, și anume transferul de meșteri tipografi. Școala tipografică coresiană este sugerată printr-un exemplar al *Paliei de la Orăștie*, 1582, imprimată de ucenicii meșterului muntean Coresi, fiul său Șerban și Marian diacul. În rîndul acestorași tipărituri s-ar înscrie *Tetravangelul slavo-român*, tipărit la Alba Iulia în anul 1579 de Lorinț, cartea în cauză fiind ilustrată printr-o fotocopie.

Continuînd prima problematică a expoziției, s-a pus accent pe activitatea tipografică bălgrădeană din secolul al XVII-lea. A fost evidențiat triumful limbii române în activitatea tipografilor și a tipografiilor care au funcționat în

această perioadă. În sprijinul temei principale a expoziției s-a prezentat activitatea tipografilor Popa Dobre, care a lucrat în jurul anului 1640, și a lui Ștefan din Ohrida, amîndoi ucenicii lui Meletie Macedoneanul de la Govora, care au beneficiat de mecenatul cultural al domnitorului Matei Basarab. Ștefan din Ohrida, după cele mai noi cercetări, a făcut parte din colectivul de tipografi al *Noului Testament de la Bălgrad*, 1648, și probabil și al *Psaltirii*, 1651. În expoziție sînt prezentate diferite elemente caracteristice din aceste monumente de limbă: predoslovii, ornamente, pagini din text, însemnări atestînd circulația exemplarelor. În același context mai este expusă o altă tipăritură monumentală, *Chiriacodromionul de la Bălgrad*, 1699, existentă și astăzi, în numeroase biblioteci ale județului. Se acordă, în acest fel, un loc de onoare și tipografului Mihai Ștefan — Iștvanovici, un alt reprezentant al școlii tipografice muntenești, misiunea lui cul-

Molitevie, Bălgrad, 1689





Chiriacodromion, Bălgrad, 1699

turală fiind patronată de Constantin Brîncoveanu. Din primul manual didactic, *Bucoarna*, 1699, scos la iveală de același tipograf la Alba Iulia, s-a putut prezenta doar o fotocopie. Ilustrând aceeași secțiune a expoziției, transferul de meșteri, ca o contribuție notabilă se prezintă *Molitvenicul* apărut la Rîmnic în anul 1706, tipărit de același Mihai Iștvanovici; un exemplar este conservat și la Alba Iulia.

Spicuind din exemplele expuse referitoare la cele mai sus discutate, se atrage atenția asupra activității tipografice de la Blaj a lui Sandu Tipograf de la Iași și Petru Papavici, tipografal rimnicean. Din seria numeroaselor tipărituri ale acestora sînt prezentate în expoziție o *Evangelhie*, 1765, *Penticostarion*, 1768, *Octoih*, 1760, și matrițe cu ilustrații de carte provenind de la tipografia blăjeană.

Din contextul primei problematice discutate și ilustrate în cadrul expoziției se desprinde nemijlocit și cea de-a doua, anume colaborarea interromânească între

personalități marcante pe plan cultural. S-a evidențiat aici, mai ales, patronajul domnitorilor Țării Românești, Matei Basarab și Constantin Brîncoveanu, în-deosebi în ceea ce privește activitatea tipografiei bălgrădene. Începutul colaborării trebuie căutat chiar în anul 1597, cînd Mihai Viteazul rectitoreaște Mitropolia Bălgradului, găzduitoarea prestigioasei tipografii. Din numeroase argumente oferite în sprijinul acestei tematici, expoziția prezintă vizitatorilor trei exemplare de tipărituri din secolul al XVII-lea, două volume de *Apostol*, București, 1683, și o *Evangelhie*, București, 1682. Fiecare conține, la rîndul său, cîte o însemnare manuscrisă importantă, o dedicație din partea domnitorului Șerban Cantacuzino adresată satelor Pianu de Sus și Daia Română, datată la anul 1684.

Ca să fie demonstrată iradierea cărții tipărite în tipografia din Moldova și Țara Românească spre Transilvania nu este complicat, pornind de la stadiul actual al cercetărilor. Multitudinea argumen-telor asupra acestui aspect al culturii românești în evul mediu face grea operația

Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, Frankfurt și Leipzig, 1771

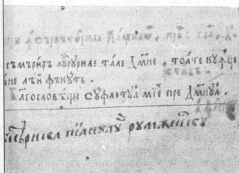




Mineiul lui ianuarie, secolul al XVIII-lea

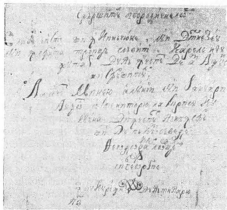
de selectare, însă prezența tipăriturilor rimnicene, bucureștene, ieșene, nemțene etc. în colecțiile albaiulieni este un argument incontestabil. La toate acestea se adaugă unele exemplare rare și prețioase începând cu tipăriturile apărute în secolul al XVII-lea pînă la cele imprimate în secolul al XIX-lea.

Ca o revelație spirituală în ambianța cărților vechi prezentate și deschise la



Fragment din dedicația domnitorului Șerban Cantacuzino către Pianu de Sus (județul Alba)

cite o foaie de titlu sau însemnare, impresionează două coperte originale. Criteriul hotărîtor pentru expunerea lor a fost măiestria meșterilor care le-au confecționat. Ne referim la un exemplar din *Evanghelia*, București, 1682, păstrat într-o ferecătură de factură sibiană, îmbogățită cu mare isusință, probabil încă



Explicitul Mineiului lui ianuarie (semnătura copistului)

la începutul secolului al XVIII-lea. În aceeași situație se află încă un exemplar de *Evanghelia*, București, 1760, cu scoarțele de lemn înbrăcate într-o catifea roșie. Pe prima copertă este fixată o placă argintată, reprezentînd scena de Bunavestire și o inscripție în limba română, lucrătură din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

În afara numeroaselor ediții din secolul al XVIII-lea, s-a acordat un spațiu aparte istoriografiei epocii. Din fondul Bibliotecii Batthyaneum au fost expuse: Anton del Chiaro, *Istoria delle moderne rivoluzioni della Valachia*, Venezia, 1718 și *Beschreibung der Moldau* a lui Dimitrie Cantemir, ediția Frankfurt și Leipzig, 1771.

Din copiile manuscrise, care au circulat în Transilvania, consemnăm un exemplar din *Esopia*, manuscris copiat în secolul al XVIII-lea, și *Mineiul lui ianuarie*, copiat după ediția rimniciană, 1779. Nu este datat, însă este semnat la sfîrșitul cărții: „*Todorache/ Loșe/ sin Georgie ot București*”. *Mineiul* expus a circulat în zona Munților Apuseni, la Pătrînjeni, unde a

completat seria celor unsprezece Mineie de Rimnic. Mai târziu a ajuns în colecția parohială de la Zlatna. Prin toate componentele sale se înscrie ca un argument din cele mai elocvente în tema expoziției albauliene.

Pentru secolul al XIX-lea, expoziția prezintă câteva tipărituri de la Mănăstirea Neamț, atestate în zona Alba Iulia. În plus, sînt expuse numeroase cărți laice, manuale, gramatici, lucrări de istorie, concepute și tipărite pentru toți românii, apărute în cele mai diferite centre tipografice ale vremii. Dintre ele spicim: cea mai de seamă lucrare a lui P. Maior, *Istoria pentru începutul românilor în Dacia*, Buda, 1812; un exemplar din prima bibliografie românească, V. Popp, *Diseratație despre tipografiile românești*, Sibiu, 1838; Gh. Șincai, *Chronica românilor*, București, 1826—1827; *Bucoavnă*, București, 1856 și altele. Expoziția se încheie semnificativ, socotim noi, cu un manuscris mic, care conține cîntece patriotice românești, culese în a doua jumătate a secolului al XIX-lea de un dascăl bălgrădean, Nicolae Munteanu din Maierii Băgradului. Între cîntecele copiate de el se află *Hora Unirii* și *Deșteaptă-te române*.

Expoziția „Argumente ale unității culturale medievale românești la Alba Iulia”, se înscrie, prin problematica abordată și prin piesele expuse, în rîndul acțiunilor de valorificare a patrimoniului cultural al municipiului Alba Iulia și județului Alba și în seria manifestărilor cultural-educative din agenda Muzeului Unirii.

RÉSUMÉ

L'auteur présente l'exposition de vieux livres roumains inaugurée au Musée de l'Union d'Alba Iulia, le 23 janvier 1984, sous le générique „Arguments de l'unité culturelle médiévale roumaine à Alba Iulia”. Utilisant les résultats des recherches dans le domaine des vieux livres au cours des 10 dernières années, l'exposition poursuit trois idées principales, illustrées par 80 vieux livres roumains, des éditions académiques des textes sélectifs, un matériel iconographique varié: le transfert de maîtres typographes; la collaboration entre des personnalités de marque des trois pays roumains; l'irradiation du livre imprimé de la Valachie et la Moldavie en Transylvanie.

„ARTA TIPARULUI BUCUREȘTEAN“

—RADU BAGDASAR—

Expoziția de carte „Arta tiparului bucureștean”, deschisă la Muzeul de Istorie a Municipiului București, marchează o cifră de aur în calendarul spiritualității românești: împlinirea a 400 de ani de la prima tipăritură din vechea cetate a Dimboviței. Tezaurul de valori bibliofile oferite de muzeul municipiului se constituie într-o epopee generoasă a celui purtător al fluidului spiritual care este cartea. Emiterea de judecăți generale asupra ei ar fi utilă dar nu ar acoperi întregul câmp problematic al panopticiului. Pentru că expoziția nu ilustrează ci, într-un discurs patetic, alăturînd volume ale căror valoare și raritate ne fac să vibrăm, reconsideră trecutul cărții bucureștene într-o viziune care o recomandă ca pe o valoroasă cercetare științifică și un elogiu al acestui produs al minții și simțirii românești. Metoda adecvată vizavi de un astfel de panoptic, care reunește rarități și unicate, ni se pare cea a „cazuisticii” individuale brodată pe aventura generală a cărții bucureștene.

Începuturile se produc, așadar, în urmă cu 400 de ani cînd, de sub teascurile Tipografiei de la mănăstirea Plumbuita, iese prima tipăritură bucureșteană: Tetraevangheliarul lui Lavrenție (1582). Considerat de Nicolae Iorga ca operă a unui tipograf din echipa lui Coresi, deci tipăritură brașoveană, el a fost relativ recent identificat în toate datele editoriale. Exemplarele păstrate în țară sînt, toate, fragmentare. Lipsesc în special începutul și sfîrșitul care, într-un epilog, conținea numele autorului, data și locul apariției. Ele ies la iveală în 1971, cînd cercetătorul Petre Atanasov publică cea de-a doua parte

a epilogului Tetraevangheliarului lui Lavrentie după exemplarul complet aflat la Sviștov (Bulgaria).

Începuturile tipografiei bucureștene sînt astfel devansate cu aproape un secol pentru că următoarea tipăritură datează din 1678 cînd se înființează Tipografia Mitropoliei, cea mai activă și cea mai durabilă în timp dintre așezămintele poligrafice bucureștene. Este epoca în care steaua imprimeriei moldovenești pâlise prin plecarea lui Dosoftei. Mai mult decît atît, unii dintre suitorii ei vin în Țara Românească și întăresc așezămintele de aici. Poate cel mai important dintre ei este Mitrofan, fostul episcop de Huși, care activează mai întîi la Tipografia Mitropoliei, pentru ca, ulterior, uns episcop de Buzău, să înființeze tipografia din acel oraș. Adusă de mitropolitul Varlaam al Țării Românești după o călătorie în Rusia și Ucraina, prima carte imprimată la Tipografia Mitropoliei este o lucrare de omiletică, „Cheia înțelesului” (1678), tradusă după Ioanichie Galeatowski, arhimandrit de Lwow. Interesant sub raport bibliofilic este faptul că foaia de titlu a ediției românești este identică cu cea a originalului polon. Varlaam este însă înlăturat curînd de domnitorul Șerban Cantacuzino, care numește în scaunul Mitropoliei pe Teodosie. Acesta urmează politica culturală, inaugurată de Dosoftei în Moldova, de traducere a cărților de bază ale ortodoxiei: „Liturghierul”, „Apostolul”, „Evangheliarul”, culminînd cu „Biblia” fraților Radu și Șerban Greceanu (1688). Această primă traducere integrală a Bibliei în românește se înfățișează ca un monument bibliofil: format mare, in-folio, 946 pagini, materialul grafic organizat pe două coloane în pagină. Tipografia Mitropoliei avea, de asemenea, o secție grecească în care a lucrat o perioadă Antim Ivireanul și în care sînt imprimate „Capitolele îndemnătoare” ale lui Vasile Macedoneanul. Exemplarul, etalat pentru prima dată într-o expoziție, poartă ex-librisul autograf al lui Antim Ivireanul.

În strălucitoarea epocă brîncovenească și sub oblăduirea lui Ivireanul se

crează alte cîteva tipografii: cea a mănăstirii Snagov, cea de la Rîmnic, se reînființează Tipografia de la Tirgovîște, iar în 1716 Tipografia mănăstirii Antim din București. Este o epocă de glorie a tiparului românesc în care imprimă cărți pentru toate popoarele ortodoxe aflate sub dominația turcească: greacă, arabă, (pentru arabii ortodocși), slavonă. La cererea regelui Vachtang al IV-lea, Ivireanul trimite tipar și un meșter (Mihail Ștefan) în Gruzia, la Teflis (Tbilisi), dintre produsele căruia expoziția etalează Evanghelia georgiană. Mai tîrziu înzestrează cu tiparniță și orașul Alep din Siria, pe a cărei primă tipăritură, Psaltirea arabă (1706), figurează stema lui Brîncoveanu. Tot la Tipografia Mitropoliei va apărea în 1828, gest istoric de independență culturală, prima traducere în limba bulgară a Noului Testament, împotriva hotărîrii patriarhului de Constantinopol care considera această limbă ca insuficient dezvoltată pentru a cuprinde nuanțele și subtilitățile cărții de căpătîi a creștinătății. „Este dotat cu rare talente, spune Anton Maria del Chiaro, despre Ivireanul în „Revoluțiile Valahiei”, cunoscînd pictura, sculptura și broderia, ridicase la perfecțiune arta tipografică, și înzestrase tiparnițele, în afară de litere grecești și slavone, cu litere arabe...”.

Chiar și după năpraznica moarte a lui Ivireanul, sămînta de pricepere și osîrdie în slujba poligrafiei românești aruncată de el rodește un bun număr de ani. La Tipografia Școlii Văcăreștilor și în întreaga poligrafie bucureșteană figura centrală, timp de mai bine de 30 de ani, este Stoica Iacovici, ucenic al lui Ivireanul, a cărui operă tipografică este prezentată în expoziție prin „Întrebări bogoslovești” (1741). Merită amintită, de asemenea, „Didaskalia hristianiki” (Învățătura creștină), ediție bilingvă, în greacă și turcă (versiunea turcească fiind transliterată tot cu caractere grecești), apărută în 1768 la Noua tipografie grecească.

Cu Tipografia Nouă de la Cișmeaua lui Mavrogheni se deschide o epocă în concepția editorială a tipografilor ro-



Mihail Eminescu,
Poezii, ediția a II-a,
1885, imprimată la
Tipografia „Socec”

Vitrină cu lucrăr
executate la Tipografia
Mitropoliei, tipografiile
mănăstirilor „Antim” și
„Snagov”.

mâni. Autorul tematicii expoziției, istoricul Florin Rotaru, consideră că, prin acest așezămint, în anul 1817, se încheie epoca cărții vechi românești și se deschide cea a cărții moderne. Coproprietarii tipografiei, dr. Constantin Caracaș, stolnicul Răducanu Clinceanu și slugerul Dumitrache Topliceanu concep un plan editorial atât de amplu și variat, cu deschidere către toate orizonturile culturii naționale și universale, încît, cu toate meritele incontestabile ale lui Eliade Rădulescu, el ne apare mai degrabă ca un continuator decît ca inițiatorul vastului program de înzestrare culturală a națiunii. În 1817, cei trei cititori cer și obțin, de la domnitorul Ioan Caragea, monopolul imprimeriei în Țara Românească și statuează, așa cum spuneam, un amplu program editorial: publicarea scriitorilor români (ilustrat prin Paris Mumuleanu, *Rost de poezii*, 1820), traduceri din literatura universală (Voltaire, *Diferite tragedii*, în limba greacă), istorie (Atanasie Stăghiritul, *Prescurtarea istoriei universale*, traducere de Grigorie, egumenul mănăstirii Sf. Ioan din București, 4 vol., 1826—1827), medicină (St. Piscupescu, *Oglin-da sănătății*, 1829), manuale școlare (Grigorie Pleșoianu, *Abecedar greco-ro-*

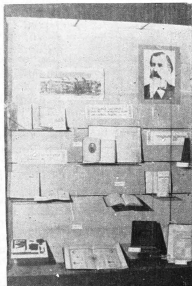
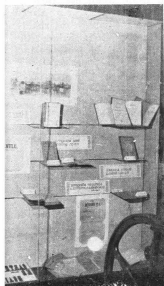
mân, 1825), jurisprudență (*Legiuirea lui Caragea*, 1818), muzică (primele cărți tipărite de muzică bizantină din lume; P. Lambdarie, *Scurt Doxastar*, în limba greacă, 1820 și Petre din Efes, *Noul Anastasimatar*, de asemenea în limba greacă, 1820), filosofie (Neofit Vamva, *Elementuri de filosofie morală*, 1827).

Dintre produsele Tipografiei lui Eliad, care preia monopolul tipografic în 1830, înaintea expirării termenului de 20 de ani pentru care fusese cerut de precedesorii săi, remarcăm *Gramatica lui Iordache Golescu* (1840), *Istoria Genovezei de Brabant*, prima carte ilustrată românească și *Eliezer și Neftali*, tradusă de Grigore Alexandrescu după Florian (1832), în colecția „Biblioteca universală”.

După 1837, anul expirării monopolului, apar în București o mulțime de tipografii: August Ruof, cea a piturului Constantin Pencovici, a lui Wilhelm Walbaum, Zaharia Caracalechi, a Colegiului Sf. Sava, a lui Iosif Copainig, Anton Pann, C. A. Rosetti și Enric Winterhalder, Ferdinand Ohm. George Ioanid este primul librar—editor de la noi, deci cel care adaugă producției de carte subtila știință a comerțului de editură.

Urmează Tipografia Imprimeriei Statului, Lucrătorii asociați (Petre Ispirescu, Scarlat Walter, Friedrich Göbl), Tipografia Academiei (director-proprietar Petre Ispirescu), Stabilimentul de toate artele grafice Socec & Comp., înființat în 1871, aceasta și inaugurând epoca „stabilimentelor tipografice” în care tehnicilor tipografice propriu-zise li se adaugă litografia și zincografia. Valoarea artistică a copertelor, a ilustrațiilor interioare, vinietelor, concepției artistice a cărții produse în România cuceresc publicul european. În 1894, „Albumul Peleş”, editat de Institutul de arte grafice Carol Göbl (fiul lui Friedrich Göbl, fostul mașinist-șef de la Imprimeriile naționale din Viena), primește medalia de aur la Expoziția de carte de la Liège, pentru ca în 1900 ace-

nefica activitate de popularizare în limba română a esențelor culturii universale și de promovare a valorilor consacrate ale culturii autohtone. În vitrina rezervată librarului editor Constantin Sfetea, cumnatul lui Coșbuc, ne întâmpină una dintre publicațiile faimoase ale acestui editor: revista „Vatra” și anume nr. 4 din 1884 deschis la pagina pe care se afla poezia „Mama”. Și nu întâmplător. Avind vaste relații în lumea literară, casa lui Sfetea era frecventată de scriitorii de primă mărime ai epocii. Fiica lui Sfetea, căsătorită Orghidan, relatează că, într-o seară a anului 1894, aflându-se în casa părinților ei, Coșbuc a scos din buzunar o foaie mototolită de pe care a citit amintita poezie. Sarcasticul, detașatul de spectacolul lumii și slăbiciunilor umane, Caragiale, aflat și el de față, nu și-a putut stăpîni lacrimile.



Vitrină cu lucrări executate la tipografiile C. A. Rosetti și Enric Winterhalder”, „Iosif Copăinig” și a librarului editor G. Ioanid.

Vitrină cu lucrări realizate la tipografiile Imprimeriile Statului, Lucrătorii asociați și a Academiei

eași imprimerie să obțină din nou medalia de aur la Expoziția universală de la Paris, cu volumul „Un mosaic literar”. În 1895, librarul editor Carol Müller înființează colecția „Biblioteca pentru toți” iar în același an Editura Casei Școalelor își începe prodigioasa și be-

Este unul dintre rarissimele cazuri de acest fel consemnate de istoria literară relativ la Caragiale.

Mai departe, exponatele Institutului de arte grafice Minerva impresionează ochiul prin copertile ilustrate cu remarcabil rafinament și fantezie, agre-



Vitrină cu lucrări realizate de editurile „Cartea românească” și „Univers”

țișor” care se poate vedea și astăzi într-o atenanță a Casei memoriale „T. Arghezi”, Asociația de bibliofilie — Editura Gorjan, aparținând inginerului cu același nume, despre care puțini știu că este cel care a proiectat tehnic și a montat „Coloana infinitului”, este reprezentată printr-un gest editorial de valoare și curaj: volumul G. Călinescu *Sun — mit mongol* (1942), publicat în perioada cind marele istoric literar și scriitor era interzis de cenzură.

Epoca de după 1948 se constituie într-o altă etapă distinctă în evoluția cărții românești. Aici lucrurile încep să fie mai cunoscute, astfel încît nu vom mai aminti decît cîteva repere editoriale și creatori de carte care transformă artefactul livresc, drastic funcționalizat și redus la un minim necesar de mijloace pentru comunicare ca tendință generală, într-un spectacol de rafinament vizual. L-am numi mai întîi pe Romulus Vulpesu, (prezent prin Alfred Jarry, *Ubu*, 1975; Charles d'Orléans, *Poezii*, 1975; Rainer Maria Rilke, *Elegii duineze*, 1978; Gabriel Garcia Marquez, *Fantastica și trista poveste...*, toate apărute în Editura Univers, ultimele două fiind medaliat cu argint la Expoziția de carte de la Leipzig, ediția 1982). Un eveniment bibliofil este, de asemenea, volumul *Pajere* al lui Mateiu Caragiale, modelat grafic de același Romulus Vulpesu, cu miniaturi și motive din *Slujebnicul mitropolitului Ștefan al Țării Românești* (1650). Analiza spectrală a combinațiilor cromatice folosite în motivele *Slujebnicului*, executată în tipografie pentru stabilirea culorilor de bază folosite, a scos la iveală faptul că ele nu erau altele decît componentele triclorului. Ceea ce confirmă înclinația organică a românilor către acest registru cromatic, ca și rolul psihologic și cultural pe care le-au jucat ele în viața țărilor române cu mult înainte de a deveni simbolul politic al existenței noastre statale. Se impune a fi citați dintre ceilalți ilustratori și creatori de carte ca întreg: Lîgia Macovei, Val Munteanu, Ileana Ceaușu-Pandele și Doina Botez. Și cu toate că lista este incompletă, mari

mentate de ancadramente folclorice, geometrice, vegetale, creații, cele mai multe dintre ele, ale lui Rolla Piekarski. Aici apare în 1902 volumul de *Poezii postume* ale lui Eminescu, raritate bibliofilă astăzi cînd din acest volum au supraviețuit se pare mai puține exemplare decît chiar din ediția primă, îngrijită de Maiorescu. Tot aici au apărut, la numai 2 ani după volumul lui Eminescu, cele patru volume de proză sadoveniană care l-au făcut pe Iorga să definească anul 1904 drept „an Sadoveanu”.

După 1918 începe epoca marilor edituri, cu vastă și subtil orientată culturalicește activitate, care au influențat direct și puternic destinele spiritualității naționale: „Cartea românească”, formată în refugiu la Iași prin fuziunea mai multor edituri, „Cultura națională—Ciornei” (înființată de Mar-morosch—Blank prin cumpărarea unei mari tipografii vieneze), animată de Vasile Părvan și Rosetti, „Fundatia pentru literatură și artă”, „Editura Coresi”, „Cugetarea”, „Editura Universității—Cărăbaș”, „Biblioteca Măr-

vizionari autohtoni ai cărții românești și străine fiind omiși — să ne gândim numai la Ioan Bitzan bunăoară — trebuie să acordăm alcătuirii expozitiei circumstanța atenuantă a modicității spațiului care n-ar fi permis o paradă completă a valorilor românești în domeniu. Dintre casele de editură, în afara menționatei Univers, se disting prin importanța acordată valorii cărții ca obiect estetic: „Meridiane”, „Ion Creangă”, „Albatros”, „Cartea Românească”, „Dacia”.

Dacă ar fi să formulăm o judecată generală asupra expoziției de la Muzeul de Istorie a Municipiului București, ea ar trebui, fără îndoială, cotată drept unul dintre evenimentele care marchează memoria culturii la cîțiva ani odată. Pe toate dimensiunile pe care cartea se constituie ca fenomen cultural (vechime, raritate, valoare ideologică, structurare interioară și decorație grafică, avataruri ale existenței proprii, semnificație politică, autografe etc.) expoziția nu oferă decît „vedete”, tot ceea ce un criteriu sau altul ar putea întrupa mai spectaculos și mai semnificativ. O bogată polifonie de imagini de grafică de carte dar și de plastică propriu-zisă prin Preziosi, Grigorescu ș.a.

înviorînd succesiunea de volume, reconstituie epopeea trudnică și nu lipsită de momente dramatice, dar susținută de viguroase talente și osîrdie cărțurărească, pe care această efigie a sufletului românesc le adună între paginile ei.

Este obiceiul ca, în cazul expozițiilor de această factură, numele autorilor să rămînă în anonim. De ce? Motivația intră în sferile obscure ale tropismelor culturii. O expoziție de plastică are drept principală marcă însuși numele autorului ei și, trecînd prin toată tipologia expozițională, chiar și cele de artă culinară specifică numele maestrului bucătar care a realizat fanteziile care ni se oferă spre contemplare și...consum. De ce atunci o astfel de expoziție, pentru a cărei realizare la un înalt nivel științific sînt necesari ani de inspirație și devotate căutări, ghidați de o vastă erudiție în domeniu, are un statut inferior chiar celui al unei etalări gastronomice? Ni se pare o nedreptate pe care ne grăbim s-o reparăm divulgînd numele creatorilor ei: Florin Rotaru, autorul tematic al expoziției, Eugenia Porumbeanu, prezentarea presei și cărților din biblioteca muzeului, Cristian Brăcănescu, concepția grafică globală.

RÉSUMÉ

L'exposition de livres „L'art de l'imprimerie de Bucarest”, inaugurée au Musée d'Histoire de la ville de Bucarest, a marqué l'anniversaire de 400 ans depuis la première impression de Bucarest: „Le tétra-évangélique de Lavrentie” (1582).

Suivant la thématique de l'exposition l'auteur ne fait pas seulement de simples références aux

impressions étalées, mais aussi une présentation succincte de l'activité culturelle déployée dans les imprimeries de Bucarest aux XVII^e—XX^e siècles. Pour la période qui commence en 1848, lorsque les imprimeries sont devenues des entreprises d'Etat, on met en évidence seulement quelques réalisations plus remarquables.



instrucție - educație

CONCURSURILE „CINE ȘTIE CÎȘTIGĂ” — FORMĂ DE ACTIVITATE PENTRU EDUCAREA PATRIOTICĂ A TINEREI GENERAȚII

EUGEN MERGIHESCU

Pornind de la sarcinile majore care stau în fața instituțiilor muzeale pe linia desfășurării unei activități politico-ideologice și cultural-educative cu un conținut calitativ superior, Muzeul de Istorie al Republicii Socialiste România a organizat o paletă bogată de acțiuni, menite să contribuie la cultivarea sentimentului patriotic în rîndul diferitelor categorii de tineri: muncitori, elevi, studenți, militari. Din suita de manifestări organizate la sediul muzeului sau în afară, ai căror beneficiari au fost tinerii, ne vom opri atenția asupra unei forme de activitate folosită cu precădere în ultima vreme și cu bune rezultate: concursurile „Cine știe cîștigă”. Nu spunem un lucru nou afirmînd că este un gen de activitate complex, abordînd o problemă largă, bucurîndu-se de un mod de prezentare atractiv și în care tinerii — deopotrivă concurenți și spectatori — participă activ. Dar pe lângă avantajele pe care le oferă „din start”, aceste acțiuni presupun o muncă teimeinică, pricepere în organizare, pasiune.

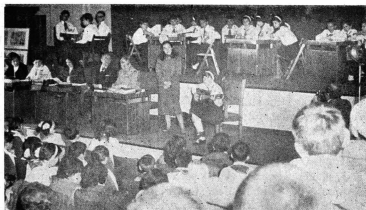
Concursurile „Cine știe cîștigă” inițiate de către Muzeul de Istorie al R. S. România au fost organizate în colaborare cu Comitetul Central al Uniunii Tineretului

Comunist, Biroul de Turism pentru Tineret, comitetele județene ale U.T.C., Consiliul municipal București al Organizației Pionierilor, Radioteleviziunea Română, studiouri teritoriale de radio. Simpla înșiruire a acestor colaboratori demonstrează amploarea acțiunilor, cu implicarea unui mare număr de tineri, elevi, muncitori, studenți din Capitală și din țară. Prin organizarea lor, Muzeul de Istorie al R. S. România și-a cîștigat noi prieteni, și-a cimentat prietenii existente, contribuind la îmbogățirea universului spiritual al tinerilor, la cultivarea în rîndurile lor a dragostei și respectului pentru înaltele virtuți ale poporului nostru, pentru istoria sa demnă.

O parte din aceste concursuri au omagiat marile aniversări istorice. Raportîndu-ne la anii 1982 și 1983, amintim concursurile desfășurate cu prilejul împlinirii a 35 de ani de la proclamarea Republicii, în decembrie 1982, și în cinstea aniversării a 65 de ani de la făurirea statului național unitar român, în decembrie 1983.

Evocarea evenimentelor de la 30 decembrie 1947 s-a făcut printr-un concurs organizat în Aula Muzeului de Istorie al

Proba artistică a unui concurs pionieresc desfășurat în Aula Muzeului de Istorie al R.S. România



R.S. România, la care au participat echipe ale cercurilor de dezbateri de pe lângă casele pionierilor și șoimilor patriei din sectoarele Capitalei și Sectorul Agricol Ilfov. De asemenea, Comitetul județean Iași al U.T.C. a organizat un concurs intitulat „Republica — file de istorie”, al cărui chestionar a fost redactat de specialiști ai Muzeului de Istorie al R. S. România, examinator fiind Ioan Simion Pop. Manifestarea a angrenat echipe reprezentative ale organizațiilor de tineret de la puterile colective de muncă ieșene: Combinatul de Utilaj Greu, Întreprinderea „Moldova”, Întreprinderea Mecanică „Nicolina”, Combinatul de Fibre Sintetice, Întreprinderea „Țesătura”.

Muzeul de Istorie al R.S. România a colaborat cu redacția emisiunilor-concurs „Cine știe câștigă” a Radiodifuziunii, la realizarea concursurilor cu tema „Ideea de Republică în conștiința românească”, care a prezentat un istoric al evoluției ideii de republică în spiritualitatea românească, marcând principalele momente ale luptei maselor populare pentru împlinirea acestui scump ideal — devenit realitate la 30 decembrie 1947. Întrebări din chestionar au vizat și patrimoniul muzeului, patrimoniu care pune în lumină cu pregnanță etape și personalități din cronica luptei pentru Republică. La propunerea muzeului, protagoniștii concursului au fost doi tineri oameni ai muncii, unul de la Întreprinderea „Republica”, celălalt de la Întreprinderea „23 August”,

ei răspunzând foarte bine la toate întrebările adresate. Înregistrarea concursului a fost difuzată duminică, 26 decembrie 1982, pe programul II al posturilor noastre de radio, în spațiul obișnuit al emisiunilor „Cine știe câștigă”.

Pentru cea de-a 65-a aniversare a făuririi statului național unitar român, Muzeul de Istorie al R. S. România a organizat, împreună cu Comitetul municipal București al U.T.C., în lunile octombrie-noiembrie 1983, concursul sub genericul „Tinerii omagiază istoria — 65 de ani de la făurirea statului național unitar român”. Au fost înscrise în concurs echipe din unități economice și de învățământ ale celor șase sectoare teritoriale ale Capitalei și ale celor cinci sectoare „asimilate”: Sectorul Agricol Ilfov, „Construcții”, „Comerț”, „Sănătate” și „I.T.B.”. Concurul, care a avut două faze, una preliminară, la nivel de sector și o a doua, finală, pe municipiu, a asigurat prezența în concurs a peste 70 de echipe, numai numărul concurenților fiind deci de peste 200 de tineri ingineri, tehnicieni, muncitori, elevi etc. Alături de concurenți, care au efectuat o parte din programul de documentare la muzeu, alți 2000 de tineri au vizitat expozițiile Muzeului în cadrul unor acțiuni organizate la nivelul sectoarelor. Finala, găzduită de Aula Muzeului de Istorie al R. S. România, a oferit spectatorilor o dispută strânsă, buna desfășurare a întrecerii fiind asigurată de un juriu competent.

Prin bogata sa tematică, concursul închinat marelui eveniment de la 1 Decembrie 1918, a scos în evidență lupta neconținută a poporului român pentru unitate națională, în strînsă legătură cu lupta pentru dreptate socială și neatințare, coordonate care au străbătut ca un fir roșu întreaga noastră devenire istorică. Au fost relevate, totodată, bogatele tradiții ale mișcării muncitorești și democratice din România, situarea neabătută în fruntea luptei pentru triumful celor mai nobile idealuri ale poporului, a Partidului Comunist Român, stegarul marilor bătălii împotriva asupririi, a fascist-

concursul avînd genericul „Unitatea națională — permanență vie a istoriei noastre”. Acțiunea, desfășurată la sediul Studioului teritorial Tîrgu Mureș, a fost înregistrată și difuzată în ziua de 8 decembrie 1983.

O altă categorie de concursuri a urmărit evocarea celor mai de seamă pagini din istoria patriei și a partidului comunist. La unele, cum a fost mînistarea concurs „Monumentele construcției socialiste”, de la sfîrșitul anului 1982 și începutul lui 1983, acțiune inițiată de C.C. al U.T.C. și Biroul de Turism pentru Tineret, Muzeul de Istorie al R. S. România s-a numărat printre colaboratori, o mare parte din întrebări fiind întocmită de specialiștii

Partătorii cravatei roșii cu tricolor susținîndu-și reprezentanții în timpul unui concurs



mului, pentru apărarea independenței și integrității teritoriale a patriei. Cu o deosebită forță a fost pusă în lumină unitatea de monolit a tuturor oamenilor din țara noastră, indiferent de naționalitate, în jurul partidului, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru înfăptuirea neabătută a programelor de înflorire multilaterală a patriei, pentru traducerea în viață a politicii externe a țării noastre, de pace și colaborare cu toate statele lumii.

Tot în cinstea evenimentului de la 1 Decembrie 1918, Muzeul de Istorie al R.S. România a organizat, în colaborare cu Studioul teritorial de radio Tîrgu Mureș și Comitetul județean Mureș al U.T.C., la sfîrșitul lunii noiembrie 1983,

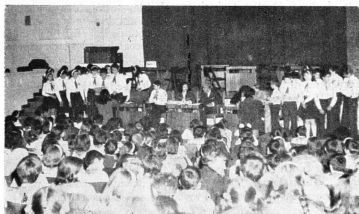
săi, iar una dintre semifinale desfășurîndu-se pe scena Aulei muzeului. Alte concursuri au prins viață grație inițiativei Muzeului de Istorie al R. S. România.

În decembrie 1982, pe baza unei colaborări mai vechi cu comitetele județene U.T.C. din Oltenia, a prins contur o manifestare-concurs intitulată: „Pe Olt și Jiu tinerii slăvesc patria socialistă”, acțiune cu ecou în județele Dolj, Gorj, Mehedinți, Olt și Vîlcea, dotată cu trofeul „Oltenia”. Concursul se ține anual, fiind găzduit pe rînd de fiecare dintre județele mai sus-amintite, ordinea fiind stabilită prin tragere la sorți. În 1982, la ediția de început, gazdă a fost municipiul Tîrgu Jiu și manifestarea a fost dedicată Conferinței Naționale a P.C.R. și aniversării

Republicii. În martie 1983, întrecerea s-a desfășurat în municipiul Râmnicu-Vilcea, ea fiind închinată împlinirii a 90 de ani de la crearea primului partid politic al clasei muncitoare din România. Organizate în preajma unor mari aniversări istorice (lucru stipulat în regulament), aceste concursuri au omagiat și alte evenimente care s-au aniversat ori urmau să se aniverseze în decursul aceluiași an. Astfel, concursul din 1983 de la Râmnicu-Vilcea a omagiat ziua de naștere și cei peste 50 de ani de activitate revoluționară a celui mai iubit fiu al națiunii noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la 26 ianuarie 1983, semicentenarul eroicelor lupte ale muncitorilor ceferiști și petroliști din 1933,

perioada cea mai fertilă a istoriei moderne, în EPOCA CEAUȘESCU. Stima și recunoștința locuitorilor județelor Olteniei față de cîrmaciul înțelept al destinului României socialiste au fost evocate prin menționarea darurilor oferite de oamenii muncii de aici tovarășului Nicolae Ceaușescu, daruri prezente în Expoziția „Dovezi ale dragostei, înaltei stime și profunde prețuiri de care se bucură președintele Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu, ale amplelor relații de prietenie și colaborare dintre poporul român și popoarele altor țări”.

Prin regulamentul acestei întreceri, concurenții efectuează o excursie de o zi în județul gazdă, vizitînd monumentele isto-



Festivitatea de premiere a cîștigătorilor unui concurs „Cine știe cîștigă”

135 de ani de la revoluția din 1848, 35 de ani de la naționalizare, 65 de ani de la Marea Unire. Parcurgerea în cadrul concursului a unor file glorioase de istorie românească s-a făcut prin evocarea participării locuitorilor județelor Olteniei la aceste evenimente sau ecoului pe care ele l-au avut pe meleagurile Olteniei. S-a urmărit, astfel, integrarea istoriei locale în contextul istoriei naționale, sădirea în inimile tinerilor a mindriei pentru bogatele tradiții ale generațiilor de înaintași care au luptat și s-au jertfit pentru cele mai scumpe idealuri. Anii bogați ai înfăptuirilor socialiste pe aceste plaiuri au fost și ei evocați, scoțîndu-se în relief noul chip al celor cinci județe oltene, ca de altfel al tuturor regiunilor țării, în

rice mai importante și obiective ale prezentului socialist, aflînd date la zi despre dezvoltarea județului. De aceste veritabile lecții de patriotism beneficiază atît concurenții cît și tinerii care au făcut deplasarea odată cu ei pentru a-i susține în timpul competiției (în regulament este prevăzută obligativitatea ca fiecare județ care se deplasează în județul gazdă al întrecerii să participe cu minimum un autocar de tineri la programul excursiei).

Iată cum, prin acest concurs, tinerii din județele: Dolj, Gorj, Mehedinți, Olt și Vilcea ajung să se cunoască mai bine, să-și cunoască istoria și să-și prețuiască contemporanii, iar Muzeul de Istorie al R. S. România, popularizîndu-și bogatul său patrimoniu, să-și cîștige un loc aparte

în inimile iubitorilor de frumos și adevăr.

Un alt concurs, devenit o manifestare permanentă, este cel desfășurat sub genericul „Cinstire înaintașilor, omagiu contemporanilor”, concurs rezervat elevilor. Muzeul de Istorie al R. S. România și Consiliul municipal București al Organizației Pionierilor sînt principalii realizatori ai acțiunii, prima ediție a concursului avînd loc în anul școlar 1982/1983, la ea participînd toate școlile din cele șase sectoare ale Capitalei, precum și din Sectorul Agricol Ilfov. Și această întrecere decernează un trofeu cîștigătorilor, cîștigători care fără îndoială sînt merituoși devreme ce ei sînt selecționați în urma a patru faze de concurs. O primă fază este cea disputată la nivelul fiecărei școli, care își desemnează reprezentanții pentru faza imediat următoare. De obicei, prima etapă a concursului am fixat-o pentru perioada primului trimestru din noul an de învățămînt. Bibliografia concursului este corelată cu programa de învățămînt pentru clasele V—VIII. Încă din acest moment, ca și pe parcursul următoarelor faze, sînt înscrise vizite la muzeu, întrebări pe marginea acestor vizite figurînd în mod obligatoriu în chestionarele concursului. A urmat faza pe centre de școli, organizată la sfîrșitul trimestrului II, apoi faza pe sector, la începutul tri-

mestrului III și, în sfîrșit, finala pe municipiu, programată la sfîrșitul lunii mai. Aceasta a fost programarea făcută la ediția I a manifestării „Cinstire înaintașilor, omagiu contemporanilor”, manifestare care și-a dovedit utilitatea, fiind un nou prilej de afirmare a legăturii strînse dintre muzeu și școală.

Acestor acțiuni li s-au adăugat concursurile de mai mică anvergură organizate în școli și întreprinderi, la cluburile tineretului, concursuri pe teme de istorie, pentru cunoașterea și prețuirea trecutului de muncă și luptă al poporului. Anul 1984 prezintă o agendă bogată în ceea ce privește marile aniversări istorice. Vom sărbători 40 de ani de la victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, 45 de ani de la marea demonstrație antifascistă de la 1 Mai 1939, două secole de la răscoala condusă de Horea, Cloșca și Crișan. Sînt tot atîtea prilejuri de a le omagia și prin această formă de activitate politico-educativă care este concursul gen „Cine știe cîștigă”.

Mai presus de toate rămîne însă dezideratul mereu actual de a-i perfecționa conținutul, de a-l apropia cerințelor publicului tînr însetat de cunoaștere, astfel încît să dispunem cu adevărat de un mijloc eficient de educare patriotică, revoluționară, a tinerei generații.

RÉSUMÉ

On insiste sur l'une des manifestations instructives-éducatives organisées par le Musée d'Histoire de la République Socialiste de Roumanie à l'intention du jeune public, à savoir, les concours "Qui sait, gagne". Tout en étant une activité complexe et abordant une large problématique d'une manière attractive, ces concours attirent l'intérêt d'un grand nombre de jeunes, ouvriers, élèves, étudiants, soldats.

Les concours "Qui sait, gagne" initiés dernièrement par le Musée d'Histoire de la République Socialiste de Roumanie ont été organisés en collaboration avec le Comité Central de l'Union de la Jeunesse Communiste, le Bureau du Tourisme pour la Jeunesse, les comités départementaux de l'U.J.C., le Conseil Municipal de Bucarest de l'Organisation des Pionniers, la Radiotélévision Roumaine, les studios territoriaux de radio.



evidență, conservare, restaurare

UTILIZAREA SUBSTANȚEI CARBOXI-METIL-CELULOZĂ ÎN RESTAURAREA PICTURILOR DE ȘEVALET

ALICE POLADIAN-MOAGĂR

În medicina umană, dictonul „nu există boli ci bolnavi” a fost nu o dată confirmat, dar forța și încărcarea sa ideatică și-au găsit aplicabilitatea și în alte domenii de activitate precum este restaurarea, unde specialistul este obligat să privească lucrarea ce o are spre tratare, nu numai drept un caz de maladie, ci ca un tot alcătuit dintr-o varietate de mijloace de expresie, fiecare reacționând aparte. Faptul este cu atât mai concludent, cu cât avansăm în timp spre creația contemporană, unde, dorind să obțină efecte dintre cele mai diferite, artiștii recurg la o seamă de materiale și tehnici, a căror varietate și specificitate produc în timp mari traume lucrărilor. Un astfel de exemplu îl constituie schița-eboșă a pictorului Henry Catargi intitulată „*Peisaj industrial*”, aflată în patrimoniul Muzeului de Artă al Republicii Socialiste România. (Inventar nr. 10143, fișa de restaurare nr. 3642 — Galeria Națională).

Este vorba de o notare mai aprofundată a unui colț din peisajul industrial al țării, făcută de artist la fața locului. Având la îndemână hîrtia de desen, cărbunele și culorile de ulei, folosindu-le, artistul a

alcătuit o primă formă a unui viitor tablou. Rezultatele artistice au fost cele dorite. În timp însă, suportul de hîrtie fragil prin însăși structura sa, a început să se degradeze sub efectul nociv al culorilor de ulei care l-au oxidat puternic.

Astfel fragilizat și în urma repetatelor solicitări mecanice, primele zone care au avut de suferit au fost cele ale marginilor, care s-au rupt, pierzîndu-se porțiuni din ele. Remarcînd că lucrarea este sortită distrugerii, artistul a considerat necesar dublarea ei pe un carton duplex. Alte două greșeli au venit astfel să se suplimenteze arsenalului factorilor destructivi: neconcordanța de dimensiuni existente între suportul original și cel al dublării (mai mic în lățime cu cca. 2 cm), care a dus la îndoirea și ruperea parțială a marginii din stînga și folosirea, drept adeziv, a cleiului de tîmplărie, mult prea dur în general pentru asemenea operațiuni, care l-a fragilizat.

Aceste traume au afectat mai ales suportul original, dar și suprafața picturii.

Astfel, desenul fiind executat în cărbune, comporta riscul de a se scurta la proxima solicitare mecanică iar prezența



Ansamblul înainte de
restaurare în lumină
directă

În colțul din stînga jos a celor trei rînduri de semnături — scrise de artist în anii de grea suferință — fiecare cu un alt material respectiv: pix, carioca, creion colorat, ridicau o nouă serie de probleme mai ales de conservare.

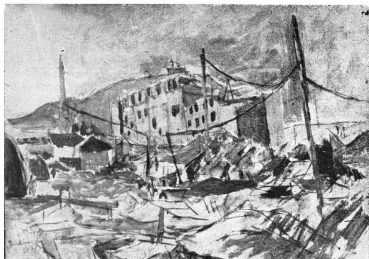
În acest caz, deci, restauratorul avea de rezolvat o gamă largă și variată de probleme, reclamate de însăși structura tehnico-materială a lucrării, pentru ca apoi să poată trece la cele de terapie propriu-zise. Era absolut necesară înțelegerea mai întîi a „pacientului”, în intimitatea structurilor sale, pentru ca apoi să poată fi găsite soluțiile optime de conservare.

Pregătirea operațiunilor de restaurare a reclamat, ca primă și indispensabilă procedură, protejarea suprafeței pictate, protejare care în mod curent se face prin aplicarea unui strat de foiță de japon, fixată cu unul din cele mai recomandate adezive, cum este cleiul de pește. Pentru că aveam — în cazul nostru — o gamă atît de variată de materiale, fiecare solicitînd o atenție și un mod de tratare aparte, această metodă rămînea nevalabilă. Cantitatea de apă existentă în cleiul folosit, precum și pensularea lui pe suprafața lucrării, ar fi dus la ștergerea atît a desenului în cărbune cît și a celor trei semnături. Iată de ce trebuia găsită

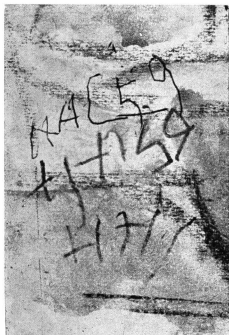


Detaliu semnături înainte de restaurare

o substanță universal valabilă pentru toate aceste materiale, care să aibă o elasticitate mare și să garanteze înlăturarea



Ansamblul după restaurare în lumină directă



Detaliu semnături după restaurare (fotografii de Cornelia Șoancă)

ușoară — după terminarea actului de restaurare — a foiței de protecție, fără a fi solicitate vreuna din componentele pic-

turii. A fost astfel consultată întreaga farmaceutică a restaurării, apelându-se la adevize folosite și în terapia altor tehnici, precum cel al restaurării operelor de grafică, desen, acuarelă, cărbune etc., cu care lucrarea în discuție avea de altfel mari tangențe.

S-a constatat că substanța denumită în mod curent „C. M. C.” — Carboxi-Metil-Celuloză — face față cu succes la problemele ridicate de restaurarea lucrărilor de grafică. Pentru a putea conclud însă dacă este sau nu eficientă și în situația dată, s-au efectuat mici probe pe suprafața lucrării, cu referire la zonele de desen și cele ale semnăturilor, în cadrul Laboratorului de restaurare pictură ulei al Muzeului de Artă al R. S. România.

Rezultatele s-au dovedit a fi cele dorite și așteptate, gradul redus de apă nesolicitând nici suportul și nici restul tehnicilor folosite, iar îndepărtarea foiței de protecție putând fi efectuată doar prin ușoara sa umezire, fără a fi necesară o cantitate mai mare de apă. O dată stabilită tehnologia de lucru, întreaga suprafață a picturii a fost protejată cu foiță, folosindu-se drept adeziv C.M.C.-ul în concentrația de 1%.

Astfel, a fost posibilă trecerea la următoarele etape de terapie, care au constatat în redublarea suportului original pe un

altul de pinză, conferindu-i-se astfel o mai mare elasticitate și forță de rezistență în timp, readucerea la dimensiunile originale și completarea zonelor lipsă.

Dacă șirul problemelor de terapie au putut fi numite în final mai mult sau mai puțin de rutină, cele reclamate de procesul preoperator au ridicat mari semne de întrebare, solicitând îndelungi cercetări și studii, reclamând un mare grad de responsabilitate.

Se știe că unul din marile principii ale restaurării se referă la conservarea cu rigurozitate a oricăror detalii ce aparțin autorului. Bune sau rele, ele trebuie să fie conservate și redată posterității, fiind purtătoarele mărcii autorului. Pentru restaurator însă ele constituie, nu o dată, mari pietre de încercare atât a responsabilității și pregătirii sale profesionale, cât mai ales a deschiderii ce o are pentru nou și înțelegere profundă a actului de

creație al artistului și restaurarea ca atare.

Folosirea în premieră, în cadrul laboratorului nostru, a C.M.C-ului, a constituit o reușită nu numai din punct de vedere a rezolvării aspectelor ridicate de lucrarea în cauză, dar a creat o nouă cale spre tratarea și a altor opere de artă contemporană supuse degradării cu timpul.

Fiind lucrate în tehnici mixte, acestea ridică mari probleme de terapie, solicitând restauratorului un grad sporit de atenție, o mai mare maleabilitate în ceea ce privește utilizarea și mai ales diversificarea metodelor de specialitate, precum și adoptarea unor largi game de materiale mai recent introduse în farmacopeea de profil.

Astfel privite și înțelese diversele și complexe cerințe ale muncii și profesiunii de restaurator, se confirmă, și în acest domeniu, valabilitatea dictonului „nu există boli ci bolnavi”.

RÉSUMÉ

L'introduction et l'utilisation de matériels récents constituent l'un des problèmes de grande actualité pour la restauration. Le fait est dû surtout à la diversité de techniques employées par les artistes contemporains dans leurs créations. Dans une telle situation, la restauration des tableaux d'art contemporain suppose la compréhension non seulement de l'acte de création, mais particulièrement de la manière de matérialisation plastique de cet acte. Un exemple en ce sens est représenté par le tableau du peintre H. Catargi intitulé „Paysage industriel”, exécuté en couleurs d'huile sur un support de papier de dessin, la mise en évidence des éléments de composition étant réalisée à l'aide du charbon, et les trois signatures écrites au crayon à bille, crayon feutre et crayon de couleur. Donc, à côté des problèmes de conservation du support — oxydé à cause du liant d'huile de la composition des couleurs —

une grande et première difficulté a été représentée par la protection et la consolidation tant du dessin que des trois signatures. La méthode classique qui réclamait la colle de poisson s'est avérée inadéquate dans ce cas, la présence de l'eau en grande quantité menaçant l'intégrité des matériaux composants de la peinture. On a fait appel à la pharmacopée d'autres techniques de restauration telle celle des travaux graphiques et on a vérifié et adapté la substance Carboxy-Méthyl-Cellulose. Vu que les résultats ont été plus que satisfaisants, on a passé à l'utilisation de cet adhésif dans les opérations de projection de la surface du tableau. L'utilisation en première du CMC dans la restauration des tableaux ouvre ainsi de nouvelles voies dans la solution des problèmes difficiles soulevés par la thérapie des peintures contemporaines.



istoria muzeografiei

PRELIMINARII LA O VIITOARE ISTORIE A MUZEOGRAFIEI ROMÂNEȘTI (I)

MIRCEA DUMITRESCU, SILVIA PĂDURARU

Necesitatea unei istorii a muzeografiei din țara noastră, bazată pe o cercetare exhaustivă a tuturor surselor de informare și abordată conform unor premise metodologice cât mai corecte cu putință, constituie o realitate indiscutabilă, resimțită de mai mulți ani și în cele mai diverse împrejurări. O atare lucrare va repune în drepturile lor pe deschizătorii de drumuri, va înlătura minimalizarea eforturilor generațiilor precedente sau chiar ignorarea lor, provocată adesea de imposibilitatea sau dificultatea de acces la izvoarele de informație, în general dispersate. De asemenea, lucrarea își va propune o estimare calitativă a realizărilor obținute, trecute și prezente, realizări ce vor trebui încadrate în ansamblul realităților mondiale, în dorința de a găsi elementele specifice, contribuțiile în măsură să definească ceea ce, de regulă, denumim școala românească de muzeologie.

Pentru a înțelege esența și trăsăturile caracteristice ale muzeologiei, ca disciplină științifică, apreciem că sînt încă necesare precizări conceptuale, la a căror elaborare riguroasă istoria va trebui să joace un rol mai însemnat decît se crede de obicei. În plus, istoria disciplinei de care ne ocupăm ar trebui apreciată și folosită ca un instrument de analiză care să contribuie la cunoașterea evoluției conceptului de muzeu, a cauzelor social-economice care determină această evoluție, pentru a aprecia conturarea unor tendințe actuale — mai mult sau mai puțin controversate — tendințe care în-

cearcă uneori modificări de substanță în structura internă a unei instituții, considerată de mulți gînditori, dar și de o bună parte a publicului, drept tradițională, dacă nu chiar tradiționalistă în unele aspecte.

În această ordine, ideea de muzeu este asociată cu un anume imobilism, generat de o concepție organizatorică pasivă, de prezentarea unor elemente, fapte de cultură și situații istorice trecute, irepetabile, a căror implicații asupra destinului lumii contemporane ar fi nule.

Chiar dacă lucrurile nu pot fi apreciate în acest fel, considerăm că principala datorie a celor care își desfășoară activitatea în domeniul muzeologiei îl constituie efortul de a demonstra că menirea muzeului a fost și este mult mai cuprinzătoare, relevînd îndeosebi funcția sa socială.

Istoria instituției muzeale nu reprezintă altceva decît rezultatul unui continuu proces de creație, a cărui imagine prezentul tinde să și-o încorporeze, revăzînd-o periodic, îmbogățînd-o pe măsura diversificării mijloacelor de investigație și a lărgirii perspectivei.

Cunoașterea realizărilor anterioare poate fi apreciată drept o „unitate de măsură” la care prezentul este înclinat să apeleze ori de cîte ori caută să-și contureze perspectivele.

Deși revolut ca existență, trecutul a impresionat întotdeauna, poate nu atît prin durată, prin cantitatea faptelor, cît mai ales prin densitatea structurilor, prin ceea ce reprezintă capacitatea de

rezistență în timp. Ceea ce reușește să rămână gravat în conștiința istorică, căpătând valoare de simbol, de referință, pătrunde în tezaurul de valori ale tradiției constituind izvor de inspirație pentru prezent, către care aceasta se întoarce pentru a-și justifica o inițiativă sau alta sau pentru a găsi răspunsuri la întrebările cu care se confruntă.

În concepția noastră, a contribui la înțelegerea, cât mai exact posibil, a istoriei muzeului românesc înseamnă și a acționa, practic, asupra sensului dezvoltării sale, oferind un plus de mijloace pentru dirijarea sa conștientă în concordanță cu nevoile resimțite în actuala etapă de dezvoltare social-economică și politică pe care o străbatem.

Cercetarea sistematică a unei instituții culturale implică, în primul rând, cunoașterea condițiilor în care aceasta s-a format și a evoluat, a metodelor folosite — proprii sau adoptate — a funcțiilor sale și a raporturilor dintre ele. În acest mod, se va putea oferi un material factual de cea mai mare importanță pentru descoperirea mecanismelor și legilor producției științifice și pentru ameliorarea — pe această bază — a randamentului cercetării. În plus, o studiere atentă va putea îmbunătăți înțelegerea pe care cercetătorul „specializat” o are asupra științei, oferindu-i o privire de ansamblu asupra dezvoltării disciplinei sale în interacțiunea cu alte discipline științifice, înlesnind o percepere mai corectă a integrării acesteia în istoria societății și culturii sau dezvăluind consecințele dăunătoare ale unilateralității și exclusivismului unor direcții de cercetare. Concepția de muzeu, având un caracter istoric, evoluează în funcție de realitățile social-economice, de experiența acumulată, de necesitățile etapei istorice respective, nimeni neputându-și imagina că această evoluție poate avea loc în orice direcție sau fără nici o direcție. Una dintre sarcinile majore ale lucrării, pe care ne-am propus-o, o constituie tocmai evidențierea ideilor de bază care au determinat viabilitatea acestei instituții.

Putem aprecia, oarecum critic, faptul că, în marea majoritate a lucrărilor deja apărute, se poate observa îndeosebi preo-

cuparea autorilor către relevarea unei factologii mărunte, combinată cu o viziune empirică asupra sensului dezvoltării muzeului românesc, supraestimându-se faptele în detrimentul generalizării teoretice, al înfățișării mobilurilor profunde în virtutea cărora s-a asigurat progresul general al disciplinei respective. Este de la sine înțeles că sarcinile majore ale unei istorii a muzeului românesc nu pot fi reduse la ilustrarea dezvoltării sale interne cu exemple concrete.

Ținând cont de nivelul cerințelor actuale, procesele fundamentale și problemele esențiale ale istoriei muzeografiei nu pot fi abordate decât dintr-o perspectivă teoretică integratoare și explicativă, gândită ca un proces, adică în continuă mișcare, schimbare, transformare și dezvoltare, încercând dezvăluirea legăturilor interne ale acestor schimbări și dezvoltări.

În numeroase articole, dedicate subiectului care ne preocupă, se poate observa, cu relativă ușurință, o carență metodologică însemnată, care diminuează, deformând în același timp, interesul pentru istoria muzeologiei. Este vorba despre prezentarea cercetărilor din epoci trecute ca lucrând la problemele pe care le urmărește cercetătorul de azi după criterii și valori pe care le recunoaște și le aplică acesta din urmă. Efortul real însă va trebui îndreptat în primul rând spre surprinderea schimbărilor semnificative pe care le cunoaște disciplina respectivă, iar o atenție specială va trebui acordată analizei gândirii științifice în termenii unor concepte și distincții categoriale proprii ansamblului de realități al epocii date și nu al celor actuale. Numai în măsura în care se va izbuti reconstituirea unor elemente specifice pentru imaginea cercetătorului din alte epoci, în ceea ce imaginea are specific și ireducibil față de cea de astăzi, vom putea spera să înțelegem întrebările pe care și le-au pus predecesorii noștri, ca și răspunsurile pe care le considerau ei adecvate. Cu alte cuvinte, este vorba despre efortul de a degaja, prin studiul surselor primare, considerate în context istoric, obiectivele, criteriile și valorile ce conturează moduri specifice, deosebite de ale

noastre, de a înțelege natura și particularitățile cunoașterii științifice, de acord cu punctele de vedere care consideră că se poate gândi și acționa științific și pe baza unor criterii și norme care diferă sensibil de cele actuale.

În această ordine de idei, încercarea noastră va fi inspirată și orientată de obiective care depășesc sfera cronologică și a faptului mărunț, sferă în care apreciem că rămân încă multe dintre contribuțiile unor cercetători, cărora le lipsește interesul istoric autentic.

Istoria muzeului românesc nu se mai poate face „după ureche”, vremea diletanților, chiar utili în anume măsură, a apus. Astăzi orice activitate diletantistă, festivă, de conveniență, fără imaginea clară a utilității reale pe care preocupări constante în domeniu, concretizate în lucrări, va conduce, inevitabil, la o anume slăbire a interesului și preocupărilor pentru elaborări teoretice și interpretarea critică a datelor.

Vom încerca, de asemenea, să ne concentrăm atenția asupra relevării raporturilor dintre stereotipie și originalitate, identificând invariabilele proprii procesului de formare și dezvoltare al instituției muzeale, deci elemente stabile și de regulă întâlnite la scara tuturor țărilor în care asemenea instituții au existat, putând, astfel, urmări modul lor de concretizare în variante naționale și regionale, relevând în ultimă instanță ceea ce se dorește să se înțeleagă printr-o formulare oarecum demonetizată, referitoare la caracterele definitorii, proprii, ale muzeologiei românești.

Parafrazănd afirmația unui cunoscut folclorist român, se poate spune și în cazul de față „*nimic mai universal decât muzeul ... cu toate acestea nimic mai național decât muzeul*”.

Din punct de vedere metodologic, lucrarea noastră urmărește, cu precădere, relația muzeu-realitate economico-socială, apreciind realitatea drept declanșatorul direct al tuturor prefacerilor care au avut loc în structura instituției, relevând, deci, permanentul efort de articulare la problemele epocilor respective. Concepția noastră rămâne fidelă imperativului unei abordări globale a noțiunii de muzeu, eviden-

țiind dinamica internă a instituției, corelarea sa cu transformările economice, sociale, politice, din sistemul social global și a rolului său revoluționar, posibil în transformările sociale și economice pe care le parcurge în chip firesc sistemul amintit.

Interesant de demonstrat ni se pare și faptul că muzeul ca instituție a reprezentat, în momentele sale de vîrf, o sinteză cultură-acțiune, constituind un mijloc eficace de popularizare a proceselor de transformare și înnoire. Una dintre problemele de bază care urmează încă să fie demonstrată și nu doar enunțată este și aceea că muzeul trebuie analizat în determinările sale concrete și nu în abstracția existenței sale generale. Nu există deci muzeu ca atare, ci muzee și anume muzee particularizate național și aflate la un moment precis al evoluției lor.

În această ordine de idei, vom stăruia asupra tezei conform căreia importanță este nu atât descrierea stărilor cit analiza proceselor, a mecanismelor care conduc la situația în care muzeul se particularizează, integrându-se, în același timp, sistemului instituțiilor culturale. Perspectiva aceasta considerăm că poate oferi cercetării conceptului de muzeu noi dimensiuni, evidențiindu-i rădăcinile sociale și deschizând, poate, o nouă perspectivă în înțelegerea influenței modelatoare a societății, cu nevoile sale, determinante, la un anumit moment, asupra muzeului, dar și a acestuia asupra societății. Altfel spus, muzeul nu va fi prezentat ca un produs, ca un lucru dobîndit, ci mai cu seamă ca un instrument al producerii noului, al transformării sociale, ca un element al creativității sociale.

LUCRĂRI DE REFERINȚĂ :

Pirvu Ilie, *Revoluția istoriografică contemporană în studiul științei — aspecte teoretice și epistemologice*, în vol. „Istoria științei și reconstrucția ei conceptuală”, Editura Științifică și Enciclopedică, Buc., 1981

Mikulinsky Semen, *Starea actuală și problemele teoretice ale istoriei științei ca știință*, în vol. „Istoria științei și reconstrucția ei conceptuală”, Editura Științifică și Enciclopedică, Buc., 1981

Flonta Mircea, *Controverse actuale cu privire la metoda științelor sociale istorice*, în vol. „Epistemologia științelor sociale”, Editura Politică, Buc., 1981

DESPRE ACTIVITATEA DE MUZEOGRAF A PICTORULUI MARIUS BUNESCU

DOINA SCHOBEL

În anul 1973, cu ocazia elaborării unui studiu asemănător¹, apărea ca relevant faptul că în dubla sa ipostază de creator de artă și specialist de muzeu, Marius Bunescu a avut o participare însemnată la dezvoltarea și consolidarea mișcării artelor plastice contemporane, ca și la ocrotirea și valorificarea patrimoniului artistic. Lucrarea de față își propune să lărgască sfera investigațiilor, asupra unor noi surse de informații, care să sublinieze și această pasiune de muzeograf. Fără a se număra printre teoreticienii științei despre muzee și istorie a artei, asemenea lui Alexandru Odobescu, Al. Tzigara Samurçaș sau George Oprescu, aportul lui Marius Bunescu se referă la determinarea și aplicarea metodelor practice în muzeografia de artă. Numărîndu-se printre marii animatori pe care i-a avut țara noastră, el a adus poate una dintre cele mai importante contribuții la opera de culturalizare națională. Alăturînd unei bogate educații artistice reale calități de cunoscător, Marius Bunescu a dovedit nu numai un echilibru în judecata valorilor, dar și o neobișnuită competență organizatorică, astfel încît cei peste 45 de ani de prodigioasă activitate (între anii 1919 și 1964), la început în calitate de conservator și director al Muzeului Simu și după aceea, ca primul conducător al Galeriei naționale din Muzeul de Artă al Republicii i-au adus recunoașterea cuvenită unui șef de școală².

Împrejurările sînt favorabile orientării sale către muzeografia de artă, prin anii 1919, după reîntoarcerea de la studii³. La această dată, Marius Bunescu, care

zăbovise „*vreme îndelungată*” în atelierele germane, unde odată cu abecedarul meșteșugului pictoricesc „*învățase respectul pentru artă și stima pentru amatorul de frumos*”⁴, începe să se facă apreciat ca pictor și remarcat deja printre artiștii cu vederi înaintate. Postul de la Muzeul Simu⁵ corespundea acum nu numai unor năzuințe spirituale, dar îi oferea și condiții stabile de lucru⁶. În București, la acea vreme, pe lângă Muzeul Simu, mai exista o mică Pinacotecă a Statului, vremelnice adăpostită în clădirea Universității, precum și muzeele Aman, Kalinderu, amîndouă însă cu o pondere culturală limitată⁷.

Credincios statului Societății „Artele Române” (1918—1919), la elaborarea căruia participase în calitate de membru întemeietor, preocupările lui sînt în bună parte conform dezideratelor acesteia⁸. Astfel, desfășurînd o adevărată muncă de pionierat, Bunescu conferă muzeului pe care-l conduce, încă din primii ani, rolul unui organism viu pentru răspîndirea educației estetice și patriotice, în jurul căruia va polariza interesul cultural al Capitalei, pînă după cel de-al doilea război mondial. Este preocupat asiduu nu numai de constituirea patrimoniului artistic național, dar și de formarea unui public de muzeu, din rîndurile căruia aveau să fie recrutați o bună parte dintre colecționarii artei interbelice: K. H. Zambaccian, M. Weinberg, dr. G. Severeanu ș. a. Și tot în acest scop, Bunescu publică articole de popularizare, instituînd mai ales în deceniile trei și patru o adevărată campanie pentru popularizarea operelor de artă; acordă interviuri

Un grup de studenți români aflați la München în 1911. Printre ei, inginerul Nicogossian — tatăl pictorului Ervant Nicogossian (al doilea din primul rând); inginerul Aurel Vlaicu (rîndul al doilea — în extrema stîngă) și Marius Bunes-cu (rîndul al doilea — în extrema dreaptă)



despre activitatea instituției pe care o conduce și susține o anchetă privind necesitatea înființării muzeelor⁹; expune la radio informări și ține conferințe despre artă¹⁰.

Pe de altă parte, se pronunță prin presă împotriva nesocotinței bunului gust și a mistificării adevăratelor valori¹¹, făcînd o analiză asupra cumpărătorilor opere de artă, în momentele de criză morală și materială ale anilor '30¹². Totodată, socotind vinovați Ministerul Artelor și ediliu Capitalei de răminerea în urmă a artelor plastice, Marius Bunes-cu critică deschis incompetența și dezinteresul oficialităților. „Deși statul român finanțează”... „un Minister al artelor”, spune el prin 1924, „Bugetul acestuia...” nu conține nici un capital destinat artelor plastice¹³, iar în 1935 declară: „Statul este foarte consecvent, niciodată nu și-a asumat vreun rol în privința artelor plastice”¹⁴.

La Muzeul Simu, unde intrarea se face „de trei ori pe săptămînă pentru bucureșteni și oricînd pentru cei din afară”¹⁵, susține necesitatea stabilirii unei legături dintre public și artistul plastic, prin „sistemul conferințelor în expoziție”, care „explică pe pictor și-l întregesc”..., mărind sfera de „înțelegere a acestuia...”¹⁶. „A vorbi cu opera în față”, spunea el, „e poate cel mai

eficace”¹⁶. Așa se explică și faptul că, în aceeași vreme, propune pentru creatorii de artă desfășurarea prin Sindicatul artelor a unui ciclu de disertații asupra marilor înaintași.

„Gospodar de ispravă, paznic și conservator de gust”, cum îl denumea Emanoil Bucuța în 1931¹⁷, urmărește dezvoltarea patrimoniului și „împropiatarea” expunerii muzeale, socotind-o ca cel mai indicat mijloc de atragere a publicului. Cîțiva ani mai tîrziu, pune în practică „ideile muzeografiei moderne”¹⁸ privind modalitățile cele mai avantajoase de etalare a operelor de artă din Muzeul Simu¹⁹. Chiar în sălile de vizionare deschide o bibliotecă (cu reviste și cărți de artă), acordînd astfel un plus de accesibilitate lucrărilor expuse. Pentru el, muzeul, care ar putea fi privit în același timp drept „o comoară de stat”²⁰, rămîne o adevărată „școală” de pictură a artiștilor plastici, „poartă deschisă spre frumusețe”²¹, mijloc eficace în orientarea bunului gust și dobîndirea hranei spirituale a marelui public.

De altfel, în intervalul scurt al exercitării ultimei sarcini la Ministerul Artelor, Marius Bunes-cu va milita neobosit pentru apărarea prestigiului artei naționale²² și pentru drepturile artiștilor „care sînt în serviciul nației”; pentru asigurarea



În fața sediului Sindicatului Artelor Frumose — din str. Corăbiei în anul 1933. De la stînga la dreapta: Francisc Șirato, Ion Theodorescu-Sion, Marius Bunescu, Ion Pașa, Arthur Verona și Ion Jalea

condițiilor de lucru necesare dezvoltării creației plastice, prin construirea unor așezăminte culturale²³ și în „nădejdea de expunere a sufletului românesc prin artă”. De fapt, gîndul obținerii unor spații corespunzătoare expozițiilor de artă îl avusese încă de timpuriu, în Bucureștiul anilor 1919, cînd, aflat la prima manifestare personală, amenajează singur sala cu totul necunoscută pînă atunci de pe Bd. Universității, aparținînd librăriei Minerva (și viitoarea sală de la „Cartea Românească”) și pe care o intitulează „Ileana” (după numele fostei Societăți înființată de Luchian, Artachino și Vermont între 1897 și 1899)²⁴. Peste cîțiva ani, în 1929, avea să solicite Ministerului Artelor sprijin pentru clădirea Sălii Dalles²⁵.

În paralel cu promovarea artei contemporane, nutrind conștiința valorilor autohtone, propune — încă în perioada interbelică — organizarea de expoziții temporare retrospective închinată marilor înaintași „care au creat... tradiția și baza artei noastre de azi”²⁶. Bunescu, fiind adeptul grupărilor restrînse și bine selecționate, consideră că manifestările artistice care „fac țara... mai cunoscută” trebuie să aducă „maximum de calități durabile”²⁷.

Totodată, efectuează o susținută activitate în vederea unei mai bune populari-

zări peste hotare, răspunzînd cu promptitudine solicitării împrumuturilor de opere²⁸ și informațiilor cerute asupra expozițiilor locale²⁹.

De-a lungul anilor, este solicitat în componența diferitelor jurii și comisii artistice³⁰, nu numai pentru prestigiul de care se bucură ca artist plastic sau pentru funcțiile pe care le deține în Sindicatul Artelor Frumose și Ministerul Artelor³¹, dar mai ales pentru recunoscuta sa competență ca specialist de muzeu.

Un loc important l-au avut însă participările sale în comisiile pentru organizarea muzeelor, ocrotirea și păstrarea integrității patrimoniului artistic național, ca și propriile propuneri făcute pentru elaborarea unei legi a muzeelor, preconizată de mai multă vreme³². Pe lîngă o legiferare a instituțiilor muzeale, aceasta prevedea, încă de pe atunci, depistarea³³ și evidența, prin inventariere, a întregului patrimoniu artistic național, precum și revizuirea condițiilor de conservare a operelor de artă din muzee și colecții.

Dacă în perioada interbelică, Marius Bunescu a avut un rol distinct în organizarea primelor muzee românești de artă, după 23 August 1944 el se află puternic atras de ampla operă de restituire a valorilor spirituale și culturale spre masele largi, ca și de impunerea creației plastice socialiste. Participarea sa dinamică și

La deschiderea Salonului Oficial 1935, Sala Dalles. De la stînga la dreapta: Ion Paşa, Ion Theodorescu-Sion, Marius Bunescu, Constantin Vlădescu, Alexandru Lapedatu, Cornel Medrea, Ion Irimescu, Elena Serona, Constantin Baraschi, Teodora Pop, Tache Soroceanu, Gheorghe Nichita, Emil Niculescu (Nic), Miha-il Onofrei, Jean Al. Steriadi şi George Barb'ieri



competenţă la viaţa muzeelor ne apare azi de o deosebită importanţă.

În 1941, la cîteva luni după numirea sa la Direcţia artelor şi încercarea de a stabili o legătură cu confracţii de breaslă din Transilvania şi Moldova³⁴, se retrage, revoltat la gîndul că arta poate avea hotare pentru naţionalităţile conlocuitoare. Păstrează lucrările artiştilor indezirabili ai timpului şi continuă să le etaleze în expunerea muzeului. Este „singurul care a avut minunatul curaj să înfrunte oamenii şi vremurile”, mărturiseşte mai tîrziu pictorul Iser³⁵. România intrase în cel de-al doilea război mondial. În anii tulburi ce aveau să vină, Bunescu rămîne în Capitală, fără a abandona muzeul şi operele de artă de soarta cărora se simte legat.

Dar, din cauza înăsprii războiului şi din dispoziţia oficialităţilor, este nevoit să închidă muzeul care funcţionează pînă atunci „fără întrerupere”³⁶. În 1943, evacuează şi adăposteşte operele de artă ale muzeelor Simu şi Toma Stelian, tot ceea ce reprezenta de fapt „zestrea spirituală a naţiei” indicînd, cu minuţiozitate, măsurile de transport şi conservare, la mănăstirea Negru Vodă din Cîmpulung Muscel³⁷. De această aşezare este legat prin anii tinereţii şi prin prietenia cu scriitorul Mihai Tican Rumano. Ulterior, mută lucrările la mănăstirea Aninoasa.

După reîntoarcerea din refugiu, în anul 1944, reorganizează „fundamental” muzeul pe care îl doreşte a fi „o chintesenţă de artă şi frumos”, astfel încît singurul muzeu care putea fi văzut la data aceea în Bucureşti satisfacea cu prisosinţă nevoile de cultură ale poporului”³⁸.

Bunescu se numără printre susţinătorii primului curs al Şcolii centrale de muzeografie, alături de profesorul George Oprescu, în anii 1947—1948, primind însărcinarea să predea cursul de „tehnicele picturii”³⁹. Mai tîrziu avea să propună înfiinţarea unei şcoli de muzeografie, considerînd indispensabilă instruirea profesională a personalului de specialitate. În februarie 1949, este numit şef al Galeriei naţionale. Primeşte sarcina prezentării artei româneşti din secolul al XVI-lea pînă la pictura contemporană — la Muzeul Simu — pe care o consideră drept „repetiţie generală muzeografică a viitoarei pinacoteci”⁴⁰. Începînd din august 1949, întocmeşte un plan de lucru amănunţit cu privire la organizarea operaţiunilor de amenajare, restaurare, inventariere, întocmind devize de expunere şi depozitare în fostul Palat regal a unui număr de 673 de picturi şi sculpturi⁴¹.

După deschiderea Galeriei naţionale ca primă secţie a Muzeului de artă, în 20 mai 1950, la cei 69 de ani ai săi, participă în continuare, alături de pro-

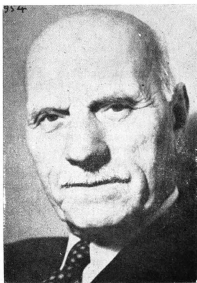


Cițiva dintre membrii juriului Salonului Oficial 1935. De la stînga la dreapta: Jean Al. Steriadi, Tache Sorescann, Marius Bunescu, Ion Theodorescu-Sion, Ion Paşa

fesorul Oprescu la amenajarea celorlalte secții ale muzeului, care vor ființa din anul următor ⁴².

Bunescu propune transferul și achiziționarea unor opere prețioase pentru completarea expunerii Galeriei, cu lucrări aflate în alte muzee și colecții particulare sau cu cele rămase în atelierelor artiștilor ⁴³ și sugerează, de asemenea, aducerea la muzeu a picturilor murale reprezentînd portrete de ctitori și de zugravi ⁴⁴. Primește și sarcina panotării și completării patrimoniilor altor muzee din țară ⁴⁵, reluîndu-și locul, cu intense participări, la comisiile de specialitate ale noii vieți artistice și culturale. Este unul din însuflețitorii legăturilor de prietenie cu colecționarii de artă și înființării unui **cere al prietenilor muzeului**. În paralel, desfășoară o intensă activitate de propagandă, folosind mijloacele noi de popularizare ⁴⁶, prin radio, presă și cinema; pentru ca publicul să-și poată apropia noile opere expuse, consideră deosebit de utilă existența unei săli permanente de conferințe, susține prezentările monografice, interviurile și întocmește comunicări științifice despre preocupările Galeriei, făcînd totodată cunoscute colaborările cu alte muzee din străinătate.

Prevede, în același scop, apariția unui



Pictorul Marius Bunescu, în anul 1954

buletin al muzeelor, difuzat în întreaga țară. Pe de altă parte, impulsionează ampla acțiune de valorificare a patrimoniului prin organizări de expoziții temporare ⁴⁷, considerînd binevenită circulația operelor de artă. Reluînd una din vechile preocupări, participă direct la organizarea manifestărilor anuale de stat

(care sînt programate multă vreme în spațiile expunerii muzeale) se preconizează chiar deschiderea, din 1951, a unor săli permanente de artă contemporană⁴⁸.

În 1960 este invitat să organizeze expoziția documentară privind „10 ani de muzeografie în R. P. R.”⁴⁹.

După atitea realizări, ne apare îndreptățit faptul că, la împlinirea vârstei de 80 de ani, ca o încununare a recunoașterii sale, îi este conferit titlul de „maestru emerit al artei” din R. P. R. pentru activitatea sa îndelungată și meritele deosebite în creația plastică și în muzeografie⁵⁰.

În 1962 își dă concursul la redeschiderea muzeului, în aripa actuală, lăsînd amprenta unei exigente selecții și armonioase organizări asupra noii forme de prezentare a Galeriei naționale. Pînă tîrziu, deși aflat la o vîrstă înaintată, continuă să fie consultat și să participe la manifestările muzeului, reprezentînd un exemplu de vîi și înalte aspirații.

Cele cîteva precizări făcute asupra activității pictorului și muzeografului Marius Bunescu constituie un prilej de readucere în memoria urmașilor a celui care a modelat conștiința numeroșilor săi discipoli și un adînc omagiu adus unui ctitor al acestei instituții de cultură.

NOTE

¹ v. Doina Schobel: *Date noi cu privire la viața și activitatea pictorului Marius Bunescu, desprinse din cercetarea arhivei sale personale* — Sesiunea de comunicări a Muzeului de Artă al R. S. România, 1973 (în manuscris).

² Ibidem

³ După ce mai întîi în 1919, la München — aflat în perioada de formare și avînd promisiunea de a rămîne să conducă atelierul de pictură al profesorului său Hans Groeber — Bunescu respinge propunerea lui Anastase Simu de a-i organiza colecția primește zece ani mai tîrziu, nu mai înainte însă de a-și fi asigurat independența prin refuzul oricărei retribuții pecuniare din partea viitorului donator care îi este acum prieten (v. nota I).

⁴ (v. N. N. Tonitza, *Marius Bunescu*, în „Universul Literar” nr. 7/14 februarie 1926). Făcuse copii după tablouri celebre la München și Paris, frecventînd Academile de artă și marile Galerie de pictură ale unora din cele mai importante centre apusene.

⁵ Prin moartea esteticianului Theodor Cornel primul conservator al Muzeului Simu și autorul întîiului catalog al acestuia (v. Rep., *O vizită la Muzeul Simu. Ora de curs. Conferințe*, în „Rampa” 30 septembrie 1924).

⁶ În urma unei scurte „peregrinări” prin orașele Transilvaniei și temporare stabiliri la Cîmpulung Muscel (v. Petre Oprea, *Marius Bunescu*, Editura Meridiane, 1971).

⁷ Pinacoteca Statului — datînd din 1864 (deținea 400 de lucrări) fiind depozitată la Universitate — în două săli — prin mutarea grăbită din actualul Parc al Libertății, intrucît localul de pînă atunci este cedat în 1920 Muzeului Militar (v. Theodor Enescu, *Centenar Petrușcu. Inedit G. Petrușcu intervenind prin Pinacoteca Statului într-o scrisoare către Virgil Cioclec*, în „Contemporanul”, 8 dec. 1972). Muzeul Theodor Aman — donat în 1904 — avea un specific monografic iar Muzeul Ion Kalinderu a devenit public de abia în preajma primului război mondial, păstrînd însă un caracter particular și de componență eterogenă.

⁸ Statutul „Artei Române” preconiza: a/ dezvoltarea, răspîndirea și încurajarea artelor frumoase; b/ organizarea expozițiilor anuale; c/ cercetarea izvoarelor de artă românească, aducîndu-le la cunoștința generală prin expoziții, publicații, conferințe, lucrări originale sau reproducări de orice fel; d/ întocmirea unei biblioteci și a unei galerii de artă; e/ ocrotirea tuturor monumentelor istorice; f/ încurajarea oricărei lucrări de artă; g/ susținerea membrilor care o formează și al oricărui alt camarad chiar nefăcînd parte din societate (Unele prevederi coincideau astfel vechilor obiective ale altor grupări artistice bucureștene, care fînțaseră încă dinaintea primului război mondial: „Societatea Amicilor Belor Arte”, „Intim Club”, „Societatea Cercului Artistic”, „Ileana”, „Societatea Tinerimea Artistică”, ș. a. (v. Petre Oprea, *Societăți artistice bucureștene*, Ed. Meridiane, București, 1969).

⁹ Marius Bunescu, președintele Sindicatului Artelor Frumoase Palatul Artelor. Fratelui N. N. Tonitza, în „Rampa”, 13 august 1923; Rep., *O vizită la Muzeul Simu. Ce ne spune D. Marius Bunescu directorul muzeului*, în „Rampa”, 3 octombrie 1924; L. Art. *Capitala nu avea o pinacotecă modernă*, în „Rampa”, 21 octombrie 1929; ***; *Pentru Liga Artelor. Să ascultăm ce spune Marius Bunescu*, în „Calendarul”, 23 martie 1932; Marius Bunescu, *O instituție de o înaltă cultură românească. Muzeul Simu*, în „Albina”, 15 martie 1935; Mihaile Șerban, *Muzeul Simu. D. Marius Bunescu, directorul Muzeului, ne vorbește despre instituția pe care o conduce...*, în „Adevărul”, 10 decembrie 1937, ș. a.

¹⁰ Vezi nota I.

¹¹ Semnează printre altele articole ca: *Un atentat contra frumosului*, în „Rampa”, 27 iunie 1923; *Afacerea Luchian*, în „Cuvîntul”, 22 decembrie 1924; *În chestiunea Grigoreștilor falși*, în „Cuvîntul” 29 decembrie 1926; *Contribuție la Ancheta Grigorescu*, în „Universul Literar”, 16 iulie 1938.

¹² Împarte colecționarii în trei categorii: „marii posedatși”, „cumpărătorii fără criterii artistice” și „intellectualii-amatori săraci” (v. ***; *Pentru Liga*

Artelor. Să ascultăm ce spune Marius Bunesco, în „Calendarul”, 23 martie 1932).

¹³ „...Singurul muzeu de artă plastică al nostru la înălțimea cerințelor, o fundație particulară... „dar, miniștrii artelor și primarii Capitalei nu știu nimic de existența acestei instituții care în primul rând pe d-ilor îi scapă cu fața curată” (v. Ion Massof, *De vorbă cu pictorul Marius Bunesco*, în „Rampa”, 13 Decembrie 1924).

¹⁴ v. nota 12.

¹⁵ Mihai Șerban, *Muzeul Simu*, în „Adevărul”, 10 decembrie 1934.

¹⁶ „La München, în anumite zile, veneau conferențieri cu grupul lor și comentau operele în pinacotecă”... (v. Petru Comarnescu, *Artiștii noștri. Pe jos de la Caracal spre Roma. O convorbire cu Marius Bunesco*, în „Rampa”, 6 octombrie 1926).

¹⁷ Emanoil Bucuța, *Muzeul Simu*, în „Boabe de grâu”, nr. 1, 1931.

¹⁸ v. Mihail Șerban, *Muzeul Simu*, D. Marius Bunesco, *directorul Muzeului ne vorbește despre instituția pe care o conduce...*, în „Adevărul”, 10 decembrie 1937.

¹⁹ „Acum numai s-a putut aprecia la ade-vărată valoare colecția Simu și cit poate face un om pasionat și priceput pus la loc de încredere căci fără vlenă, fără minca lui Bunesco, fără gustul lui n-am fi putut asista la această transformare” (v. G. Oprescu, *Reorganizarea Muzeului Simu*, în „Universul”, 23 mai 1937; și Tzigara Samurcea, *Efemeride muzografice*, în „Convorbiri Literare”, iunie, 1937, LXX, nr. 6-7).

²⁰ Cu toate că încă din 1923, înaintase propu-nerea ca pînă la terminarea Muzeului de la șosea, să se dea curs dezvoltării Muzeului Simu cu alte două aripi în același stil și avînd fiecare... „*alte o sală mare de sculptură*” încercările sale în această privință rămîn numai în proiect. (v. Bunesco Marius, *președintele Sindicatului Artelor Frumoase, Palatul Artelor. Fratelui N. N. Tomița*, în „Rampa”, 13 august 1923).

²¹ v. ***. *Pentru Liga Artelor*, în „Calendarul”, 23 martie 1932.

²² v. articolul citat, nota 18.

²³ „Controlul serios al manifestărilor artistice de pe întreg cuprinsul țării” și „stăvilirea neconten-țelor ofense ce se aduc bunului gust prin diferite exhibiții imorale” (v. fond documentar Marius Bunesco nr. 231/doc. 3, Galeria Națională a Muzeul de Artă al R. S. României).

²⁴ Fond documentar Marius Bunesco nr. 229/doc. 3, Galeria Națională; v. și nota 1.

²⁵ A. V., *Marius Bunesco*, în „Arta Plastică” nr. 3-4, 1958.

²⁶ Cu referire la Grigorescu, Andreescu și Luchian (v. ***. *Specificul românesc*, în „Timpul” 16 mai 1938).

²⁷ v. ***. *Solemnitatea verisajului Oficial 1929*, în „Rampa”, 1929.

²⁸ v. nota 17 și fond documentar Marius Bunesco nr. 266 și 268/dos. 3 Galeria Națională (face parte și susține comitetele de organizare a marii festărilor de artă românească în străinătate).

²⁹ v. fond documentar Marius Bunesco nr. 158,

197, 209 și 210/dos. 4, Galeria Națională și nr. 312/dos. 5, Galeria Națională.

³⁰ Comisiile de expertiză, achiziții și comenzi de operă (conform Legii nr. 487 publicată în Monitorul Oficial nr. 127 din 1941, „Curentul”, 7 iunie 1941); pentru decernarea premiilor naționale (potrivit art. 6 din Legea pentru încurajarea artelor plastice, v. „Curentul”, 21 mai 1937); ca și pentru confe-rire anuală a „*premiului Elena și Anastase Simu*” studenților Școlii de arte frumoase, iar mai tîrziu în Consiliul artistic al Muzeului Toma Stelian (decret din 27 februarie 1946).

³¹ Secretar și Președinte al Sindicatului Artelor Frumoase între anii 1921 și 1927; director „delegat” al artelor din Ministerul Instrucțiunii, Educației, Cultelor și Artelor în 1941 (v. ***. *Note*, în „Uni-versul”, 18 februarie 1941).

³² După ce participase ca „*membru în comisia de organizare a muzeelor, pinacotecilor și colecțiilor de artă*” (v. fond documentar Marius Bunesco nr. 28 și 26/dos. 3, 1927, Galeria Națională) este solicitat să prezinte „*Normele întocmirii catalogului general al muzeelor*” (v. fond documentar Marius Bunesco nr. 60/dos. 3, 1932, Galeria Națională) și chemat de asemenea ca „*membru în comisia de întocmire a unei legi a muzeelor*” (v. fond documentar Marius Bunesco nr. 169/dos. 3, 1940 și nr. 5/dos. 4, 1940, Galeria Națională, copie proiect pentru Legea muzeelor semnată „Directorul Muzeului Simu, Marius Bunesco”).

³³ Paralel cu grupul de sociologi și etnografi conduși de prof. Dimitrie Gusti și Constantin Brăiloiu, militează pentru stringerea, păstrarea și publicarea materialului de folclor muzical românesc (v. fond documentar Marius Bunesco nr. 230/dos. 3, 1923, Galeria Națională).

³⁴ Vezi schimbul de scrisori cu pictorii din Nordul Moldovei: Aurel Mărculescu, Aurel Jiquidi, Lazăr Zin și Eugen Bouscă (v. fond documentar Marius Bunesco nr. 246/dos. 3 nr. 136, 11 și 99/dos. 5, Galeria Națională); de la Baia Mare: Raff Teleyk, Alexandru Ziefer, Ioan Thormea, Aurel Ciupe (v. fond documentar Marius Bunesco nr. 145, 146, 143 și 144/dos. 6, Galeria Națională); de la Tg. Mureș din partea lui Emil Isac, inspector general al artelor din Transilvania (v. fond documentar Marius Bunesco nr. 196/dos. 6, Galeria Națională).

³⁵ Printre altele este vorba de lucrarea „*Familie de tătări*”, 1927 fostă la Pinacoteca Statului și azi în Galeria Națională (inv. 207), „*Tablourile mele au rămas acolo tot timpul la locul lor*” (v. Eugen Jebeleanu, *Cu Iser, după ani de tăcere...* în „Victoria”, 20 octombrie 1944).

³⁶ v. ***. *Situația muzeelor din Capitală. Muzele trebuie să devină școli pentru cultura artistică a poporului*, în „Scinteia”, 4 decembrie 1944.

³⁷ Consemnează, de asemenea, data ambalării fiecărei opere, în registrele inventar. Considerînd conservarea ca și restaurarea operelor de artă, acte de înaltă conștiință profesională, controlează peri-odic condițiile de păstrare, alternînd vizitele cu profesorul G. Oprescu, directorul Muzeului „Toma Stelian”; prevede același regim și pentru lucrările „documentare și de studiu”... „materialul acesta — menționează el — se tratează în chip deosebit de

delicat dat fiind conținutul sufletesc al nației care intră în elementul component, în realizarea operei de artă... „trebuie neconștient făcută deosebirea între obiectele curente ce s-ar evacua, chiar și atunci când sînt metale și pietre prețioase și între operele de artă plastică. Primele se pot înlocui, pe cînd opera de artă plastică, odată distrusă și pierdută, e de neînlocuit”... „în nici un caz operele de artă, care sînt patrimoniul artistic al nației, nu vor putea fi trimise peste frontieră, chiar în țara amică” (v. fond documentar Marius Bunescu nr. 236/dos. 3, Galeria Națională).

³⁸ v. articolul de la nota 36.

³⁹ „Nu am avut aptitudinile de profesor, ci de coleg mai mare”, va spune el mai tîrziu într-un document autobiografic. Studenții erau recrutați dintre absolvenții Facultății de litere și filozofie și studenții ultimului an ai Școlii superioare de arte frumoase (v. fond documentar Marius Bunescu nr. 65/dos. 4, Galeria Națională). Cursul este inaugurat la 12 decembrie 1947 (v. fond documentar Marius Bunescu nr. 51/dos. 4, Galeria Națională). După notarea artistului, la cele trei catedre predau pentru anul I Istoria generală a artelor: preistorie — prof. Ion Nistor; arta populară — pictorul Ioan Pavelescu; artă veche românească — arh. Horia Teodoru; artă modernă românească — criticul Henri Blazian; artă străină — prof. George Oprescu; la catedra de tehnologie pentru ceramică, piatră — Ion Nistor; lemn — Dima Pavelescu; textile — prof. George Oprescu; pictură — Marius Bunescu; gravură — Jean Al. Steriadi; sculptură — Ion Jalea; muzeografie — Teodora Voinescu (v. fond documentar Marius Bunescu nr. 63/dos. 4, Galeria Națională).

⁴⁰ Date extrase din arhiva personală a artistului (v. fond documentar Marius Bunescu, dos. 2 B. 62/959, Galeria Națională).

⁴¹ Împreună cu pictorii Octavian Angheluță — fostul director al Pinacotecii Statului, Olga Copăceanu și Alexandru Istrate, sculptorița Teodora Kițulescu — ca asistent la Muzeul Simu, viitorul istoric de artă Radu Bogdan — din partea Ministerului Artelor — ș. a., transportă astfel o bună parte din operele de la Muzeul Simu și în întregime de la Muzeul național și Pinacoteca națională, ulterior fondurile existente în Muzeul Toma Stelian și Colecția de artă a Băncii de Stat, Muzeul Saint Georges, Dacia Română, donațiile Ministerului Artelor ș. a. m. d.

⁴² Pinacoteca universală, Secția de artă aplicată, Secția de studii și documentare și Biblioteca iar

mai tîrziu Cabinetul de stampe și Atelierul de restaurare.

⁴³ Theodor Aman, Gheorghe Petrașcu, Gheorghe Tattarescu, Costin Petrescu, Alexandru Satmari ș.a.

⁴⁴ De la Hurezi, Urșani, Verești și Malu (Vilcea), la Leordeni (Ilfov) și Bordești (Rm. Sărat) — expunerea Galeriei Naționale cuprinzînd în prima formă și arta veche românească. În vederea extinderii acesteia va face cîrînd propuneri pentru amenajarea palatului Constantin Brîncoveanu de la Mogoșoaia (deschis în 1957).

⁴⁵ Începînd cu cele din Brașov, Cluj-Napoca, Iași, Craiova și Tg. Mureș. Cu ani în urmă contribuise direct la înființarea Pinacotecii Marius Bunescu din Caracal — azi inclusă în Muzeul județean al orașului natal căreia îi vedea posibilă îmbogățirea în timp cu opere ale artiștilor locali, dînd în acest fel și primele impulsuri asupra a ceea ce trebuie să reprezinte un muzeu regional (v. fond documentar Marius Bunescu nr. 320/dos. 5-copia actului de opere donate în anii 1947, 1948, 1949, și nr. 319/dos. 5—29. I. 1969, Galeria Națională).

⁴⁶ Pentru amortizarea unei părți a cheltuielilor administrative, ca bun gospodăr, prevede cîteva posibilități de venituri din atelierele muzeului: restaurări de opere din colecții particulare, efectuări de copii, reproduceri fotografice pentru publicații, multiplicarea acestora prin cărți poștale, ilustrate, ori „calcografie” (de fapt tiraje de gravuri cu valoare redusă pentru a face opera mai accesibilă tuturor doritorilor de artă), acest din urmă procedeu fiind socotit de el „un mijloc extraordinar de culturalizare a maselor”.

⁴⁷ Care urmau să se concretizeze încă din acei ani în manifestările tematice, dedicate tradițiilor de luptă pentru drepturi social-politice și independență națională, ori în expozițiile retrospective monografice ale maeștrilor artei românești.

⁴⁸ La 5 martie, 1951, notează în carnetul personal că se pregătesc lucrări pentru „Secția de artă contemporană”, iar la 8 februarie 1953 marchează deschiderea „sectorului contemporan”. Din păcate însă aceste lucrări se vor afla împrumutate, aproape permanent, în expozițiile care se vor organiza peste hotare.

⁴⁹ Expoziție deschisă la Moscova în 1958 (v. C. Cristobald, *Maeștri artei românești. De vorbă cu Marius Bunescu*, „Gazeta literară” 10 aprilie 1958).

⁵⁰ v. * * * Conferința titlului de maestru emerit al artei picturii Marius Bunescu. „România literară”, 4 iulie 1961.

DATE PRIVIND ORGANIZAREA MIȘCĂRII ARTISTICE ROMÂNEȘTI, ÎNTRE ANII 1922—1944, CUPRINSE ÎN FONDUL DOCUMENTAR MARIUS BUNESCU

MARIA CĂTĂNESCU

Studiul nostru reprezintă o încercare de sintetizare a datelor acumulate în urma fișării dosarului numărul 3 (1922—1944) din fondul documentar Marius Bunescu aflat la Sectorul documentare din Muzeul de Artă al R. S. România. Alături de dosarele cu tăieturi de presă, fondul Marius Bunescu mai conține două dosare cu documente referitoare la activitatea lui Marius Bunescu: dosarul nr. 3/1922—1944 și dosarul nr. 4/1944—1967.

Cercetarea acestora ne-a furnizat date care au conturat o imagine mai clară și mai ordonată a situației mișcării artistice românești în perioadele respective. Ne vom limita la dosarul nr. 3.

Documentele de care ne vom ocupa se referă la activitatea omului de cultură care a fost pictorul Marius Bunescu; pe noi ne vor interesa însă aceste date din punct de vedere al mișcării artistice de care implicit artistul a fost legat. Nu vom prezenta documentele descriptiv sau pe rînd, cronologic, ci, respectînd totuși o oarecare cronologie, vom releva documentul sub aspectul care ne interesează, adică acela al evidențierii mișcării artistice românești între 1922—1944; de la caz la caz vom grupa mai multe date din documente diferite axate pe aceeași problemă.

Trebuie să menționăm mai întîi că perioada de care ne ocupăm este o perioadă prosperă a culturii românești și a mișcării artelor plastice.

Din punct de vedere politic se constată o extindere a relațiilor României pe plan internațional. Este perioada în care trăiesc și activează N. Titulescu și N. Iorga. Literatura cunoaște și ea nume mari ca Lucian Blaga, Tudor Vianu, George Călinescu, Liviu Rebreanu etc. În artele plastice românești, acum acti-

vează și creează Nicolae Tonitza, Th. Pallady, Gh. Petrașcu, D. Paciurea, Ion Jalea, Cornel Medrea, pentru a nu cita decît cîteva nume din perioada înfloritoare a plasticii românești interbelice.

Învățămîntul artistic depășise și el perioada organizatorică, incipientă și trecuse la o perioadă de dezvoltare. Trebuie să subliniem și faptul că saloanele oficiale abundă de artiști talentați, nemaexistînd o discrepanță între pictura recunoscută oficial, patronată de minister, și pictura autentică, de valoare, dar mai puțin luată în seamă de oficialități.

Ne vom opri la cîteva aspecte relevante ale mișcării artistice românești: **I. Congresele, consfăturile și conferințele pregătitoare ale evenimentelor artistice românești; II. Organizațiile și societățile artistice din această perioadă; III. Comisiile care au funcționat în această perioadă și care au avut ca scop coordonarea, orientarea și organizarea mișcării artistice; IV. Legi și regulamente care au normat mișcarea artistică; V. Localuri și fundații ale mișcării artistice românești dintre 1922—1944; VI. Premiile speciale acordate artiștilor în această perioadă.** Menționăm că acestea se referă la mișcarea artistică plastică românească între 1922—1944 și includ atît activitatea artiștilor plastici formați, cit și aspecte ale învățămîntului artistic și ale muzeografiei românești.

I. La capitolul Congrese, consfătuiri, conferințe începem prin a cita primul Congres al artiștilor din România, inițiat de Ministerul Cultelor și Artelor la București, în septembrie 1922. Acest congres avea ca scop „să strîngă legăturile dintre artiști, să sprijine interesele profesionale și să contribuie astfel la ridicarea și progresul Artei” — semnatarii documentului

sînt ministrul Octavian Goga și directorul general al artelor, Virgil Cioflec.

Un alt document, datat 25 noiembrie 1932, menționează Consfătuirea directorilor muzeelor din București, pentru reorganizarea activității muzeelor. Problema a fost reluată în 1939 cînd a avut loc o Consfătuire a directorilor de muzee din Capitală. Un alt document din data de 9 martie 1942 menționează o consfătuire cu privire la tratamentul operelor de artă evacuate cu prilejul războiului. O serie de documente relevă o seamă de conferințe ținute la radio de către Marius Bunescu pe tema „*Colecționari și întemeietori de muzee*”.

II. Organizațiile și societățile artistice din perioada 1922—1944 care sînt menționate în fondul documentar Marius Bunescu. Aflăm din documentele fondului că în această perioadă funcționa Sindicatul Artelor Frumoase, care organiza o seamă de expoziții și orienta mișcarea artistică.

Acest sindicat însuma pictorii și sculptorii din întreaga țară. Comitetul Sindicatului Artelor Frumoase, era în anul 1922 în următoarea formație: Arthur Verona, Dumitru Serafim, Camil Ressu, Jean Al. Steriadi, Marius Bunescu, Ipolit Ștrumbu, Theodorescu Sion, Cornescu, Eustațiu Stoenescu, Alex. Satmari, Francisc Șirato, St. Dimitrescu, Doru Ionescu, Corneliu Mihăilescu, Ion Cincu, Gheorghe Chirovici, Bacalu — în calitate de pictori și Fr. Storck, Cornel Medrea, Ion Jalea și Oscar Han, ca reprezentanți ai sculptorilor. Cercetînd documentele am găsit două Apeluri lansate de acest sindicat pentru întrajutorarea și dezvoltarea mișcării artistice românești.

Saloanele oficiale patronate de Direcția Artelor din Ministerul Cultelor și Artelor sînt menționate într-o seamă de documente, primul datînd din 4 aprilie 1924 — care menționează o ședință ținută în vederea deschiderii Salonului Oficial din acel an. În mod constant, pînă în anul 1944, fondul Bunescu cuprinde documente care invită pe artist la întrunirea juriilor acestor Saloane oficiale. Mai aflăm că exista un concurs de intrare în Saloanele oficiale, că funcționa un juriu care selecta lucrările de artă și o comisie care decerna premii, a căror activitate se

desfășura conform unor regulamente ale acestor saloane. Pictorul Marius Bunescu a fost la început convocat în juriu, avînd pe parcursul anilor adesea și funcția de președinte al juriului acestor saloane — Salonul Oficial de Toamnă selecta lucrări de grafică și desen. Într-o adresă-invitație se specifică faptul că există localul de expoziție „Salonul Oficial”.

În anii 1940—1941, Salonul Oficial de pictură și sculptură și-a deschis expozițiile în Sălile Fundației Dalles care frecvent găzduiau expozițiile salonului.

O altă societate artistică despre care aflăm este societatea „Prietenii artelor”. Într-un document, Ministerul Cultelor și Artelor invită pe Marius Bunescu la ședința din 23 octombrie 1923 pentru constituirea societății „Prietenii artelor” — a cărei primă ședință urma să aibă loc vineri 14 decembrie 1923. Despre această societate, despre evoluția ei nu mai avem nici o referire în celelalte documente. O mai amplă tratare se poate da, în schimb, societății „Tinerimea Artistică” al cărui membru societar a fost ales în anul 1939 pictorul Marius Bunescu, pentru secția de pictură. Actul este semnat de Fr. Storck în calitate de președinte al Societății la acea dată. Aflăm, de asemenea, că în ședința din 9 mai 1941 a Comitetului societății „Tinerimea Artistică” Marius Bunescu a fost ales membru în Consiliul societății și a fost invitat la o ședință în localul Pinacotecii Municipiului București. Ordinea de zi a ședinței era: 1. Alegerea membrilor de onoare și 2. Alegerea de noi membri societari și asociați propuși de comitet. Actul este semnat Kimon Loghi, în calitate de președinte, și Mac Constantinescu, în calitate de secretar.

III. La capitolul referitor la Comisiile care au funcționat în această perioadă, majoritatea patronate de Ministerul Cultelor și Artelor, menționăm:

1. Comisia care va studia reorganizarea muzeelor, pinacotecilor și colecțiilor — în anul 1927. Președinte era Grigore Antipa, iar actul de convocare era semnat de Ion Minulescu;

2. Comisiunea de reorganizare a învățămîntului în Școlile de Arte Frumoase convocată în anul 1928 prin patru adrese

semnate de Ion Minulescu. Această comisie a avut o subcomisiune care a întocmit și un proiect de regulament;

3. Comisia de patronaj a expozițiilor în străinătate;

4. Comisia pentru trierea operelor de artă ce aparțin Pinacoteei Statului din București — 1929;

5. Comisia instituită să revizuiască regulamentul Salonului Oficial și să facă propuneri de completare și modificare;

6. Comisia permanentă pentru achiziționări și comenzi de opere de artă plastică menționată documentar din anul 1934;

7. Comisia instituită spre a achiziționa lucrări de artă de la Salonul Oficial menționată în 1936;

8. Comisia instituită spre a decerna Marele Premiu Național al anului 1937 care pentru acel an era premiul ce răsplătea pictura;

9. Comisia permanentă pentru achiziționările și comenzile operelor de artă plastică de către stat și instituțiile publice menționată prima dată într-un document din 1937;

10. Comisia specială pentru cercetarea lucrărilor de poezie, proză, teatru, pictură, desen și lucru manual;

11. Comisia specială pentru decernarea Premiului Național al picturii pe anul 1940;

12. Comisia pentru stabilirea normelor de adăpostire a colecțiilor muzeale într-un eventual caz de conflict armat a cărei primă ședință a fost în anul 1940 — 24 mai — în biroul Direcției Artelor din Minister;

13. Comisia, instituită pentru a studia și întocmi o nouă Lege a Muzeelor, convocată în iunie 1940. Președinte este prof. Al. Tzigara Samurcaș — directorul Muzeului de Artă Națională; membri erau Scarlat Lambrino — directorul Muzeului Național de Antichități, general Costandache — directorul Muzeului Militar Național, secretar Ion Pașa — subdirector al Artelor în minister;

14. Comisia specială de evaluare a picturilor bisericești — menționată în anul 1940;

15. Comisia pentru propuneri de măriți și numiri;

16. Comisia Primăriei pentru acordarea premiilor anuale conferite de Primărie,

menționată într-un document din 27 februarie 1943. (n. n. Comisiile la care nu e specificat nici un an corespund unor documente nedatate).

IV. Legi și regulamente care au normat mișcarea artistică între 1922—1944

În anul 1940 se punea problema unei modificări a Legii Muzeelor — un ante-proiect de lege fiind întocmit de Marius Bunescu căruia i s-au solicitat propuneri folositoare pentru „*buna orînduire și organizare științifică și administrativă a Instituțiilor muzeale*”.

În anul 1941, cînd Marius Bunescu a fost ales director în Ministerul Artelor, el alcătuiește „Regulamentul Legii de funcționare a Direcției Artelor din Ministerul Culturii Naționale și al Artelor” (actul nr. 203, din fondul cercetat).

V. Localuri și fundații ale mișcării artistice românești dintre 1922—1944

Exceptînd muzeele despre care nu avem referințe, din documentele cercetate, principala fundație din această perioadă este Fundația Dalles. Ședințele se țineau la biroul Direcției Artelor din minister, iar expozițiile erau organizate fie la Fundația Dalles, fie în localul Pinacoteei. Menționăm și existența localului Salonului Oficial din Șoseaua Kiseleff.

VI. În legătură cu premiile acordate, documentele conțin numai referiri sumare. În anul 1939, juriul Salonului Oficial de Toamnă a acordat două categorii de premii — premiul Leon Palade și premiile „Fundației Simu”. O mențiune similară se află și într-un document mai recent, nedatat, care amintește faptul că la concursul de arte plastice, instituit de Primăria Municipiului București, s-au acordat premii speciale pentru literatură, arte plastice și muzică.

Într-o seamă de documente dintre anii 1922—1944 sînt menționate premiile acordate de către juriile saloanelor oficiale celor mai remarcabile lucrări de artă plastică.

În încheiere vrem să subliniem, încă o dată, faptul că articolul nostru reprezintă o încercare de ordonare a datelor furnizate de documente, fără pretenția de a fi o tratare exhaustivă a problemei mișcării artelor plastice românești între anii 1922—1944.

aniversări • aniversări •

150 DE ANI DE LA ÎNFIINȚAREA MUZEULUI DE ISTORIE NATURALĂ DIN IAȘI

dr. CONSTANTIN VISARION MÎNDRU

După cum se știe, din inițiativa membrilor Societății de Medici și Naturaliști din Iași, Muzeul de Istorie Naturală a luat ființă la 4 februarie 1834, înfăptuindu-se astfel unul din obiectivele principale ale societății.

Muzeul, ca instituție culturală, avea drept scop să prezinte publicului din Iași fauna, flora și bogățiile subpământene ale Moldovei, precum și curiozități din alte părți ale lumii.

În primii ani el s-a numit „Cabinet istorico-natural” și a cunoscut o dezvoltare demnă de fondatori, precum și de cei care s-au grăbit să facă donații foarte valoroase.

Solemnitatea deschiderii muzeului a avut loc duminică, 4 februarie 1834, într-o sală mare în casa lui aga Alecu Balș de pe ulița Podu Verde (azi, Calea „23 August”).

Casa Balș a fost pusă la dispoziția muzeului de marele logofăt Constantin Sturza și de aga Gheorghe Asachi, în calitate lor de epitropi ai școalelor. În această casă, Cabinetul istorico-natural a funcționat pînă la 23 mai 1838, cînd, tot datorită lui Gh. Asachi, fondatorul Academiei Mihăilene (1835), muzeul s-a mutat în două camere mari de la parterul Academiei. Aici, muzeul a funcționat pînă

în anul 1840 cînd i s-a cumpărat un local propriu.

La solemnitatea deschiderii oficiale, doctorul Mihail Zotta (1800—1864), președintele Societății de Medici și Naturaliști, a ținut un înflăcărat discurs în fața celor prezenți.

În darea de seamă asupra solemnității deschiderii muzeului, suplimentul ziarului „Albina românească” din 18 februarie 1834, dă lista primelor obiecte cu care muzeul și-a început activitatea și consemnează că „acest muzeu sau cabinet” se alcătuieste din trei părți: mineralogie, zoologie și bibliotecă.

Zoologul F. Bell a donat 78 păsări naturalizate, toate din fauna Moldovei; Iacob Cihac — 22 eșantioane de minerale precum și o mandibulă și un omoplat de mamut; mitropolitul Veniamin Costachi — o colecție de oase și măsele de mamut și rinocer păros, găsite agățate drept contragreutăți la cumpăna unei fîntîni de la Rîșca — Fălticeni; N. Chiriacopol — o colecție de 600 minerale din diferite țări; farmacistul Anton Abrahamfi — 20 minerale din Moldova și Muntenia; aga Alexandru Balș — o bucată de platină din Munții Urali; Gh. Asachi — 30 de modele de lemn pentru cristalografie. Biblioteca a fost înzestrată cu opere de



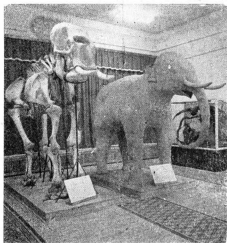
Clădirea în care se
află muzeul, din 1840
(Bdul Independenței
nr. 16, Iași)

o mare valoare științifică, așa Alecu Balș donând operele lui Buffon, Lacépède și Cuvier în 42 volume, iar hatmanul Teodor Balș — operele complete ale lui Nauman despre păsări.

Imediat după inaugurare, prin adresa din 14 martie 1834, marele postelnic secretar de stat al Principatului Moldovei, N. Șuflu, comunică Cabinetului de istorie naturală, că s-a „*hotărât un fond statornic între tinerii aceluși Cabinet, în sumă de șase mii lei, ce au a se da din Casa școalelor pentru ca să poată întîmpina cheltuielile chiriei, a încălzirii și luminării și să plătească și unei persoane care să fie nelipsită pentru paza Cabinetului, avînd și cerutele cunoștinți pentru păstrarea și așezarea lucrurilor din care Cabinetul este alcătuit*”.

Subvenția de 6000 lei cuvenită muzeului a fost aprobată și de Grigore Al. Ghica-Vodă în anul 1852. Fondurile bugetare pentru buna funcționare a muzeului au fost alocate din visteria statului cu mici întreruperi în diferite perioade. Așadar, muzeul a fost subvenționat din fondurile Casei școalelor și, mai apoi, de Ministerul Instrucției Publice, datorită faptului că acesta, prin colecțiile sale, participa la procesul de învățămînt.

Muzeul, chiar de la înființare, a jucat un rol didactic deosebit de important, deoarece colecțiile sale erau folosite ca material didactic pentru lecțiile de istorie naturală de la Academia Mihăileană.



Elefantul indian „Gaba” (*Elephas maximus* L.)
cumpărat în 1835 de domnitorul Mihail Sturza
și donat apoi muzeului

Iacob Cihac, care poate fi socotit animatorul înființării societății și a muzeului, începînd cu data de 11 martie 1834, anunța deschiderea unui curs public de istorie naturală. Lecțiile prezentate la acest curs public le-a tipărit în anul 1837 și astfel apare primul manual de istorie naturală în limba română, editat la Institutul Albinei din Iași. Manualul are 507 pagini cu 20 stampe litografiate, repartizate pe trei capitole: capitolul I-Imperia animalelor, capitolul II-Imperia plantelor și

capitolul III-Imperia mineralelor. Cartea lui Iacob Cihac, împreună cu alte tipări-turi ulterioare, a contribuit la formarea terminologiei biologice în limba română.

La scurtă vreme, activitatea de cercetare s-a impus, Iacob Cihac fiind organizatorul și în această direcție.

Botanistul Iulius Edel și farmacistul Josef Szabo au făcut, în perioada 3 mai — 6 iulie 1835, o călătorie de studii prin Moldova, pe traseul: Iași — Fălciu — Galați — Tg. Ocna — Bacău — Piatra Neamț — Masivul Ceahlău — Tg. Neamț — Pașcani — Tg. Frumos — Iași, pentru cercetarea florei Moldovei. Plantele colectate de ei, în număr de 2844 exemplare,

palatul său. Domnitorul M. Sturza, 1 stăruințele lui Iacob Cihac, donează elefantul muzeului. Mai întâi a fost pregătit scheletul de către preparatorul Wilhelm Fleck și abia după 25 de ani preparatorul Martin Kieser (1832—1898) a naturalizat pielea care, în prealabil, a trebuit să se înmoaie timp de 6 luni, în havuzul cu apă din piața muzeului.

La 12 decembrie 1958, cu ocazia noilor lucrări de restaurare a elefantului Gaba, în interior s-a găsit o scrisoare redactată în limba germană, datată „Jassy, 7 oktober 1861” cu următorul conținut: „Acest elefant a murit în anul 1834 și a fost preparat la 7 octombrie 1861. Lăcătușul



Sala cu păsări — vedere generală

au constituit herbarul muzeului, după care, autorii, în anul 1841, au redactat manuscrisul „Flora Moldovei” care este de o reală valoare științifică, astăzi aflându-se în fondul valoros de cărți al Bibliotecii centrale universitare „M. Eminescu” din Iași.

Călătoria de studii a fost consemnată într-un Jurnal de călătorie care, în afară de observațiile botanice și zoologice, conține relatări de ordin economic, social și sanitar din satele moldovene.

În septembrie 1834, elefantul indian Gaba, de la circul Luzzatta, a murit și a fost cumpărat de către domnitorul Mihail Sturza (1794—1884) contra sumei de 135 galbeni, pentru a fi preparat și instalat în

din Siret a construit scheletul. Fabricantul de mobilă Ferdinand Klarüber din Praga în Boemia a executat lucrările de tâmplărie, Mathias Kieser din Aschaffenburg în Bavaria, preparator, am ajustat fasonul și am montat pielea”.

După ultimele cuvinte, credem că rîndurile sînt scrise de Kieser, un priceput și pasionat preparator adus la muzeu de Iacob Cihac, în anul 1858, cînd avea vîrsta de 26 de ani, de la Aschaffenburg și care a funcționat la muzeu pînă în anul 1893.

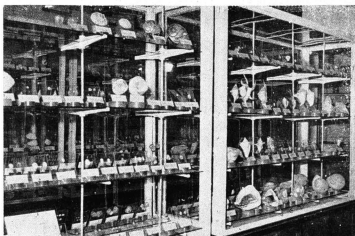
După instalarea elefantului în sălile muzeului, acesta era denumit, pe scurt, „Cabinetul elefantului”. Ieșenii, dornici să vadă la Cabinet cît mai multe noutăți,

il vizitau des. Surorile lui Mihail Kogălniceanu, care în acea vreme își făcea studiile în străinătate, îi scriau că la Cabinet s-au expus lucruri noi și „grăbește-te Mihăiță să vii mai răpidi la Eși să li vezi”.

Colecțiile muzeale, de la înființare și până la 31 decembrie 1840, erau numeroase și foarte interesante: 795 vertebrale, 92 schelete, 3000 insecte și moluște, 2844 plante și 1500—2000 minerale. Spațiul de la Academia Mihăileană devenise plin până la refuz, situație ce a impus necesitatea cumpărării unui local propriu. În articolul 5 din proiectul de cumpărare a casei lui Aga Constantin Sturza, se spune: „Cumpărarea acestei case destinate special pentru Cabinetul de istorie naturală sau muzeu, fiind făcută într-un scop al binelui public și nu de speculație, acțio-

Pină la definitivarea actului de vânzare-cumpărare, adică începînd din anul 1841, societatea a închiriat de la vornicul Costachi Sturza, contra sumei de 300 galbeni, camerele de la parter, unde funcționa visteria Moldovei și alte birouri. În camerele de la parter a instalat muzeul, birourile și biblioteca. Din anul 1844, muzeul a ocupat numai o parte din camerele de la etaj, deoarece un apartament era închiriat vornicului Dimitrie Rallet, care a fost președintele Societății de Medici și Naturaliști și care a murit subit în octombrie 1858.

Actul de vânzare-cumpărare a fost avizat de divan, sub nr. 454 din 1 februarie 1844 și nr. 4953 din 31 octombrie 1844 și iscălit de mădularile (membrii) divanului: Gheorghe Beldiman, M. Manu,



Vitrine cu moluște din sala vertebratelor

narii îndată ce vor fi plătiți de capitalul și procentele lor, nu vor mai putea forma nici o pretenție asupra zisei case, și va deveni prin aceasta o proprietate națională”.

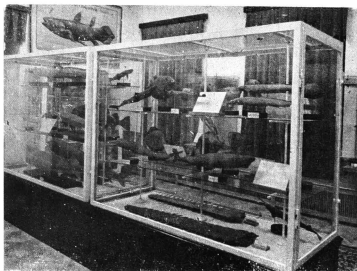
S-a cumpărat casa vornicului Costachi Sturza de Scheia pentru care s-a plătit suma de 3000 galbeni. În această clădire, societatea și muzeul s-au mutat în anul 1841, perfectarea cumpărării și achitarea integrală a sumei de către visteria Moldovei făcîndu-se în anul 1844. Din 1844 și pînă în prezent, atît societatea cît și muzeul se află în spațiul respectiv.

A. Mavrocordat, T. Aslan, de directorul Luca și șef Scorpan.

Este foarte interesant de subliniat că ideea cumpărării casei vornicului Costachi Sturza datează din anul 1835.

După anaforeaua Sfatului, din 1835 mai 11, sub nr. 624, „pentru închipuirea cumpărării casei Cabinetului natural în preț de 3000 galbeni, prin acțiune”, a urmat înalta rezoluție din 22 mai 1835, iscălită de Mihail Sturza Vodă.

Așa cum prevede zapisul de vindere, clădirea se învecinează la sud cu Școala de



Vitrină din sala cu pești

arte și meserii, Școala de fete, la vest cu locul postelnicului V. Alecsandri, tatăl poetului, iar la nord-vest cu locul postelnicului Neculcea.

Construită la finele secolului al XVIII-lea, în stil neoclasic, cu boltă de trăsuri, clădirea mai este cunoscută și sub denumirea de Casa Roset, ea fiind, pînă în anul 1824, proprietatea logofătului Vasile Roset. Fiica acestuia, Agripina Roset, căsătorindu-se, la 10 noiembrie 1824, cu vornicul Costachi Sturza, a primit de zestre casa părintească.

Pentru a face față nevoilor crescînde ale muzeului, Departamentul din Iăuntru, prin porunca nr. 11599 din 16.VI.1844, aprobă ca locul viran de la est de muzeu să fie amenajat într-o piață publică pentru desfacerea produselor agricole: fin, lemn de foc, miere, făină, vin, cherestea ș. a. Producătorii plăteau o taxă de care beneficia societatea și muzeul. Piața publică, sau maidanul, a fost desființată în anul 1871. Terenul a fost îngrădit, s-a făcut un bazin la cișmeaua existentă, iar Dimitrie Brînză, conservatorul muzeului din acea vreme, organizează o mică grădină botanică; plantează diferiți arbori, printre care și doi stejari care au azi venerabila vîrstă de 113 ani și care dau atîta viață și farmec bulevardului Independenței.

Amîndoi stejarii (*Omercus rohur*) sînt declarați monumente ale naturii și se bucură de protecția legilor în vigoare.

Instalat în noul local, muzeul a devenit cea mai importantă instituție culturală pusă la dispoziția marelui public din Iași, iar donațiile și achizițiile au îmbogățit conținutul patrimoniului muzeal.

Cabinetul de istorie naturală a devenit cunoscut marelui public și prin faptul că, în una din sălile lui, deputații din partida națională, în noaptea de 3/15 ianuarie 1859, au hotărît candidatura colonelului Alex. I. Cuza la domnia Moldovei. Deputații, printre care: Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, Nicolae Docan, Costachi Rolla, Anastasie Panu, Petru Cazimir ș. a. s-au întrunit în cîteva seri în sala de ședințe a Muzeului de Istorie Naturală, alături de apartmentul ocupat încă de familia Dimitrie Rallet (1817—1858), unde, după lungi dezbateri, au propus pe Alex. I. Cuza candidat pentru alegerea domnitorului în Moldova. Moldovenii l-au ales pe Cuza domn, în ziua de 5 ianuarie 1859. Într-o scrisoare către fratele său Iancu, Vasile Alecsandri relatează astfel evenimentul: „*Incepurăm prin a ne alege un loc pentru reunile noastre pregătitoare și aleserăm apartmentul sârmanului nostru prieten Rallet,*

la Cabinetul de Istorie Naturală, ceea ce făcu să se dea grupului nostru numele de gruparea de la elefant".

Sala în care a avut loc evenimentul, de rezonanță istorică în viața poporului român, a determinat hotărârea ministerială din 23 mai 1953 prin care clădirea a fost declarată monument istoric.

În 1910 a fost organizată sala istorică unde, în afară de urna în care deputații moldoveni au ales prin vot secret pe Al. I. Cuza, la loc de cinste stau: într-un album, fotografiile deputaților munteni care l-au ales pe Cuza domn în Muntenia, la 24 ianuarie 1859 (donația lui Anastasie Fătul din 1873, fost președinte al societății); un portret în ulei al domnitorului Al. I. Cuza, pictat de C. D. Stahi, donația Lt. colonelului Constantin Langa, din 1.XI.1887; un fotoliu-scaun folosit de Al. I. Cuza în 1855, când era președintele tribunalului din Galați, donația prefecturii județului Covurlui — la 22.VIII.1881. Tot în această sală se află portretele personalităților care au înființat societatea și muzeul, spre cinstirea memoriei lor și de către generațiile viitoare.

După anul 1860, anul retragerii lui Iacob Cihac din cadrul societății și muzeului, aici au lucrat o serie de personalități care au ilustrat prin prezența lor intelectuală viața culturală a Iașului din acea vreme. Un rol deosebit în promovarea ideilor evoluționiste l-a jucat Grigore Cobălcescu (1831 — 1892) care, în anul 1863, a fost ales membru al Societății de Medici și Naturaliști și, reluându-se tradiția, a fost invitat să țină cursuri publice de științe naturale în sălile Cabinetului de istorie naturală.

Deși geologia și paleontologia erau marea lui pasiune și specialitate, lecțiile publice de la muzeu erau variate și cuprindeau cel mai adesea subiecte de floră, faună și biologie generală. Concomitent cu lecțiile publice, audiate de un numeros public cu adevărat dornic de noutăți și de cunoaștere, mai tirziu printre aceștia fiind și Emil Racoviță, Grigore Cobălcescu a urmărit, la muzeu, păstrarea colecțiilor de geologie și mineralogie, sporind patrimoniul și prin donații personale de plante culesse din Moldova. Alături de Gr. Cobălcescu, în perioada



Dr. Iacob Cihac (1800 — 1888) care, împreună cu dr. Mihail Zotta, a fondat Societatea de Medici și Naturaliști și muzeul

1863—1880, au mai lucrat la muzeu Anastasie Fătul (1816—1886) — pentru colecțiile de botanică, Petru Poni (1841—1925) — pentru colecțiile de mineralogie și G. Drăghici — pentru colecțiile de zoologie și agronomie. Cobălcescu, împreună cu Petru Poni, obține de la Ministerul Instrucțiunii Publice sume importante pentru reîmprospătarea și păstrarea obiectelor aflate la muzeu.

În vara anului 1902 a avut loc la Iași un congres al membrilor Asociațiunii române pentru înaintarea și răspindirea științelor, iar delegații care au participat la dezbateri au vizitat și Muzeul de Istorie Naturală al Societății de Medici și Naturaliști, printre aceștia aflându-se și dr. Grigore Antipa, directorul Muzeului de Istorie Naturală din București. Imediat după vizitarea muzeului, dr. Gr. Antipa a prezentat Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice un raport în care arată starea de lucruri existentă la Muzeul Societății de Medici și Naturaliști. Gr. Antipa arătase starea nesatisfăcătoare a colecțiilor muzeului, precum și defectuoasa organizare datorată lipsei unui director de specialitate și a unui restaurator.

Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, prin ordinul nr. 9342 din 28 august 1902, se adresează președintelui

societății din acea vreme, dr. Constantin Bottez, cerându-i de urgență să numească un director de specialitate și un restaurator, „fără de care colecțiile muzeului vor ajunge într-o stare din ce în ce mai rea și ministerul, pentru suma ce-o pune la dispoziția aceluia muzeu pentru material și achiziții, pretinde să i se facă un raport anual în care să se arate cu ce s-a îmbogățit muzeul în cursul aceluia an; binevoind a recunoaște că, din contră, acel departament va fi silit a tăia subvenția ce i-o dă anual muzeului”.

Comitetul de conducere a societății era deci invitat să treacă de urgență la numirea unui cadru de specialitate la conducerea muzeului. După 10 ani, societatea, prin adresa nr. 11 din 1912, pro-

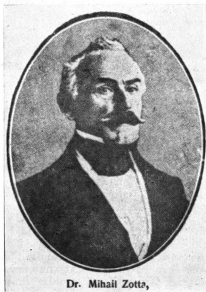
specialist în zoologie și cunoscând foarte bine muzeele vizitate în alte țări, Borcea a orientat activitatea muzeului în așa fel ca ea să corespundă cerințelor culturale ale timpului.

În vederea îmbogățirii colecțiilor, a stabilit relații cu diferite case de preparare a pieselor muzeistice. Așa, de exemplu, de la atelierul Wilhelm Schlüter din Halle, în perioada 1912—1936, a achiziționat multe piese valoroase care și astăzi se află în sălile de expoziție (casuarul, struțul african, tigru, cimpanzeul, urangutanul, gibbonul etc.). În afară de grija pentru îmbogățirea muzeului cu colecții, Ioan Borcea intervine, între anii 1922—1925, la Ministerul Instrucției Publice pentru a se acorda muzeului fondurile necesare modernizării sălilor de expoziție, confecționării de vitrine și pentru a se înființa un atelier propriu de împăieri artistice și naturalizare. Ca urmare a memoriilor făcute, ministerul acordă, în anul 1925, mai întâi suma de 120 000 lei, iar prin ordonanța nr. 67 449 din 26 iunie 1925, suma de 40 000 lei pentru înființarea atelierului de naturalizare, întreținerea muzeului și a colecțiilor.

Ultima mare acțiune de modernizare a muzeului întreprinsă de Ioan Borcea a fost în anul 1932 când s-au executat lucrări de reamenajare la parterul și etajul clădirii, în vederea sărbătoririi centenarului societății, în anul 1933.

După moartea subită a profesorului Ioan Borcea, director al muzeului a fost numit prof. Constantin Motaș (1892—1980) care a condus muzeul din 1936 până în 1940. Sub direcțiunea lui, Ministerul Învățământului prevede în buget primul post de asistent la muzeu și se dotează laboratorul cu aparatură optică pentru cercetare. Între anii 1940—1948 director a fost Ioan Gh. Botez (1892—1953). În timpul celui de al doilea război mondial, muzeul a suferit pierderi ireparabile fiind distruse aproape 90 % din colecțiile sale, iar clădirea grav avariata.

În anul 1949 prof. Neculai Macarovici (1900—1979) preia direcția unui muzeu distrus de război și, timp de 20 de ani cît a condus muzeul, pînă în anul 1969, a



Dr. Mihail Zotta,

Dr. Mihail Zotta (1800—1864) care, împreună cu dr. Iacob Cihac a fondat Societatea de Medici și Naturaliști și muzeul

pune ministerului, ca director al muzeului, pe profesorul Ioan Borcea, care în acel an a fost numit profesor titular la catedra de zoologie a Universității din Iași.

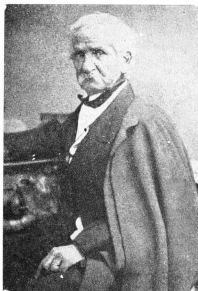
Ioan Borcea (1879—1936), timp de aproape un sfert de veac, cît a lucrat la muzeu, a depus o susținută activitate științifică. De o vastă cultură biologică,

trebuit să-l reorganizeze spre a-l pune la dispoziția publicului.

Pînă în anul 1952 muzeul a fost tutelat direct de Ministerul Învățămîntului cînd, prin decizia nr. 351 din 7 martie 1952, a fost transferat Universității „Al. I. Cuza” din Iași. Sub îndrumarea universității ieșene, muzeul a devenit o instituție culturală de înalt nivel științific, contribuind activ la desfășurarea procesului de învățămînt de toate gradele. S-au reluat schimburile de piese muzeistice, în special de faună, cu multe muzee din lume. În acest fel s-a realizat îmbogățirea patrimoniului muzeal cu piese de o deosebită valoare științifică: moluște, lepidoptere, coleoptere, crustacei amfibii, reptile etc. Ministerul Educației și Învățămîntului a aprobat, în anul 1958, suma de lei 400 000 cu care s-a confectionat un număr de 80 vitrine moderne pentru sălile de expoziție, iar în anul 1970, suma de 1 000 000 lei, pentru executarea reparațiilor capitale și modernizarea clădirii: încălzire centrală, refacerea rețelei electrice, precum și consolidarea construcției cu planșeu din beton armat.

Personalul științific a organizat din nou expoziția muzeală după principiile de sistematică, precum și după expunerea pe biogrupe și diorame. Astfel, s-au pus bazele colecțiilor științifice deoarece acestea reprezintă patrimoniul de valoare din muzeu.

De la înființare și pînă în prezent Muzeul de Istorie Naturală din Iași a fost condus de următorii conservatori și directori: Iacob Cihac (1834—1842), Ludovic Russ (1842—1846), Toader Stamati (1846—1850), Dimitrie Zissi (1855—1859), Ion Finchelstein (1859—1872), Dimitrie Brînză (1872—1874), Mihai Popescu (1876—1878), Samoil Kanya (1878—1882), Leon Cosmovici (1882—1889), Nicolae Leon (1889—1894), Constantin Bottez (1894—1897), P. Bothezat (1897—1898), Paul Bujor (1898—1900), Constantin Miclescu (1900—1910), Ion Septilici (1910—1911), Ioan Borcea (1911—1936), Constantin Motaș (1936—1940), Ion Gh. Botez (1940—1948), Neculai Macarovici



Gheorghe Asachi, membru fondator al Societății de Medici și Naturaliști și al muzeului

(1949—1969), Constantin Visarion Mîndru din 1969 și în prezent.

Colecția muzeului numără 250 000 exemplare, cele mai valoroase fiind colecțiile științifice de insecte, moluște, crustacei, pești, amfibieni, reptile, paleontologie și plante. Fauna de moluște, de pildă, cuprinde aproape toate speciile de lamelibranchiate și gasteropode din fauna României. Dintre insecte, Orthopterele și dintre coleoptere familiile Staphylinidae, Carabidae, Scarabaeidae, Cerambycidae și Meloidae sînt cele mai complete din țară, despre care s-au publicat numeroase studii, iar familia Myrmeleonidae, dintre neoptere, a constituit colecția de bază, cu care s-a alcătuit fascicola de faună a lucrării „Fauna României”, privind Neopterele din România.

Colecțiile de pești, amfibieni și reptile conțin aproape toate speciile existente în țară, formînd astfel una din cele mai integrale colecții din muzeele noastre.

Colecția de paleontologie numără peste 10 000 exemplare, cea de mineralogie peste 2 000 exemplare, plantele sînt aranjate în herbarii cu specii din toată țara,

iar colecția de licheni este una din cele mai mari din Europa.

Activitatea științifică ce se desfășoară în cadrul muzeului s-a concretizat în ultimii 25 de ani prin publicarea a peste 200 lucrări referitoare la fauna, flora și paleontologia Moldovei. Două dintre aceste lucrări au fost premiate de Academia R. S. România.

În afară de activitatea muzeistică și științifică, personalul muzeului este preocupat de ocrotirea monumentelor naturii și a rezervațiilor naturale. În acest sens s-a organizat o expoziție permanentă numită „Ocrotirea monumentelor naturii” în cadrul căreia au avut loc debateri publice cu subiecte de faună și floră ocrotite. Serile muzeale și conferințele cu teme de educație ateist-științifică întregesc activitatea culturală pentru marele public, deoarece Muzeul de Istorie Naturală este o instituție ce se adresează maselor largi, fiind deci o instituție cultural-educativă.

Pentru toți oamenii muncii, indiferent de locul unde activează, Muzeul de Științe Naturale este un loc de recreație și, în același timp, o școală unde cunoștințele despre natură se îmbogățesc în mod continuu.



Vornicul Costachi Sturza, în a cărui casă se află muzeul din anul 1840

RÉSUMÉ

A l'occasion du 150^e anniversaire du Musée d'Histoire naturelle de Jassy, le Dr. Constantin Visarion Mindru, l'actuel directeur du musée, présente un bref historique de l'institution. Créé le 4 février 1834 par la Société de médecins et de naturalistes le musée se trouve dans le même bâtiment depuis 1840, jusqu'à présent.

Si lors de la création du musée, ses collections réunissaient 1000 pièces environ, à l'anniversaire des 150 années d'existence son patrimoine comprend plus de 250 000 objets.

L'auteur présente aussi les perspectives de développement du musée grâce à l'appui permanent accordé par les organismes de Parti et d'Etat.

În afară de impresionanta valoare științifică și documentară, Muzeul de Istorie Naturală din Iași care sărbătorește 150 de existență, mai prezintă, indiscutabil, și o mare originalitate. Ce poate fi mai original decât un muzeu de științe naturale în care îndrumarea vizitatorilor să înceapă astfel:

Într-una din sălile muzeului, deputații partidei unioniste, în frunte cu Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, Nicolae Docan, Costachi Rolla, Anastasie Panu, Petru Cazimir și alții s-au întrunit în mai multe seri la rînd și, după lungi dezbateri, au propus pe Alexandru Ioan Cuza candidat pentru a fi ales domnitorul Moldovei. Și, după cum se știe, Alexandru Ioan Cuza a fost ales domn al Moldovei la 5 ianuarie 1859 și al Munteniei la 24 ianuarie 1859, dublă alegere care a dus la unirea celor două principate. Și continuă mai departe specialistul în biologie ca și un profesor de istorie, derulînd filmul viu colorat al actului Unirii din 1859.

Acest muzeu, înființat de Societatea de Medici și Naturaliști din Iași, la 4 februarie 1834, se află în aceeași clădire cu societatea din 1840 pînă în prezent, iar dacă la înființare avea doar cca. 1 000 piese, la ora actuală deține un patrimoniu de peste 250 000 de obiecte.

Un bilanț amplu și relevant al evoluției modernizării Muzeului de Istorie Naturală din Iași a fost făcut în ședința jubiliară din 4 februarie 1984,

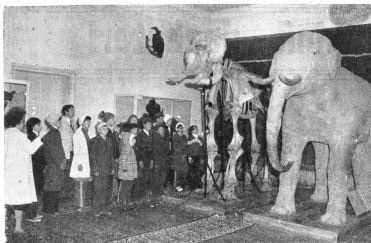
Participanții la adunarea festivă au audiat cuvinte omagiale rostite de: Alecu Flores, secretar al Comitetului județean Iași al P. C. R., Vasile Barbu, rectorul

Universității „Al. I. Cuza” din Iași, Adrian Donise, decanul Facultății de biologie, geografie și geologie din Iași, Constantin Toma, profesor la aceeași facultate, director adjunct Iulian Antonescu și instructor principal Maria Iacob din partea Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Gh. Bădărău din partea Societății de Medici și Naturaliști Iași, Petre Jitaru din partea Filialei Iași a Academiei R. S. România, Aurel Papadopol, director adjunct al Muzeului de Istorie Naturală „Gr. Antipa” din București și Sergiu Cărăușu, profesor consultant la Facultatea de biologie, geografie și geologie din Iași. Dr. Constantin Visarion Mindru, directorul muzeului, a făcut un scurt istoric al muzeului, expunînd și preocupările actuale și de perspectivă ale colectivului instituției sărbătorite.

În încheierea adunării festive, participanții au trimis o telegramă tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, președintele Republicii, în care — subliniindu-se condițiile excelente create în țara noastră pentru desfășurarea activității științifice muzeale — a fost formulat angajamentul de a se dezvolta în continuare patrimoniul științific al Muzeului de Istorie Naturală din Iași.

„Încă din anul 1834 — se spune în telegramă — anul înființării sale, muzeul a fost un factor activ în procesul de culturalizare a maselor și al învățămîntului de toate gradele, funcții pe care și le-a amplificat în anii noștri.

În ultimii ani, prin grija deosebită pe care conducerea partidului și statului, în frunte cu dumneavoastră, mult iubite și stimate tovarășe secretar general, muzeul a



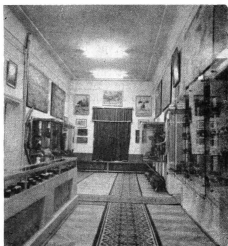
Vizita elevilor la muzeu în sala elefantului

căpătat o dezvoltare fără precedent, fapt pentru care, ținem să vă aducem, și pe această cale, cele mai sincere mulțumiri și să vă urăm, din toată inima, sănătate, fericire, ani mulți și putere de muncă, să ne conduceți și pe mai departe pe drumul luminos al construirii socialismului și comunismului în patria noastră”.

În programul jubiliar s-a înscris și sesiunea științifică în cadrul căreia au fost prezentate cca. 50 de referate și comunicări structurate în patru secții: ecologie vegetală; ecologie animală; istoria biologiei, genetică, biologie celulară; paleontologie, mineralogie, geografie.

Autorii comunicărilor — muzeografi, cadre didactice și alți cercetători — au înfățișat rezultatele unor îndelungate cercetări, care au avut darul de a îmbogăți tezaurul de informații științifice nu numai al muzeului sărbătorit, ci al întregului front biologic național.

Tematica diversă și ținuta de înalt profesionalism a comunicărilor au probat capacitatea bioloșilor ieșeni de a rezolva numeroase probleme de ordin teoretic și practic pe care natura le ridică în permanență în fața omului.



Aspect din expoziția de bază a Muzeului de Istorie Naturală din Iași

Întreaga atmosferă de competiție științifică remarcată în zilele sesiunii au recomandat, o dată în plus, Muzeul de Istorie Naturală din Iași ca pe o puternică bază științifică, cu largi posibilități de participare la dezvoltarea biologiei și la sprijinirea procesului instructiv-educativ.



INTEGRAREA PROBLEMELOR DE BIO-ECOLOGIE UMANĂ ÎN ACTIVITATEA EXPOZIȚIONALĂ A MUZEELOR DE ȘTIINȚELE NATURII

253R1A IACOB

Se poate pune, pe bună dreptate, întrebarea de ce se ridică acum sau, mai bine zis, de ce tocmai acum, această problemă? Sau, care sînt motivele care ne determină să o abordăm în acest moment? Ea este, sau a devenit o necesitate care este cumva o chestiune de „modă” sau de conjunctură?

După opinia noastră credem că ea ar fi trebuit să constituie, de mult, obiectul preocupărilor muzeelor de științele naturii, îndeosebi a celor reorganizate în ultimul deceniu, implicit al orientărilor date de direcția de specialitate din Consiliul Culturii și Educației Socialiste.

Cîteva sînt cauzele care au întîrziat apariția unor asemenea orientări și preocupări. Dintre acestea amintim o anumită viziune clasică, „tradiționalistă”, poate chiar conservatoare asupra activității expoziționale a muzeelor de științele naturii (îndeosebi a expozițiilor de bază), care a dus la expunerea doar de piese muzeale originale din domeniile geologiei, paleontologiei, botanicii și zoologiei, e drept pe principii științifice, materialist-dialectice, evolutioniste, evoluția oprindu-se însă la om. Chiar în cazul expunerii pe principii ecologice, dioramatic, aceasta s-a rezumat doar la prezentarea unor ecosis-

teme naturale, nu și a celor antropizate.

Cu destulă dificultate a început să capete „adepti”, printre specialiștii din muzee, ideea că activitatea expozițională și cu precădere expoziția de bază trebuie să prezinte și să explice legi și fenomene naturale, să expună obiectul muzeal autentic în contextul multiplelor sale relații cu mediul din care provine.

O altă cauză rezidă în reticența manifestată multă vreme față de materialul complementar auxiliar (grafice, texte, hărți, fotografii, sisteme electronice, filme etc.) considerat în mod eronat neinteresant, neatractiv și inutil. Or, experiența ne-a demonstrat că tratarea în expoziții a complexelor mecanisme ce dirijează legile și fenomenele naturale și cu atît mai mult a multiplelor și dificilelor probleme de bio-ecologie umană nu este posibil de conceput fără „ajutorul” imens oferit de materialul complementar muzeal.

O altă cauză a constituit-o și o anumită „rezervă” sau „jenă”, cu totul inexplicabilă, vizavi de prezentarea în expoziții a problemelor atît de „pămîntene” și de „omenești” cum sînt cele de anatomie, fiziologie și patologie umană, de igienă sau de educație sexuală.

Și, desigur, nu în ultimul rând, dificultatea reprezentării muzeografice și muzeotehnice a acestei problematice, ca și lipsa obiectelor tridimensionale (originale sau mulate), precum și greutatea pe care le ridică colaborarea cu un mare număr de specialiști din multiple domenii, au constituit și acestea o cauză a răminerii în urmă în prezentarea unei atari problematice.

Dificultățile, de orice natură ar fi ele, se cer a fi însă depășite, cu atât mai mult cu cât în problemele educației sanitare, în general, ale igienei umane privind multiplele ei laturi — de la igiena intimă la igiena muncii, de la igiena individuală la cea din colectivitate — se pare că mai avem încă mult de făcut.

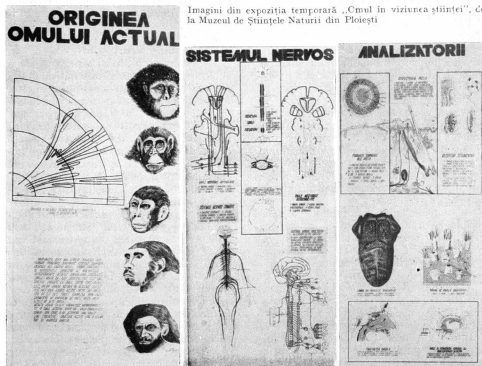
Medicii, cadrele didactice, școala și chiar familia fac încă puțin, după cum ne-o demonstrează viața cotidiană, faptele cu care ne confruntăm adesea în viața socială. De aceea toți factorii care pot concura la acest nobil act de cultură, între

care se numără și muzeele, au obligația să se implice mai activ, fiecare cu mijloacele proprii, specifice, în acest proces de educație, important indicator, însemn al treptei de civilizație pe care se află un popor.

Iată de ce considerăm că integrarea problemelor de bio-ecologie umană în întreaga activitate a muzeelor de științele naturii și cu deosebire a laturii sale specifice constituită de activitatea expozițională, a devenit o necesitate determinată de o serie de alți factori motivaționali importanți pe care-i vom enunța mai departe (în afara celor deja amintiți).

Una din aceste motivații constă în faptul că însăși sfera preocupărilor și atribuțiilor acestor instituții cultural-științifice obligă la implementarea complexei problematice privind biologia și ecologia umană (ramură a ecologiei generale care studiază relațiile dintre oameni, dintre populațiile umane și mediul lor abiotic, biotic și social), în bogata și diversă gamă

Imagini din expoziția temporară „Cmrl în viziunea științei”, Ce la Muzeul de Științele Naturii din Ploiești



de forme și mijloace de care dispun muzele. Este, de altfel, firesc ca muzele de științe naturii să integreze în preocupările lor problematica amintită, deoarece omul a fost dintotdeauna și continuă să fie parte integrantă a naturii, e drept produsul ei superior-organizat.

Fr. Engels, în „Dialectica naturii”, arată că omul nu este situat în afara naturii, ci el se află în mijlocul naturii, că aparține acesteia prin carnea, sîngele și creierul său.

O altă motivație majoră, cu valoare de comandant prioritar, este ansamblul de orientări care se constituie în direcții și sarcini prezente și de perspectivă ce revin cercetării științifice biologice și medicale, implicit muzeelor cu profil de științele naturii, conținute în importante documente de partid, cum sînt cele ale Congresului al XII-lea al P. C. R., precum și în indicațiile și recomandările reieșite din cuvîntările secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu implicații pentru activitatea muzeelor și cu referiri exprese la problematica în discuție.

Dintre aceste orientări vom menționa cîteva:

- cunoașterea aprofundată a proceselor funcționale ale organismului uman și valorificarea pe scară largă a cuceririlor biologice moderne, pentru prevenirea și reducerea îmbolnăvirilor;

- studierea temeinică multilaterală a necesităților fiziologice ale omului, în vederea fundamentării, în funcție de climă și mediu specifice României, a unor norme raționale, optime, care să asigure dezvoltarea armonioasă a organismului uman, menținerea omului în plenitudinea forțelor sale creatoare;

- studierea mai aprofundată a factorilor mediului înconjurător, a relației dintre om și mediul ambiant natural, a condițiilor de igienă a vieții și muncii în vederea creșterii posibilităților de adaptare a organismului uman;

- studiul adaptării omului în Cosmos, investigarea Universului, avînd ca scop descoperirea unor căi noi de valorificare a resurselor de energie cosmică.

Înțelegerea necesității obiective de integrare a problematicii de bio-ecologie umană în munca muzeelor și îndeosebi în

activitatea expozițională, a fost demonstrată de curajoasa abordare a acestei problematici de către Muzeul de științe naturii din Ploiești, mai întîi experimental, în cadrul unei expoziții temporare tematice, sugestiv intitulată „Omul în viziunea științei”, care s-a bucurat de o deosebită apreciere din partea întregului public, și apoi în expoziția sa de bază. Aceasta din urmă prezintă o multitudinea de probleme de biologie și ecologie umană, desigur fără pretenția de a le trata exhaustiv, dar care, sperăm, va suscita interesul vizitatorilor de toate vîrstele și categoriile socio-profesionale. Ea va constitui, totodată, o expoziție de referință națională, și poate chiar europeană, putînd deveni o reală sursă de inspirație și sugestie pentru tratarea de către alte muzee, în activitatea lor expozițională (expoziții de bază și temporare), măcar a unor laturi, teme sau subiecte din cadrul vastei problematici.

Se pune însă întrebarea cum și unde putem implementa problemele bio-ecologiei, ale biologiei umane în activitatea expozițională și mai ales într-o expoziție de bază.

Se impune a fi precizate cel puțin trei importante condiții:

1. Multiplele laturi și aspecte, teme și subiecte din această problematică pot și trebuie să constituie conținutul multor forme de activitate organizate de muzee de la conferințe, lectorate, simpozioane, seri de filme științifice, consultații, pînă la expoziții temporare și chiar expoziții de bază. Noi ne vom opri doar la activitatea expozițională, ea fiind componenta specifică, principală, de mare eficiență în munca de educație științifică și ecologică a maselor.

2. Tratarea acestei problematici în ansamblul muncii muzeale și, cu atît mai mult, în activitatea expozițională nu poate fi concepută decît într-o viziune multi și interdisciplinară. Colaborarea dintre biologi, medici, igienişti, farmacisti, geneticieni, geografi, antropologi etc. constituie condiția sine-qua-non a succesului oricărei forme de activitate care își propune să abordeze fie și numai cîteva componente ale acestei complexe problematici,

3. Deoarece nu se poate pune problema tratării exhaustive a unei atari proble-

matici într-o expoziție fie ea chiar de bază, este necesar să se selecteze cu rigoare și discernămint sfera tematică a expozițiilor. Unul din factorii ce pot determina selecția profilului tematic al expozițiilor este, bineînțeles, în primul rând, patrimoniul de obiecte originale, documente și informații de care dispune muzeograful ca și spațiul afectat expoziției respective.

Referindu-ne la abordarea acestor probleme într-o expoziție de bază, credem că posibilitățile actuale ale rețelei noastre muzeale pot oferi trei variante:

a) ele pot fi tratate într-o expoziție de bază specializată — monotematic, ca în cazul Muzeului de biologie umană din Ploiești;

b) pot fi prezentate în cadrul unei secții speciale a unui muzeu de științele naturii;

c) pot fi integrate într-o expoziție de științele naturii cu profil complex, în cadrul temelor secției de ecologie sau de protecția mediului înconjurător.

Desigur că în primele două variante se pot trata mai amplu problemele, începând cu procesul de antropogeneză și încheind cu rolul omului în transformarea naturii, în modificarea și alterarea echilibrelor ecologice, în protecția mediului ambiant.

În cea de a treia variantă se pot trata, se înțelege, un număr relativ limitat, dar interesant de teme ca: raportul om-natură de-a lungul secolelor; subiecte legate de ecosistemele antropizate, implicând influența omului în alterarea și degradarea factorilor de mediu (aer, apă, sol, floră, faună), probleme de biologie și patologie umană, de igiena muncii; probleme de adaptabilitate a organismului uman la noile condiții ale mediului, ca rezultat al activității omului; aspecte demografice dar și rolul pozitiv al omului-creator de bunuri materiale și spirituale, rolul său în dezvoltarea societății omenești, a civilizației. Se pot releva, de asemenea, progresele realizate de știință în cunoașterea organismului uman și pentru apărarea sa împotriva diverselor noxe și agenți de poluare, împotriva bolilor provocate de aceștia, lupta ce trebuie dusă de omul însuși pentru menținerea sănătății și prelungirea vieții sale.

Desigur, că realizarea, în circuitul expozițional, a unei secții speciale rezervată problemelor de bio-ecologie umană ar fi soluția ideală pentru a răspunde cât mai complet și cu eficiență educațională sporită nenumăratelor întrebări legate de existența omului, normală și patologică, și cu deosebire problemelor de igienă, de profilaxie a organismului uman. Cum însă o asemenea realizare implică nenumărate și uneori imprevizibile dificultăți, determinate mai ales de lipsa unor colecții specializate, considerăm că, în mod realist, în această etapă trebuie să milităm cel puțin pentru integrarea în expozițiile de bază a unor aspecte și laturi ale complexei problematice în discuție, în cadrul secțiilor de ecologie sau de protecția mediului ambiant.

De aceea, după opinia noastră, expozițiile temporare pe cele mai diverse teme din sfera acestei problematice sînt chemate să înlăture lacunele din expozițiile de bază. Credem că și organizarea lor trebuie să aibă în vedere condițiile amintite mai înainte.

Este de menționat că nu pot fi neglijate și alte forme ale muncii muzeale despre care am amintit mai sus, pentru transmiterea către public a unor informații științifice pertinente din largă sferă a bio-ecologiei umane. Ele pot facilita înțelegerea secretelor vieții, ale organismului uman și chiar ale unora dintre temele tratate în expoziții.

Succesul fiecăreia din formele și mijloacele de activitate muzeală și îndeosebi al expozițiilor depinde, pe de o parte, de conținutul, calitatea și actualitatea informațiilor comunicate, iar pe de altă parte, de măiestria reprezentării lor muzeotehnice, ca și de metodologia organizării, între care trebuie să reținem, cu caracter de obligativitate, integrarea adecvată a mijloacelor audiovizuale (de la fotografii, scheme și diapozitive la filmul științific de scurt și lung metraj).

Gradul de receptare a cantității de informație comunicată, accesibilitatea noțiunilor transmise, explicate, eficiența instructiv-educatională a acțiunilor cu această tematică sînt determinate de modul în care sînt asigurate cel puțin condițiile menționate de noi.

Apreciza că alcătuirea oricărui patrimoniu de muzeu implică fermitatea unor principii pare un amănunt de prisos. Cu toate acestea, noua disciplină întâmpină rigori valorice mai stricte în fixarea normelor de colecționare, pentru evitarea confuziilor datorate, tocmai, disponibilității arhivelor de a se supune explorărilor pluridisciplinare. În mod obișnuit, manuscrisele au putut fi întâlnite de-a lungul timpurilor în colecții, fără ca posesorii să se fi gândit la caracterul lor de muzealitate. Rătăcite printre alte categorii de rarități în colecțiile princiare, prezența lor trăda pasiuni izolate, întreaga efigia de om luminat a posesorului.

Apare, de aceea, imperioasă statuarea unor repere care, fără a fi imuabile, vin să fixeze parametrii de structură în numele cărora trebuie operate convenitele ierarhii și în sfera avuțiilor deținute de muzeul de profil. Nu de mult, un poet afirma că pînă la urmă rostul suprem al poeziei este tezaurizarea limbii. Chiar și numai din acest unghi de a privi, o instituție deținătoare a fondului manuscrisic de opere își legitimează rostul existenței sale. Nivelul spre care tinde muzeul, de a se afla în posesia *scrierilor capitale*, sub forma lor originală, are însă o finalitate majoră în plan cultural, în primul rînd pe aceea de a arăta, prin demonstrațiile expunerii, cum s-a structurat de-a lungul timpurilor literatura națională, de-a face să fie receptată complexitatea proceselor sale; în sfîrșit, să creeze certitudinea că edificiul întreg se sprijină pe forța creatoare a genurilor unui neam. El vine să răspundă, cu alte cuvinte, unei duble misiuni: colecționează ca să conserve, punind simultan în valoare.

Apariția, relativ tîrzie a muzeului de profil literar îl supune condiției de a face față, nu doar, unei concurențe în ce privește constituirea fondurilor, ci tocmai la capitolul la care el este, vital, interesat să dețină o supremație, rezervorul de manuscrise. Noua instituție se izbește, totodată, și de dificultatea înțelegerii caracterului distinct al profilului său. Instituțiile de mai veche tradiție — arhive și biblioteci — prezentînd avantajul de a fi luat startul colecționării mai devreme, își desfășoară, nestingherit, activitatea de îmbogățire și valorificare. Din unghiul deținerii, muzeul trebuie să dispună de mărturiile probante, ca să poată aborda, în acord cu mîneria lui, tema expunerii „integrale” a literaturii pe care o reprezintă. Scara de valori istorico-literare dictează, de bună seamă, normativele alcătuirii avuțiilor. Aceași perspectivă științifică asupra trecutului sau prezentului literar, conduce, prin urmare și în muzeologie, la delimitarea unei ordini a priorităților între avuții, potrivit căreia manifestă un interes maxim față de „originalele” scrierilor *inestimabile*, acordă o deosebită atenție operelor *exceptionale*; se preocupă, în sfîrșit, de prezența în colecție a *seriilor* de mărturii, absolut necesare „refacerii” nuanțate, a climatelor literaturii. În alți termeni, orice dovadă a cărei absență ar știrbi restabilirea tabloului real al epocii, devine element activ în inventarul de colecție, chiar dacă o astfel de piesă nu întrunește trăsăturile, mult rîvnite, ale unui bun patrimonial.

Criteriile valorificării moștenirii culturale se conjugă, așadar, în muzeografia literară, cu principiul ierarhiei speciilor de mărturii deținute, fără a se suprapune, însă, pe deplin. De multe ori do-



Aspect din expoziția „I. L. Caragiale — om de teatru”

cumete „insolite”, intruse în viața literaturii, capătă, în chip paradoxal, o neobișnuită importanță, pentru că semnaleză irecuperabile lacune, denunță teribile atente la adresa culturii. O telegramă, spre exemplu, ce înscrie în textul ei, refuzul ministrului I. D. Sturdza de a-i organiza funeralii naționale lui Hașdeu acuză, fără comentariu, sistemul de raporturi ce a funcționat — uneori — între oficialitate și marile personalități științifice. În „judecata de valoare” asupra bunurilor culturale intervine, în muzeografie, un nou criteriu de apreciere, în plus, raportat, de data aceasta, la natura proceselor pe care ele le desemnează. Unghi obligatoriu, din care, un loc prioritar, în componența patrimonială, în cazul literaturii i se atribuie *manuscrisului*, întrucât el ne trimite la timpul elaborării operei, relație esențială în disciplina muzeologică. Invocând, așadar, etapa făuririi, *autograful* scrierii întrunește, simul-

tan, atributele de a fi *original și unicat* ca exponent al unui act irepetabil cum este, îndeobște, creația; motiv pentru care un astfel de bun este de neînlocuit. Iată un reper de care n-are de ce să țină seamă, istoria literară pură. În strînsă corelație cu timpul „primordial al făcerii”, manuscrisele invocă, prin urmare, într-un muzeu, (în accepție de spațiu) latura fundamentală a literaturii, fără de care despre o viață a fenomenului nici n-ar putea fi vorba. Manuscrisul, purtînd pecetea mîinii autorului, devine ceea ce se cheamă în limbaj patrimonial *mărturie probantă*. *Scrisul* — ca proces al creației este, așadar, teritoriul vital ce stă în atenția noii discipline; chiar dacă instituția posesoare de mărturie imprimă publicului adevărul că într-o viață a literaturii nici *tipăritul* și nici *comentariul* operelor nu sînt activități marginale, dar neapărat condiționate de prima.

★

Premisele colecționării au, după cum se poate observa, în vedere criterii de un ordin și de altul — istorico-literare, estetice și muzeografice. Spre a evita amprenta eclectică a colecțiilor, ele nu se pot mîrgini la o singură specie de piese, după cum alături de culmi ale creației, în domeniul discutat, fiecare epocă își are exponenții ei de seamă, întregei pleiade de talente ori cazuri inclasabile — enunțînd germeii altor etape de creație. Or, dacă potrivit formulării unuia dintre cei mai autorizați specialiști (l-am citat pe olandezul Wiliam Sandberg) muzeele au devenit sub ochii noștri, instituții active, ele nemaifîind simple „antrepozite” de vestigii, ci locuri în care „creația umană din toate timpurile și de toate genurile are posibilitatea să-și derzvăluie mesajul, cît mai simplu și cît mai limpede posibil, tuturor acelor care vor să-l înțeleagă cu ochii și urechile lor”, atunci marea problemă pentru literatură și muzeu se ivește în ipostaza receptării mărturiilor sale în expunere.

Întorcîndu-ne la *manuscris*, trebuie să spunem că el este acela care dispune de surprinzătoare căi de acces spre lumea făuririi operei, astfel încît absența lui din patrimoniu ar pune la îndoială ra-



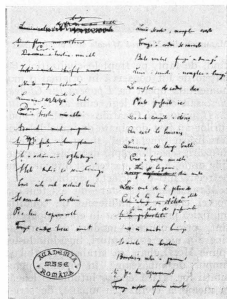
Secvență din expoziția „Tudor Arghezi — poetul”

țiunea însăși a instituției. Disociate, cum a procedat Perpessicius în laboratorul eminescian, versiunile definitive de cele bruionare, forma șlefuită a operei, de ceea ce el a numit «moloș», înțelegem din simpla contemplare a textelor autografe complexitatea universului creator, chipul în care se edifică arhitectural opera, migala din care rezultă strălucirea de diamant a scrisului. Căci, efortul artistului, investit în perfecțiunea estetică, rămâne greu de perceput, chiar cititorului obișnuit, oricât de receptiv s-ar dovedi el la frumusețea stilului. Dar ceva din truda autorului poate fi, cum remarcă Sandberg, înțeleasă cu ochii numai prin intermediul manuscrisului, singura fereastră ce înlesnește o privire a publicului în laboratorul scriitoricesc-solitar. Altminteri, munca de atelier a poetului intră în atenția analizei stilistice pe text. Dar pînă la a ajunge în cîmpul literaturii, sub observațiile analistului, manuscrisul trece, prin procesul editorial în carte, oferindu-se, astfel, ca materie finită judecății critice. Din unghi patrimonial privity lucrurile, apare cu claritate faptul că nu se poate trage semnul egalității între expонат și funcțiile lui primordiale. Adică, manuscris = baza imprimării textului; cartea = mijloc de lectură; scrisoarea = posibilitate de dialog între emitent și destinatar. Nici una

dintre aceste circumstanțe nu constituie temeiul abordării muzeografice. Planul relațional este unul de întoarcere la originea lucrurilor: prin *manuscris* accentul cade pe mărturia izbînzii creatoare, elocvent fiind privilegiul de a se oferi ochiului în starea originalului. Tălmăcită, după cuvintele lui Raymond Picard, accepția muzeografică a arhivelor, privește o realitate de care, strict vorbind ne convinge, plenar, numai manuscrisul operei. Întrucît «scriitorul transformă prin *travaliul său materialul de construcție într-un lucru de artă*». Or, răbdarea artizanală de a făuri, spre a-l regăsi pe scriitor, sau, cum ar spune Doubrovsky, fiindcă „*orice artist este un bijutier*” ne-o procură în exclusivitate — mărturia autografă a operei sale.

O scriere însumează, așadar, toate aceste „realități” prin manuscrisul ei original; de unde și calitatea de *probatoriu* (criteriu frecvent folosit în practica muzeografică), artistul făcîndu-și, aici, simțită prezența, în cea mai proprie ipostază a sa. Întruparea *obiectuală* a tuturor datelor creației face, atît de imperios-necesară, prezența textului de atelier în componența fondurilor muzeale de profil literar. Statutul artistic îl situează pe creator îndărătul operei, eforturile sale — de un tip anume — travestindu-se în perfecțiunea ei, mai bine zis, contopindu-se cu ea.

Calea de a percepe din afară procesul înfăptuirii în lumea scrisului, nu rezidă în soluția demontării ansamblului, spre refacerea înapoi a „drumului” încheiat; cum simplu se poate proceda cu o mașină, sau cum o ceramică, o țesătură, ori chiar o creație plastică, pot fi reproduse sub ochii publicului, spre a le afla secretele realizării. În cazurile citate ar fi, prin urmare, vorba de un act de imitare, de la care nu se sustrag nici artele vizuale. Literatura nu se poate supune acestui ritual public; intensă frământare a scriitorului pentru a crea lumea imaginată de el nu poate fi surprinsă decât în fazele bruionare ale elaborării scrierilor lui. Schițele plasticianului (în eventualitatea că există), versiunile tranzitorii ale ope-



Manuscris din *Ce te legeni...* și *La mijloc de codru...* de Mihai Eminescu

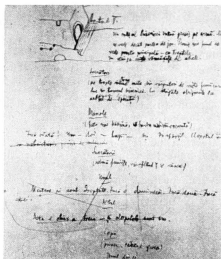
rei — aflate pe manuscrise, iată tot ce-l poate îndemna pe profan, să încerce să treacă dincolo de ceea ce artistul a „acceptat” să-i ofere. Dar ca în hermeneutică, o demonstrație a zămisirii nu se poate „oficia” decât dinlăuntrul fenomenului, privilegiu ce aparține — exclusiv — făuritorului artei. Creația este, prin ur-

mare, inimitabilă, chiar și pentru creator. Doubrovsky, amintindu-l în mod expres pe Valéry, în ce privește relația autorului cu opera sa, a sesizat, firește, din unghi diferit față de acela al înaintașului său: „În domeniul artei (*nu vorbesc de știință sau de tehnică*, [s. n.] prin esență impersonale) sensul final a ceea ce este elaborat nu poate fi rupt, precum o floare de tulpina ei, de materialul care îl elaborează — în cazul acesta, *tensiunii și intenției* [s.n.] care animă un demers subiectiv”. Iată de ce Valéry credea, și era atât de îndreptățit să afirme că primul vers este un dar al zeilor, travaliul poetic neputînd fi conceput și întreprins, decît, în « concordanță cu el ». Un *poem* nu este, după cum reiese din spusele poetului francez, un *obiect* în sens obișnuit, ci un « obiect-subiect », realități de nedespărțit, a căror condiționare se face însă relativ perceptibilă, pentru public, numai prin prezența manuscrisului în circumstanță muzeală.

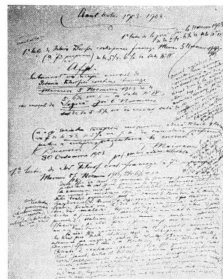
Așa stînd lucrurile, un astfel de for al literelor poate fi redus, doar, la menirea de a *înfățișa* suma eforturilor depuse, de-a lungul timpurilor, pentru ceea ce se află cuprins în tezaurul manuscrisului al literaturii naționale? Întrebarea apare cu atât mai legitimă, cu cît muzeografia nu se vrea o simplă anexă, un auxiliar al celorlalte științe care se ocupă de literatură. Specificul muzeologiei, înțelegînd prin aceasta relativa autonomie a noii discipline, rezidă în stabilirea unor raporturi nemijlocite cu teritoriile literaturii, cu realitatea înfăptuirii acesteia și deopotrivă cu receptorii — în ambele direcții pe temeiul mărturiilor palpabile. Ele avînd a înfrunta inerta vizuală a zonelor *abstracte ale inefabilului* din creații, ca și a *caracterului impalpabil* al intensității efortului creator, despre care vorbea Valéry. *Sforțarea* [s.n.] muzeografică de a procura dialogul cu aceste laturi, prin vizionare, pornește de la premisa unui alt tip de cunoaștere, diferit de acela pe care ni-l prilejuiește scrierea. Elementele care înlesnesc „exprimarea” muzeografică au o identitate fizică conformă cu realitatea epocilor de cultură în care s-au manifestat scrierile, cu nivelurile tehnicilor de care, inevitabil, s-au folosit făuritorii acestora.

Muzeele de literatură apar, aşadar, la prima vedere, datorită substanţei materiale din care sînt alcătuite colecţiile lor patrimoniale, a fi beneficiare a două mari descoperiri: scrisul şi hîrtia. În realitate, întîlnirea dintre cele două epocale izbinzi ale minţii omului se va produce tirziu în favoarea literaturii. După oralitatea milenară, scrisul captează mai întîi vorbirea; scrisul literar, înlănuirea frumoasă a vorbelor. Din acest moment, începe — virtual — patrimoniul de mărturii literare şi odată cu el motivaţia conservării relicvelor scrisului.

Pînă la apariţia hîrtiei, scrierea s-a practicat, se ştie, pe alte materiale; într-o ordine dependentă de mijloacele spe-



Manuscris din *Măstăruţul Manole* de Lucian Blaga



Manuscris de la Titu Maiorescu

cifice ale fiecărei culturi (a cărei spiritualitate s-a manifestat şi epigrafic). Se cunosc scrisurile pe frunze, pe piatră, pe oase de animale, pe fildeş (mai ales în China), pe mătase, pe lemn şi tăbliţe de lut, pe papirus, îndeosebi în Egiptul antic; în sfîrşit, pe pergament — pînă la descoperirea secretului de fabricaţie a hîrtiei. O cronologie înscrisă în spaţiu. Astăzi sîntem gata să credem că există o relaţie strictă între literatură şi hîrtie,

cînd, de fapt, pe treptele civilizaţiei, tăbliţele de lut conservă în original o monumentală operă ca *Epoopea lui Ghilgameş*, sau cărţi de legi, cum ar fi *Codul lui Hammurabi*. Creaţiile scrise ale începuturilor au fost dominate de imboldul materializării „inefabile” şi nu de acela al difuzării scrierilor, spre deosebire de creaţiile orale, a căror naştere şi difuzare s-au petrecut într-o perfectă simbioză.

Manuscrisul, ca stare de existenţă a operei elaborate, indiferent de condiţia lui fizică precum *cartea* în epoca tiparului sînt, prin urmare, moduri de înmagazinare a unor conţinuturi, îngăduindu-le, spune Mc. Luhan, să străbată spaţiul şi timpul; de bunăseamă, în virtutea perennităţii lor. Dacă epoca lutului se leagă, în memoria civilizaţiei umane, de scrierea cuneiformă, arhitectura de piatră, literatura descoperă o cale extrem de favorabilă difuzării prin hîrtie. Înainte de a fi atît de vital corelat în evoluţia ei de scris, hîrtia, ca şi piatră, lutul şi papirusul, a jucat un rol imens în istorie.

Virtual conceput, *patrimoniul în texte scrise* al oricărei literaturi naţionale are urma să cuprindă, în chip firesc, întregul ansamblu de opere din toate timpurile. Cronologia priveşte, aşadar, nu numai totalitatea creaţiei elaborate de-a lungul

timpurilor; ea înglobează, deopotrivă, impulsurile înnoirilor, tehnicile pe care fiecare epocă le-a cunoscut în planul dezvoltării materiale; salturile ca și fazele de crepuscul — concretizate în fizionomia produsului spiritual. Inseparabila relație dintre conținuturile pieselor și realitatea obiectuală sub care ele s-au manifestat ca *opere* în climatele culturale în care au fost create le garantează și trăsăturile de muzealitate. Se întâmplă ca însuși cuprinsul scrierii să furnizeze un strat informativ care să se acorde cu mijloacele realizării lui. Bețișorul și lutul, cerneala și hîrtia, culorile folosite în arta ornamentării manuscriselor aparțin — am văzut — unor epoci anumite de civilizație; după cum gravura, grafica

de carte captează tehnicile și stilurile ce presupun mutații de sensibilitate și gândire pe planuri mai vaste.

Prin muzeu se mijlocește, astfel, sinteza evoluției și a efectelor scrisurilor, a modului în care literatura a încorporat sau a profitat, doar, de izbînzile din sfera realității materiale. Valorificarea din acest unghi ar părea că se rezumă, însă, numai la cîmpul — pur — al vizualului, deci la suprafața lucrurilor. Ea nu este însă decît o cale de a pătrunde în esența fenomenului, căci originalul întruchiează primordial o operă, criteriu altminteri suveran, care-i determină prezența în colecții, conceptul însuși de patrimoniu refuzînd condiția de anodin sau anonim.

RÉSUMÉ

Le manuscrit, comme mode d'existence de l'oeuvre élaborée, que soit sa condition physique, constitue la manière d'imaginer un contenu qui traverse l'espace et le temps.

Le patrimoine de textes écrits de toute littérature nationale comprendrait l'ensemble des oeuvres de tous les temps.

La relation entre le contenu et la réalité du climat de création des oeuvres leur garantit les traits de muséalité. Même le contenu des écrits fournit

des données informatives qui s'accordent aux moyens de réalisation.

Le bâtonnet et l'argile, l'encre et le papier, les couleurs utilisées dans l'ornementation des manuscrits appartiennent à une certaine époque de civilisation.

Par l'entremise du musée, on réalise la synthèse de l'évolution et des effets de l'écriture, la manière dont la littérature a incorporé les acquis de la sphère de la réalité matérielle.

patrimoniu • patrimoniu

NOI MĂRTURII REFERITOARE LA EFERVESCENTA SOCIALĂ, CULTURALĂ ȘI POLITICĂ DIN CRAIOVA, ÎNTRE ANII 1857 — 1866

OTILIA GHERGHE, DINICĂ CIOBOTEA

Craiova, așezare ale cărei origini pornesc din perioada neolitică, atestate de vestigii aparținând culturii Circea, s-a aflat în primele rânduri ale luptei pentru apărarea neatrănării ființei naționale a poporului român, pentru unitate, independență și progres social.

Au fost transmise, din generație în generație, numeroase mărturii care atestă locul și rolul Craiovei în acțiunea energetică a întregului popor pentru făurirea statului său național unitar. Lupta pentru unirea Moldovei cu Muntenia este atestată de numeroase documente, materiale, monumente și locuri istorice, fiind surprinsă adeziunea totală a craiovenilor la lupta pentru unitate și independență națională, luptă care a cunoscut o maximă dezvoltare între anii 1857—1859.

Adeziunea și atitudinea militantă ale maselor populare craiovene, impulsionate de patriotismul fierbinte și entuziasmul militanților unioniști, au adăugat noi valori visului secular al unirii, care, așa cum preciza ziarul unionist local „Oltul”, data la români „din cea mai bătrână antichitate”, fiind înscris la loc de cinste în filele istoriei noastre, „cînd învingătoare, cînd învinsă și totdeauna în luptă”¹.

În anul 1856, cînd s-au înființat comitete unioniste în mai multe județe din Țara Românească, patrioții craioveni — trecînd peste dispozițiile tolerante, de

altfel, ale caimacamului, Al. Ghica — „fîceau aproape zilnic mitinguri” și „semnau petiții pentru unire”².

Reprezentanții burgheziei și boierimii liberale locale, grupați în jurul ziarului „Vocea Oltului” (inițial s-a propus ca titlul gazetei să fie „România”), tribună de luptă unionistă în perioada 1857 — mai 1860, au întocmit, curînd după ce domnul a admis să înceapă „operațiunile electorale”, un program unionist intitulat „Dorințele românilor”. Cuprinzînd în el nuanțări față de programul Comitetului central al unirii din București, dar nu și față de cele patru mari „puncturi”³, programul unioniștilor craioveni reprezenta punctul de vedere al grupării liberale din localitate, foarte activă în perioada 1857—1877. Necesitatea acțiunii unite a unor forțe largi a determinat, la 26 aprilie 1857, Comitetul electoral craiovean să trimită o circulară celorlalte comitete județene din dreapta Oltului pentru popularizarea și impulsionearea subscrierii la programul național adoptat de Comitetul central unionist⁴.

Puternicele acțiuni unioniste organizate și desfășurate la Craiova au fost prezentate pe larg în coloanele ziarului unionist „Vocea Oltului”, apoi „Oltul”, una din tribunele de frunte ale luptei pentru unire.

Un loc aparte îl ocupă întrunirile din lunile august—septembrie 1857 pentru

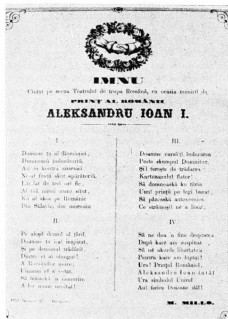


1. Bilet de intrare
la Adunarea ad-hoc,
1857

desemnarea candidaților și alegerea reprezentanților Doljului pentru Adunarea ad-hoc a Țării Românești. Alegerea reprezentanților orașului Craiova, la 17 septembrie 1857, s-a transformat într-o mare manifestație unionistă, o adevărată repetiție generală a demonstrației de la 11 octombrie. Momentul exprimării de masă, entuziaste, a voinței de unire a craiovenilor a fost prilejuit de aflarea știrii că deputații Adunării ad-hoc au votat în unanimitate, la 9 octombrie 1857, pentru unire. Marea manifestație unionistă desfășurată la Craiova, la 11 octombrie 1857, l-a inspirat pe pictorul Theodor Aman, participant direct la aceasta, în realizarea capodoperei artei plastice moderne, *Hora Unirii la Craiova*. Iată descrișă, de ziarul „Oltul” din 15 octombrie 1857, bucuria craiovenilor că la Iași și București s-a votat pentru Unire: «Ziua de 11 octombrie a fost pentru orașul Craiova o zi de adevărată sărbătoare națională. Ea va rămâne neștearsă în memoria generațiilor, ca o zi de bun anunț, ca o zi de victorie și de triumf pentru toată România. Încă de dimineață, redacțiunea „Oltului”, avînd fericirea de-a primi o ștafetă de la corespondentul său din capitală, care-i anunța declarațiunea cea unanimă a ambelor Divane pentru cele patru puncturi, și comunicînd-o numai decît publicului, prin grai și prin tipar, în foaie

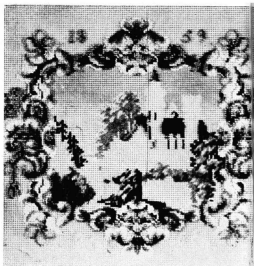
extraordinară, o bucurie universală izbucni cu înțelea unei scînteii electrice din toate inimile locuitorilor Craiovei și într-acel moment de spontaneitate nu se auzi pretutindeni decît un strigăt: S-a făcut unirea! A triumfat națiunea! Trăiască toți deputații!... Seara, de timpuriu, muzica și mai multe părechi de lăutari reînviuau poporul cu sunetele lor înveselitoare și-l atrăgeau din toate părțile în piața publică și în străzile principale ca să ia parte în comun la plăcerea și desfătarea generală. Iluminațiunea improvizată așa de curînd era mai presus de orice așteptare. Pretutindeni se vedea în flăcările torțelor și a luminilor ardoarea cea vie și neporuncită de a străluci orele acestei zile pentru totdeauna memorabile. În multe locuri se vedeau transperante pe care se citea cu litere colorate: Vivat România Unită!... Trăiască deputații români! Trăiască noul stat Român! etc., etc. Mai cu deosebire strălucea în această seară sala Kasinului „Minerva”, edificiul Teatrului domnului Teodorini, pe al cărui frontispiciu filfția în aerul senin steagul Moldaviei și al României — decorate cu zimbrul și vulturul — împrejurul unei armături antice de eroi, a cărui lance și pavăză ne aduceau aminte armele gladiatorilor noștri străbuni. Asemenea străluceau de frumusețe balconul și împrejurul curții domnului Hagiadi, turnul observator de foc, mai multe magazine din Lipskani,

apotecile domnului Glažu și domnului Fribecu dinaintea cărora ardeau mereu focuri bengalice și mici pachete de artificii, și în fine, edificiul școalelor publice. Aici era spectacolul cel mai impozant și vrednic de privit. Peste cinci-sase mii de oameni din toate clasele societății se adunaseră aici la fiacără torțelor și la sunetul muzicii și strigau cu toții: Ura! Să trăiască Unirea! Să trăiască noua Românie!... Cu un cuvânt, aici era toată Craiova adunată ca într-un templu antic spre a aduce sacrificiu de mulțumire zeului propice, care, în sublimul cerurilor sale, a revărsat Unirea, concordia, pacea și bucuria între toți fiii lui cei mai bine cuvințați. Aflăm că d. Th. Aman, pictorul nostru craiovean, inspirat de un moment al acestui spectacol, vrednic de a fi privit



3. Imnul scris de Matei Millo, 1859

chiar de zei, a și luat o schiță și s-a pus, ca artist de geniu ce este, a face dintr-însul un tablou național care va reținea totdeauna în memoria concentrărilor săi, suverinca acestei frumoase seri... ».



2. Proiect de stemă a Principatelor Unite, realizat la Craiova, în anul 1859

Din această perioadă de puternică trăire românească muzeul deține o serie de materiale și documente mai puțin cunoscute, păstrate și transmise din generație în generație, de urmașii unioniștilor de la 1859: formulare intitulate „Pentru unirea Principatelor adusă către domnia comisari ai puterilor subînsemnate în tratatul de la Paris”, care, semnate de locuitori, au fost folosite ca liste anexă la memoriul întocmit pentru a fi înmănat Comisiunii europene. În colecții se află, de asemenea, un „Biletu de intrare la Adunarea ad-hoc pentru ședința nouăsprezecea”, tipărit, având pe verso imprimată ștampila Adunării ad-hoc, 1857 (fig. 1).

O valoare deosebită are tabloul reprezentând un proiect de stemă a Principatelor Unite, cusut cu mlineu roșu, galben albastru, alb și mărgelă de diferite culori, cu ajutorul cărora autorul a realizat o compoziție cuprinzând în centru „un castel”, iar de jur împrejur o ghirlandă de flori. În partea de sus are cusut anul 1859 (fig. 2).

Făurirea statului național român modern, prin dubla alegere a lui Al. Ioan Cuza, ca domnitor al Moldovei și Munte-

niei, a declanșat un nou val de manifestări populare în toate localitățile țării. Eveniment de însemnătate istorică deosebită, Unirea Principatelor române a inspirat creația a numeroși artiști plastici, compozitori, scriitori, opere care au cunoscut o largă răspindire în deceniile următoare, mobilizând masele la luptă pentru cucerirea independenței și făurirea statului național unitar român.

Din această categorie de lucrări, în colecțiile muzeului se află *Imnu scris de Matei Millo* (fig. 3), manifest tipărit la 27 ianuarie 1859 la București și cântat pe scena Teatrului de trupa română, cu ocazia numirii ca domn al României a lui Alexandru Ioan I. Autorul imnului cântă

Petrescu, iar muzica a fost compusă de capelmaistrul Teatrului Național din Craiova, Alexandru Flechtenmacher, cunoscut compozitor a numeroase melodii naționale.

Relevante pentru mesajul patriotic al acestei creații muzicale sînt versurile: „Alexandru Ioan trăiască / Domnul nostru cel român / Țara noastră s-o mărească, Fie tare, blînd și bun. / Peste frunte-i să lucească / Stema cea de-nvingător, / Măreția străbunească / Să-i suriză-n viitor”.

Primirea caldă, entuziasmată pe care populația a rezervat-o domnitorului cu ocazia intrării sale în Capitală este relevată de *Urarea pentru fericita sosire a M. S. Alexandru Ioan I, prințul Moldo-României*, scrisă de I. M. Bujoreanu și



4. Imnul Național, manuscris, 1859

trecutul glorios de luptă al poporului și-și exprimă încrederea în înălțarea continuă a țării: „Să păzească autonomia / Ce strămoșii ne-a lăsat / Să ne dea-n fine dreptatea / După care am suspînat / Să ne acorde libertatea / Pentru care am luptat / Ura! Prințul României, / Alexandru Ioan întîi! Ura simbolul Unirii”.

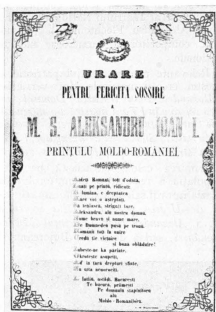
O altă piesă inedită, dedicată acestui eveniment, este reprezentată de ștима corală pentru partida de alto a *Imnului național*, compus în 1859 la Craiova în onoarea dublei alegeri a lui Alexandru Ioan Cuza (fig. 4).

Autorul versurilor a fost, după toate probabilitățile, actorul craiovean Costache

realizată pe mătase albă cu litere din bronz auriu (fig. 5).

În colecțiile muzeului se află, de asemenea, o piesă de valoare deosebită, Steagul districtului Dolj (fig. 6), realizat în anul 1860, din mătase galbenă, pe care sînt pictate stemele celor două țări sub titlul *Prințatele Unile*, emblema județului și textul: „Districtul Doljiul”. Steagul are pictat pe margine, de-jur-împrejur, tricolorul românesc, și se termină cu ciucuri din fire metalice.

Domnia lui Alexandru Ioan Cuza, reformele inițiate și realizate în anii 1859—1866 au rămas pentru totdeauna în amintirea locuitorilor Olteniei, care au



5. Urare pentru fericita sosire a M. S. Alexandru Ioan I, prințul Moldo-României, de I. M. Bujoreanu

cinstit memoria domnitorului unirii în numeroase și diverse acțiuni. La 24 ianuarie 1905, craioveanul Constantin S. Stoenescu a dedicat memoriei lui Alexandru Ioan Cuza poezia *Steagul Românesc*, cald omagiu adus marelui domnitor. Poezia se încheie cu versurile: „*Iubind Tricolorul pe noi ne-am fost iubit, / El ne-a unit viața și cugetul, simțirea, / Ne-a dat, sdrobind sclavia, ce-am fost visat: Unirea*”.

Țăranii din comuna Cetate i-au ridicat lui Cuza un monument cu ocazia sărbătoririi a 50 de ani de la unire (fig 7), muzeul deținând o fotografie de la inaugurare, cînd, în mod simbolic, veterani ai războiului de independență, beneficiarii reformei rurale au adus omagiul lor domnitorului unirii.

De asemenea, marelui sfetnic al tronului, lui Mihail Kogălniceanu, populația Otleniei, în timpul vizitei acestuia la Craiova, i-a făcut o primire strălucită (după expresia unui martor ocular „*mici Mihai Bravu n-a avut mai multă ȣeremonie*



6. Steagul districtului Dolj, 1860



7. Aspect de la dezvelirea monumentului dedicat lui Al. I. Cuza, în comuna Cetate, județul Dolj, 1905

cînd intra triumfător în Alba Iulia")⁵. Ca recunoștință și prețuire, orașul i-a dăruit „un orologiu, un ornic, chronometru în briliante cu lanțul său asemenea”, în valoare de 7.000 lei⁶.

Muzeul Olteniei păstrează două obiecte care au aparținut acestui mare om politic, diplomat și cărturar al secolului al XIX-lea: tabachera din argint aurit, cu monogramă, și o călimară, foarte frumoasă, din metal alb.

Documentele prezentate sînt dovezi de înaltă prețuire pentru domnul unirii, pentru faptele sale cele mari și nepieritoare, din partea maselor populare din Oltenia.

„Unirea Principatelor — așa cum aprecia tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Expunerea la adunarea festivă din Capitală de la 1 decembrie 1983 — a avut o uriașă însemnătate pentru evoluția social-politică

a poporului nostru, ea a deschis noi perspective dezvoltării forțelor de producție, angajării României pe drumul civilizației moderne, constituind un moment epocal în procesul plămădirii statului național unilar român”.

NOTE

¹ Luchian Deaconu, *Memoria Craiovei*, Muzeul Olteniei, Craiova, 1981, p. 48

² Nichita Adăniloae, *Craiova și Unirea Principatelor*, în „Craiova. Trecut, prezent și viitor”, p. 87—93.

³ Ion Pătroi, *Un program unionist craiovean necunoscut*, în „Arhivele Olteniei”, S. N., I, București, 1981, p. 111—122

⁴ George Fotino, *Din vremea renașterii naționale a Țării Românești*, Boierii Golești, vol. IV, București 1939, p. 519

⁵ A. D. Xenopol, *Domnia lui Cuza Vodă*, vol. II, Iași, 1903, p. 349

⁶ Arhivele Statului Craiova, Pref. Dolj, dosar 268/1865, f. 10; dosar 532/1865, f. 2—4.

RÉSUMÉ

On présente de nouveaux témoignages qui attestent le rôle joué par les habitants de la ville de Craiova au cours de l'action énérgique du peuple entier pour l'unification de la Moldavie avec la Muntenie, des matériels et des documents moins connus, gardés dans le patrimoine du Musée de l'Olténie (Craiova): des formulaires portant des signatures des habitants de Craiova qui ont été employés eu tant que liste attachée au mémoire rédigé pour être remis à la Commission européenne, un „Billet d'entrée à l'Assemblée ad-hoc pour la dix-neuvième séance”, un tableau représentant un projet d'emblème des Principautés Unies, l'Hymne écrit par Matei Millo, manifeste imprimé à Bucarest, le 27 janvier 1859 et chanté sur la scène du Théâtre par la troupe roumaine à l'occasion de

l'élection d'Alexandru Ioan Cuza comme prince de la Roumanie, la partie chorale pour l'alto de l'Hymne national, composé à Craiova, en 1859, en l'honneur de la double élection, d'Alexandru Ioan Cuza, le drapeau du district de Dolj, réalisé en 1860 sur lequel sont peints les emblèmes des deux pays au-dessous du titre. Prințatele Unite (les Principautés Unies) le poème Steagul românesc (Le Drapeau roumain) dédié par l'habitant de Craiova Constantin S. Stoenscu, le 24 janvier 1905, à la mémoire d'Alexandru Ioan Cuza, et une photo qui immortalise le moment de l'inauguration du monument dédié au Prince de l'Union par les paysans de la commune de Cetate, département de Dolj.

MĂRTURII MUZEISTICE DESPRE ACADEMICIANUL ȘI DIPLOMATUL ROMÂN GEORGE BENGESCU

SEBASTIAN TUDOR

Figură reprezentativă a diplomației românești de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, care a contribuit la mai buna cunoaștere peste hotare a României, George Bengescu a fost și un deosebit om de cultură.

Mărturii materiale de o deosebită valoare referitoare la această personalitate sînt păstrate și la Complexul muzeal Golești, ele reflectînd aspecte ale vieții și activității sale, expodatele întrunind o triplă valoare: istorică, documentară și emoțională.

George Bengescu (născut la 30 august 1848, la Craiova) se trage dintr-o familie de boieri originară din Gorj (boierii Bengești), cunoscută încă din secolul al XVI-lea prin marele spătar Mihai Bengescu, care a participat la luptele purtate de Mihai Viteazul pentru libertate și unitate națională¹. Tatăl lui George Bengescu a avut o serie de funcții în administrația Țării Românești, fiind, rînd pe rînd: pitar, serdar, paharnic, clucer², făcîndu-și datoria cu mult devotament și patriotism. Prin mama sa, Elena Gulescu (fiica marelui vornic Iordache Gulescu), George Bengescu se înrudește și cu Goleștii, familie de patrioți și cărturari români, revoluționari și luptători pentru unitate națională. George Bengescu a moștenit de la strămoșii săi dragostea pentru studiu, astfel că în primii ani de școală obține rezultate deosebite, pentru ca la Liceul „Louis le Grand” din Paris să fie deseori premiat și elogiât. În această perioadă citește literatură universală și istorie. Își continuă studiile la Facultatea de litere din Paris (unde obține, în anul 1869, diploma de licențiat în litere)³ și la Facultatea de drept a Universității

din Liège, fiind declarat doctor în științe politice și administrative cu distincție⁴. Aceste diplome, cît și o serie de adrese ale școlilor pe care le-a urmat și certificatele de absolvire se află în patrimoniul Complexului muzeal Golești.

După terminarea studiilor în străinătate, George Bengescu s-a întors în țară unde s-a angajat, pentru scurtă vreme, ca procuror la Tribunalul Ilfov, iar apoi, prin concurs, a ocupat postul de profesor de limbă și literatură franceză la Liceul „Matei Basarab” din București, pentru cursul superior, începînd cu data de 24 septembrie 1871⁵.

Adevărata sa vocație era aceea de diplomat însă. Anii în care a trăit lîngă tatăl său, viața de la Paris și Liège l-au determinat să aleagă definitiv această carieră. Primul post în cariera sa diplomatică a fost acela de secretar III la Legația României din Viena, începînd cu anul 1872⁶. În această perioadă începe să studieze operele lui Voltaire, publicînd o serie de articole și studii despre acestea, principală sa lucrare fiind *Bibliografia Voltairiană*. Valoarea deosebită a acestei lucrări a atras atenția lumii literare din întreaga Europă, George Bengescu fiind premiat, atît în țară cît și în Franța, Belgia, Olanda, Italia, Anglia, Bulgaria, Serbia și Muntenegru. Numeroase medalii, diplome și brevete primite de Bengescu se află în patrimoniul Complexului muzeal Golești, care, expuse, nu numai că emoționează și încîntă ochiul vizitatorului, dar ne dau o imagine a ceea ce a fost această personalitate a vieții noastre diplomatice și culturale. Printre medalii se află și „Bene Merenti”



George Bengescu

Activitatea diplomatică a lui George Bengescu a fost subliniată și de ziarele vremii. Ea a fost recunoscută prin numeroasele distincții pe care le-a primit din partea unor suverani ai țărilor europene. Complexul muzeal Golești posedă obiecte care vorbesc despre activitatea sa diplomatică și literară, obiecte ce și-au căpătat o deosebită valoare prin expunerea lor, emoționând publicul vizitator și în special tinăra generație, dintre care amintim: „Steaua României”, „Medalia și diploma de cavaler al Legiunii de onoare al Franței”, „Coroana României”, „Ordinul sîrbesc „Sf. Sava I” în gradul de Mare ofițer, „Leul Neerlandez”, Ordinul și medalia „Danilo I” al Muntenegrului, „Marea Cruce a ordinului Cambodge-lui” a Franței, Ordinul imperial „Medjidie” al Turciei și altele.

O serie de personalități românești și străine l-au apreciat și au scris despre George Bengescu. Citeva ziare, care conțin articole despre activitatea și personalitatea sa, se află și la Complexul muzeal Golești: „L’Echo de Paris”, „Le soleil de Paris”, „La Cronique” din Bruxelles, „La Roumanie” etc. Iată câteva aprecieri ale timpului: „Dl. Bengescu va fi regretat foarte mult de societatea parisiacă unde el a ocupat un loc foarte important datorită manierelor și caracterului său. A fost nu numai un erudit, ci dublat de un caracter și de lucrările sale la bibliografia lucrărilor lui Voltaire, ceea ce-i asigură un rang foarte onorabil în întreaga literatură a lumii”¹¹. Iar „La Roumanie” nota, la ieșirea lui George Bengescu din serviciul diplomatic: „George Bengescu a fost unul din diplomații noștri de valoare: inteligent, serios și om de lume, reunind toate calitățile necesare pentru a reuși într-o carieră unde cu greu se ajunge în România”¹².

Meritele sale în domeniul literaturii i-au fost recunoscute în țară de-abia la 4 iunie 1921, prin alegerea sa ca membru al Academiei Române (în anul 1883 fusese ales membru corespondent), dar din cauza bolii de care suferea nu-și poate rosti discursul inaugural¹³.

George Bengescu a murit la 24 august 1922, în casa fiicei sale Alexandrina Grant din Cîmpulung-Muscel (căsătorită cu pic-

clasa I, acordată „pentru diversele sale publicațiuni literare”⁷.

După o perioadă de întrerupere a activității diplomatice, George Bengescu revine, în anul 1882, ca secretar la Legația României din Paris, urmînd ierarhic treptele diplomației: prim secretar la Legația din Paris, consilier, ministru plenipotențiar al României în Belgia și Olanda⁸, ministru plenipotențiar și trimis extraordinar al României „spre a relua relațiunile diplomatice dintre România și Grecia”⁹, consul general al României la Constantinopol, unde primește și însărcinarea specială din partea domnitorului „să ocrotească și să sprijine interesele Regelui, mai cu seamă în ceea ce privește comerțul și navigațiunea”¹⁰, consul general al României în Comisia Europeană a Dunării. Această bogată activitate o va încheia în anul 1908, cînd va demisiona datorită neînțelegerilor pe care le-a avut cu Dimitrie Sturdza.



Complexul muzeal Golești—sala în care sînt expuse obiecte aparținînd lui George Bengescu

torul Nicolae Grant, fiul lui Effingham Grant și al Zoei Racoviță — sora Anicăi Davila și a lui Constantin Racoviță).

Un obiect de mare valoare documentară și artistică, păstrat în colecțiile muzeului sus-menționat, este și sabia de academician a lui George Bengescu¹⁴. Aceasta are o lungime de 92 cm, iar împreună cu tocul 93,5 cm. Sabia are un mîner din bronz și sîdef, pe care sînt sculptate motive decorative, precum și efigia României (vulturul bicefal, coroana sprijinită pe doi lei). Sabia este din alamă, iar tocul din piele.

Toate aceste exponate ca și altele aflate în patrimoniul Complexului muzeal Golești, alături de celelalte mărturii păstrate în fondurile altor instituții de cultură din țară, contribuie la aprofundarea cunoașterii personalității și rolului academicianului George Bengescu, la traducerea și răspîndirea operei lui Voltaire

în România, precum și la dezvoltarea relațiilor cu diferite țări din Europa, la sporirea prestigiului României peste hotare, țară pe care a iubit-o și a servit-o cu tot devotamentul.

NOTE

¹ Lecca, Octav George, *Familiiile boierești române*, Buc., 1899, p. 67—70

² Complexul muzeal Golești, Diplome, inv. 9955, 9956, 9957, 9958

³ Ibidem, inv. 9961

⁴ Ibidem, inv. 9963

⁵ Ibidem, inv. 9964

⁶ Ibidem, Diplomă, inv. 9968

⁷ Ibidem, inv. 9980

⁸ „La Cronique”, Bruxelles, 12 mai 1897

⁹ Complexul muzeal Golești, inv. 9997

¹⁰ Novac, V., Grant N. Georges, *Contribuții la viața și activitatea lui George Bengescu, membru al Academiei Române*, în „Museum”, II, 1978, p. 233

¹¹ „L'Echo de Paris”, mars 1891

¹² „La Roumanie”, 7 noiembrie 1898

¹³ Complexul muzeal Golești, inv. 9974

¹⁴ Complexul muzeal Golești, inv. 14.515/1966

RÉSUMÉ

Figure représentative de la diplomatie roumaine de la fin du XI^e siècle et du début du X^e siècle, George Bengescu (1848—1922) a été également un homme de culture remarquable. Par sa mère, Elena Golescou (la fille du grand gouverneur Jordache Golescou), George Bengescu est appartené aux Golescou, famille de patriotes et érudits roumains, révolutionnaires et combattants pour l'unité nationale.

Le premier poste occupé par George Bengescu dans la carrière diplomatique a été celui de secrétaire III à la Légation Roumaine de Vienne, à partir de l'année 1872. Dans cette période, il s'est

mis à étudier les œuvres de Voltaire, en publiant une série d'articles et d'études à ce sujet, son travail principal étant la „Bibliographie voltairienne”.

De 1882 à 1908, George Bengescu a été chargé de différentes missions diplomatiques: secrétaire à la Légation Roumaine de Paris, conseiller, ministre plénipotentiaire de Roumanie en Belgique et en Hollande, ministre plénipotentiaire et envoyé extraordinaire de la Roumanie en Grèce, consul général de Roumanie à Constantinople, consul général de Roumanie dans la Commission Européenne du Danube.



SESIUNE DE COMUNICĂRI CONSACRATĂ ANIVERSĂRII A 125 DE ANI DE LA UNIREA PRINCIPATELOR ROMÂNE

S-au împlinit, la 24 ianuarie 1984, cinci pătrare de veac de la un eveniment de excepțională însemnătate în istoria poporului român, ale cărui semnificații au fost reactualizate prin intermediul a multiple manifestări științifice și culturale. În acest context, marcat de un sincer și profund entuziasm colectiv, orădenii au participat la un autentic eveniment științific, care a avut un efect revigorator de suflă și conștiințe. Nota dominantă a Sesiunii de comunicări consacrată aniversării a 125 de ani de la Unirea Principatelor Române — organizată sub auspiciile Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al județului Bihor și Asociației Oamenilor de Știință din R. S. România, filiala Transilvania (Cluj-Napoca), de către Muzeul Țării Crișurilor, Institutul de Învățământ Superior din Oradea, Inspectoratul Școlar Județean Bihor și filiala orădeană a Arhivelor Statului — a fost, neîndoiește, spiritul de elevată cinste a luptei înaintașilor pentru făurirea statului național român modern și, în final, pentru edificarea României Mari, patria unică a tuturor românilor.

Lucrările sesiunii au fost deschise — la 24 ianuarie 1984, în sala festivă a Muzeului Țării Crișurilor — de dr. Gheorghe Suciu, președintele Comitetului de Cultură și Educație Socialistă, al județului Bihor, care s-a referit la semnificația evenimentului aniversar pentru generația contemporană. Salutul Comitetului județean Bihor al P. C. R. a fost adresat participanților de către

tovarășul Ioan Vultur, șeful Secției de propagandă. Au susținut, în continuare, comunicări acad. prof. Ștefan Pascu (*Făurirea statului național unitar român — moment fundamental al istoriei poporului nostru*), dr. Liviu Borcea (*Contribuții la istoria legăturilor Bihorului cu Țara Românească și Moldova în secolele XVI—XVII*) dr. Sever Dumitrașcu (*Unirea Principatelor în istoriografia română*), conf. univ. dr. Tudor Cățineanu (*Știință și conștiință. Contextul politic și etic al cercetării științifice actuale și al utilizării rezultatelor ei*), dr. Ion Mihai Năstase (*Studiul ecologic — factor de progres social*) și Ioan Golban (*Unitatea moral-politică în jurul partidului, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu — forța de nezdruccinat a poporului nostru*).

Cel de-al doilea moment al sesiunii festive a fost consacrat constituirii nucleului orădean (din 12 personalități) al Asociației Oamenilor de Știință din Republica Socialistă România, filiala Transilvania. A urmat lansarea cărții acad. prof. Ștefan Pascu, *Făurirea statului național unitar român* (vol. I—II, Editura Academiei R. S. R., București, 1983).

Lucrările sesiunii au continuat, în după amiaza aceleiași zile, pe două secțiuni. Consemnăm titlurile comunicărilor (din ambele secțiuni), în ordinea în care au fost prezentate: *Mărturii inedite ale unității noastre naționale. 1856—1860* (dr. Viorel Faur), *Contribuții la cunoașterea luptei populației românești din Bihor pentru apărarea independenței și suveranității*

naționale. 1932—1940 (Ioan Popovici), *Ideea de unitate națională în „Foia pentru minte, inimă și literatură”* (Maria Budura), *Contribuția revistei „Cuvântul liber” la dezvoltarea ideii de spiritualitate românească* (dr. Florian Filip), *Mircea cel Bătrîn în Cronica lui Laonico Chaldecondyl* (Nicolae Mariș), *Circulația cărților românești din Bihor — mărturie a unității noastre culturale. Contribuții documentare* (Gheorghe Mudura), *Ecoul războiului pentru cucerirea independenței de stat a României în presa maghiară din Oradea* (Nicolae Tăutu), *Activitatea lui Vasile Sturza Moldoveanu în Transilvania* (Florian Dudaș), *Lupta țărânilor bihoreni pentru pământ în prima jumătate a secolului al XIX-lea* (Veronica Covaci), *Momente ale luptei bihorenilor pentru introducerea limbii române în viața publică (a doua jumătate a secolului al XIX-lea)* (Mihai Apan), *Nicolae Iorga despre Unirea Principatelor Române* (dr. Ileana Șuta, Vasile Șuta), *Factorul economic — element fundamental al unității noastre (a doua jumătate a secolului al XIX-lea)* (dr. Mihai Drecin), *Ecouri literare ale Unirii din 1859* (dr. Valentin Chifor), *Miscarea muncitorească din Oradea în anii 1910—1914* (Ioan Fleisz), *Referiri în paginile revistei „Familia” despre participarea tineretului studios la mișcarea memorandistă* (Blaa Mihoc), *Aspecte istoriografice referitoare la Unirea din 1859 în „Familia”* (Lucia Cornea), *Unitatea de cultură materială a poporului român reflectată în caracterul complementar al economiei țărănești*

din diferite zone ale Bihorului (Barbu Ștefănescu). *Unitate și diversitate în tipologia muntelor de fier din Transilvania* (Aurel Chiriac) și *Contribuția revistei „Familia” la popularizarea realizărilor științifice românești din biologie și medicină* (Mircea Păina).

Chiar și din simpla enumerare a titlurilor se degajă constatarea că a fost reactualizată epoca Unirii, în plurivalența manifestărilor ei, precum și unele elemente de unitate cultural-politică națională. Ele au constituit temele predilecte ale autorilor de comunicări

științifice, prin acest aspect dominant al sesiunii aducându-se un onest omagiu acelor care au contribuit la izbînda memorabilă de la 24 Ianuarie 1859 și la deplina înfăptuire, în 1918, a dezideratului unității statal-teritoriale românești.

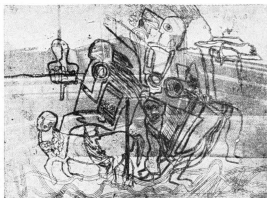
— VIOREL FAUR —

EXPOZIȚIA DE GRAVURI ȘI DESENE DIN CREAȚIA LUI GEORGE LEOLEA

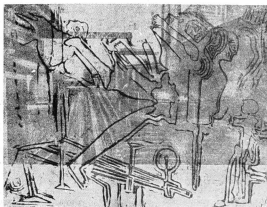
Fără a avea pretenția unei expoziții retrospective, din care să rezulte toate etapele creației lui George Leolea (1938 — 1983), cele 24 de gravuri și desene din patrimoniul Muzeului de Artă al R. S. România, prezentate de Cabinetul de grafică în holul de la etajul I, ne permit, pe deplin, să receptăm idealul său artistic, să apreciem stadiul valorii plastice atinse, să precizăm aportul strădaniei lui în cadrul graficii contemporane românești, implicit ecoul creației sale printre colegii de breaslă.

Mai întâi constatăm că George Leolea militează lucid, cu ardore și responsabilitate ca artist-cetățean, idealul său artistic fiind consecvența în promovarea unei acuzate arte cu tendință. Omul contemporan al țării noastre, în special al celui trăind în mediul rural, cu aspirațiile, dorințele și împlinirile lui în muncă, constituie subiectul compozițiilor sale.

În al doilea rînd, opera lui, cuprinsă doar de-a lungul a 13 ani, este în concepția plastică unitară, dezvoltîndu-se linear, iar valoarea artistică în desfășurarea timpului capătă un plus de expresivitate. Datorită firii sale de un optimism contemplativ al realității dar putîndu-se concentra cu multă forță lăuntrică — George Leolea reușește ca ideile ce-i însușește lucrările să emoționeze și să seducă privitorul prin atmosfera de imobilitate mai curînd enigmatică decît misterioasă. Din totdeauna organizarea compoziției este supusă unei riguroase ritmicități pe un singur plan orizontal, suprapunînd arareori două; foarte ființele și obiectele sînt dispuse într-o ordine largă datorită unei judicioase distribuirii a maselor și a spațiilor echilibrate a golurilor. Cu toate că subiectul



Peisaj industrial I



Peisaj industrial II

și se relevă inteligibil, trebuie să parcurgi și să reflectezi citiva timp pentru a înțelege și pătrunde sensul ideatic al imaginii. Tratarea dezvăluie aplecarea gravă și mi-

nuțioasă a redării detaliului cit și a întregului. Artistul stăpînește secretul corozionilor plăcii și imbinarea fericită dintre diverse tehnici și resimțim, uneori, prea

evident plăcerea aplicației, a zelului studios în virtuozitățile tehnice. O linie simplă, dar energetică, rigidă uneori, sprijină la rândul ei senzația de austeritate și de echilibru a compoziției. Dacă în unele din gravurile sale artistul nu a insistat îndeajuns asupra construcției desenului, totuși acestea nu sînt mai puțin expresive, calitatea lor fiind compensată de virtuozitățile tehnicii sale.

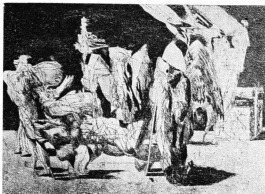
Printre gravurile expuse care exprimă aportul artistic maxim cităm: *Obiect industrial* (1976), *Sat în Delta* (1977) în ambele folosind, cu multă măiestrie profesională, îmbinarea între acvatforle și acvatintă, *Prefaceri* (1977) și *Bucurie* (1971) realizate în culori. Am mai putea cita *Baraj* (1971), *Porumb* (1980), *Seceriș* (1980), *Joc nocturn* (1971), *Peisaj industrial I* (1977) și *Peisaj industrial II* (1977).

Activitatea lui George Leolea, curmată brusc de o boală de cord, se întrevădea plină de strălucite promisiuni în viitor. Ea înscrie o operă relativ redusă ca număr, dar fiind scrupulozitatea sa profesională. Lucrările sale mai reprezentative, care l-au impus între colegii graficieni, îl situează printre fruntașii generației sale, precum și a celor ce s-au afirmat în decada a opta.

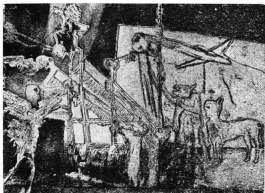
Idealul său plastic, afișat încă de la debut (1970), îl plasează în familia spirituală a celor ce militează pentru promovarea unei arte purtătoare de idei, al mesajului umanist dintre ai cărei reprezentanți cităm pe Marcel Chirnoagă, Mircea Dumitrescu, Vasile Cionca, Ion State. Contactul benefic cu aceștia i-a permis de a se confrunța și stimula reciproc pe plan artistic.

Deși expoziția nu este însoțită de un catalog, fapt regretabil, majoritatea lucrărilor sînt consemnate și reproduse în Repertoriul graficii românești. Literele K—O, vol. III, editat de Muzeul de Artă al R. S. România (1984).

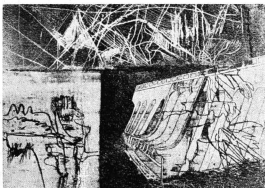
PETRE OPREA



Păstor



Seceriș



Baraj

„SUCEAVA“

Muzeul județean Suceava continuă să editeze cu aceeași probitate profesională anuarul-volum de studii și comunicări, rod al muncii de cercetare și aplicare în practica muzeografică a rezultatelor propriei activități muzeale și al altor opinii exprimate, cu prilejul tradiționalelor sesiuni științifice găzduite de muzeul respectiv, de către prestigioși autori — invitați reprezentând instituții muzeale, de cercetare și de învățământ din întreaga țară.

Parcursind filele volumului VI—VII, remarcăm judicioasă structurarea a sumarului pe rubrici: capitole distincte care păstrează nota specifică a publicației: *Aniversări, Studii de istorie, Din istoria culturii sucevene, Documente, Medalioane, Muzeologie, Note și comentarii, Însemnări bibliografice, Îmbogățirea colecțiilor.*

Rubrica „Aniversări” găzduiește articolul semnat de Vasile Gh. Ionescu „*Revoluția socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944, moment istoric de însemnată epocală*”, în care, printre altele, se precizează: „Victoria revoluției s-a datorat — înainte de toate — pregătirii ei amănunțite de către Partidul Comunist Român forța politică conducătoare a luptei de eliberare națională a po-

porului român, exponențial intereselor supreme ale națiunii”. Menționind și apreciind principalele momente politice premergătoare actului de la 23 August, autorul reduce în atenția cititorilor faptul că „Nucleul conducător al luptei pentru doborârea dictaturii militar-fasciste a fost proletariatul, adică acea clasă socială care — în împrejurările din România deceniului al cincilea — era chemată să fie conducătoare a procesului de săvârșirii revoluției democratice”.

La „Studii de istorie” 19 autori își prezintă, cu argumente cercetării practice de teren și a unor ample studii documentare, opinii privind vestigiile arheologice descoperite pe teritoriul județului, interpretate în contextul locuirii noastre milenare pe teritoriul carpato-dunărean-pontic.

„Din istoria culturii sucevene” reunește 17 articole care menționează aspecte semnificative privind pictura, elementele decorative, arhitectura populară bucovineană, contribuții la istoricul presei românești bucovinene, ale vieții cultural-artistice și ale literaturii sucevene.

„Documente” prezintă, inedit, mărturii despre frământările politice bucovinene, geneza unor creații literare, mișcarea muncitorească interbelică suceveană etc.

Personalități bine cunoscute ale culturii noastre: George Popovici,

Jules Cazaban, Constantin Scortu — sunt evocate memorialistic la rubrica „Medalioane”.

„Note și comentarii” reunește patru articole care prezintă și interpretează descoperiri arheologice semnificative pentru trecutul istoric al județului Suceava.

Consemnând câteva apariții editoriale, capitolul „Însemnări bibliografice” recenzază 7 volume de larg interes cu referiri la arheologia, istoria, literatura și cultura noastră.

„Îmbogățirea colecțiilor”, capitolul care încheie acest dublu volum al Muzeului din Suceava menționează succint donația unor documente, fotografii de epocă medalii, acte oficiale, cărți — toate intrate în ultimii ani în patrimoniul cultural național.

Anuarul Muzeului județean Suceava, reunind volumele VI—VII, cu o bogată încărcătură de idei, tematic structurate pe capitole semnificativ intitulate, prilejuiește cititorilor o incursiune interesantă prin „filele” de istorie a ținuturilor sucevene, file documente — mărturii scoase la lumina tiparului datorită unor fructuoase cercetări și interpretări științifice a autorilor muzeografi, oameni dăruți profesiei care modest, cu pricepere și probitate, înscriu meritoriu pagini noi în istoriografia românească.

— DECEBAL ȚOCA —

PAUL SIMIONESCU, ETNOISTORIA — CONVERGENȚĂ INTERDISCIPLINARĂ

Editura Academiei R. S. România publică cu consecvență prestigioase lucrări de etnologie (etnografie, folcloristică, istoria artei populare) și de antropologie (fizică, culturală, socială și filozofică). Cea din urmă lucrare aparută în seria „Biblioteca Antropologica et Ethnologica Romaniae”: *Etnoistoria — Convergență interdisciplinară*, datorată lui Paul Simionescu. Sumarul lucrării dezvăluie pragurile teoretice și

metodologice la intersecția cărora au avut loc confruntările de rigoare pentru surprinderea aprotului cronicarilor și a principalilor istorici români: I. Unele implicații etnologice ale istoriografiei românești; II. Consemnarea istorică și etnologică. Perspectivă etnoistorică; III. Documentul etnologic. Semnificații și limite.

Dacă este adevărat că și pînă în prezent în literatura românească de specialitate au fost vehiculate, destul de frecvent, concep-

tele de etnoistorie și mai ales de etnoistorie, iar în unele studii teoretice europene (ca cele din revista „Ethnologia Europaea”) chiar s-a preluat relația internă și comparativă dintre etnologie istorică și etnoistorie, — numai prin prezența lucrare muzeologică și cercetătorii etnologi de la noi dobîndesc un instrument de lucru teoretic și metodologic, amplu elaborat de un minutor avizat al metodologiilor logice, dialectice, structurale și hermeneutice.

Fără îndoială, dacă în desfășurarea demersului său, autorul ar fi făcut apel la monografiile etnologice zonale și tematice de teren, publicate la noi în ultimul pătrar al secolului, precum și la statutul parametrilor etnic și istoric în contextul teoriei zonării etnografice și a vetrelor etnoculturale, conjugarea conceptelor componente, interdisciplinare, cu care operează autorul ar fi beneficiat de o proporționare mai echilibrată, deschisă în aceeași măsură față de aportul etnologiei.

Considerând etapa actuală a etnologiei românești, ajunsă la subsumarea tuturor preocupărilor premergătoare și cristalizatoare iar ca urmare la direcția epistemiologică a unei perspective de factură integratoare și comparativă, pe drept cuvânt Paul Simionescu demonstrează statutul științific (tematic și metodologic) al etnoistoriei, ca o știință de interfață (nu o știință liminară) între etnologie (ca sinteză a etnografiei, folcloristicii și istoriei artei populare) și istoria (națională sau universală, particulară sau generală).

Intemeiată pe o continuă critică internă și externă a documentelor interdisciplinare ce-i stau la bază, etnoistoria se dovedește a fi o disciplină științifică ce lărgeste limitele și adâncește semnificația cunoașterii fenomenelor fundamentale dezvoltate în viața popoarelor: etnogeneza, structura etnoculturală, specificul național, capacitatea de creație culturală și de progres socio-istoric proprii fiecărei etnii.

Consecvent cu constatarea caracterului propriu, specific al istoriei, etnologiei și etnoistoriei, înălțurind în mod documentat aserțiunile mai vechi ori mai noi prin care s-a încercat situarea acestora ca științe "auxiliare", oprindu-se acum asupra etnoistoriei, autorul reface drumul parcurs în ultimele decenii de cercetările etnoistorice, așa cum apar ele în lucrările lui E. W. Voegelin, Philip Darrk, J. C. Olson, G. Weltfisch, C. A. Valentine R. M. Dorson, W. C. Sturtevant, R. M. Carmack, H. F. Dobyns, R. C. Euler, S. L. Orelana, B. G. Trigger, T. O. Ranger, R. T. Zuidema, J. Vansina etc. Pornind de la necesitatea pluri-dimensională a cunoașterii, pe

care trebuie să o promoveze etnoistoria, de la preocuparea epistemologică pentru restabilirea imaginilor cât mai veridice ale trecutului (îndepărtat sau apropiat) al fiecărei etnii, etnoistoria se încorporează pe linia eforturilor de cercetare în care primează ideea de globalitate, structură semnificativă, interdependență, interdisciplinaritate, iar în ultima instanță, vocația relevării polisemiei unor documente specifice. De mare fertilitate teoretică s-au dovedit relațiile fenomenale dintre: tradiția orală și metodologia istorică, tradiția ca înălțuire de mărturie, comprehensiunea mărturiei, mărturia ca miraj al realității etnoistorice, evaluarea mărturiilor, cunoașterea istorică și cea etnologică, interpretarea istoriei și etnologiei, reînțelegerea și reinterpretarea tehnicilor și instrumentarului popular, rămas mai puțin pe teren, dar conservat și studiat cu competență diacronică și interdisciplinară în Muzeul Tehnicii Populare din Dumbrava Sibiului, în Muzeul Satului și de Artă Populară de la București, în Muzeul Etnografic al Transilvaniei, în Secția viticulturii și pomiculturii românești de la Complexul Muzeal Golești — Argeș, precum și în atitea alte secții etnografice din muzeele țării noastre.

Printre suporturile explicative ale lucrării, merită subliniate și apelurile repetate la lucrările de mitologie generală ale lui Mircea Eliade (din 1937 până în zilele noastre), frecvent prezente în studiile de etnologie românească contemporană. Autorul explică acest apel, întemeiat pe faptul că atât evenimentul istoric, cât și mitul (împlinirea acestuia prin procesele rituale comunitare) se regăsesc în complementaritatea lor. De unde realitatea și necesitatea "lecturii" convergente a documentelor istorice și a celor etnologice, numai astfel respectându-se exigențele metodologice moderne ale abordării realității sociale totale, necesitatea integralismului epistemologic al faptului social considerat în plenitudinea sa polifuncțională și polimorfă.

Din concluziile lucrării, reținem mai întâi echivalarea etnoistoriei cu antropologia istorică (în acest caz reamintim denu-

mirea de etnologie istorică din literatura franceză contemporană).

Etnoistoria (antropologia istorică) are un statut epistemologic și metodologic de știință ce orientează cercetarea prin asimilarea documentelor de teren (am adăuga: și a celor conservate în muzeele etnografice) celor istorice și a interpretării documentelor istorice în semnificațiile lor etnologice. Din această perspectivă, reținem constatarea autorului că analiza critică a documentelor trebuie făcută ținându-se seama, în primul rând, de seria sau seriile convergente ale documentelor (seria documentelor de oralitate formind, prin însăși natura lor, serii *specifice* în raport cu seria documentelor istorice, înscrisuri arhivistice).

Situându-se pe poziția etnologului, și din năzuința unui aport semnificativ etnologic în procesul cunoașterii interdisciplinare, autorul subliniază necesitatea unei "lecturi" în adincime a documentelor etnologice, o analiză mai atentă în sensul descifrării elementelor sau fațetelor componente, în vederea determinării polivalenței sau polisemiei ale fenomenelor puse sub lupa cercetării etnoistorice.

Pe plan metodologic, considerăm necesară încă o subliniere asupra demersului propus de autor în abordarea semnificațiilor documentului etnologic: analiza hermeneutică, pentru descifrarea arhetipală a faptelor și fenomenelor de civilizație și cultură populară tradițională, privity cu deosebire în structura lor procesuală, dinamică; prin descifrarea semnelor (a semnelor exterioare), în conformitate cu exigențele metodologice ale artei interpretării.

Pentru muzeologii și cercetătorii etnologi, care au cel mai mult de folosit de pe urma acestei *introduceri* în etnoistorie, știința interdisciplinară a etnoistoriei poate determina nu numai asimilarea unor documente specifice etnologiei (la care ne-am referit mai sus) în cimpul cercetărilor istoriografice, dar totodată poate determina valoarea unor teme proprii etnologiei chemate să elucideze semnificațiile etnoculturale ale unor informații istoriografice.

Prof. dr. NICOLAE DUNĂRE

MIRCEA D. MATEI, EMIL I. EMANDI,

„HABITATUL MEDIEVAL RURAL DIN VALEA MOLDOVEI ȘI DIN BAZINUL ȘOMUZULUI MARE” (SECOLELE XI-XVII).

Editura Academiei R. S. României a tipărit volumul cu titlul menționat în „Biblioteca de arheologie XI” — precizând, Institutul de Arheologie și Muzeul de Istorie din Suceava —, căroră, păstrând ordinea — cei doi autori le sînt prestigioși cercetători cu numeroase și laborioase studii — opinii ce le onorează activitatea științifică.

Și ca o mărturisire de credință autorii în „Cuvînt înainte” precizează: „Dacă, în țara noastră, arheologia satului medieval a căpătat tot cu înțiriere locul pe care îl merită în ansamblul cercetării istorice, aceasta se datorează unor cauze deosebite... În fond, ar fi nejustificat să se uite că arheologia românească a evului mediu este o disciplină științifică a cărei apariție și consolidare în ultimele trei decenii înnoiește viața științifică a României Socialiste...”.

Să punctăm în continuare structurarea pe capitole a cărții:

I. Satul medieval — preocupare stăruitoare a cercetării arheologice românești;

II. Locuirea medievală în valea Moldovei;

III. Locuirea medievală din bazinul Șomuzului Mare;

IV. Activități economice desfășurate în sutele de pe văle

Moldovei și Șomuzului Mare;

V. Constituirea statului feudal de sine stătător Moldova. În lumina cercetărilor din văle Moldovei și Șomuzului Mare;

VI. Așezarea rurală medievală de la Tulova (Vorniceii Mari).

Aceste capitole reliefează, argumentat științific, că pentru perioada evului mediu, în zona de nord a Moldovei, cercetările din zona geografică respectivă impun atenției o veridică înfățișare a fenomenelor istorice, relevate de autori prin argumente rezultat al investigării izvoarelor documentare, arheologice, cartografice, toponimice, paleobotanice, paleometalografice. Pornind de la aceste considerente autorii abordează evoluția așezare — populație — economie în aria determinată de cele două riuri circumscrise însă în spațiul larg locuit de românii de la est de Carpați, surprinzînd interferența dintre cadrul natural și cel uman aflat într-o continuă transformare și modificare lentă. Autorii pun în evidență continuitatea și vechimea locuirii pe respectiva arie geografică românească, dinamica acesteia, influența exercitată asupra evoluției tehnicilor agricole, a meșteșugurilor, a formelor incipiente de organizare social-politică, continuitatea acestora înaintea formării statului feudal Moldova, toate

demonstrate pe baza unor cercetări pluridisciplinare, care au implicat deopotrivă geografia, istoria, arheologia, demografia istorică, istoria tehnicii, antropologia etc., abordate problematic din punctul de vedere al ecologiei istorice.

Urmărirea evoluției transformărilor social politice și economice tradiționale înscrise în timp a impus autorilor o cercetare a evenimentelor pe o mare perioadă: secolele XI—XVII, reconstituind procese și fapte istorice în structurile și funcțiile esențiale ale habitatului (populație — vatră — hotar sătesc).

Documente scrise și arheologice, hărți studiate, cercetate și interpretate științific conduc la o concluzie evidentă: în anii cuprinși între secolele XI—XVII, sînt dovedite structuri demografice geografice, economice care înscrise realităților social-politice și teritorial-administrative de organizare a colectivităților autohtone, au premers și au condus la formarea statului feudal de sine stătător Moldova, piatră istorică de mărturie în timp a vechimii și continuității de locuire a moșilor și strămoșilor noștri așezați statornic la est de Carpați — într-un principal nucleu social-politic și economic românesc, care cuprindea atunci porul Moldovei.

—DECEBAL ȚOCA—

• COLECȚII ȘCOLARE ȘI SĂTEȘTI •

COLECȚIA LICEULUI „SPIRU C. HARET” DIN TULCEA

La 14 noiembrie 1983 s-au împlinit zece decenii de activitate a Liceului „Spiru C. Haret” din Tulcea, primul așezămînt liceal de învățămînt din Dobrogea. Încă din 1973, cu ocazia sărbătoririi a nouă decenii de existență, s-a organizat și muzeul liceului sub îndrumarea directoarei școlii, profesoara Virginia Dima. Pe parcursul ultimului

deceniu, exponatele s-au îmbogățit prin donații de la foștii elevi.

Colecțiile sînt aranjate cronologic în vitrine special amenajate pe pereții încăperii. Expoziția de bază este formată din colecții variate: manuscrise (original și fotocopii), documente școlare, condici, atestate, cataloage, foi matricole, fotografii originale și foto-

copii, uniforme școlare, țesături, obiecte personale ale profesorilor școlii. Prima vitrină redă imaginea școlilor românești din Tulcea (1744—1883).

Anul 1860 marchează înființarea școlii primare românești din Tulcea, avînd ca învățător pe Alexandru Negru. Școala a funcționat într-o căsuță din curtea bisericii Sf. Nicolae. O fotografie

originală înfățișează clădirea în care a funcționat Școala primară de băieți nr. 1, una din cele mai vechi construcții ale orașului. Cu emoție se oprește vizitatorul la întîmpinarea adresată în 1872 ministrului instrucțiunii publice și al cultelor, de către cărturarii tulceeni, pentru procurarea manualelor școlare în limba română. Alături de imaginea sobră a Monumentului Unirii Dobrogei — simbolul luptei de veacuri a românilor de pe aceste meleaguri pentru libertate națională, se află medalia emisă în 1928, cu prilejul comemorării a 50 de ani de la integrarea Dobrogei în granițele României.

O vitrină este dedicată înființării primului gimnaziu românesc din Dobrogea — Tulcea. La 1883, 14 noiembrie, ia ființă Gimnaziul real — Tulcea, sub direcția lui Ștefan Dobrescu. Desființat pentru o perioadă de cinci ani, între 1885—1890, prin stăruința unor minți luminate se reînființează, dar continuă să aibă aceeași stare precară, pînă cînd în fruntea Ministerului Instrucțiunii Publice și al Cultelor trece marele cărturar și pedagog Spiru C. Haret, care devine ocrotitorul de nădejde al gimnaziului tulcean.

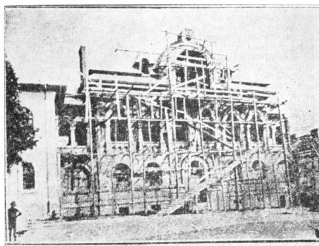
Sprijinind dezvoltarea învățămîntului românesc și pe pămîntul dobrogean, Spiru C. Haret susține menținerea și dezvoltarea gimnaziului, care continuă să funcționeze cu 4 clase pînă în 1897, cînd ministerul aprobă transformarea lui în liceu. Tot în anul 1897 se creează în orașul Tulcea prima școală secundară de fete, devenită mai tîrziu liceul de fete, care a funcționat timp de 51 ani, pînă la reforma învățămîntului din 1948, cînd s-a contopit cu liceul de băieți, transformîndu-se astfel în liceu mixt (Liceul nr. 1) și din anul 1971 actualul Liceu „Spiru C. Haret”.

În afară de imaginea primului local în care a funcționat școala pînă în anul 1926, mai pot fi văzute: o fotografie cu primul corp didactic al gimnaziului, data-tă 1884; o listă cu numele directorilor, deciziile de numire a profesorilor.

Altă vitrină relevă imagini din perioada 1897—1925; este epoca transformării gimnaziului în liceu. Un original din 1908 atestă intervenția fruntașilor orașului Tulcea — majoritatea cadre



Primul local al liceului (1883—1926)



Clădirea, construită pentru liceu în 1926—1927

didactice — către parlament pentru dezvoltarea economică, socială și culturală a județului Tulcea. Printre fotografiile profesorilor remarcăm pe cea a lui Constantin Moisi, marele numismat și academician care și-a început cariera numismatică la Tulcea. A funcționat ca profesor de istorie la liceul de băieți, între 1899—1910, și a fost director al aceleiași liceu între 1903—1905. O altă mărturie grăitoare, plină de semnificații peste ani, este certificatul de bună silință al elevului Tâfrali Oreste (viitorul istoric al artelor)

din cl. a VI-a — extras din registrul intrări—ieșiri 1898.

În expoziție se află și originalul intervenției Ministerului Instrucțiunii Publice și al Cultelor, a prefectului județului, Ioan Nenițescu, datorită căreia gimnaziul a devenit Liceul de băieți — Tulcea (1 septembrie 1897). Cu ocazia demolării localului, în anul 1969, la temeliea acestei prime clădiri a liceului, construită în 1902, s-a găsit actul comemorativ semnat de Spiru Haret, original, înrămat.

ION POPOROGU

(1928 — 1983)

La 26 noiembrie 1983, s-a stins din viață, răpus de o moarte fulgerătoare, Ion Poporogu, fost director al Muzeului mineritului din Petroșani.

Ion Poporogu s-a născut în comuna Slăvițești, județul Teleorman, în casa țăranilor Gheorghe și Nicolina. Primii ani de învățătură i-a făcut în satul său natal, după care pleacă la Roșiori de Vede unde, în 1947, își termină învățământul liceal. Setea de cunoaștere îi poartă pașii spre Facultatea de istorie a Universității din București, ale cărei cursuri le absolvă în 1957. Este repartizat apoi ca profesor la Școala generală din Telega, județul Prahova, unde a funcționat până în anul 1959, când se transferă la Liceul de culturală generală din Petroșani, județul Hunedoara. Cit a fost profesor la Telega a servit muzeistica românească fiind ghid al Muzeului din Doftana. La Petroșani prinde dragoste de munca minerilor și începe să se ocupe de colecționarea unor obiecte ale muncii lor. În anul 1963 este chemat să participe la organizarea Muzeului Mineritului din Petroșani. Ajuns director al acestei instituții, care acum se înfiripă, începe o neostoită muncă de organizare și de colecționare de exponate în legătură cu istoria industriei extractive din bazinul Văii Jiului, cu munca și viața minerilor. Muzeul se deschide la 4 octombrie 1967. Cit a fost director, Ion Poporogu a căutat să răspundă tuturor nevoilor cultural-educative ale muncitorilor care trudeau muncind din greu, organizând pentru ei expoziții de artă, de grafică, de numismatică, de filatelie etc. Desfășoară, în același timp, o bogată activitate de culegător de folclor.

Din anul 1977 până în clipa morții Ion Poporogu a fost lector la Institutul de Mine din Petroșani. A rămas însă legat sufleteste de activitatea muzeistică, fiind în continuare președinte al Societății



de numismatică pe care, de altfel a și înființat-o pe lângă muzeu. Chemarea sa era aceea de a nu lăsa să se piardă nimic din ceea ce este valoros, creat prin muncă, așa se explică de ce, împreună cu studenții facultății, cu foștii studenți, deveniți ingineri, începe o campanie de strângere de piese, pentru înființarea, pe lângă catedra pe care o slujea, a unei colecții de exponate privind munca studenților, preocupările lor în timpul liber, urmărită și după terminarea studiilor — inițiativă dintr-cele mai originale în muzeistica românească, pe care moartea îl împiedică să o ducă la bun sfârșit.

Ca oștean al muzeografiei și cercetării științifice românești, Ion Poporogu a desfășurat o susținută activitate de cercetare care se reflectă în cele peste 65 de lucrări publicate în revistele de specialitate sau în volume, elaborate singur sau împreună cu alți colegi. Dintre acestea menționăm câteva mai importante: *Din istoricul exploatarei miniere și încercările luptei revoluționare ale minerilor din Lupeni*, în „Sargeția”, 1968; *Contribuție la cunoașterea grevei minerilor de la Lupeni din august 1939*, în „Sargeția”,

1968; *Muzeul mineritului* (împreună cu Mircea Munteanu), în „Revista muzeelor”, 1968; *Încercările cocsificării cărbunului în Valea Jiului* (împreună cu C. Negruț), în „Sargeția”, 1970; *Un relief din fontă reprezentând pe K. Marx în colecția Muzeului mineritului din Petroșani* (împreună cu I. Badea), în „Sargeția”, 1973; *Petroșani, septembrie 1935. Marea adunare antirevizionistă*, în „Apulum”, 1982 etc. Alte lucrări a publicat în reviste, cum ar fi: „Studii și materiale ale Institutului de învățământ superior din Sibiu”, „Studii și comunicări ale Universității din Craiova”; „Sbornik slovenskoho Bonskoho Muzea” etc.

În 1968, împreună cu Clement Negruț și Pavel Munteanu, a publicat volumul *Cărbune și istorie în Valea Jiului și volumul Valea Jiului — file de istorie*, împreună cu V. Radu, I. Lungu și M. Velea, iar în 1972 volumul *Descoperiri monetare antice în Valea Jiului*, împreună cu Gh. Lazin și C. Negruț.

A publicat, de asemenea, numeroase articole în ziarul local „Steagul Roșu” și a acordat asistență științifică pentru realizarea mai multor reportaje sau filme de scurt metraj privind istoria Văii Jiului, pentru televiziune. A susținut numeroase comunicări și conferințe la Universitatea cultural științifică, sesiuni de comunicări, simpozioane etc.

Pentru activitatea sa pe drumul propagării muzeisticii românești și a culturii a fost distins cu Medalia muncii și Meritul cultural.

Ion Poporogu a fost dintre acci oameni care și-au înțeles pe deplin menirea, care și-au luat viața în serios, a crezut în muncă și și-a făcut din ea un crez. A fost și rămâne pentru noi un exemplu demn de urmat.

Dispariția sa prematură a fost pentru noi toți o pierdere grea, ireparabilă.

— V. BORONEANȚ —

- 3 — Gavrilă SARAFOLEAN, Realizarea Frontului Unic Muncitoresc, constantă a activității Partidului Comunist Român în anii 1940—1944 ● La réalisation du Front Unique Ouvrier, préoccupation constante de l'activité du Parti Communiste Roumain dans les années 1940—1944 ● The creation of the Workers'Unique Front, a constant concern of the 1940—1944 activity of the Romanian Communist Party.
Реализация Единого Рабочего Фронта, постоянная деятельность Румынской Коммунистической Партии в 1940—1944 гг.

- 8 — Dr. Elena GEORGESCU, 1 Mai în istoria mișcării muncitorești din România ● Le 1^{er} Mai dans l'histoire du mouvement ouvrier de Roumanie ● May Day in the history of the Romanian workers movement
День 1-го Мая в истории румынского рабочего движения.

40 DE ANI DE REALIZĂRI ÎN MUZEOGRAFIA ROMÂNEASCĂ

- 15 — Anghel PAVEL, Expoziția „Artă populară din Dobrogea” ● L'exposition „L'art populaire de Dobrogea” ● The exhibition „The folk art of Dobrogea”.
Выставка „Народное искусство в Добруджи”.

- 19 — Florica CRUCERU, Cu privire la constituirea colecției de artă populară a Muzeului de Artă — Constanța ● La création de la collection d'art populaire du Musée d'Art — Constanța ● The creation of the folk art collection at the Art Museum — Constanța.
Создание коллекции народного искусства в Музее искусства г. Констанцы
MUZEE, COLECȚII, EXPOZIȚII

- 22 — Eva MĂRZA, Expoziția de carte românească veche: „Argumente ale unității culturale medievale românești la Alba Iulia” ● L'exposition de vieux livres roumains: „Arguments de l'unité culturelle médiévale roumaine à Alba Iulia” ● The exhibition of old Romanian books: „Of the Romanian medieval cultural unity in Alba Iulia”.
Выставка древних румынских книг: „Аргументы средневекового культурного единства в Алба-Юлия”.

- 26 — Radu BAGDASAR, „Artă tiparului bucareștean” ● „L'art de l'imprimerie de Bucarest” ● „The art of Bucharest printing press”.
„Искусство бухарестского печатания”

INSTRUCȚIE — EDUCATIE

- 32 — Eugen MERGHIȘESCU, Concursurile „Cine știe ciștiță” — formă de activitate pentru educarea patriotică a tinerii generații ● Les concours „Qui sait, gagne” — forme d'activité pour l'éducation patriotique de la

jeune génération. ● The competitions „Who knows, Wins” — a form of activity aiming at the young generation's patriotic education.
Конкурсы „Кто знает — выигрывает”, как форма политического воспитания молодого поколения

EVIDENȚĂ, CONSERVARE, RESTAURARE

- 37 — Alice POLADIAN-MOAGĂR, Utilizarea substanței Carboxi-Metil-Celuloză în restaurarea picturilor de șevalet ● L'utilisation de la substance Carboxy-Méthyl-Cellulose dans la restauration des peintures de chevalet ● The use of Carboxy-Methyl-Cellulose in the restoration of easel paintings.
Воспользование карбокси-метил-целлюлозного вещества в реставрации шевальетной живописи

ISTORIA MUZEOGRAFIEI

- 41 — Mircea DUMITRESCU, Silvia PĂDURARU, Preliminarii la o viitoare istorie a muzeografiei românești ● Preliminaires pour une future histoire museologique roumaine ● Preliminaries for future Romanian museological history.
По поводу будущей румынской музеографической истории.

- 44 — Doina SCHOBEL, Despre activitatea de muzeograf a pictorului Marius Bunescu ● Sur l'activité de muséographe du peintre Marius Bunescu ● On painter Marius Bunescu's activity as a museographer.
О музеографической деятельности художника Маркуса Бунеску.

- 52 — Maria CĂTĂNESCU, Date privind organizarea mișcării artistice românești, între anii 1922—1944, cuprinse în fondul documentar Marius Bunescu ● Données sur l'organisation du mouvement artistique roumain de 1922—1944 à travers au fond documentaire Marius Bunescu ● Data on the organisation of the 1922—1944 Romanian artistic movement found in Marius Bunescu's documentary fund
Данные о организации румынского художественного течения в 1922—1944 гг. в документальном фонде Маркуса Бунеску.

ANIVERSĂRI — ANIVERSĂRI

- 55 — dr. Constantin Visarion MÎNDRU, 150 de ani de la înființarea Muzeului de Istorie Naturală din Iași ● 150 années depuis la fondation du Musée d'Histoire Naturelle de Jassy ● 150 years from the foundation of the Natural History Museum of Jassy.
150 лет существования ясского исторического естественного музея.

- 64 — Ion GRIGORESCU, Manifestări muzeistice omagiale ● Manifestations muséales l'hommage ● Museum homage manifestations. Музейные памятные проявления.

OPINII, DEZBATERI

- 66 — Maria IACOB, Integrarea problemelor de bio-ecologie umană în activitatea expozițională a muzeelor de științele naturii ● L'intégration des questions de bio-écologie dans l'activité expositionnelle des musées des sciences naturelles ● The integration of bio-ecological matters in the exhibition activity of the natural sciences museums.

Интеграция задач по био-экологии в выставочной деятельности музеев естественных наук.

- 70 — Connstandina BREZU, Manuscrisul în structura patrimoniului de muzeu ● Le manuscrit dans la structure du patrimoine de musée. ● The manuscript in the structure of the museum patrimony

Рукопись в структуре музейного patrimonia

PATRIMONIUL — PATRIMONIUM

- 76 — Otilia GHERGHE, Dinică CIOBOTEA, Noi mărturii referitoare la efervescența socială, culturală și politică din Craiova, între anii 1857—1866 ● Nouveaux témoignages de l'effervescence sociale, culturelle et politique à Craiova, de 1857 à 1866 ● New evidence of the 1857—1866 social, cultural and political effervescence in Craiova. Новые свидетельства об общественных культурных и политических возбудениях в Крайове в 1857—1866 г.г.

- 82 — Sebastian TUDOR, Mărturii muzeistice despre academiciantul și diplomatul român George Bengescu ● Témoignages muséistiques sur l'académicien et diplomate roumain George Bengescu ● Museum evidence about the Romanian academician and diplomat George Bengescu

Музейные свидетельства академика и румынского дипломата Джордже Бендеску

CRONICI, RECENZII, INFORMAȚII

- 85 — Viorel FAUR, Sesiunea de comunicări consacrate aniversării a 125 de ani de la Unirea Principatelor Române

- 86 — Petre OPREA, Expoziția de grațuri și desene din creația lui George Leolea

- 88 — Decebal ȚOCA, „Suceava”

- 88 — Prof. dr. Nicolae DUNĂRE, Paul Simionescu, „Etnoistoria — convergență interdisciplinară”.

- 90 — Decebal ȚOCA, Mircea D. Matei, Emil I. Emandi, „Habitatul medieval rural din Valea Moldovei și din bazinul Șomuzului Mare” (secolele XI—XVII)

COLECȚII ȘCOLARE ȘI SĂTEȘTI

- 90 — Victoria POPOVICI, Colecția Liceului „Spiru C. Haret” din Tulcea

- 93 — Manea STANCU, Colecția sătească din localitatea Stejaru, județul Teleorman

- 94 — V. BORONEANȚ, [Ion Poporogu] (1928 — 1983)

