

# REVISTA MUZEELOR ȘI MONUMENTELOR

5 · 1987

muzee





**Muzee**  

---

**5 · 1987**

**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,  
Gavriilă SARAFOLEAN, redactor-șef  
adjunct, Argentina FIRUȚĂ, Ion  
GRIGORESCU, Cristian MOISESCU,  
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 Imprimerie și Administrarea  
Publicațiilor)

COPERTA I: Muzeul Județean Mara-  
mureș—Baia-Mare, aspect din Secția de  
etnografie

COPERTA IV: Muzeul tehnicii popu-  
lare din Dumbrava Sibiului—aspect

Redacția: Calea Victoriei nr. 174, cod  
71101, sector 1, București, telefon 504868  
Administrația: Întreprinderea de Stat  
pentru Imprimerie și Administrarea Pu-  
blicațiilor, Piața Scintei 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 51 202 30 B.N.R.S.R. Filiala  
sector 1 București și la oficiile poștale sau  
difuzorii de presă. Costul unui abona-  
ment (10 numere „Muzee” și 2 numere  
„Monumente istorice și de artă”) lei  
400 anual.

Cititorii din străinătate se pot abona  
prin „ROMPRESFILATELIA” sectorul  
export-import presă P. O. Box 12.201  
telex 10376 prsfr București, Calea Gri-  
viței, nr. 64—66.

ÎNTEPRINDEREA POLIGRAFICĂ  
„INFORMAȚIA” BUCUREȘTI c. 2328

## REGELE DECEBAL — PERSONALITATE PROEMINENTĂ A ANTICHITĂȚII

LUCIA MARINESCU,  
FLORICEL MARINESCU

Anul acesta se implinesc 1900 de ani de la data la care cirna statului dac a fost luat de regele Decebal. În galeria eroilor neamului nostru, Decebal ocupă un loc deosebit nu numai pentru că el este cel dintâi al cărui portret moral ni l-a transmis un scriitor antic sau al cărui chip s-a păstrat dăltuit în piatră, ci pentru că în istoria noastră el este personificarea dragostei de țară, a luptei pentru libertate și independență până la sacrificiul suprem.

Dintre izvoarele literare antice, datele cele mai complete despre regele Decebal le oferă *Istoria romană* a lui Dio Cassius, scrisă în secolul al III-lea e.n., în 80 de cărți, din care s-au păstrat în întregime numai cărțile XXXVI—LIV și fragmente din celelalte, inclusiv cărțile LXVII—LXVIII în care vorbește despre războaiele dacilor cu romanii în timpul lui Domițian și Traian și care se păstrează sub forma unor excerpte la Xiphilinos, secolul XI și Zonaras, secolul XII.

Portretul lui Decebal se găsește în cartea 67, cap. 6 din *Istoria romană* a lui Dio Cassius și el poate fi comparat, prin forța de evocare, cu acela pe care multe secole mai târziu cronicarul Grigore Ureche i-l face lui Ștefan cel Mare. Căci iată ce spune istoricul antic despre Decebal: „*Dar cel mai mare război de atunci pentru romani a fost împotriva dacilor, peste care domnea atunci Decebal. Duras, care avea domnia mai înainte, o oferi de bună voie lui Decebal, regele dacilor, pentru că era priceput în ale războiului și iscusit de faptă; știind când să năvălească și când să se retragă la timp, meșter*

*în a întinde curse, viteaz în luptă, știind a se folosi cu dibăcie de o victorie și a scăpa cu bine dintr-o înfrângere; pentru care lucruri el a fost mult timp pentru romani un potrivnic de temut*”.

Columna lui Traian, inaugurată la Roma în anul 113, cel mai de seamă monument al artei romane, redă chipul regelui Decebal cel puțin pe trei dintre reliefurile ei: pe scena care înfățișează lupta de la Tapae din primul război dacic al lui Traian (relief 18, Muzeul de Istorie al R.S. România); în scena de la sfârșitul primului război, în care, în spatele unui grup de daci ingenuncheați, stau alții mai ridicați pe stinci și în spatele lor, în picioare, semețul Decebal (relieful 62—63, M.I.R.S.R.) și în scena tragică a sinuciderii sale (relief 116, M.I.R.S.R.). Portretul devenit clasic este cel dintâi reprezentat, adică momentul în care regele urmărește cu înfrigurare desfășurarea luptei de la Porțile de Fier ale Transilvaniei. Este portretul unui om matur, cu privire ageră și inteligentă, cu nasul drept și buzele frumos conturate, având o barbă scurtă, ascuțită și purtând pe cap boneta (pileus), accesoriul vestimentar specific nobililor daci. Pe scena de la sfârșitul primului război statura și poziția sa exprimă mândrie și hotărâre, hotărârea de a continua lupta cu orice preț. Îmbrăcat cu pantaloni strimți, tunică până la genunchi și o manta prinsă în jurul gâtului și atârând la spate, redat din profil și cu capul ușor inclinat spre spate, întinde mina dreaptă indemnându-și oamenii la luptă, nefăcând gestul de supunere, ca ceilalți.

Alături de izvoarele literare, asupra cărora vom reveni, istoria statului dac în timpul lui Decebal poate fi reconstituită și cu ajutorul izvoarelor arheologice. Dacă izvoarele literare demonstrează pe remptoriu că Decebal a fost un mare strateg, cele arheologice, coroborate cu știrile istorice, demonstrează că a fost un excelent organizator.

Statul lui Decebal este puternic, bine organizat, hotarele sale corespunzând în principal celor ale României de astăzi.

Forța principală de muncă în statul dac din secolul I e.n. o constituie *comati* (țărâניה liberă). În timpul lui Decebal a crescut substanțial capacitatea militară a statului, căci nu numai că toți cei capabili să poarte armele sînt chemați la luptă, ci se poate presupune, pe baza descoperirilor arheologice, că în timpul lui Decebal a sporit înzestrarea și echiparea trupelor, că s-a organizat o instrucție a lor, domnia lui Decebal reprezentînd „o revoluție” din acest punct de vedere. În raport cu modul tradițional de luptă în care conta în primul rînd curajul și vitejia sau îndemînarea personală în minuirea armelor, se trece la instrucția sistematică pentru lupta în unități înche-gate, cu misiuni precise și bine concepu-te. Alături de armele tradiționale, arcul și săgeata sau sabia curbă, dacii au folosit și echipament defensiv ca scuturile, coifurile sau cămășile de zale. Dacă acestea din urmă nu sînt reprezen-tate pe Columna lui Traian este numai din dorința artistului de a individualiza etniile care au participat la războaiele dacice.

Poate cele mai elocvente dovezi ale modului strălucit în care Decebal a organizat apărarea statului său sînt cetățile de piatră, unice. Complexul de cetăți din Munții Orăștiei, un relict greu de cucerit întins pe o suprafață de 150 km<sup>2</sup>, cuprinzînd cetăți și turnuri de apărare, „*munți întăriți cu ziduri*” cum le califică istoricul Dio Cassius, cetățile de la Costești, Blițaru, Piatra Roșie sau turnurile de apărare (cca 40) refăcute sau construite în timpul lui Decebal aveau menirea să apere capitala, centrul economic, politic și religios al Daciei — Sarmizegetusa Regia. Aceste cetăți nu se limitează la



Chipul regelui Decebal așa cum apare el pe Columna lui Traian



Unelte agricole dacice descoperite la Grădiște Muncelului

spațiul din sud-vestul Transilvaniei. Fortificații similare se găsesc la Căpilna, Tilișca, Piatra Craivii, în estul Transilvaniei unde sînt numeroase cetăți din piatră și lemn ca cele de la Jigodin, Mihăileni Racu, Zetea, Racoș etc., precum și în Moldova, unde se afla celebra cetate

Petrodava (Bîtea Doamnei de la Piatra Neamț), pentru a le aminti pe cele mai bine cercetate. Este de subliniat faptul că în zona Porților de Fier, pe linia Dunării, în timpul lui Decebal se ridică impunătoarea cetate de la Divici, în curs de cercetare.

Înțeleptul rege știe că forța statului constă în dezvoltarea sa economică. Dintr-unul din puținele pasaje păstrate din cartea lui Crîton aflăm că „și pe cînd unii erau puși peste cei care munceau pămîntul cu boii, alții — dintre cei din jurul regelui — erau rînduiși să se îngrijească de fortificații”.

Întreaga cultură materială din secolul I e.n. dovedește în primul rînd o perfectă unitate. Pretutindeni în cetățile sau așezările dacice din această epocă se dezvoltă

aceste obiecte este desigur arhitectura militară, civilă sau religioasă a dacilor. Zidul dacic construit din doi paramenți de piatră ecarisată, avînd între ei pietriș tasat și legați cu ajutorul birnelor tăiate în coadă de rîndunică, valul de pămînt cu palisadă și șanțul, toate aceste sisteme de fortificație adaptate la formele de relief sînt dovada nu numai a unui sistem defensiv bine gîndit, ci și a unei concepții strategice.

În statul dac din timpul lui Decebal a existat, fără îndoială, o ierarhie. Din rîndul nobililor (*pileati, tarabostes*) unii aveau funcții importante în stat, ca Diegis, fratele lui Decebal, pe care acesta l-a trimis să trateze cu Domițian, sau Vezina, despre care Dio Cassius spune că „venea al doilea după rege”.



Ceramică dacică descoperită la Cașolt, jud. Sibiu

metalurgia fierului, care produce unelte perfecționate, de la cele agricole pînă la cele folosite de meșteșugari. Ceramica de uz comun sau ceramica fină păstrează formele tradiționale — cățuia, vasul borcan, fructiera —, dar acum apare ceramica pictată cu motive vegetale stilizate sau zoomorfe, cu culori care dovedesc un gust ales. Este epoca în care se confecționează piese de podoabă din argint și se importă produse de lux romane. Este epoca marilor schimburi comerciale, cînd moneda de largă circulație este denarul roman. Mai impresionantă decît

Dar, pe lîngă calitatea de bun organizator, Decebal a avut și talentul, abilitatea unui diplomat de mare anvergură. Cunoscind și dîndu-și seama de forța superioară a inamicului, el a încercat să creeze o coaliție antiromană, aliindu-se cu sarmații roxolani și iazigi, cu burii de neam germanic și chiar cu parții, dușmani de temut ai romanilor. În ciuda distanței enorme în spațiu pentru acele vremuri, el a încercat să stabilească o legătură cu ei. Este semnificativ, din acest punct de vedere, pasajul dintr-o scrisoare pe care Plinius cel Tânăr i-o



Monede dacice descoperite în județul Bacău

adresează lui Traian și în care este vorba despre un sclav pe care Decebal i l-ar fi trimis regelui part Pacorus: „*Stăpîne, ostașul Appuleius din garnizoana de la Nicomedia mi-a scris că un anume Callidromus, fiind reținut cu forța de brutarii Maximus și Dionysius, cărora le închiriasc munca sa, s-a refugiat la statuia ta și, după ce a fost dus în fașa autorităților, a arătat că a fost cândva sclavul lui Laberius Maximus, că a fost luat prizonier în Moesia de către Susagus și că a fost trimis în dar de către Decebal lui Pacorus, regele parților, că a fost mai mulți ani în slujba acestuia, de unde mai târziu a fugit și că astfel a ajuns în Nicomedia*” (Plinius cel Tânăr, *Scrisori către Traian*, 74, 1). Alianța cu sarmații roxolani s-a realizat deoarece în scenele de pe Columna lui Traian din primul război dacic catafractarii roxolani, îmbrăcați în întregime în armură, sînt reprezentați luptînd alături de daci.

Dar mai convingător pentru ceea ce a însemnat Decebal ca apărător de glie, tactician și strateg este șirul evenimentelor dramatice care s-au petrecut în timpul său. Înainte de a le trece în revistă vrem să subliniem faptul că dacii, chiar atacînd, au dus un război de apărare. Vocația lor pentru pace i-a fost evidentă și istoricului antic, care a ajuns în capitala statului dac în preajma încheștării

decisive dintre daci și romani. „*Vencam doritor — consemnează Dion Chrysostomos — de a vedea oameni luptînd unii pentru stăpînire (romanii), iar alții pentru libertate și patrie*”.

Genealogia regilor daci este greu de reconstituit. Chiar cu știrile lacunare ale scriitorilor antici este cert că după Burebista nucleul statului cu centrul în sud-vestul Transilvaniei a continuat. Pe baza vasului de cult, descoperit într-o locuință circulară de la Sarmizegetusa și purtînd ștampila „Decebalus per Scorilo”, interpretată ca o inscripție în limba dacică însemnînd „Decebal fiul lui Scorilo”, s-a opinat că Decebal nu i-a urmat la tron tatălui său, ci că a preluat domnia de la unchiul său Duras-Diurpaneus. Astăzi cei mai mulți istorici inclină să creadă că pe vasul de cult nu este vorba despre o inscripție în limba dacică ci despre o inscripție latină însemnînd „Decebal prin Scorilo”, că cel care a comandat vasul a fost regele Decebal, iar Scorilo a fost meșterul care l-a realizat. De asemenea, s-a emis și părerea că Duras, menționat de Dio Cassius, și Diurpaneus, menționat de Iordanes, nu ar fi una și aceeași persoană. Cert este faptul că Decebal a ajuns la tron într-o vreme de cumpănă, căci în anul 86 izbucnise războiul dintre daci și romani, că în urma unei invazii



a dacilor, în alianță cu roxolanii, bastarnii și iazygii, în iarna anului 85—86 în Moesia, guvernatorul Moesiei C. Oppius Sabinus a fost ucis și că însuși împăratul Domițian este obligat să vină în Moesia, instalându-se la Naissus, luând măsuri pentru o campanie împotriva dacilor, condusă de Cornelius Fuscus, prefectul pretoriului. În această situație limită Decebal ajunge la tronul Daciei. Nu se cunosc amănunte despre campania lui Fuscus. Se pare că el a trecut Dunărea pe un pod de vase în dreptul Olteniei. Inițial Decebal face romanilor

Tettius Iulianus, pătrunde în Dacia prin Banat. În lupta care s-a dat la Tapae (Porțile de Fier ale Transilvaniei), punct obligatoriu de trecere spre centrul statului dac din sud-vestul Transilvaniei, s-a soldat cu înfrângerea dacilor, deși ei au opus o rezistență înverșunată, luptând eroic împotriva unui dușman numeros, bine antrenat și dispunând de un echipament de protecție (scuturi, coifuri, lorice) net superior. Este posibil ca încă de atunci să se fi construit unele fortificații — șanțuri și palisade — cu care dacii au barat intrarea în defileu. Dio Cassius



Turn de pază dacic descoperit în apropierea cetății Blidaru

propuneri de pace care nu se știe cât au fost de sincere, dacă nu cumva au fost manevre diplomatice în scopul concentrării și regrupării de forțe. Oferta de pace este respinsă de Domițian și trupele romane depășesc linia Dunării. O dată cu înaintarea trupelor romane în Dacia se schimbă și atitudinea lui Decebal, care, după relatările lui Dio Cassius, face o nouă ofertă de pace, dar în batjocură, romanilor, cerind ca o condiție a păcii o despăgubire de război de cîte doi oboli de fiecare cetățean roman. Fuscus iritat înaintază imprudent, decis să-i pedepsească cât mai repede pe dacii cei mindri. Expediția sa se încheie cu un eșec total, Fuscus cade în luptă, iar dacii capturează stindardele legiunii a V-a Alaudae.

În anul următor, o nouă armată romană, comandată de experimentatul general

pomenește de pierderile suferite de daci, fără a le aminti pe cele suferite de romani. Fără îndoială că și acestea au fost grave, căci numai așa se explică succesul strategiei regelui dac, relatată de istoricul roman citat (Dio Cassius, *Istoria romană*, LXVII, 10, 3): „Decebal se temu ca romanii victorioși să nu pornească spre capitala-lui. De aceea tăie copacii din preajma lor și puse arme pe trunchiuri, pentru ca dușmanii să creadă că sînt soldați și să se retragă înspăimîntați. Ceea ce s-a și întimplat”.

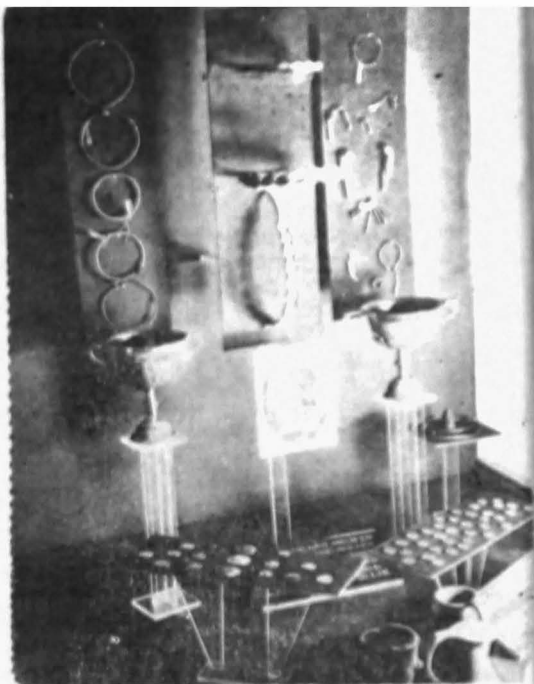
Războiul a continuat în anii 88 și 89, romanii înaintînd cu multă prudență în Dacia, căci adversarii lor își păstrează o importantă capacitate de luptă, fiind avantajați de natura terenului și de fortificațiile ce barau căile de acces spre Sarmizegetusa Regia. Dacă cetățile de

la Costești și Blidaru ar fi fost cucerite, evenimentul nu ar fi rămas neconsemnat de istoricii contemporani, iar Domițian nu ar fi propus și acceptat o pace ca cea încheiată în anul 89.

Activa rezistență a dacilor și acțiunile diplomatice care au asigurat în anul 88 neutralitatea cvazilor și marcomanilor au determinat încheierea păcii despre ale cărei condiții Dio Cassius spune: „(Domițian) cheltuiuse foarte mulți bani pentru încheierea păcii, căci fără întărire dădui lui Decebal nu numai însemnate sume de bani, dar și meșteri pricepuți la felurile lucrării folositoare în timp de pace și de război și făgădui să-i dea merce unelte”.

Analizând condițiile păcii considerată „rușinoasă” pentru romani rezultă că ele nu diferă substanțial de alte condiții de pace încheiate de Imperiu cu diferite neamuri sau populații, plata unor subsidii anuale fiind o practică curentă pentru cei care deveneau „prieteni și aliași ai poporului roman”. Mai puțin obișnuită este însă cedarea de meșteri constructori și instructori militari, iar semnificativ este faptul că la încheierea păcii nu participă Decebal, ci fratele său Diegis, și că Decebal nu restituie stindardele legiunii a V-a Alaudae. În urma

Vas de bronz dacic descoperit în cetatea de la Bitca Doamnei, jud. Neamț



Podoabe de argint dacice prezentate în Muzeu Județean Covasna — Sfântul Gheorghe

păcii din 89, linia de graniță dintre Imperiul roman și statul dac rămâne Dunărea. În pofida politicii expansioniste romane și a repetatelor încercări întreprinse încă de la începutul secolului I e.n. de a-i îndepărta pe daci de fluviu.

Cu ajutorul subsidiilor, meșterilor și dezertorilor romani, Decebal își întărește statul, deoarece el este conștient de faptul că pericolul nu a trecut, că marea confruntare cu romanii va veni.

Economia Daciei în plin avânt permite executarea unor lucrări de întărire fără precedent. Sint refăcute și mărite incintele cetăților, sint construite zeci de turnuri de apărare, se barează trecătorile cu valuri și șanțuri. Se extinde aria cetăților cu zid de piatră. Paralel se construiesc edificii de cult, locuințe, ateliere specializate. Descoperirile de pe terasele dealului Grădiștei Muncelului dovedesc că procesul de urbanizare era în curs de desfășurare și că doar dramaticul conflict cu romanii l-a întrerupt.



Scene de luptă de pe  
Columna lui Traian

Dacă izvoarele scrise au consemnat în primul rînd calitățile de strateg și tactician cu totul remarcabile ale lui Decebal, descoperirile arheologice îl prezintă ca organizator și constructor cu o adevărată vocație pentru prosperitatea pe care o aduce unui stat numai vremurile de pace. Dezvoltarea economică a statului dac explică capacitatea deosebită de rezistență pe care dacii au demonstrat-o în războaiele de apărare purtate cu romanii în anii 101—102 și 105—106.

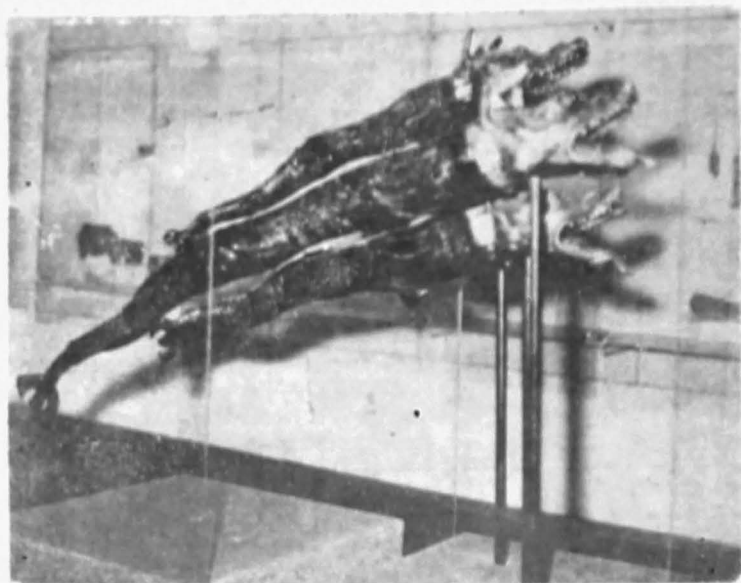
În ceea ce privește creșterea capacității de apărare a statului dac este semnificativă comparația între armata lui Tettius Iulianus și cea comandată de împăratul Traian. În anul 88 generalul roman a dispus de 35 000—40 000 de ostași activi trecuți pe malul stîng al Dunării cu ajutorul flotei moesice. Traian a concentrat în anul 101 cca 13 legiuni, peste 70 de unități auxiliare, gărzile pretoriene, efectivele flotei moesice și ale flotei panonice, totalizînd cca. 130 000—140 000 de luptători. În anul 101 romanii au o victorie la Tapae, dar cu pretul unor pierderi grele. Căci spune același Dio Cassius, „... (Traian) văzu pe mulți dintre ai săi răniți și ucise pe mulți dintre dușmani; și fiindcă nu mai aveau cu ce lega rănile, se zice că el nu cruță nici chiar veșmintul său și-l tăie, ca să facă din el fâșii, iar soldaților morți în luptă porunci să li se ridice un altar și să li se facă în fiecare un sacrificiu funebre”. După lupta de la Tapae înaintarea romanilor continuă. Dacii încearcă o diversiune atacînd împreună cu roxolanii și bastarnii provincia Moesia Inferior, dar garnizoanele romane rezistă, lovitura strategică concepută de Decebal

nu a reușit, probabil din cauza condițiilor meteorologice nefavorabile. O mare parte din cavaleria dacică și sarmată, care reprezenta principala forță de șoc, a pierit în apele Dunării din cauza faptului că gheața, mult mai subțire decît în alți ani, s-a rupt. Bătălia decisivă s-a dat pe platoul de la Adamclissi și a fost favorabilă romanilor, motiv pentru care în acel loc Traian a decis să se ridice celebrul monument triumfal, ca și un altar dedicat soldaților căzuți în luptă.

În vara anului 102 se reiau luptele din preajma cetăților dacice din sud-vestul Transilvaniei, unele căzînd în mîinile romanilor. Cu toate aceste succese, armata romană este blocată în jurul rețelei defensive de la Blidaru și, cu toate eforturile, nu reușește să depășească această linie. Negocierile de pace nu duc la nici un rezultat, Decebal nevrînd să participe direct la tratative și să accepte condiții dezavantajoase. În această situație comandamentul roman folosește o lovitură de diversiune cu un corp de cavalerie maură condus de Lusius Quietus. Obșnuți cu potecile din munții din nordul Africii, maurii lui Quietus, pornind din defileul Jiului, cad prin spate asupra Sarmizegetusei și devastează zona.

Chiar dacă principalele fortificații de la Sarmizegetusa și din împrejurimi continuă să fie în mîinile dacilor, chiar dacă forțele armate de care dispunea Decebal sînt încă importante, situația devine gravă, cu atît mai mult cu cît încercarea de alianță cu partii eșuase. În aceste condiții Decebal se decide să ceară pace și să accepte condițiile grele impuse de romani.

Nici Traian nu a realizat în 102 ceea ce își propusese, și anume, transformarea



Steaguri de luptă dacice prezentate în Muzeul din Drobeta-Turnu Severin

Daciei în provincie romană. Cu toate succesele obținute el a preferat să nu mai riște o campanie de iarnă în munți cu o armată obosită și împuștinată de rezistența dirză a dacilor.

Prin condițiile de răză impuse (predarea armamentului și dărîmarea cetăților, extrădarea inginerilor și dezertorilor, teritoriul rămase sub stăpînire romană, renunțarea la o politică externă proprie) Traian speră să anihileze puterea militară a dacilor. De ambele părți pacea a fost considerată doar ca un armistițiu.

Probabil că în iarna lui 104-105 Decebal deschide ostilitățile atacînd garnizoanele romane din inima Daciei, reconstruind în grabă fortificațiile, strîngînd trupe, primind fugari și chemînd la luptă antiromană populațiile vecine. Căci, relatează Dio Cassius: „*spunca că dacul-l vor părăsi pe dînsul, și ei vor fi în primejdie; că mai ușor și mai sigur își vor păstra libertatea, ajullndu-l în luptă, înainte ca el să fi suferit vreo nenorocire. Însă privind nepăsător cum sînt nimicîți dacii, mai pe urmă vor ajunge ei înșiși robi, căci vor rămîne fără aliași*”. Neamurile vecine, însă, nu vor mai interveni în luptă ca aliate ale dacilor, fiind speriate sau plătite de romani.

Pentru ultima înclăștare cu dacii Traian concentrează o armată și mai numeroasă decît în anul 101. Trupele romane nu pătrund în Dacia numai prin Banat și Oltenia, ci și prin Muntenia și Moldova. Cu toată superioritatea numerică și ca dotare a armatei romane, Traian poartă războiul mai mult cu chibzuință decît cu infocare, biruindu-i cu greu pe daci. Decebal se vede nevoit să practice o tactică pur defensivă, apărîndu-și cu inverșunare fiecare poziție. Desigur că cele mai îndelungate și grele lupte s-au dat în jurul Sarmizegetusei care cade în vara anului 106. Decebal, cu o mică ceată de slujitori, izbutește să scape din încercuire, dar o unitate de cavalerie romană îi urmărește. Dacii care îl însoțesc pe rege se sacrifică pînă la unul încercînd să-și salveze conducătorul. Rămas singur, la somația de a se preda, viteazul rege preferă să-și curme firul vieții decît să suporte condiția umilitoare de prizonier în lanțuri. Scena tragică relatată de Dio Cassius (cartea 68, 14) este reprodusă pe Columna lui Traian și se regăsește pe monumentul funerar al lui Tiberius Claudius Maximus, descoperit la Philippi, el fiind cel care i-a tăiat capul lui Decebal și l-a prezentat împă-



Fragmentul de yas cu inscripția „Decebalus per Scorilo” prezentată în Muzeul de Istorie din Cluj-Napoca

ratului Traian în cetatea Ranisstorum, încă nelocalizată cu precizie. Apoi, capul regelui dac a fost dus la Roma și aruncat pe scările Gemoniei, după cum consemnează calendarul-cronică de la Ostia pentru anul 106.

Se încheie, astfel, o etapă de luptă aprigă, cu jertfe imense, pe care dacii sub conducerea lui Decebal au dus-o pentru apărarea libertății și independenței patriei lor. Infringerea dacilor s-a datorat discrepanței dintre forțele aflate în conflict și nu vreunei greșeli de ordin politic sau militar. Faptele l-au arătat pe Decebal ca o personalitate proeminentă în fruntea maselor, care a îmbinat talentul organizatoric cu cel militar, vitejia personală cu previziunea, concepția strategică cu diplo-

mația și conducerea tactică a operațiilor.

Epopoeea dacică a stîrnit admirația contemporanilor și a generațiilor care au urmat. Poate că una dintre cele mai impresionante evocări ale ei se găsește la adversar. Căci, Plinius cel Tânăr, prieten al lui Traian, scria lui Caninius Rufus: „Foarte bine faci că te pregătești să scrii despre războiul dacic. Căci ce subiect poate fi mai actual, mai bogat, mai vast, în sfîrșit, mai plin de poezie și mai de domeniul legendelor, deși este vorba de lucruri adevărate? Vei cînta riuri noi, fluvii conduse peste cîmpii, noi poduri aruncate peste fluvii, tabere așezate pe coastele abrupte ale munților, un rege (Decebal) alungat din reședința sa, izgonit chiar din viață, fără ca să fi bierdut niciodată nădejdea...”

## RÉSUMÉ

Cette année, on célèbre 1900 années depuis l'avènement du roi Decebal au pouvoir de l'Etat dace. Dans la galerie des héros de notre nation, Decebal occupe une place à part non seulement parce qu'il est le premier dont le portrait moral nous a été transmis par un écrivain antique ou dont le visage a été gardé ciselé en pierre, mais aussi parce que dans notre histoire il est la personification de l'amour du pays, de la lutte pour la liberté et l'indépendance jusqu'au sacrifice suprême.

Parmi les sources littéraires antiques, les données les plus complètes sur le roi Decebal sont offertes

par l'Histoire romaine de Dio Cassius écrite au III-e siècle n.è. et la Colonne Trajan, le monument le plus remarquable de l'art romain rend l'image de Decebal sur au moins trois de ses reliefs.

Les sources littéraires démontrent que le roi Decebal a eu des qualités de stratège et de tacticien tout à fait exceptionnelles et les découvertes archéologiques le présentent comme un bon organisateur de son Etat et un bon constructeur.



# muzeu, colecții, expoziții

## EXPOZIȚIA „ȚĂRĂNIMEA – FORȚĂ SOCIALĂ REVOLUȚIONARĂ ÎN LUPȚA POPORULUI ROMÂN PENTRU LIBERTATE, UNITATE NAȚIONALĂ ȘI PROGRES SOCIAL, PENTRU EDIFICAREA SOCIALISMULUI ÎN ROMÂNIA; EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU – EPOCA CELOR MAI GRANDIOASE ÎMPLINIRI SOCIALISTE DIN MUNCA ȘI VIAȚA ȚĂRĂNIMII, A ÎNTREGULUI POPOR”

dr. AURELIAN TEODORESCU

Împlinirea a 80 de ani de la marea răscoală a țăranilor din 1907 și a 25 de ani de la încheierea cooperativizării agriculturii prilejuiește evocarea glorioaselor tradiții de muncă și luptă ale țăranimii pentru libertate socială și națională, pentru progres și civilizație. În suita manifestărilor consacrate acestor evenimente de mare însemnătate în istoria poporului nostru se înscrie și expoziția „Țărănimea – forță socială revoluționară în lupta poporului român pentru libertate, unitate națională și progres social, pentru edificarea socialismului în România; Epoca Nicolae Ceaușescu – epoca celor mai grandioase împliniri socialiste din munca și viața țăranimii, a întregului popor”, deschisă la Muzeul de Artă al R. S. României.

Este un adevăr unanim acceptat astăzi că veacuri de-a rindul țărănimea a reprezentat principala forță a dezvoltării economico-sociale și a apărării gliei strămoșești împotriva tuturor încălcărilor din afară. Aducându-se elogiul contribuției țăranimii la evoluția noastră pe treptele timpului, pe panoul de onoare al expoziției, sub portretul președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, se află înscris textul: „*Întreaga noastră istorie pune în evidență faptul că țărănimea a fost clasa care vreme îndelungată a dus pe*

*umerii ei greul bătăliilor pentru păstrarea și afirmarea ființei poporului român, pentru dezvoltarea națiunii noastre, pentru libertate, neclătinare și o viață mai bună, pentru transformarea revoluționară a societății. În condițiile socialismului, alianța dintre clasa muncitoare și țărănime, unitatea cu intelectualitatea și celelalte categorii de oameni ai muncii în jurul Partidului Comunist constituie temelia de granit a înaintării neabătute a României pe drumul civilizației, socialismului și comunismului”.* Într-adevăr, ori de câte ori țara s-a aflat în primejdie ca urmare a politicii expansioniste a marilor imperii vecine, țărănimea s-a ridicat ca un zid în fața oricărei năvăliri și agresiuni. Reproduse de pe unele stampe ale vremii pun în lumină, cu deosebită forță de convingere, rolul determinant al țăranimii în apărarea gliei strămoșești. Nenumărate sînt pildele de înalt sacrificiu al maselor țărănești pentru pămîntul de care erau legate prin mii de fire. Imaginile din *Cronica pictată de la Viena*, prezente în expoziție, care redă scene din lupta de la Posada din 9–12 noiembrie 1330, sînt edificatoare în acest sens. Ostașii pe care-i înfățișează cronicarul pictor în opera sa sînt țărani români, îmbrăcați în portul strămoșesc, cu căciuli și cojoace de oaie, încălțați cu opinci.



Semnarea cererii de primire în Cooperativa Agricolă de Producție Zăbrani, județul Arad

Tocmai acești țărani au provocat dezastrul suferit de regele invadator maghiar Carol Robert la Posada. Este incontestabil că atita timp cit țărănimea a constituit baza oștirii în țările române, victoria a fost asigurată. Semnificative în acest sens sînt marile victorii de la Rovine și Zlatița, de la Baia și Podul Înalt, de la Călugăreni, Tirgoviște și Giurgiu.

În pofida faptului că duceau o viață de silnicie și împilare, masele țărănești au constituit în același timp principala forță în lupta pentru realizarea unității politice a tuturor românilor. Ca un simbol al dreptului istoric de a trăi liber și independent în vatra strămoșească, poporul român a reușit să înfăptuiască sub domnia lui Mihai Vodă Viteazul actul cel mai strălucit al evului mediu românesc, uniunea politică a țărilor române în hotarele ce cuprindeau cea mai mare parte a teritoriului vechii Dacii.

Expoziția evidențiază, de asemenea, faptul că în tot cursul evului mediu țărănimea a ținut mereu nestinsă flacăra luptei împotriva oprimării și exploatării,

pentru dreptate și libertate socială. Prin aceasta ea a constituit factorul determinant, hotărîtor al înaintării poporului român pe calea progresului și civilizației.

Au rămas memorabile în istoria țării răscoala din 1437—1438 de la Bobilna, războiul țărănesc din 1514 de sub conducerea lui Gheorghe Doja, marea răscoală de la 1784 condusă de Horea, Cloșca și Crișan.

O puternică influență a exercitat țărănimea și asupra desfășurării evenimentelor din istoria modernă a României. Ea a constituit forța socială care a participat activ la lupta pentru înfăptuirea marilor deziderate și aspirații ale poporului nostru, fiind prezentă în revoluțiile de la 1821 și 1848, în toate marile momente ale procesului de făurire a statului național unitar român. În expoziție este reliefat rolul pe care țărănimea l-a avut în înfăptuirea Unirii din 24 ianuarie 1859 și în cucerirea independenței abso-



Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, în vizită de lucru pe ogoarele județului Olt

lute de stat a României pe cimpurile de luptă din timpul războiului ruso-româno-turc din 1877—1878. Cu același eroism și dăruire legendară cu care a luptat la Plevna, Grivița, Rahova sau Smirdan, țărănimea a participat la marea epopoe de la Mărășești, Mărăști și Oituz din timpul războiului pentru întregirea neamului.

Contribuția țăranilor la cauza unității naționale se regăsește și în realizarea marelui act al Unirii din 1918. În fosta cetate de scaun a lui Mihai Viteazul — Alba Iulia, pe locul unde conducătorii răscoalei de la 1784 s-au sacrificat pe altarul intereselor fundamentale ale poporului român, țărănimea, alături de alte clase și pături sociale, s-a pronunțat cu hotărâre în favoarea încheierii procesului de făurire a statului național unitar român.

În pofida luptei dirze a țărânimii, a altor pături și categorii sociale, în primul rînd a clasei muncitoare, problema agrară nu a fost decît parțial rezolvată de clasele dominante, în agricultură continuînd să existe rămășițe ale trecutului precapitalist, care au constituit o serioasă stavilă în dezvoltarea și progresul

multilateral al societății românești. Inaugurată de reforma agrară din 1864, calea de dezvoltare a capitalismului în agricultură, prin păstrarea mării proprietăți, a fost extrem de chinuitoare pentru țărănime. De aici și izbucnirea unor numeroase mișcări țărănești.

Odată cu apariția pe scena vieții social-politice a țării a clasei muncitoare și a partidului său politic — P. S. D. M. R. (1893), țărănimea și-a găsit un aliat consecvent în lupta pentru satisfacerea intereselor sale vitale. Documentele expuse atestă interesul și preocuparea mișcării noastre muncitorești față de situația țărânimii și acuitatea problemei agrare în România în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul veacului următor. Conștiința vie și semnificației excepționale a problemei agrare și-a găsit expresia în înscrierea ei la loc de frunte pe ordinea de zi a congreselor și în documentele programatice ale partidului, în elaborarea unor lucrări și crearea cluburilor socialiste la sate precum și în atragerea atenției mișcării





Sesiunea extraordinară a Marii Adunări Naționale consacrată încheierii procesului de cooperativizare a agriculturii, aprilie 1962

muncitorești internaționale asupra importanței problemei agrare pentru țările cu o populație agricolă numeroasă.

Lupta țărănimii de-a lungul veacurilor împotriva asupririi și exploatării avea să culmineze cu marea răscoală din primăvara anului 1907.

Un bogat și valoros material foto-documentar redă pe larg în expoziție dimensiunile fără precedent ale acestei mari răscoale țărănești. Alături de notele organelor de siguranță și știrile apărute în presa vremii, în mod deosebit rețin atenția vizitatorilor obiectele tridimensionale păstrate peste timp din primăvara de foc și sînge a anului 1907.

Prin amploare și intensitate, prin profunzimea obiectivelor urmărite, prin acțiunea de solidarizare a clasei muncitoare, a forțelor democratice și progresiste, răscoala din 1907 a reprezentat cea mai mare ridicare la luptă din istoria patriei. În același timp, trebuie subliniat că, spre deosebire de ridicările anterioare la luptă ale țărănimii, în cursul desfășurării ei s-au manifestat pentru prima dată

în mod activ colaborarea și solidaritatea în luptă a muncitorimii cu țărănimea, prevestind zorii alianței muncitorești-țărănești ce avea să devină cea mai puternică forță socială și politică a societății noastre.

Din spațiul expozițional consacrat marii răscoale din 1907, un segment important este afectat prezentării largului ecou pe care l-a avut în Transilvania și Bucovina, străvechi provincii românești aflate sub dominația Austro-Ungariei, precum și ilustrării impresiei adînci pe care a produs-o asupra unor clase și pătri sociale largi de peste hotare.

Nevoile de dezvoltare a agriculturii și situația țărănimii au determinat cercurile guvernante să acorde o mai mare atenție problemei agrar-țărănești. Întreprinse pentru un timp din cauza izbucnirii primului război mondial în virtutea căruia fusese antrenată și România, discuțiile în jurul ei au fost reluate la sfîrșitul acestuia cu și mai multă energie.

Complexele probleme privind consolidarea statului național unitar înfăptuit în 1918 au impus elaborarea și adoptarea actelor instituționale menite să consfințească noul raport de forțe de pe arena



Primul Congres al țărănimii din R.S.România, 1977

vieții social-politice, și, totodată, să asigure condițiile în vederea dezvoltării capitaliste a României. În acest spirit, s-a realizat unificarea administrativă și monetară, a fost adoptată legea electorală care lărgea participarea maselor la viața politică, iar în martie 1923 a fost adoptată noua Constituție a țării ce avea un caracter burghezo-democratic. Totodată, în vederea adecvării structurilor agrare existente la cerințele dezvoltării capitaliste a țării, în 1921 s-a înfăptuit o reformă agrară de amploare. Reforma agrară din 1921 a antrenat importante schimbări în viața economică și social-politică a țării care sînt bine evidențiate de către materialul documentar prezentat în expoziție. Așa, spre pildă, printr-un tabel-grafic, se subliniază faptul că reforma agrară a consfințit exproprierea a circa 60% din masivul marii proprietăți funciare. Prin aceasta ea a slăbit puterea economică a moșierimii, a redus rolul jucat de

această clasă în viața politică și socială a României. În același timp, ca urmare a faptului că o mare parte a țărănimii a primit pămînt, reforma din 1921 a contribuit la consolidarea micii proprietăți în agricultură, la o anumită creștere a nivelului de trai al țărănimii, la lărgirea nevoilor acesteia de instruire și afirmare pe plan politic.

Continuînd lupta de veacuri a poporului pentru libertate socială și națională cele mai bune tradiții ale mișcării muncitorești și socialiste, Partidul Comunist Român a manifestat un grad sporit de receptivitate față de problema agrară țărănească, pe care a încorporat-o ca parte organică, inseparabilă în programul său de luptă. În expoziție sînt prezentate principalele documente programatice ale partidului în domeniul problemei agrare țărănești, ceea ce demonstrează preocuparea constantă a comuniștilor români pentru înfăptuirea aspirațiilor de veacuri ale țărănimii.

Împietind activitatea ilegală cu cea legală, P.C.R. a creat o serie de organizații de masă menite să organizeze lupta muncitorilor și țăranilor, a tuturor forțelor politice împotriva exploatării capitaliste.

Pe unul din panourile expoziției, un tabel menționează principalele organizații de masă create, conduse și îndrumate de partid care și-au desfășurat activitatea la sate: Blocul Muncitoresc-Țărănesc, Comitetul Național Antifascist, Frontul Plugarilor, Liga Muncii, Uniunea Muncitorilor și Țăranilor Maghiari din România (M.A.D.O.S.Z.).

Pentru ca vizitatorul să-și formeze o imagine cât mai exactă asupra felului în care Partidul Comunist Român și-a desfășurat activitatea într-o problemă atât de complexă și de vastă cum este problema agrar-țărănească, în expoziție se pot vedea diferite publicații periodice editate de partid sau de organizațiile democratice de masă aflate sub conducerea sa, cum au fost: „Scinteia”, „Plugarul roșu”, „Brazda”, „Țarina”, „Horia” ș.a. Pe lângă materialul de presă, în expoziție se regăsește și o bogată literatură de partid: de la manifestele, chemările și broșurile adresate de partid țăranimii și pină la scrierile pe această temă elaborate de militanții revoluționari.

În lumina concepției sale revoluționare și a experienței câștigate în grele bătălii de clasă, partidul comunist a desfășurat o vastă activitate pentru antrenarea masei populare, în primul rînd a clasei muncitoare și țăranimii, care constituiau partea cea mai numeroasă și mai combativă a națiunii, la lupta împotriva pericolului fascist și revizionist, pentru apărarea integrității, suveranității și independenței patriei.

Sînt prezentate, de asemenea, în expoziție acțiunile de împotrivire ale țăranimii la rechiziții și incorporări — care au constituit — împreună cu acțiunile clasei muncitoare, ale celorlalte forțe patriotice — importante mijloace de adîncire a crizei prin care trecea regimul de diktatură militaro-fascistă.

Victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din August 1944 a inaugurat o

epocă nouă, de profunde transformări democratice, revoluționare în viața țării. Un grupaj de fotografii și documente înfățișează pe larg participarea țăranimii în alianță cu clasa muncitoare și sub conducerea Partidului Comunist Român la lupta pentru înfrîngerea Germaniei hitleriste, pentru înfăptuirea pe cale revoluționară a reformei agrare și instaurarea, în martie 1945, a guvernului revoluționar-democrat cu pronunțat caracter muncitoresc-țărănesc, pentru înfăptuirea sarcinilor revoluției democrat-populare.

Înlăturarea monarhiei și proclamarea Republicii, cucerirea întregii puteri politice de către clasa muncitoare în alianță cu țăranimea muncitoare și cu celelalte categorii de oameni ai muncii au deschis o eră nouă în istoria țării. Trecerea la dezvoltarea socialistă a României a pus ca o necesitate obiectivă, o dată cu industrializarea socialistă a țării, organizarea pe baze noi a agriculturii, transformarea sa socialistă. Pe temeiul unei profunde analize a particularităților dezvoltării gospodăriei țărănești, a situației și locului pe care-l ocupa agricultura în ansamblul economiei naționale, a posibilităților industriei de a asigura baza tehnico-materială a agriculturii, Plenara C.C. al P.C.R. din 3—5 martie 1949 a adoptat un amplu program de perspectivă pentru transformarea socialistă a agriculturii. În procesul îndelungat de cooperativizare a agriculturii, proces care este amplu oglindit în expoziție printr-un variat material foto-documentar, organele și organizațiile de partid au desfășurat o vastă activitate politico-organizatorică în vederea atragerii țăranimii, pe baza liberului consimțămînt, mai întii în formele simple de muncă în comun și, în cele din urmă, în formele cele mai avansate de organizare socialistă a producției și a muncii în agricultură. Încheierea procesului de cooperativizare a agriculturii, în 1962, a însemnat victoria deplină a revoluției socialiste, a deschis o nouă epocă istorică în dezvoltarea agriculturii românești. În cei 25 de ani care au trecut de la acest însemnat moment din istoria patriei, agricultura socialistă românească a traversat, sub conducerea

Partidului Comunist Român, un profund proces de transformări innoitoare.

Pe milenarul drum al ascensiunii necurmăte a poporului român spre destinul său de glorie și măreție, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, din iulie 1965, constituie indiscutabil o piatră de hotar. Căci memoria timpului a înscris în cronică anilor care au trecut de la acest istoric eveniment succese remarcabile în toate domeniile de activitate, inclusiv în dezvoltarea și modernizarea agriculturii. Pe baza hotărârilor Congresului al IX-lea s-a dezvoltat puternic baza materială a agriculturii, s-a perfecționat activitatea întreprinderilor agricole de stat, a stațiilor pentru mecanizarea agriculturii și a cooperativelor agricole de producție, creindu-se astfel una din premisele de bază ale trecerii la noua etapă de dezvoltare a societății noastre — edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate.

În procesul realizării unei agriculturi moderne, de o înaltă productivitate, s-a asigurat o puternică dezvoltare a bazei tehnico-materiale, ca urmare a unor importante investiții în vederea creșterii capacității productive a fondului funciar, extinderii mecanizării și chimizării ca factori determinanți în sporierea producției, ameliorării plantelor și îmbunătățirii raselor de animale, modernizării tehnologiilor atât în sectorul vegetal, cât și în zootehnie, formarea și încadrarea în unitățile agricole a unui mare număr de specialiști, mecanizatori și alți muncitori calificați.

Rezultatele obținute, sugestiv conturate în expoziție, constituie o dovadă

elocventă a superiorității agriculturii socialiste, a justetei politicii partidului nostru, a măsurilor întreprinse după Congresul al IX-lea, de dezvoltare și modernizare a acestei ramuri de bază a economiei naționale. După cum aceste rezultate evidențiază meritul imprescriptibil al secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în elaborarea conceptului de nouă revoluție agrară, care cuprinde într-o unitate dialectică, atât forțele, cât și relațiile de producție, întregul proces de perfecționare a organizării sociale și de conducere a agriculturii. În acest context, cu ajutorul unui material foto-documentar reprezentativ este prezentată creșterea continuă a nivelului de trai material și spiritual al țărănimii, participarea largă a acesteia la conducerea societății și la schimbul internațional de valori.

Expunerea desfășurată a schimbărilor survenite în viața satului românesc de-a lungul timpului, a luptei țărănimii pentru libertate socială și națională se încheie cu istoricele hotărâri ale Congresului al XIII-lea al partidului care au stabilit obiectivele dezvoltării agriculturii românești în cincinalul 1986—1990 și în perspectivă până în anul 2000.

#### NOTE

Expoziția a fost realizată de un colectiv de specialiști de la Muzeul de Istorie al R.S. România și Muzeul de Istorie al Partidului Comunist, a Mișcării Revoluționare și Democratice din România format din: Venera Rădulescu, Gheorghe Tomescu, Nicolae Petrescu, Constantin Drăgușin, Elena Georgescu, Veronica Iliescu, Gheorghe Pirvulescu, Aurelian Teodorescu și Ioan Lupescu.

#### RÉSUMÉ

L'anniversaire de 80 ans depuis la grande révolte paysanne de 1907 et de 25 ans depuis la coopérativisation de l'agriculture fournit l'occasion d'évoquer les traditions de travail et de lutte pour la liberté sociale et nationale, pour le progrès et la civilisation des paysans de Roumanie. Dans la suite des importance dans l'histoire de notre peuple s'inscrit aussi l'exposition „La paysannerie — farce social — révolutionnaire dans la lutte pour la liberté, l'unité nationale et le progrès social, pour l'édification de la socialisme en Roumanie; L'époque Nicolae Ceaușescu, l'époque

le plus grandioses dans l'accomplissements socialistes, du travail et de la vie paysannerie, à la peuple entier". Ouverte récemment au Musée d'Arte.

L'exposition met en évidence le fait qu'au cours de l'histoire, les paysans ont gardé toujours allumée la flamme de la lutte contre l'oppression et l'exploitation, pour la justice et la liberté sociale, représentant ainsi le facteur déterminant décisif, de l'avancement de la Roumanie sur la vie du progrès et de la civilisation.

# O EXPOZIȚIE REPREZENTATIVĂ DE ETNOGRAFIE ȘI ARTĂ POPULARĂ LA COMPLEXUL MUZEAL JUDEȚEAN MUREȘ: „UNITATE, CONTINUITATE, ORIGINALITATE ÎN ARTA POPULARĂ DIN JUDEȚUL MUREȘ”

TARFIN TODEA,  
AURELIA DIACONESCU

Fără îndoială, expoziția de bază de etnografie și artă populară a Complexului Muzeal Județean Mureș — Tîrgu Mureș se înscrie în rindurile celor care au reușit să cuprindă, într-un tot unitar, tradițiile noastre populare din cele mai vechi timpuri și pînă astăzi.

Concepută în ideea generoasă a politicii partidului și statului nostru, privind istoria poporului român, o istorie a luptei pentru neatîrnare, libertate națională și socială, dreptate și o viață tot mai bună, idealuri împlinite abia în anii socialismului, cu deosebire în ultimii 22 de ani, pe care cu mîndrie îi numim „Epoca Ceaușescu” expoziția reflectă desfășurarea vieții materiale și spirituale a poporului român în decursul veacurilor.

Valoroasa colecție de etnografie și artă populară existentă în patrimoniul Complexului Muzeal Județean Mureș din Tîrgu Mureș se constituie, în bună parte, din ceea ce a adunat și expus neobositul colecționar Aurel Filimon (1891—1946), fondatorul primului muzeu mureșean, cel care a pus piatra de temelie în cercetarea etnografică din județ în perioada de formare a etnografiei ca știință de sine-stătătoare, perioadă în care, pe plan național, sînt abordate probleme de teorie și metodologie în cercetarea culturii materiale și spirituale a poporului român.

Prima expoziție etnografică din ținuturile mureșene datează din anul 1921, cuprinzînd primele achiziții făcute de Aurel Filimon. În anul 1934, la inaugurarea Muzeului de arheologie, istorie și etnografie, este prezentată publicului expoziția de etnografie cu caracter permanent în Palatul culturii din Tîrgu Mureș, cu existență pînă în anul 1940.

Expoziții cu caracter temporar s-au realizat în cadrul Muzeului Județean în

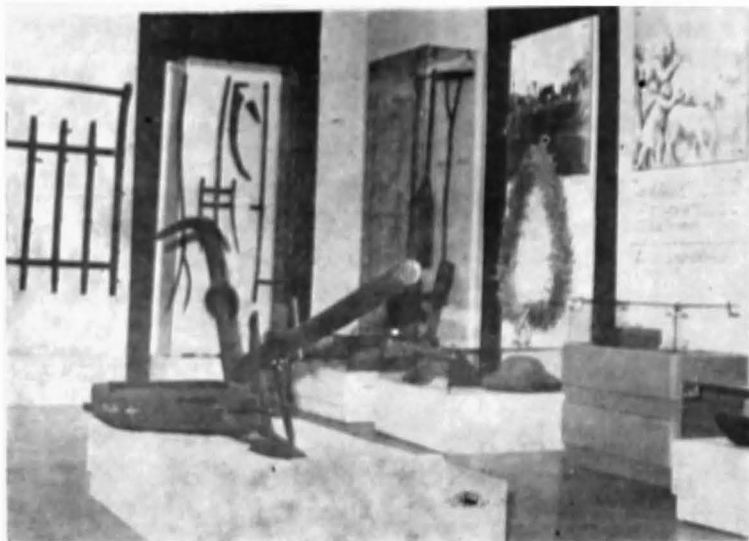
anii 1967 și 1981. În perioada 1975—1986 s-au desfășurat campanii sistematice de achiziții ce au vizat îmbogățirea patrimoniului muzeal și susținerea tematicii expoziției de bază cu materiale reprezentative.

Expoziția de bază inaugurată, într-o primă variantă, în anul 1984, a fost apoi revăzută și îmbogățită în 1986, primind forma definitivă, care se remarcă atît prin varietatea în unitate a exponatelor cît și prin soluțiile muzeotehnice aplicate. S-a urmărit ca ea să răspundă necesităților de reprezentare a specificului zonal în varietatea componente naționale, din cadrul vieții materiale unitare, colecțiile etnografice avînd drept scop păstrarea prezentului pentru viitor, ca în viitor să se cunoască trecutul.

Față de bogăția și valoarea artei noastre populare, față de complexitatea problematicii etnografice, față de amploarea patrimoniului muzeal, se făcea tot mai resimțită necesitatea, obligativitatea chiar, de a prezenta publicului larg o expoziție de etnografie și artă populară, o edificatoare sinteză a ceea ce înseamnă puterea creatoare a poporului, exprimată în sisteme și structuri complexe, care să evidențieze realizările tehnico-artistice de-a lungul veacurilor, în cele mai diverse domenii de manifestare, interdependența simbolică a tuturor mijloacelor de exprimare artistică în cadrul culturii noastre populare.

Premisa de la care se pornește constă în autohtonă, originalitatea, unitatea și continuitatea culturii materiale rurale și a artei populare de pe întreg teritoriul județului cu interferențe și împrumuturi reciproce culturii populare de pe întreg teritoriul țării.

Expoziția demonstrează multiplele fenomene ale creației populare, integrînd



Unelte care ilustrează  
agricultura tradițională  
din județul Mureș

preponderent problematica estetică — cu rădăcini în culturile străvechi de pe teritoriul românesc, de la origini și până în contemporaneitate.

Pornind de la profesiunea de credință a lui Aurel Filimon că obiectul etnografic reprezintă „*tot ce a păstrat poporul român din epoca Daciei până în prezent ca legături de continuitate*” — iar expoziția etnografică ilustrează „*tot ce ne explică și ne confirmă prezența noastră în Ardeal, respectiv în această regiune a Mureșului de Sus*”, desprindem și valoarea de document material a pieselor care ilustrează cultura materială tradițională din ținuturile mureșene.

Valoarea documentară a expoziției este cu atât mai mare cu cât, în condițiile actuale, datorită unor profunde transformări petrecute în societatea rurală, a sistematizării și urbanizării, la nivelul creației populare se petrec o serie de mutații și schimbări, unele obiecte ieșind din uz, altele schimbându-și funcția. Prin intermediul expoziției publicul are posibilitatea să vină în contact cu realitățile satului mureșan tradițional, cu aspecte azi dispărute, mărturie a unei trainice civilizații rurale ce a înflorit și s-a dezvoltat pe acest teritoriu. Totodată, publicul poate înțelege semnificațiile adinci

ale artei populare, valoarea ei de document istoric cu puternice implicații sociale, ca și faptul că valențele ei artistice constituie numai o latură a fenomenului subordonat funcției utilitare.

Ilustrând puterea creatoare a poporului nostru, ingeniozitatea, dragostea lui pentru muncă și frumos, expoziția constituie un puternic simbol pentru activitatea de creație pe tărîmul continuării și valorificării bogatelor tradiții ale artei populare. Și prin aceasta ea își propune să răspundă imperativelor majore ale Festivalului național „Cîntarea României” de a încuraja și stimula creația nouă, originală.

În spațiul a 8 săli, cu o suprafață totală de 340 m.p., materialul destinat expunerii (piese tridimensionale, documente, materiale grafice) este prezentat în două mari structuri:

I. Creația populară tradițională, cu următoarele secțiuni: 1. Așezări — gospodărie — locuințe; 2. Ocupații; 3. Meșteșuguri; 4. Elemente de interior tradițional; 5. Port popular.

II. Creația artistică populară contemporană.

S-a recurs la această structurare pentru a se evidenția mai bine procesul evoluției creației populare, dinamica dez-

voitarii sale, pentru ca publicul să înțeleagă că arta populară contemporană (pusă față în față cu creația tradițională) reprezintă rezultatul unui îndelungat proces de creație, de continuare a tradiției, dar și de asimilare a unor elemente noi, caracteristice viziunii și crezului artistic și politico-social al creatorului contemporan, în calitatea lui de exponent al societății noastre socialiste.

Secțiunea „Așezări—gospodărie-locuințe”, prin intermediul hărții arheologice, familiarizează vizitatorul cu ideea unei permanente și intense locuiri a ținuturilor mureșene, din cele mai vechi timpuri (neolitice) până în secolul al XIV-lea. La jumătatea secolului al XIV-lea sînt semnalate în documentele scrise aproximativ 225 așezări, iar la începutul secolului al XV-lea sînt atestate 300 de localități din cuprinsul județului, reprezentînd 60% din numărul total al celor de azi. Este prezentată, în fotografie, atestarea

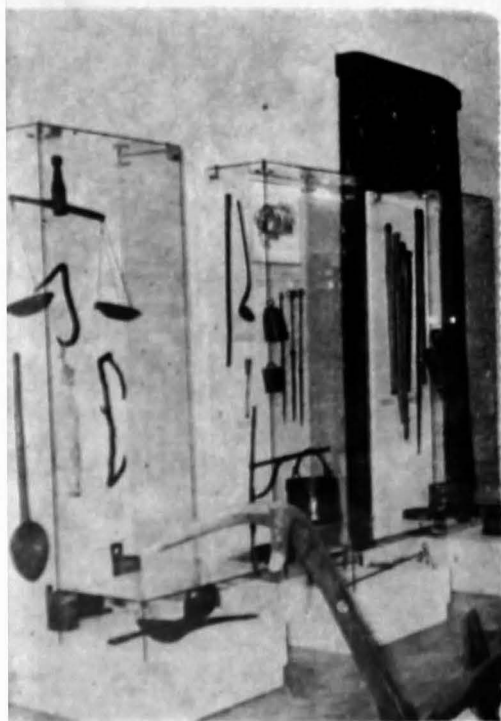
documentară a localității Tîrgu Mureș și a unor sate din împrejurimi (Sîngeorgiu de Mureș, Ernei, Hodac, Sîntana, Șincai, Band etc.) datînd din anul 1332. Într-un grupaj de planuri sînt prezentate tipurile de așezări mureșene: satul cu case izolate (Meștera); satul răsfirat (Chiheru de Sus); satul de vale (Filpișu Mare); satul îngrămădit (Dumbrava); satul în lungul drumului (Suseni, Gornești); satul polip (Păsăreni).

Dintre tipurile de gospodării existente în județul Mureș (gospodării cu curți deschise, gospodării cu curți închise, gospodării cu curți duble), se prezintă planul gospodăriei cu curte închisă din satul risipit al Cîmpiei Transilvaniei, gospodărie complexă în care amplasarea acareturilor nu respectă o structură fixă, cu o singură regulă, dispunerea într-un larg amfiteatru, orientat către centrul curții. În partea finală a secțiunii sînt redată grafic și fotografic materialele și tehnicile de construcție a locuințelor, detalii de îmbinare a birnelor orizontale în „cheotori românești”, detalii de decor în ștuc.

În cea mai mare parte, prima sală este destinată prezentării ocupațiilor de bază a locuitorilor din ținuturile mureșene: agricultura dezvoltată în strînsă interdependență cu creșterea mixtă de animale. Piesele tridimensionale susțin fiecare dintre etapele muncilor agricole, începînd cu plug cu brăzdar simetric și corman schimbător, grapa, unelte de recoltat, unelte de arie, pivele folosite la zdrobirea semințelor, țesturile din piatră și chirpici pînă la „cununa griului” din Valea Mureșului. Vechimea și continuitatea ocupației este marcată de piese arheologice, vestigii ce reliefează atît lucrarea pămîntului cît și zdrobirea semințelor (rișnița cu bălătruc, rișnița dacică).

Sistemele de cultură (bional și trienal) sînt ilustrate prin citatele din conscripțiile urbariale din anul 1785.

Creșterea vitelor a cunoscut în județul Mureș o pondere însemnată cu un păstorit de tip agricol local în toate zonele. El este, totodată, și cel mai unitar tip de păstorit, aparînd pretutindeni cu aceleași elemente ale culturii materiale și aceeași terminologie. În interiorul a trei vitrine



Inventar de stîna și de vatră păstorească

sînt etalate piese tridimensionale, care ilustrează activitatea la stîna pentru prepararea produselor lactate sau piese din inventarul de vatră păstorească (frigări, mițe de vatră, pirostrii etc.).

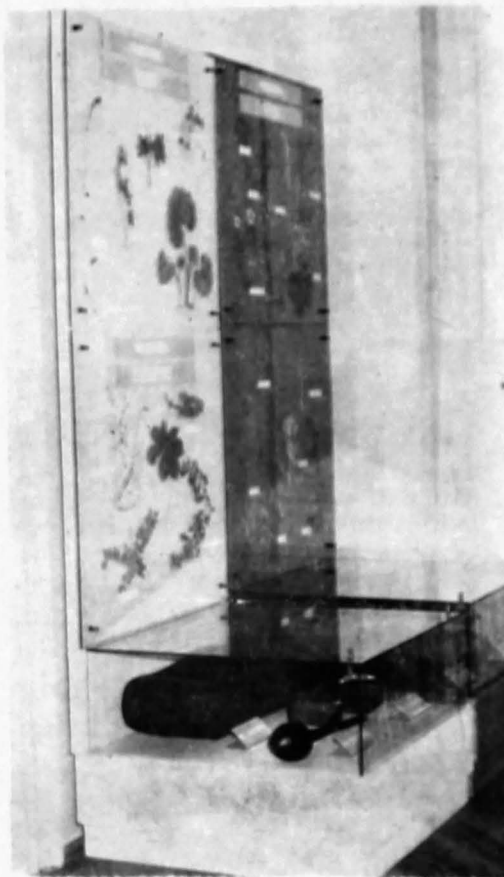
Sala a doua este destinată ocupațiilor secundare, care au avut un rol deosebit în gospodăria țărănească tradițională. Culesul în natură este redat prin plantele alimentare spontane, plantele tinctoriale și cele medicinale (panouri realizate cu plante presate), alături de care s-au etalat, în vitrine, coșuri pentru fructe, piepteni pentru cules fructele de pădure, zdrobitor de fructe etc.

În județul Mureș pescuitul s-a practicat din timpuri îndepărtate, așa cum o dovedesc uneltele descoperite în săpăturile arheologice. În așezările rurale din apropierea riurilor, această ocupație se practică și astăzi. Folosirea uneltelelor prezentate: virșe, leasa, ostii și furculițe, barca monoxilă în asociere cu prostovolul — sînt determinate de adîncimea riurilor și debitul acestora în diferite etape ale anului.

Vînătoarea, atestată din perioada neolitică, s-a practicat în toate zonele județului. Pentru vînat țaranii au folosit armele obișnuite de luptă sau uneltele de construcție simplă, dar ingenioase: curse (termen dacic), plase, lanțuri prezentate într-un grupaj grafic alături de cornurile de vînătoare și corneicele de praf de pușcă, remarcabile prin valoarea artistică investită în realizarea lor.

Albinăritul, prin care se asigura mierea pentru hrană și ceara pentru iluminat, este o străveche ocupație secundară din țara noastră, idee susținută de citatul din Polibiu cu referire la daci. Ilustrarea tehnicii arhaice de obținere a mierii cu ajutorul „bărcuțului” (a vînătorii de albine și stupine cu coșnițe vechi) se face prin intermediul unor fotografii. Coșnițe din niule lutuite (valea Mureșului), din stuf (Cîmpia Transilvaniei), cornul de bărcuț, ceara de albine și fagurele sînt piesele tridimensionale ale acestui nucleu.

În sala a treia sînt ilustrate două dintre meșteșugurile din zonă, bazate pe materii prime care au contribuit la statornicirea locuitorilor pe aceste meleaguri din cele mai vechi timpuri: lutul și lemnul.



Panou ce ilustrează culesul în natură

Complexul Muzeal Județean Mureș tezaurează, în colecțiile sale, piese ceramice de o deosebită valoare documentară. Vascele negre de tradiție dacică, de pe valea Mureșului (Deda, Pietriș, Morăreni), realizate din suluri de lut incolăcite cu mîna constituie o elocventă dovadă a continuității unor tehnici de modelare a ceramicii de străveche tradiție, care s-au perpetuat din generație în generație pînă în zilele noastre. Forma vaselor în suluri de lut este diferită: de la tipsiile joase sau tripode, tăvi cu miner — forme folosite la vatra liberă, la vasele de capacitate — oale cu o toartă sau cu două torți, pînă la cratiță — formă ce marchează impactul cu produsul industrial.





Unelte de pescuit din Valea Mureșului

Alături de roata olarului sînt redată fazele de execuție a unui vas ceramic: modelare, angobare, ardere, ornamentare, smălțuire. De o deosebită valoare estetică, cu un rol important în interiorul tradițional țărănesc, prezentăm o suită de vase decorative (cancee și blide) de largă circulație în Transilvania, la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, vase realizate în centrele de olărit românești, maghiare și săsești.

Geneza și specificul artei populare în lemn se află într-o relație directă cu istoria și modul de viață al populației din zonă. Bogăția pădurilor din cuprinsul județului (bogăție naturală înscrisă în stema județului) explică utilizarea atît de frecventă a acestui material. Arta prelucrării lemnului apare ca profund realistă, ce răspunde unei duble necesități: utilul și frumosul.

Cu ajutorul unor unelte simple, prezentate vizitatorului: sfredel, compase, mezdrea, unelte pentru dogărit, dălți pentru incizii sau o piesă tot mai rar întâlnită — scaunul de mezdrit (bancă utilizată la confecționarea șitei, draniței sau sîndrelei) meșterii locali au demonstrat

posibilitățile constructive și artistice prin însăși varietatea esențelor folosite, precum și o varietate de tehnici și procedee de lucru potrivit destinației obiectelor. Printre cele mai reprezentative piese în acest sens sînt sărărițele din zona Munților Căliman, clește pentru spart alune de o remarcabilă valoare artistică, maiurile de bătut rufe cu geometrismul ornamental la cele românești sau motive florale cu aplicație de culoare la piesele maghiare, ploștile de vin din ținutul Tirnavelor, ori botle de joc cu registre ornamentale bogate amplasate pe toate patru muchiile cu motive decorative de sorginte dacică.

În arta populară mureșeană, un capitol aparte îl ocupă producția de lăzi de zestre incizate și a meselor „cu lădoi” sau a blidarelor realizate în aceeași tehnică. Lada de zestre expusă (din centrul Idicel—Pădure) are ornamente dispuse pe capac, peretele din față și cele laterale structurate, în compoziții specifice de motive geometrice (triunghiuri, pătrate, romburi, rozeta) motive fitomorfe (creanga de brad), motive simbolice (crucea).

Sala a patra este destinată meșteșugului prelucrării fibrelor textile, meșteșug atestat arheologic din neolitic prin prisnelele de lut ars, ace din oase de animale, greutatea din lut ars folosite la întinderea firelor de urzeală la războaiele verticale. Jalonairea, în timp, pentru marcarea continuității meșteșugului e susținută prin reconstituirea urzelii verticale cu ajutorul greutateilor din perioada dacică descoperite la Gorenii. Alături de aceste piese tridimensionale prezentăm grafic reconstituirea atelierului cu războaie de țesut verticale, descoperit la Morești, datînd din secolul VI, dovadă peremptorie a existenței poporului nostru pe acest teritoriu.

Prezente în orice casă, țesăturile au oferit direcțiile în care s-a manifestat din plin hărnicia, măiestria și fantezia creatoare a femeilor. Conținutul tematic este axat pe demonstrarea specificului etnic al unității și continuității meșteșugului țesutului, precum și pe sublinierea valențelor artistice ale uneltelor de prelucrare a fibrelor vegetale și animale ca și a categoriilor de piese produse în cadrul econo-



Piese ce ilustrează vinătoarea și albinăritul

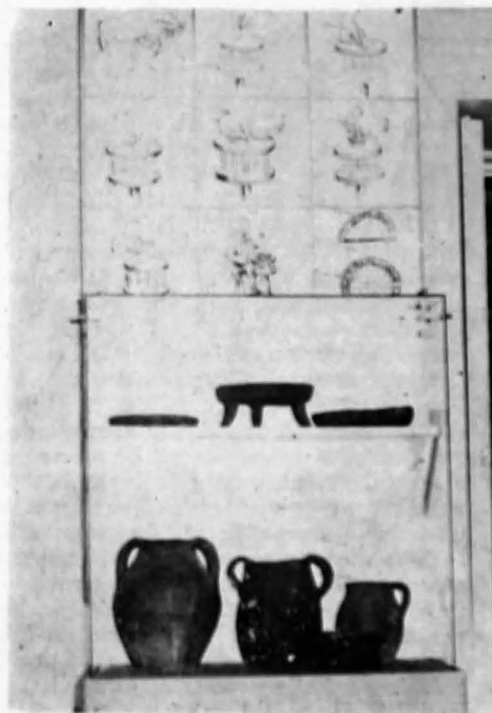
mici autarhice sătești. Ideea am împrumutat-o de la S. Mehedinți, care în anul 1920 spunea: „Numai când urmărим ucealta în legătură cu toate împrejurările muncii putem ghici geneza și semnificația ideilor relative la tehnica, arta și cugetarea unui popor și numai pe calea aceasta putem ajunge la dreapta lui caracterizare”.

Pornind de la premisa că începînd de la tors, indiferent de materia primă dominantă — fibre vegetale și animale — uneltele utilizate sînt aceleași, prezentarea exponatelor se face într-o suită de nuclee tematice, care sintetizează toate fazele procesului de prelucrare a materiilor prime, cu redarea unor tehnici de țesut mai puțin cunoscute (țesutul briielor cu scîndurica). Selecția pieselor ilustrează, pe lîngă ingeniozitatea uneltelor, variația decorativă a pieselor textile, unitatea stilistică și marea valoare a creației artistice populare din județul Mureș. Realizate cu preponderență din lemn, uneltele de prelucrare a fibrelor textile prezintă calitate artistică remarcabile, ce derivă din formele și ornamentația lor.

Unele dintre ele, ca de pildă furcile de tors, prin funcția lor decorativă și chiar simbolică, prin rolul lor de purtătoare a unor mesaje de relații sociale ilustrează, în suita expozițională, un înalt grad de rafinament artistic.

Prezentarea expozițională evidențiază evoluția ornamentației de la decorul simplu al cimpurilor învîrstate (țolurile din Valea Mureșului) la compozițiile ornamentale de o mare complexitate (covoarele din Cimpia Transilvaniei și zona Tirnavelor). Pe aceste criterii sînt expuse țesături funcțional-decorative din fibre vegetale (cinepă, in, bumbac) de la lepedeele de pat, ștergare de cui, ștergare de cap, căpăție de pernă sau de saltea și țesături din fibre animale (lînă), de la țoluri, traiste, desagi, covoare și păretare la piese de port popular (briie, bete, fote și catrințe). Prezentarea lor în serii tipologice a dus la ideea încadrării

Faze de execuție a unui vas în suluri de lut și diferite tipuri de vase din comuna Deda



în sistemul din care fac parte prin sugera-  
rea colțului cu patul și a colțului cu masa  
din interiorul tradițional țărănesc al  
Cîmpiei Transilvaniei.

Sala sumanelor și a cojoacelor (sala a  
cincea), marchează locul aparte pe care îl  
au aceste piese în componența și structura  
portului popular românesc. Ele sînt răs-  
pindite în forme de mare unitate pe întreg  
teritoriul țării, ca rezultat al adaptării la  
condițiile de mediu aspre din timpul  
iernilor, proces desăvîrșit cu mii de ani  
în urmă. Sumanele purtate pe Valea  
Mureșului (Rușii Munți) și Valea Gurghiu-  
lui (Gurghiu, Hodac) sînt de culoare  
neagră sau seîmă, caracterizate printr-un  
croi care nu se mulează pe corp. Decorul  
îl constituie găitanele lucrate în casă, ce  
poartă numele de „sărăd” grupat pe clinii,  
poale, mineci și guler. Tipul de croi se  
întinde pe o arie mult mai mare, ce acop-  
eră Cîmpia Transilvaniei, Munții Apu-

Unelte de dulgherit și piese din lemn artistic  
lucrate



seni, Moldova de Nord oglindind unita-  
tea și continuitatea culturală a poporu-  
lui român. Ca piesă de rezistență, c  
rădăcini directe în portul dacilor înde-  
rțificat pe Columna lui Traian, este glug  
(din comuna Logig). Alături de imagine  
fotografică de pe Columnă, o stampă d  
secol XVIII o prezintă în formă asemă-  
nătoare cu cea purtată pînă la începutu  
secolului XX în zonă.

Cojoacele și pieptarele sînt atestate di-  
cele mai vechi timpuri în componen-  
portului popular din România, pri-  
monumentele antice sau referirile scriitor  
lor antici la marea bogăție-adusă de creș-  
terea animalelor (...geto-dacii avea  
alături de bou, oaia... iar cojocul îmblăn-  
de oaie este haina lor națională pe vremuri  
de iarnă” — Strabon).

În expunere, în raport cu morfologi-  
și structura ornamentelor, cromatica ră-  
mîne domeniul cel mai în măsură să sub-  
linieze diferențierile de vîrstă și de star-  
civilă — mesaj etnopsihologic și socio-  
cultural, care conduce la distincții cu  
caracter general.

Etalarea pe vîrste ne poartă cromati-  
de la galbenul auriu la portocaliu sau  
roșu — para focului — culorile tinereții  
sugerînd chemarea soarelui și optimismul  
roșu închis (vișină putredă), dominant  
cromatică a cojocului femeiesc din Cîmpia  
Transilvaniei, exprimă statutul de femeie  
căsătorită, pe cită vreme albastru închis  
și negru din structura cromatică a cojo-  
cului de femeie în vîrstă reflectă apusul  
încheierea naturală a rostului vieții.

Următoarele două săli, a șasea și a  
șaptea, sînt destinate portului popular cu  
a păstrat, prin generații, mesajul unei  
creații artistice autentice, cu un conținut  
specific original, manifestat în structura  
morfologică, formă, ornamentică și cro-  
matică. Prin piese de bază din compo-  
nența costumului popular femeiesc (că-  
mașa și catrința), cit și prin ansamblur  
de costume ne-am propus să evidențiem  
unitatea portului popular în marea varie-  
tate cit și virtuțile artistice ale portulu  
popular din zonă. Costumele datează de la  
sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul  
secolului al XX-lea. Pentru evidențierea  
continuității expunem și piese de port

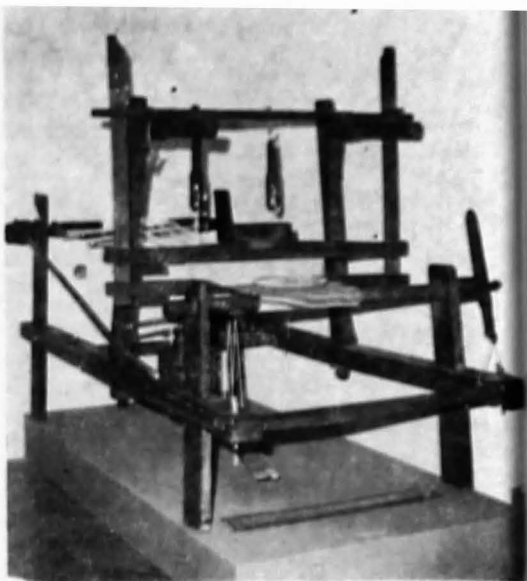
contemporan, validate valoric în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”.

Pornind de la ilustrații privind costumul iliro-tracic cu fotă și cămașă dacică, se urmărește evoluția pieselor de port pînă în zilele noastre, în special cămașa ce devine bogat ornamentată, păstrînd din caracteristicile vechii cămăși (ilustrată în stampe din secolul al XVIII-lea) ciupagul. Pentru demonstrarea unității la nivelul ariei transilvănene, alături de cămașa cu ciupag, specifică zonei mureșene, sînt prezentate cămăși cu ciupag din Valea Arieșului, Mărgău, Țara Lăpușului. Din îndelungata conviețuire pe aceste meleaguri a populației românești cu maghiarii și sașii, în structura cămășii femeiești maghiare și săsești se dă posibilitatea decantării influențelor reciproce oglindite în elementele de croi (cu mîneca din guler la cămașa săsească) în structura motivelor ornamentale (prezența ciupagului în cămașa femeiască a ambelor naționalități, sau prezența decorului brodat în cruciulițe de influență românească la portul săsesc din împrejurimile Reghinului) cit și în terminologia locală a pieselor de costum.

Costumul femeiesc cu fotă din Valea Mureșului Superior (Stînceni) creează pentru vizitatori premisele unei lecturi pe concret a ideii tematice propuse, mijlocind nu numai raționamente deductive de la individual la general (de la obiect la ideea exprimată prin prezența lui într-un anumit context), ci și raționamente de analogii inter-genuri și interzonale.

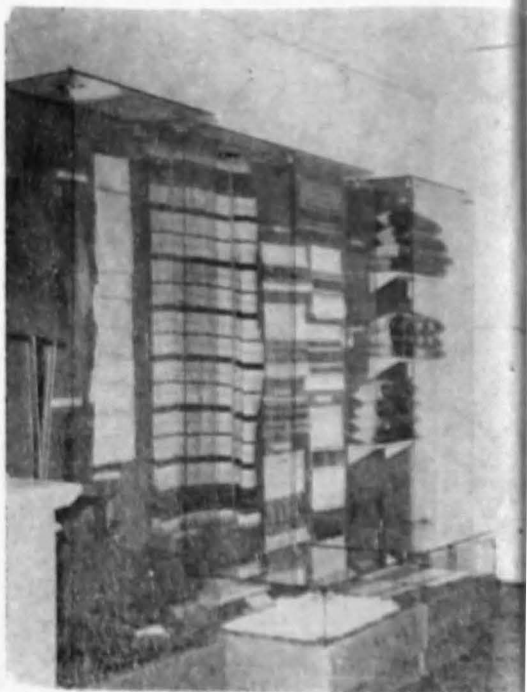
Fota din Valea Mureșului este identică celei din Moldova, argumentînd o dată în plus că lanțul Carpaților nu a constituit, niciodată, o graniță etnică. Prin cele zece ansambluri de costume de sărbătoare, bărbătești și femeiești, se ilustrează portul popular din zonele etnografice din județul Mureș (Valea Mureșului superior, Cîmpia Transilvaniei, zona Tîrnavelor) ce impun cîteva considerații generale ale portului popular din Transilvania (aria mare din care face parte costumul mureșean).

Marea varietate a costumului din zonele etnografice ale județului se înscrie într-un stil unitar exprimat în: simplitatea croiu-



Război de țesut din Cîmpia Transilvaniei

Țesături funcționale decorative din interiorul tradițional țărănesc



lui, dispunerea ariilor ornamentale și sistemelor compoziționale, echilibrul și raportul cromatic, prezența catrințelor în portul femeiesc (cu excepția văii superioare a Mureșului). Varietatea în unitate este rezultatul condițiilor de mediu, împrejurărilor sociale și istorice; toate aceste condiții au dus la diversificarea ocupațiilor ce nu au rămas fără ecou în privința portului popular, fondul străvechi păstrându-se pînă astăzi.

Completînd portul bărbătesc de sărbătoare din zona colinară a Munților Căliman sînt expuse țodoabe de o deosebită valoare documentară și artistică. Este vorba de prisnole (discuri solare) și cruci de chimir din alamă, precum și inelele de mire cu decor geometric incizat. Aceste elemente decorative reprezintă adevărate „urme dacice” în ornamentica mureșeană. La costumul bărbătesc din Valea Gurghiului o piesă de mare vechime este cămașa bărbătească menționată în descrierile călătorilor străini în Transilvania încă din perioada medievală. Costumul femeiesc din Cîmpia Transilvaniei reprezintă etapa prezenței în port a catrințelor cu fond vînat și a piețarului infundat. Alături de costumele de mire și mireasă din zona Tirna velor, sînt prezentate costume femeiești maghiare și săsești din comunele Chibed și, respectiv, Senereuși.

Ultima sală (a opta) este destinată celei de-a doua structuri tematice „Creația artistică populară contemporană”, susținută prin lucrările creatorilor populari laureați la edițiile Festivalului național „Cîntarea României”. Expunerea pune accent pe integrarea în contemporaneitate a tradițiilor artei populare și preluarea elementelor de permanență prin asimilarea lor creatoare în funcție de cerințele și necesitățile societății contemporane. Dintre cei mai cunoscuți creatori populari din județ, români, maghiari și germani, prezenți în expoziție, îi amintim pe: Maria Vețian, sat Șerbanii, comuna Beica de Jos (cu piese de port și textile de interior); Emil Pralea, com. Hodac, cu binecunoscutele lui fluier, bote ciobănești și furci de tors; Nuț Maria și Nuț



Glugă din comuna Logig

Floarea din com. Stinceni (țesături din lînă); Banyai Daniel, com. Band (instrumente muzicale — țitere); Theil Sara, com. Saschiz (țesături din cinepă și bumbac). Ceramica este reprezentată prin intermediul creației cooperatiste (Coop. „Ceramica”) prin replici după piesele arheologice — vase de tip Terra sigilata (descoperite la Cristești — Mureș, în anul 1928), realizate de Tompa Ladislau, Nicolae Pelaghie, Gheorghe Vultur. Seria impletiturilor din nuiele, paie, pănuși este de o mare diversitate, aparținînd unor creatori cum ar fi: Istvanfi Rozalia (com. Chendu); Nagy Ioan (comuna Cîmpenița); Erdely Ilona (C.A.P. Gălățeni).

Remarcabil este faptul că toți creatorii prezentați în expoziție sînt laureați la majoritatea edițiilor Festivalului național „Cîntarea României”.

Ultima sală de expoziție are o dublă funcționalitate, reprezentînd și locul activităților nemijlocite cu publicul, sală ce sporește eficiența muncii de educație revoluționar-patriotică a tinerei generații, stimulînd, totodată, activități complexe în colaborare cu instituțiile culturale din municipiu (Ansamblul artistic „Mureșul”, Școala populară de artă, Teatrul Național, Institutul de teatru).

Reușita expoziției se datorează și faptului că s-au găsit forme interesante de expunere, încercînd să se evidențieze, în fiecare sală, elementul preponderent din tematică. Dacă mai adăugăm că întreaga expoziție a fost realizată prin efortul colectiv al specialiștilor și al personalului muncitor de la Complexul Muzeal Județean Mureș, avem imaginea unei expoziții de bază care îndeplinește dezideratele ei formatoare și instructive.



Port popular de sărbătoare

## RÉSUMÉ

L'exposition a été inaugurée, dans une première variante, en 1984, étant révisée et enrichie en 1986, acquérant la forme définitive qui se remarque tant par la richesse et la variété des objets exposés que par les solutions muséotechniques utilisées. Elle démontre les multiples phénomènes de la création populaire intégrant de façon prépondérante la problématique esthétique — avec des racines dans les cultures anciennes du territoire roumain, depuis les origines jusqu'à nos jours.

La valeur documentaire de l'exposition est d'autant plus grande que, dans les conditions actuelles, étant donné les transformations profondes passées dans la société rurale, la systématisation et l'urbanisation, au niveau de la création populaire ont lieu une série de mutations et de changements, certains objets sortant d'usage, d'autres changeant leur fonction. Par l'entremise de l'exposition, le public a la possibilité de venir en contact avec les réalités du village traditionnel de la région du Mureș, avec des aspects aujourd'hui disparus, témoignage d'une civilisation rurale durable qui s'est épanouie sur le territoire du département.

En même temps, le public peut comprendre les significations profondes de l'art populaire, sa valeur de document historique avec de fortes implications sociales.

Illustrant le pouvoir créateur de notre peuple, son ingéniosité, son amour pour le travail et le beau, l'exposition constitue un symbole puissant de l'activité de création dans le domaine de la continuation et de la mise en valeur des riches traditions de l'art populaire.

Sur une superficie de 340 m<sup>2</sup>, l'exposition présente deux grandes structures avec les thèmes subordonnés: 1. La création populaire traditionnelle (Habitats, dépendances logements; Occupations; Métiers; Eléments d'intérieur traditionnelle; Costume populaire) et 2. La Création artistique populaire contemporaine. Cette structuration a permis de mettre en évidence le processus de l'évolution de la création populaire, la dynamique de son développement et de souligner le fait que l'art populaire contemporain représente le résultat d'un long processus de création, mais aussi d'assimilation d'éléments novateurs.

## EXPOZIȚIA "TIPOGRAFIA DE LA BLAJ, FOCAR DE CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE ROMÂNEASCĂ (1750—1830)"

dr. IACOB MĂRZA

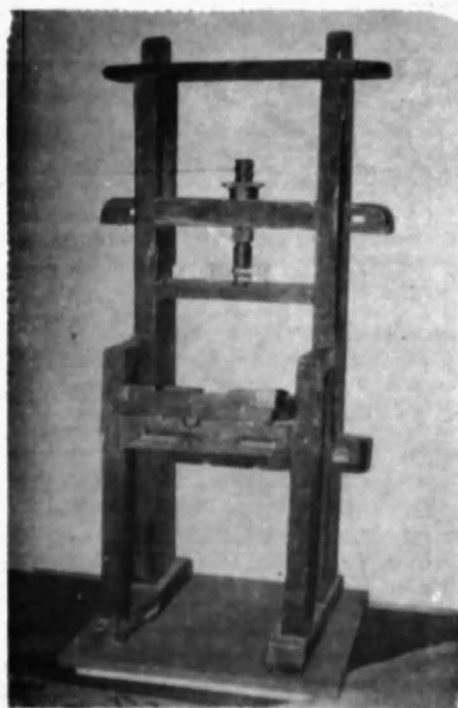
Expoziția cu acest titlu, deschisă în sălile Muzeului de Istorie din Blaj (județul, Alba) <sup>1</sup>, se înscrie, pe de o parte, prin modalitățile de organizare și prin problematica abordată — de fapt, o evocare a unui strălucit aspect din istoria Blajului iluminist — în rindul activităților constante ale instituției, de valorificare a patrimoniului cultural-național conservat în colecțiile muzeului și, pe de altă parte, în seria unor permanente manifestări cultural-educative de potențare a legăturilor dintre instituție și publicul larg, vizitator.

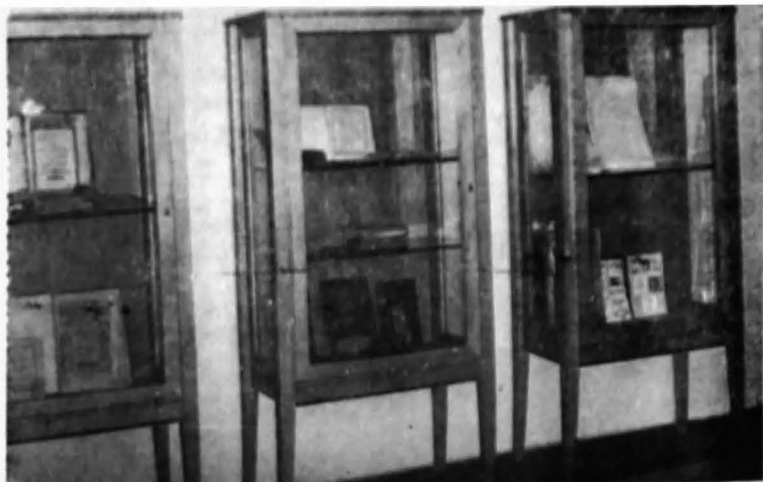
O scurtă incursiune în istoria tipografiei de la Blaj în secolul Luminilor ar fi de natură, credem, să permită o mai nuanțată înțelegere a problematicii expoziției și a finalităților instructiv-educative avute în vedere de colectivul de organizare în munca lui cu publicul.

Originindu-se în oficina tipografică a Mitropoliei Bălgradului, de sub teascurile căreia au ieșit mai multe cărți în spiritul Reformei și al preiluminismului, tipografia de la Blaj și activitatea ei trebuie raportate la urmările culturale ale unirii unei părți a românilor transilvăneni cu Roma (1697—1701). După stabilirea reședinței episcopale la Blaj, în perioada lui Inochentie Micu-Klein, liderul luptei pentru emancipare națională și socială a românilor din Transilvania, a fost transportată și vechea tiparniță de la Bălgrad (1738). Ținând seama de importanța care ar fi avut-o în ridicarea culturală a românilor activitatea unei tipografii și a școlilor, Inochentie a depus temeinice eforturi

pentru materializarea unui atare dezi-derat. Împrejurări politice vitrege au determinat ca planul de emancipare culturală inițiat de Inochentie Micu-Klein să nu poată fi transpus în practică decît spre mijlocul secolului al XVIII-lea, în timpul lui Petru Pavel Aron. Indiscutabil, intrarea în funcție a tipografiei a favorizat

Vechea tiparniță de la Blaj (1750—1830)

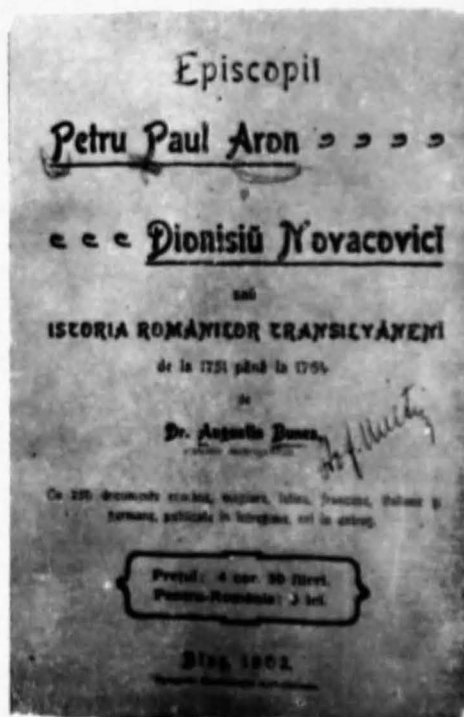




Imagine din expoziție

deschiderea, în toamna anului 1754, a primelor școli sistematice naționale din istoria românilor transilvăneni. Dacă activitatea tipografiei este atestată documentar pentru vara anului 1747, vizavi de tipărirea unor ordine împărătești despre urmărirea falsificării monedelor, o ascendentă dezvoltare tipografică la Blaj începe din 1750, odată cu apariția cărții *Floarea adevărului* („BRV”, II, 276) <sup>2</sup>.

Istoriografia asupra tipografiei a demonstrat, de la lucrările lui Augustin Bunea și Ioan Georgescu până la contribuțiile recente datorate lui Cornel Tatai-Baltă și Ioan Mircea, că oficina a înregistrat aportul mai multor meșteri tipografi și gravori sosiți din diverse regiuni ale Transilvaniei sau din Țara Românească și Moldova, pe lângă care s-au format meșteri tipografi în diverse specialități. În același timp, s-a subliniat faptul că o serie de cărți din afara arcului carpatic au fost utilizate aici sistematic, ca model în procesul tipăririi. Că tipăriturile blăjene, prin înaltul mesaj de idei și printr-o ținută artistică elegantă, au întrunit aprecierea unanimă a cititorilor și iubitorilor de frumos, cunoscând o largă răspândire în diferite medii de lectori din ținuturile locuite de români și chiar în afara fruntariilor lor, a fost o realitate surprinsă deja în istoriografia națională. Mesager de limbă și simțire românească, al ideilor



Lucrarea lui Augustin Bunea ce cuprinde informații despre tipografia blăjeană

novatoare puse sub semnul iluminismului, cartea imprimată la Blaj s-a bucurat, în





Al. Lupeanu-Melin, *Xilografii*, Blaj, 1929.

mod firesc, de adeziunea românilor care iubeau noul, binele și frumosul exprimate prin slova tipărită. Totodată, tipografia de la Blaj, de altfel un însemnat focar de cultură și civilizație românească, a îndeplinit un indiscutabil rol în dezvoltarea conștiinței de sine a poporului român, în amplul proces de desăvîrșire a unității lui naționale.

Vizitatorul, care pășește în prima sală a expoziției, poate lua contact din prima vitrină, intitulată *Din istoricul tipografiei*, cu mai multe lucrări care sugerează istoriografia clasică a problemei. Sînt expuse sintezele istoricului Augustin Bunea consacrate fondatorilor Blajului cultural și istoric, Inochentie Micu-Klein și Petru Pavel Aron, de activitatea cărora se leagă debutul editorial de aici. Nu puteau să lipsească studiile lui Ion Georgescu și Ioan Rațiu asupra tipografiei din proprietatea seminarului și despre meseriile și negoțul desfășurate aici în epoca medie-

vală și la începutul epocii moderne. În fine, vizitatorul poate întîlni, în aceeași vitrină, două din contribuțiile lui Alexandru Lupeanu-Melin, *Evocări din viața Blajului și Xilografii de la Blaj, 1750—1800* (1929), peste care nu se poate trece, atunci cînd se abordează valoarea artistică a graficii de carte promovată de tipografie.

*Elita Școlii ardelene, care a imprimat un suflu novator, profund umanistic și științific activității tipografice, contribuția sa la apariția și difuzarea cărții de Blaj* este problematica ilustrată în următoarea vitrină. Indirect, în acest context, organizatorii expoziției demonstrează că, în cadrul școlilor de la Blaj, s-a format o intelectua-litate capabilă să conducă destinele politice și culturale ale națiunii române din Transilvania. Mulți din reprezentanții Școlii ardelene s-au remarcat nu numai în domeniul învățămîntului ci și în sfera activității cu cartea. Gheorghe Șincai, Samuil Micu și Petru Maior s-au numărat printre colaboratorii statornici ai tipografiei de la Blaj, depunînd o susținută activitate în slujba cărții umanistice și științifice și a răspîndirii ei în rîndul poporului. Convingătoare sînt, pe această linie, mai multe fotocopii după colecția de registre de gestiune și evidente contabile ale tipografiei (1787—1821). De aici rezultă: *Situația stocului „Biblii” (1795) tradusă de Samuil Micu (1 ianuarie 1797); O parte din suma de bani primită de Samuil Micu-pentru traducere; Cheltuieli de întreținere ale colportorilor din Țara Românească și Moldova, sosiți la Blaj ca să cumpere cărți; Difuzorii de carte, printre care se aflau Petru Maior și Gheorghe Șincai; Tipografii și retribuțiile lor în 1799; Poziția debitorilor Ioan Molnar-Piuariu și Wolfgang Kemeny.*

Cine cercetează „Bibliografia istorică a României”, în special volumele V—VI (1974—1984), ia act cu satisfacție de existența unor lucrări și studii de diferite dimensiuni, în care au fost abordate o serie de probleme pe marginea activității oficinei tipografice de la Blaj. Dacă Dan Simonescu și Gheorghe Buluță, în *Pagini din istoria cărții românești*, pe coordonatele cercetării lui Mircea Tomescu din

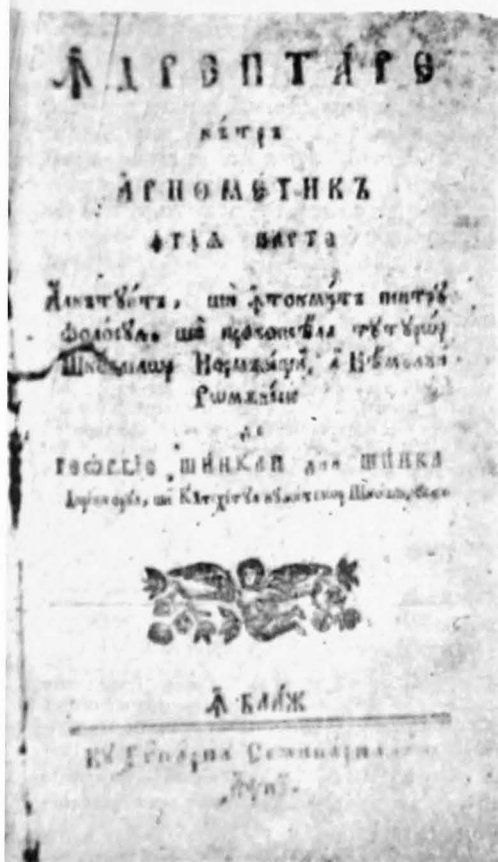


Doctorul Ioan Molnar  
Pisariu și contele Wolf-  
gang Kemény, debi-  
tori ai tipografiei din  
Blaj

*Ab Cetero ac Anno 3. C. Wolfgang Kemény, Inhabita-  
tus de Casub. 1000 s. 40. s. prima pro  
Anno 1750 a Pa. Casub. Bal. 1758 s. 40 s. 40  
Ultimum 9. 1759*

*Asp. P. Joanne Molnar Inhabita-  
tus de Casub. Interusaria de Roman. a. 1750  
videtur est prohis 1000 s. 40 s. 40 s. 40  
Levaturum 1000. s. 40 s. 40 s. 40 s. 40  
pro Medio Anno a Pa. videtur 9. 1759  
1759 ultimum 9. 1759 s. 40 s. 40 s. 40  
s. 40 s. 40 s. 40 s. 40*

Gheorghe Șincai, In-  
dreptare către aritme-  
tică, 1785



atenției vizitatorilor nu numai vitrina a  
patra, care conține bibliografie de specia-  
litate asupra valențelor artistice întrunite

de multe tipărituri blăjene, ci și cele șase  
panouri, așezate în a doua sală a expozi-  
ției. Panourile conțin, într-o inspirată  
selecție și într-o modernă aranjare, circa  
60 xilogravuri trase de pe plăcile de  
lemn gravate: ilustrații sau compoziții  
mai ample în cadrele unor foi de titlu  
sau în textele propriu-zise, în raport  
direct cu mesajul cărților, frontispicii,  
viniete, inițiale de diferite categorii etc.  
Xilogravurile tipăriturilor de la Blaj  
sînt datorate unor meșteri anonimi sau  
unor artiști de talia lui Sandu Tipograf,  
Petru Papavici, Vlaicu și Ioanichie  
End:édi. Sînt creatori cu un profil in-  
confundabil în arta și cultura românească  
din secolul Luminilor, restituiți circu-  
itului științific prin temeinicele cercetări  
ale lui Cornel Tatai-Baltă.

Tematica expoziției este ilustrată în  
continuare, în chip fericit, de către orga-  
nizatorii, cu o selecție din tipăriturile de la  
Blaj, la care se adaugă cîteva plăci din  
lemn, gravate, folosite odinioară în  
cadrul tipografiei. Se impun atenției vizi-  
tatorilor titlurile din cele două vitrine:  
*Strastnic*, 1753 („BRV”, II, 290); *Octoih*,  
1770 („BRV”, II, 371); *Catavasier*, 1769  
(„BRV”, II, 364); *Polustav*, 1773 („BRV”,  
II, 381); *Liturghie*, 1775 („BRV”, II,  
391); *Evanghelie*, 1776 („BRV”, II, 394);  
*Ceaslov*, 1786 („BRV”, II, 501); *Samuil  
Micu, Theologie dogmatică*, 1801 („BRV”,  
II, 634); *Liturghii*, 1807 („BRV”, II,  
721); *Octoih*, 1825 („BRV”, III, 1242).

Circuitul expoziției se incheie cu vitrina  
sugestiv intitulată *Documentele tipografiei*



Inițială ornamentată cu  
motive florale



Inițială de literă folosită  
la Blaj

de la Blaj (1787—1821). Impresionează prin aspectul exterior și prin cantitatea de informații, pe care o insumează, colecția de registre de gestiune și evidențe contabile ale tipografiei între deceniul 9 al secolului al XVIII-lea și deceniul 3 al secolului trecut. Este expus, în același context, un exemplar din *Biblia*, 1795 („BRV”, II, 595). Editată cu concursul lui Samuil Micu, lucrarea este considerată, în mod justificat, de profesorul Pompiliu Teodor, drept „*unul din cele mai însemnate monumente ale scrisului românesc*

de la sfârșitul secolului al XVIII-lea”. Volumul a beneficiat, după cum pot observa și vizitatorii, de o elegantă grafică de carte, în alcătuirea căreia intră: compoziții, numeroase frontispicii, viniete, inițiale ornamentate în spiritul epocii Luminilor.

Iubitorii de artă, cultură și istorie națională, care vizitează expoziția „Tipografia de la Blaj, factor de cultură și civilizație românească (1750—1830)”, pot lua contact, prin intermediul pieselor prezentate — de la cărți vechi și plăci de lemn gravate pînă la xilografuri și bibliografie de specialitate — cu o perioadă strălucită din istoria culturală a Blajului în epoca Luminilor. Să nu uităm nici elementele de educație artistică, pornind de la rolul îndeplinit de centrul de xilografură de la Blaj în arta medievală a românilor din Transilvania, pe care le pot primi vizitatorii. Sînt, în esență, urmări semnificative ale manifestării Muzeului de Istorie din Blaj, cu nenumărate valențe cultural-educative vizate de colectivul de organizare.

#### NOTE

<sup>1</sup> Informațiile, care stau la baza textului, mi-au fost puse la dispoziție, în cadrul vizitei expoziției, de către Cornel Tatai-Baltă, directorul Muzeului de Istorie din Blaj. Îi mulțumesc și cu acest prilej.

<sup>2</sup> Cărțile românești vechi, citate în cuprinsul textului, poartă între paranteze identificarea din „Bibliografia Românească Veche”.

#### RÉSUMÉ

L'auteur commence par nous introduire dans un bref historique de l'imprimerie de Blaj, dont les débuts de la 5-e décennie du XVIII-e siècle, et continue en présentant l'exposition „L'Imprimerie de Blaj, foyer de culture et de civilisation roumaine (1750—1830)”.

L'exposition, qui a été organisée au Musée d'histoire de Blaj (Département d'Alba) démontre

de manière convaincante le fait que l'imprimerie par son activité scientifique, a représenté un moment très significatif dans la culture roumaine de Transylvanie. A la suite de ce fait, dans la ville de Blaj au cours de Moyen Âge il a existé le centre le plus important de Transylvanie des graveurs roumains en bois.



## MUZEUL JUDEȚEAN BRAȘOV — ACTIVITĂȚI EDUCATIVE CU PROFUNDĂ REZONANȚĂ

ANGHEL PAVEL

Răspunzînd comandamentelor majore ale muncii politico-educative, așa cum ele sînt definite în documentele programatice ale Partidului Comunist Român, Muzeul Județean Brașov și-a înscris în planul său de activitate pe anul 1987 o serie de manifestări menite să contribuie la modelarea omului de tip nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, la valorificarea bogatelor tradiții culturale din această parte de țară unde trăiesc și muncesc înfrățiți, de veacuri, români, maghiari și germani, la o mai eficientă vehiculare a diversului patrimoniu de istorie, artă, etnografie, istoria culturii și științele naturii pe care instituția muzeală îl posedă.

Marcarea momentelor aniversare ale anului a oferit posibilitatea desfășurării unor acțiuni cu un larg ecou în rîndurile marelui public. De asemenea, tineretului i-au fost destinate suite de manifestări cu un conținut profund științific și în variate forme de exprimare, avînd ca obiectiv prioritar educația revoluționar-patriotică, științifică, moral-cetățenească și estetică.

În cele ce urmează, ne propunem să surprindem acțiunile semnificative realizate de harnicul și dinamicul colectiv de muzeografi din orașul Brașov în primul semestru și să le menționăm pe acelea ce vor prinde contur în a doua parte a anului.

Aniversării zilei de naștere a secretarului general al partidului, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a îndelungatei sale activități revoluționare puse în slujba idealurilor de dreptate socială și libertate națională le-a fost dedicat simpozionul, organizat de colectivul Secției de istorie în ziua de 23 ianuarie, sub genericul: „Omagiu Președintelui țării”. În cadrul acestuia s-au prezentat activitatea desfășurată de tovarășul Nicolae Ceaușescu în anii luptei ilegale, vasta sa operă teoretică, strălucitele rezultate obținute de poporul român în opera de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate sub conducerea înțeleaptă și clarvăzătoare a secretarului general al P.C.R., politica de pace promovată de țara noastră și de președintele ei pe arena internațională.

În cadrul Secției de istorie, în ziua de 7 ianuarie, s-a desfășurat simpozionul intitulat: „Importanța cercetării științifice în etapa actuală; contribuția de o excepțională valoare în acest domeniu a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu”. Numeroșilor participanți le-au fost înfățișate rezultatele de prestigiu obținute de cercetarea științifică românească în ultimele două decenii, rolul determinant al tovarășei Elena Ceaușescu, eminent cm politic și savant de largă recunoaștere interna-

țională, în stimularea și promovarea cercetării în toate domeniile de activitate ca un element de propulsie a activității practice, productive.

Împlinirea a 65 de ani de la făurirea organizației revoluționare a tineretului din România a prilejuit colectivului de muzeografi realizarea, în colaborare cu Comitetul județean Brașov al Uniunii Tineretului Comunist, a două expoziții tematice, vernisate în a doua jumătate a lunii martie: „Omagiu — Tineretea revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, pildă de dăruire și eroism” și „65 de ani de la făurirea Uniunii Tineretului Comunist”. În cadrul primei expoziții, prin intermediul imaginilor fotografice, a extraselor din presa vremii și a documentelor de arhivă, a fost rememorată eroica activitate desfășurată de tovarășul Nicolae Ceaușescu mai întâi în rîndurile organizației tinerilor comuniști și apoi în fruntea ei. Cea de-a doua expoziție a oglindit, pe de o parte, condițiile în care s-a făcut Uniunea Tineretului Comunist, lupta acesteia împotriva exploatarea capitaliste și pentru independența națională, iar pe de altă parte grija pe care o acordă partidul și statul nostru socialist tinerei generații pentru deplina sa afirmare în toate domeniile de activitate. În cadrul expoziției a fost subliniată ideea fundamentală că tinerilor din patria noastră, indiferent de naționalitate, le sînt asigurate toate condițiile pentru o dezvoltare armonioasă în școli, institute de învățămînt superior, în fabrici, uzine și în așezăminte de cultură. Cele două expoziții au fost vizitate de mii de elevi, studenți, tineri muncitori din orașul și județul Brașov. De asemenea, ele au prilejuit susținerea unor simpozioane și dezbateri avînd ca temă viața și activitatea tineretului din România socialistă, contribuția sa la edificarea socialismului. Tot aniversării împlinirii a 65 de ani de la crearea U.T.C. i-a fost dedicată și expoziția: „Tinerii plasticieni brașoveni omagiază 65 de ani de la făurirea U.T.C.”, găzduită în sala „Arta”, unde s-au prezentat cele mai reușite lucrări ale unor talentați artiști profesioniști și amatori.

În lunile februarie-martie, în sala „Arta” a fost deschisă expoziția «Creații populare contemporane din județul Brașov, participanți la Festivalul național „Cîntarea României”». Au precumpănit țesăturile, piesele de port popular, ceramica și mobilierul din lemn pictat realizate de meșteri români, maghiari și germani care trăiesc și creează pe teritoriul județului. Expoziția a avut darul de a fi subliniată perenitatea artei populare contemporane, preluarea și prelucrarea într-o manieră modernă a unor forme și elemente decorative tradiționale.

Pe baza unei îndelungate și fructuoase colaborări între muzeu și colecționarii particulari, în comuna Rupea, în tot cursul trimestrului I a.c. a putut fi vizionată o inedită expoziție, intitulată: „Valori de artă populară aflate în colecții particulare”. Interesul pe care acest demers expozițional l-a stîrnit i-a determinat pe muzeograful etnografi să-și înscrie în planul lor de muncă realizarea în trimestrul III a unei noi expoziții cu același generic dar cuprinzînd valori din alte colecții particulare.

Specialiștii de la Secția de artă au oferit în luna martie expoziția „Dimitrie Stoica în colecțiile brașovene”, expoziție prilejuită de centenarul nașterii artistului. Cei care au trecut pragul sălilor de expoziție au putut admira o serie din lucrările pictorului în care subiectul este inspirat din istoria atît de zbuciumată a poporului român.

Cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la încheierea cooperativizării agriculturii, moment crucial în dezvoltarea socialistă a acestui sector economic de bază, tot în sălile Secției de artă a fost organizată expoziția „Chipul țaranului în arta plastică contemporană”. Deschisă la 14 aprilie, expoziția a reunit, pe simezele ei, lucrări din colecțiile muzeului. Sugestivă și generoasă prin multiplele fațete ale tematicii sale, expoziția s-a bucurat de succes în fața unui public avizat și competent. Ea a fost însoțită de o expunere pe bază de proiecții ce ilustrau chipul țaranului în creația plastică românească modernă, întregindu-se prin aceasta tematica expoziției.

Preluind expoziția „Meșteșuguri artistice din R. P. Chineză“, itinerată prin mai multe muzee din țară, muzeograful brașoveni au prezentat-o publicului vizitator în sala „Arta“ pe timpul lunilor aprilie, mai și iunie. Astfel, expoziția a putut fi văzută și de numeroși turiști care au vizitat Brașovul la începutul sezonului estival.

Pe linia apropierei tineretului de tainele creației plastice, muzeograful de la Secția de artă au susținut în fața elevilor Școlii generale nr. 6 din Brașov un curs săptăminal de inițiere în pictură, intitulat: „Reguli de compunere a spațiului în compoziția figurativă“. Cursul a constat atât din expuneri teoretice, însoțite de exemplificări pe bază de diapozitive, cât și din lucrări practice. Cu cele mai reprezentative creații ale elevilor, în preajma Zilei Internaționale a Copilului, a fost realizată expoziția „Copiii lumii vor pacea“, prilej de satisfacții și mândrie atât pentru micii artiști cât și pentru părinții lor. Elevii expozanți, colegii lor, cadrele didactice de la Școala generală nr. 6 s-au reunit în cadrul unei seri muzeale în care s-a vorbit despre drumul în creația artistică, sursele de inspirație ale marilor pictori români, militantismul artei noastre plastice.

În luna mai, specialiștii de la Secția de istorie au realizat expoziția „Independența de stat a României“, dedicată împlinirii a 110 ani de la războiul din 1877—1878, prin care țara noastră și-a cucerit deplina independență datorită vitejei ostașilor români, jertfei lor de sine. Pe toată durata cât expoziția a fost deschisă s-au organizat simpozioane la care au fost invitați tineri muncitori, elevi de liceu și studenți din municipiul Brașov. În cadrul expunerilor, pe lângă prezentarea datelor privind condițiile declanșării războiului, amănunte legate de desfășurarea luptelor la sudul Dunării, marile fapte de arme ale ostașilor români, s-a subliniat contribuția brașovenilor prin numeroase donații (bani și obiecte) și voluntarii la susținerea acestui război care avea să împlinească unul din dezideratele de veacuri: independența deplină de stat.

Tot în luna mai, specialiștii de la Oficiul Județean pentru Patrimoniul Cultural Național au organizat expoziția: „Colecții de științele naturii în Muzeul Județean Brașov“. Prin evidențierea bogățiilor naturale ale acestei părți de țară, s-a urmărit educația ecologică a publicului vizitator.

De un deosebit succes s-a bucurat expunerea, însoțită de proiecții, cu genericul „Personalități ale istoriei neamului în portretistica lui Mișu Popp (160 de ani de la nașterea artistului brașovean)“, organizată la Clubul muncitoresc „Tractorul“. Cu acest prilej au fost aduse în atenția participanților figurile unor oameni de seamă immortalizați pe pinză de Mișu Popp și s-au evocat momente din viața artistului.

Specialiștii de la Secția de etnografie au realizat două manifestări deosebit de importante, având și un caracter practic, menite, pe de o parte, să stimuleze creația populară contemporană, iar pe de alta, să permită selectarea celor mai reprezentative piese de etnografie și artă populară din cuprinsul județului pentru a intra în colecții muzeale. Este vorba de întâlnirea cu creatorii populari, intitulată „Direcții de orientare a creației populare contemporane din județul Brașov“ și de masa rotundă cu participarea și a unor muzeografi de la muzeele din Făgăraș și Bran, având genericul „Problematika cercetării etnografice în județul Brașov“.

La tot ce am prezentat mai sus se impune să adăugăm acțiunile pe care întregul colectiv de muzeografi brașoveni le-a susținut în cadrul expozițiilor de bază cu profil de istorie, artă, etnografie, și istoria culturii. Ghidajele tematice și lecțiile recapitulative, festivitatea primirii cravatei roșii cu tricolor sau înminării carnetului de membru U.T.C. în cadrul solemn al sălilor de muzeu, expunerile prilejuite de marcarea unor evenimente social-politice cum sînt: Unirea Principatelor Române (24 Ianuarie), luptele muncitorilor ceferiști și petroliști din ianuarie-februarie 1933, Ziua Internațională a Femeii (8 Martie), Ziua Internațională a Oamenilor Muncii (1 Mai), Ziua Tineretului (2 Mai) s-au constituit în tot atâtea momente de intensă

și fructuoasă activitate educativă, de adâncă trăire pentru participanți. Toate demersurile specialiștilor au avut darul să implementeze instituția muzeală în conștiința marelui public, să ciștițe pentru aceasta noi și constanți prieteni.

În continuare, muzeografiile de la Muzeul Județean Brașov sint hotărâți să fie prezenți în viața spirituală a județului și municipiului Brașov cu o largă paletă de manifestări. Astfel, pentru semestrul al doilea al anului este prevăzută organizarea unui număr de șapte expoziții tematice: „70 de ani de la faptele de la Mărășești și Oituz”, dedicată eroicelor lupte purtate de armata română în vara anului 1917 pentru apărarea gleei străbune de cotropitorul străin, „Constantin Lecca în colecții brașovene”, prilejuită de împlinirea a 180 de ani de la nașterea și 100 de ani de la moartea artistului, „Restaurarea — act de cultură”, „Valori de artă populară aflate în colecții particulare”, „Omăgiu Republicii”, închinată sărbătoririi a 40 de ani de la proclamarea Republicii, expozițiile retrospective Ion Pacea și Alexandru Ciucurencu. Dintre simpoziioanele programate, le vom consemna pe cele mai importante: „70 de ani de la luptele pentru apărarea patriei”, „Țărănimea — factor determinant în lupta pentru progres social și independență națională”, „40 de ani de la proclamarea

Republicii”, „175 de ani de la nașterea lui Gheorghe Barițiu și Iacob Mureșianu (la Secția de istorie), „Arta contemporană românească în slujba mărețelor idealuri ale socialismului”, „Creația plastică brașoveană în cei 40 de ani de republică” (la Secția de artă), „Valori ale culturii populare românești în atenția marelui public”, „Valorificarea artei populare din zonele etnografice ale județului Brașov de către cooperativele meșteșugărești” (la Secția de etnografie). La acestea se vor adăuga două concursuri destinate elevilor din clasele V—VIII referitoare la: „Cunoașterea valorilor tradiționale ale culturii poporului român — o datorie patriotică pentru tînăra generație” și „Viața satului tradițional românesc reflectată în opere literare și ecranizări cinematografice”.

În cadrul expozițiilor de bază vor continua activitățile informativ-educative și cultural-artistice în formele devenite tradiționale și destinate tuturor categoriilor de public.

Tot ceea ce realizează colectivul Muzeului Județean Brașov are ca destinatari pe oamenii muncii din fabrici și de pe ogoare, tineretul studios, pe toți aceia care doresc să-și sporească cunoștințele, să-și bucure ochii cu cele mai reprezentative creații ale poporului, să cunoască realitățile socialiste ale județului și municipiului Brașov.

## RÉSUMÉ

Le Musée Départemental de Brașov a inscrit dans son plan d'activité pour l'année 1987 une série de manifestations destinées à contribuer au modelage de l'homme, à la mise en valeur des riches traditions du département, à une véhiculation plus efficace de son patrimoine d'art, d'ethnographie, d'histoire de la culture et des sciences naturelles. On passe en revue les principales manifestations organisées pendant le premier semestre dont les expositions thématiques („65 années depuis la création de l'Union de la Jeunesse Communiste”, „Les jeunes artistes plastiques de Brașov rendent hommage au 65<sup>e</sup> anniversaire depuis la création de l'U.J.C.”, „Valeurs d'art populaire gardées dans les collections privées”, „L'image du paysan dans les arts plastiques”),

les symposiums („Hommage au Président du pays” „Personnalités de l'histoire du peuple dans les portraits de Mișu Popp”, „La problématique de la recherche ethnographique dans le Département de Brașov”), les cours d'arts plastiques („Règles de composition de l'espace dans la composition figurative”), les guidages thématiques dans les expositions permanentes et temporaires, les leçons, les excursions, les soirées muséales d'évocations.

Toutes les actions ont en un large écho au sein du grand public grâce à leur contenu profondément scientifique et à la variété des formes d'expression.

Dans la deuxième partie de l'article, on énumère les manifestations muséales qui seront organisées — conformément au plan — dans la seconde moitié de l'année.



Prin bogata și variata paletă de forme și mijloace ale muncii educative (simpozioane, expuneri, mese rotunde, seri muzeale, lecții model, itinerări de expoziții), Muzeul Politehnic este implicat în amplul proces educațional al tinerei generații.

Disponind de un bogat material grafic și de fotografii utilizate frecvent în expoziții temporare, Muzeul Politehnic și-a popularizat valorile în școlile din orașul și județul Iași. Expozițiile: „Contribuții românești în domeniul energiei”, „Din istoria aviației românești”, „Industria chimică ieșeană în cei 40 de ani ai construcției socialiste” au fost itinerate și prezentate unui numeros public. Odată cu prezentarea lor s-a purtat un dialog viu despre personalități românești în domeniul energiei, al aviației, chimiei și telefoniei.

Valorificând bogata experiență acumulată în relația muzeu-școală, s-au continuat acțiunile menite să contribuie la formarea concepției materialist-dialectice a elevilor despre macro și microstructura lumii. La cererea organizațiilor de pionieri și de U.T.C. din școli s-a continuat organizarea de microexpoziții, simpozioane, cu tema „Problematika cercetării spațiului cosmic”. Microexpozițiile au fost însoțite de diapozitive și filme. O acțiune deosebită în acest domeniu a fost întinerea pionierilor cu cosmonautul român Dumitru Prunariu. Dialogul purtat de cosmonaut cu pionierii a trezit interesul copiilor de a cunoaște tainele naturii, ale universului. Încheierea acțiunii a fost făcută de o gală de filme pe aceeași temă.

Tema cosmosului a fost dezbătută și în comunele județului Iași, unde o brigadă științifică formată din specialiștii muzeului a făcut expuneri, comentarii pe marginea unor filme și prezentări de expoziții.

Seara muzeală intitulată „Materia în cosmos și inteligența extraterestră” a sporit interesul participanților atit prin expunerea făcută de ing. Florin Gheorghită, cit și prin materialul vizual prezentat. Cu acest prilej a fost lansată cartea „Enigme în galaxii” scrisă de inginerul menționat, cunoscut publicului.

Pornind de la noile imperative ale învățămîntului în epoca contemporană, specialiștii muzeului, studiind programa școlară, au organizat o serie de lecții model, lecții de recapitulare finală, simpozioane, medalioane tehnico-științifice, menite să contribuie la consolidarea cunoștințelor de fizică predate, la dobîndirea de noi cunoștințe, de prezentare istorică a fenomenelor. În secția „Energetică” s-au desfășurat un număr mare de lecții de consolidare, de recapitulare la unele capitole ca: „Energia termică”, „Energia atomică”, „Motoare termice”. Lecțiile predate în muzeu, pe lângă caracterul didactic, au avut și un rol instructiv-educativ. Elevii s-au desprins de caracterul rigid al clasei, ei fiind familiarizați cu lucruri noi; fenomenul este privit în muzeu din punct de vedere istoric și apoi legat de tehnica și tehnologia modernă.

Participările colectivului științific la cercurile de fizică din liceele ieșene este o altă latură a relației muzeu-școală. În aceste cercuri s-au prezentat o serie de biografii ale unor mari personalități ro-



Imagine de la seara  
muzală „Televiziunea”  
— o invenție epocală”

mânești unele cu priorități în tehnica mondială. Aș aminti: „Dragomir Hurmuzescu — începuturile radiofoniei în țara noastră” și „H. Coandă — inventatorul avionului cu reacție”. De asemenea, s-au prezentat și o serie de expuneri însoțite de expoziții și diapozitive: „Din istoria transportului de călători în Iași”, „Sistemul energetic al R. S. România — actualitate și perspectivă”.

Pe linia valorificării patrimoniului, a formării omului nou se înscriu acțiunile legate de orientarea profesională a elevilor claselor terminale. Cu această ocazie s-au prezentat o serie de biografii ale unor savanți, inventatori în domeniul tehnicii. Considerind munca drept singura sursă a progresului și prosperității, mijloc principal de afirmare a talentului și forței creatoare, colectivul muzeului a propus câteva teme de proiecte pentru elevii claselor a XII-a. Elevii au primit indicații tehnice, iar după executarea proiectelor, ele au constituit fie materiale didactice pentru laboratoarele școlii, fie expozate de muzeu.

Preocupat de diversificarea acțiunilor în relația muzeu-școală, colectivul de specialiști a organizat în cinstea zilei copilului o expoziție de desene intitulată „Tehnica și Muzeul Politehnic în viziunea

copiilor”, unde au fost prezentate lucrări în ulei, acuarelă, tuș, creion, ale copiilor din clasele I—IV.

Expoziția a fost prezentată de criticul Steliana-Delia Beiu care, referindu-se la aceasta, a spus: „*Familiarizarea copiilor din epoca zborurilor cosmice cu tehnologiile de vîrf, judicioasa informare pe domenii, în ceea ce privește exponatele din patrimoniul muzeului, intuirea prin vizual a funcționalității exponatelor, spiritul anticipativ specific artei infantile au permis realizarea unei expoziții situate valoric peste medie*”.

Se continuă tradiția serilor muzeale de la secția „Înregistrarea și redarea sunetului”, seri pline de farmec, prin prezentarea deosebită făcută de lector univ. Paula Bălan și dr. Gabriela Ocneanu de la Conservatorul „George Enescu”, și prin audierea celor mai deosebite creații ale compozitorilor români și străini. S-au remarcat seri muzeale ca: „Istoria și legendele popoarelor în muzica simfonică universală” (Giuseppe Verdi), „Muzica simfonică o necesitate pentru tineretul contemporan”, și ciclul „Capodopere ale muzicii simfonice universale”.

O altă inițiativă a colectivului științific al Muzeului Politehnic privind valorificarea relației între vechi și nou în tehnica fotografică este organizarea expoziției de imagini — stereocolor care se



Aspect de la seara muzicală „Muzica simfonică — o necesitate pentru tineretul contemporan”

bucură de un deosebit succes în rândul publicului de toate vîrstele și în special al tineretului. Bogata colecție de discuri cu diapozitive color în relief permite alegerea unor teme care cuprind aspecte interesante din diverse colțuri ale lumii, ca de exemplu: „Noi orașe ale lumii”, „Monumente ale naturii”, „Monumente istorice și de artă”, „Animale și plante exotice”, „Sărbători tradiționale ale popoarelor”. La solicitările cadrelor didactice se stabilesc diverse teme și odată cu vizionarea diapozitivelor stereocolor se

prezintă expuneri legate de domeniul respectiv. Ca rezultat al cercetărilor făcute pe linia muzeu-școală, anul acesta se va întocmi un chestionar care va fi completat de tineri spre a fi cunoscute opinia lor asupra activităților desfășurate și dorințele privind acțiunile de viitor.

Întreaga gamă de activități culturale-educative fac din Muzeul Politehnic — Iași un important factor educațional, un punct de atracție pentru marele public, în general, și pentru tineret în special.

#### RÉSUMÉ

Le Musée Polytechnique de Jassy est répliqué dans l'ample processus éducatif de la jeune génération par l'entremise d'une palette riche et variée d'activités éducatives: expositions temporaires, microexpositions dans les écoles, symposiums, exposés, tables rondes, soirées musicales, leçons-modèles (de consolidation des connaissances, de révision finale), médailles techniques-scientifiques,

gales de films, rencontres des pionniers avec des personnalités de divers domaines, la participation des muséographes aux cercles de spécialité des écoles.

Toutes ces activités culturelles-éducatives sont du Musée Polytechnique un important facteur éducatif et un point d'attraction par le grand public.



# evidență, conservare, restaurare

## ASPECTE PRIVIND CONSERVAREA ȘI RESTAURAREA UNOR PIESE PATRIMONIALE DIN PIATRĂ

IOAN BUDILEANU  
CĂLIN NEGOTIU

A semeni altor valori ale patrimoniului cultural național și cele din piatră ridică numeroase probleme privind conservarea și restaurarea lor, astfel încât acestea au preocupat și preocupă pe o serie de specialiști în acest domeniu din lume. Urmele de alterare, de schimbare a stării naturale a materialului se pot observa pe monumente publice, edificii și alte obiecte expuse în aer liber.

Deteriorarea acestui material se produce în general din două motive: 1. folosirea unui tip neadecvat de piatră pentru funcția sa și 2. acțiunea intemperiilor din atmosferă, care se produc într-un timp — mai — îndelungat. Intemperii (ploaie, vânt, zăpadă sau simpla gravitație) lasă urme de neșters, provocând cristalizări (vizibile sau invizibile cu ochiul liber) de săruri solubile care antrenează cu timpul materialul, dându-i un aspect friabil, granulos, sfărâmițos sau pudros, dăunând în final aspectului estetic și funcțional. Pentru soluționarea acestor probleme există numeroase studii și cercetări cu aplicabilitate diversă. În cadrul Laboratorului zonal de restaurare-conservare Sibiu am încercat și am reușit să rezolvăm unele aspecte ale conservării și restaurării ridicate de unele piese din piatră — pietre funerare — aflate în colecția Secției de istorie a Complexului Muzeal Sibiu, care provin din dezafectarea unui fost cimitir al orașului. Din

datele istorice culese a reieșit că acest cimitir a fost înființat odată cu prima farmacie din Sibiu în anul 1531, lucru atestat și printr-un plan al orașului Sibiu din anul 1699, aflat în colecția de grafică a muzeului nostru, și din *Cronica orașului din 1930* a lui Emil Sigerus. Tot aici, în această cronică, se arată că în 1913 cimitirul a fost dezafectat prin înființarea cimitirului central din Dumbrava Sibiului. După 1970, când terenul acestui cimitir a fost donat spre a se extinde pe el spitalul municipal, au fost recuperate unele pietre funerare care erau valoroase prin semnele de breaslă săpate, ele atestând și prin acest mod existența breslelor sibiene care erau numeroase în aceea perioadă.

Piesele sînt din gresie calcaroasă sculptată și toate provin din atelierele transilvănene din secolele XVIII—XIX. Din analizele vizuale, fizice, chimice efectuate a reieșit că inițial unele piese au fost pictate parțial. Pietrele funerare au aparținut unor meșteri din breslele sibiene și poartă pe ele însemnele breslelor respective.

Toate piesele aveau o stare de conservare precară cu procese evolutive de degradare (exfolieri, pierderea stratului pictat, pierderi de material, atac vegetal, fragilizare, aplicarea incorectă a unor semne de recunoaștere pentru inventariere etc.).

Dintr-un total de 13 piese restaurate și conservate în laborator vom trece în revistă problemele ridicate și soluționate de noi prin conservare—restaurare la un număr de patru.

1. Piesa „Piatră funerară a unui meșter butnar (dogar)”, datată 1880 prezenta depuneri masive de murdărie, pământ, urme, vegetale, mortar. De asemenea, s-a aplicat ulterior incorect cu vopsea de ulei albastră litera „F”, ca semn de recunoaștere în vederea inventarierii. Totodată, datorită alterării atmosferice s-a observat începutul fragilizării suprafeței pietrei. După efectuarea unei curățiri mecanice uscate cu bisturiu, perii și pensule s-a făcut o curățire umedă cu soluția 1% „Romopal OF 10” și o spălare cu jet de apă curgătoare după care s-a lăsat să se usuce la temperatura ambiant. S-a trecut apoi la cutățirea uscată cu bisturiu și pensule a depunerilor de murdărie din literele săpate. Pentru curățirea preventivă a suprafeței de săruri solubile s-a procedat la curățire umedă cu pastă de celuloză îmbibată în apă distilată timp de 4—5 săptămâni, lăsându-se apoi piesa să se usuce la temperatura camerei. Scoaterea vopselei vechi (litera „F”) s-a făcut cu un amestec de solvenți (alcool, benzen, amoniac) în proporție de 1:1:1,

tamponare cu hirtia de filtru și tamponare de vată și tifon, uscarea făcându-se la temperatura ambiantă; întrucât vopseaua veche era impregnată în masa pietrei nu s-a procedat la curățire radicală.

Pentru conservarea și consolidarea generală a piesei, ținându-se cont de condițiile pe care trebuie să le îndeplinească produsele utilizate, ne-am oprit, în urma experimentărilor începute încă cu doi ani înainte, asupra produselor din grupa rășinilor acrilice și anume rășini acrilice pure solubile în apă, rezultatele fiind comunicate la momentul oportun. Prin diluarea acestora în apă am obținut emulsii cu concentrații de 3—10% aplicabile scopului de conservare a pietrei în 6 straturi succesive pe toate fețele crescându-se treptat concentrația de rășină acrilică. Aplicarea s-a făcut prin pensulare repetată la un interval de o zi. Evaporarea apei și uscarea rășinii s-a produs la temperatura ambiantă.

Prin această tehnologie s-a obținut o conservare de protecție a suprafeței, durabilă și aderentă și care prezintă avantajul, de loc neglijabil, că nu produce fenomenul de „pată umedă” (foto 1 și 2)

2. Piesa „Piatră funerară a unui meșter butnar (dogar)” sec. XVIII prezenta depuneri masive de murdărie, pământ, urme ve-

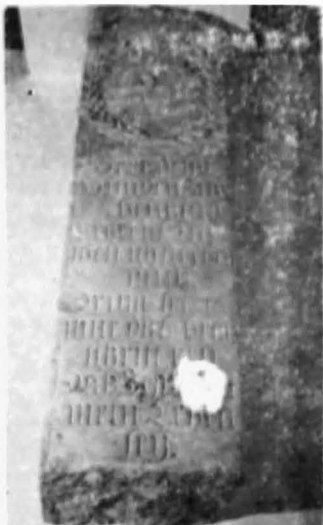




4



5



6

getale: pe fața piesei în dreptul inscripției, prin pierderea parțială a epidermei materialul, prezenta porțiuni de friabilitate, exfoliere, având un aspect pulverulent. Trebuie să specificăm aici o anumită problemă: pietrele poroase conțin goluri umplute cu aer, odată cu dilatarea și contractarea epidermei, datorită variațiilor de temperatură, acestea se sparg și antrenează după ele porțiuni de material vecin, ducând în final la distrugerea piesei.

Piesa a fost curățată uscat cu perii, bisturie, pensule pentru îndepărtarea depunerilor, urmată de o curățire parțială umedă și uscare la temperatura camerei. Consolidarea părților fragilizate s-a făcut prin injectare cu rășină epoxidică ARALDIT AY 103-HY 992 2/5.

Conservarea generală a piesei s-a făcut, ca și în cazul înainte arătat, prin pensularea repetată la interval de o zi cu soluție cu concentrație crescândă de la 3–10% de rășină acrilică tip DA 481/233 (producție indigenă), 6 straturi succesive pe toate fețele și uscare la temperatura camerei (foto 3 și 4).

3. Piesa cu număr de inventar M 7138, „Piatră funerară a unui meșter măcelar”, datată 1773, era spartă în 2

fragmente mari, în partea superioară. Prezenta depuneri de murdărie, pământ, urme vegetale.

Piesa a fost curățată uscat cu perii, pensule, bisturie, și umed cu soluție 1% „Romopal OF 10”. A fost apoi periată umed și spălată total în jet de apă curgătoare. Au fost curățate depunerile de murdărie și pământ din literele săpate și s-a executat timp de trei săptămâni o curățire umedă cu pulpă din pastă de celuloză imbibată în apă distilată. Uscarea s-a făcut la temperatura ambiantă.

Asamblarea celor 2 fragmente a fost făcută prin lipire cu adeziv epoxidic bicomponent (DINOX 10 L), polimerizarea făcându-se la lampa IR precum și la temperatura ambiantă. Completarea pe margini a materialului lipsă s-a făcut cu un amestec de: praf de piatră și rășină epoxidică, prin expunere la lampa IR și temperatura ambiantă. Finisarea s-a făcut cu dalta și ciocanul (buciardare).

Conservarea generală a piesei s-a făcut prin pensularea repetată la interval de o zi cu soluție cu concentrație crescândă 3–10% rășină acrilică tip DA 481/233 (6 straturi succesive pe toate fețele) și uscare la temperatura ambiantă (foto 5 și 6).

4. Piesa „Piatră funerară cu blazon”, datată 1789, prezenta depuneri de murdărie, pământ, urme vegetale, iar pe spate superior dreapta două bucăți mari rupte din masa pietrei și lipsă masivă de material (probabil o manipulare anterioară defectuoasă).

A fost efectuată o curățire mecanică uscată pentru îndepărtarea depunerilor de murdărie, pământ cu perii, pensule, bisturie și o curățire totală umedă cu soluție 1% „Romopal OF 10” și jet de apă curgătoare, uscare la temperatura ambiantă. Lipirea celor 2 bucăți desprinse s-a făcut cu rășină epoxidică ARALDIT AY 103-HY 992 2/5, polimerizarea efectuându-se la lampa IR și la temperatura ambiantă. Pentru completarea porțiunilor lipsă de material s-au folosit cofraje din plastilină și leucoplast, completarea făcându-se cu amestec de rășină epoxidică ARALDIT AY



7



8

103-HY 992 2/5, bucăți de piatră (de aceeași calitate și structură) și praf de piatră, polimerizarea făcându-se ca și în cazurile precedente la lampa de IR și la temperatura ambiantă. Finisarea părților completate s-a făcut cu dalta și ciocanul (buciardare).

Conservarea generală a piesei s-a făcut prin pensulare repetată a suprafeței pietrei la interval de o zi cu o soluție cu concentrație crescândă 3—10% de rășină acrilică tip DA 481—233 (6 straturi succesive pe toate fețele piesei) și uscare la temperatura camerei (foto 7 și 8).

Menționăm că eșantioanele de rășină solubilă în apă ne-au fost puse la dispoziție de către colectivul de rășini al Centrului de Cercetări Protecții Anticorozive și Vopsele — București, mulțumind cu această ocazie pentru colaborare.

Menționăm, de asemenea, că piesele au fost ținute sub observație în laborator timp de 6 luni, perioadă în care nu s-au constatat schimbări de structură sau modificări asupra aspectului pieselor din cauza folosirii materialelor menționate mai sus.

#### SUMMARY

The paper discusses the technological process of restoration conservation of four 18 th. and 19 th. century grave stones.

The combined technology includes the final process of conservation of the item by water-soluble acrylic resins.

The local products were experimented in the Laboratory of Restoration conservation of the Museum of Sibiu and the results were published in the paper „Several observation concerning the use of certain materials in the process of stone conservation”.



## CERINȚE PSIHOLOGICE ÎN REALIZAREA PROGRAMELOR DE PLANETARIU

MARIA OLINICI

Planetariile, ca instituții de cultură și educație, fac parte din rețeaua muzeistică și, drept urmare, au aceleași funcții. Dominantă este activitatea cultural-educativă, de a contribui la educația multilaterală a oamenilor, a formării omului nou înarmat cu o concepție înaintată despre lume și viață, bazată pe materialismul dialectic și istoric.

În cuvântarea la cel de-al III-lea Congres al oamenilor muncii, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia că:

*„Înfăptuirea marilor transformări revoluționare în toate domeniile, în noua etapă a revoluției socialiste, necesită noi revoluționari, cu un mare spirit de luptă și muncă revoluționară, cu o înaltă conștiință și intransigență față de lipsuri, cu hotărîrea neabătută de a asigura mersul ferm înainte. Iată de ce pentru a înfăptui noua revoluție trebuie în acest vast program revoluționar să transformăm oamenii, să ne transformăm pe noi înșine. Este necesar să se învețe și să se învețe continuu, să se însușească tot ce este mai nou în știință, în tehnică, în toate domeniile de activitate. Să acționăm cu toată hotărîrea pentru noi și noi cunoștințe, pentru a descoperi noi taine ale naturii, ale Universului, pentru adâncirea cunoașterii în domeniul social și universal”.*

Planetariile, prin înzestrarea lor tehnică, prin activitatea cultural-educativă pe care o desfășoară, se încadrează în aceste deziderate. Prin demonstrația posibilităților tehnice ale aparatelor se aseamănă cu muzeele tehnice, dar se deosebesc mult prin posibilitățile multiple de folosire a acestora, prin multitudinea de programe ce pot fi alcătuite. Această

multitudine, dată de mai mulți factori, depinde de cerințele și pretențiile muncii de popularizare a cunoștințelor astronomice, de cerințele grupurilor de vizitatori, de finalitatea urmărită de fiecare program de planetariu. În funcție de scopul urmărit, se asigură și conținutul prezentărilor.

La baza alcătuirii programelor de planetariu trebuie să stea atât formarea cit și informarea, educația și instrucția, obligația morală față de public, obligație pe care trebuie s-o avem și să ne călăuzească în toată activitatea desfășurată.

Planetariilor le revine misiunea de a transmite vizitatorilor cunoștințele acumulate prin cercetare. De aceea trebuie să facem și învățămînt astronomic care are, înainte de toate, o contribuție de prim ordin în formarea și întărirea unei concepții științifice despre lume.

Pentru a face față acestor cerințe este necesar să amplificăm, să pregătim și să realizăm programele ținînd seama de structura publicului (vîrstă, pregătire culturală, interese), să urmărim ca fiecare vizitator să profite de vizita făcută, să-i trezim dorința de a mai reveni. Îmbinarea utilului cu frumosul, a cunoașterii și delectării este absolut necesară în munca de atragere a publicului.

O primă diversificare a programelor se face în funcție de vizitatorii localnici și cei care sînt doar în trecere.

Turiștii români sau străini află din programele prezentate aspecte ale culturii și civilizației noastre, a altor popoare ce și-au adus contribuții importante la progresul astronomiei (greci, arabi, maiiași, incași etc.). Astfel de teme au caracter



general și trebuie să oferim prilejul de delectare pe lângă cel de instruire, la aceasta contribuind și efectele de sunet și lumină care însoțesc programele.

Vizitatorii localnici sau din împrejurimi sînt în majoritate elevi, pentru care este necesară diversificarea programelor.

În ambele cazuri, însă, din experiența acumulată (cinci ani) la Suceava, apreciem că putem vorbi de o tehnologie didactică a programelor de planetariu, tehnologie care să cuprindă mai multe faze. O primă fază este acomodarea cu atmosfera de planetariu, cu ceea ce se observă la „prima vedere”. Prin manevrarea luminii albe și a celei albastre, în asociație cu o muzică adecvată, de inspirație cosmică, se face trecerea la întineric (însereare artificială), dar nu înainte de a se da câteva date despre Soare, steaua cea mai apropiată, care în timpul expunerii se mișcă lent pe bolta planetariului.

În a doua fază, cînd pe cupola planetariului strălucește cerul instelat în toată frumusețea lui și privitorul se află într-o stare emoțională puternică (cu atît mai intensă cu cît vîrsta este mai mică), se lasă câteva minute de exprimare a emoțiilor și apoi de liniștire. Aceasta este uneori absolut necesar, mai ales pentru grupurile de copii. Momentul pregătitor se încheie cu câteva lămuriri generale despre stele, planete, Soare, Lună, constelații, străluciri stelare, și câteva mișcări

ale astrilor: răsărit, apus, mișcarea anuală, fazele Lunii.

Urmează prezentarea fazei principale, partea cea mai mare de timp, temă considerată potrivită de către noi, sau o altă temă propusă de grup. Pentru aceasta se folosesc atît proiectoarele principale sau cele auxiliare, cît și asociații de proiecții de diafilme, diapozitive și fond muzical adecvat.

Ultima parte rotunjește și încheie prezentarea prin apariția crepuscului de dimineată și a răsăritului Soarelui. Aici iluminarea treptată a cupolei, trecerea la lumina zilei și reproducerea răsăritului Soarelui fac ca emoțiile să-și spună din nou cuvîntul. La aceste faze, pentru grupurile de elevi noi mai adăugăm una, și anume aceea a fixării cunoștințelor acumulate pe parcursul prezentării. Durata generală a unui program ca și a fiecărui moment depinde de mai mulți factori: structura publicului, caracterul temei și talentul pedagogic al muzeografului. Programele pentru copii nu trebuie să depășească 30 minute, altfel puterea de concentrare și atenția slăbesc.

Programele pentru elevii mari urmează fidel tehnologia didactică a unei lecții de predare a noilor cunoștințe sau de fixare. Din experiența noastră, după cele aproape 4 000 de programe de planetariu la Suceava în primii 5 ani de activitate, s-a ajuns la anumite valori ale acestor momente pentru un program ce se desfășoară în următoarele faze: cu-

Lecție de astronomie la planetariul din Suceava



noașterea și acomodarea vizuală (5—10 minute); pregătirea științifică (10—15 minute); prezentarea temei principale (20—25 minute); încheierea (5—10 minute); fixarea cunoștințelor (pentru elevi) (5 minute).

Mărimea fazelor respective depinde de grupul de vizitatori. Astfel, pentru elevii mai mici și pentru preșcolarii sint mai mari primele faze și fixarea cunoștințelor, iar pentru elevii mai mari se accentuează mai mult tema principală, încât durata medie a unui program să fie de 40—60 minute. Durata acestor momente este orientativă și cuprinde oscilații după aprecierea programatorului.

După unele împărțiri internaționale, etapele unui program de planetariu sint: acomodarea cu atmosfera specifică planetariului; înserarea și câteva demonstrații și lămuriri despre stele, planete, constelații, Soare, Lună; prezentarea diferitelor mișcări cerești, sisteme de coordonate însoțite de diapositive; tema principală specifică grupului de vizitatori; încheierea, răsăritul și luminarea cupolei. În total 45—60 minute.

Programele pentru copii sint cele mai multe și de aceea lor trebuie să le acordăm atenția cea mai mare. La vârsta copilăriei, vârsta școlară mică, cunoștințele elementare despre fenomenele naturii: zi, noapte, lumină, întuneric, astru, stea, Soare, Lună, sistem planetar formează un sistem de adevăruri care este apoi completat pe tot parcursul vieții. Acestea formează baza însușirii unei concepții științifice despre lume și viață a omului de mai târziu. De aceea trebuie transmise cu mare rigoare științifică.

La clasele mici, datorită faptului că elevii nu au suficientă experiență de viață și nu pot opera ușor cu noțiuni abstracte, cerul înstelat al planetariului devine material didactic intuitiv ideal pentru însușirea acestor noțiuni.

Preșcolarii (fiindcă am realizat și programe pentru preșcolarii) și școlarii mici, odată cu noile cunoștințe, își îmbogățesc și vocabularul cu noi cunoștințe ca: astru, astronomie, observator astronomic, planetă, planetariu, constelație etc., care, repetate în timpul programului, vor intra în vorbirea lor curentă.

Copiii trebuie „să descopere” cele prezentate, să fie o surpriză, să-i însuflețească; trebuie să le oferim prilejul de a-și manifesta emoțiile. De aceea un prim moment al programului pentru cei mici, după ce are loc înserarea, este de „tăcere” a noastră și de manifestare a copiilor. Importantă, în acest moment, este și folosirea benzii sonore cu muzică adecvată (noi utilizăm fondul sonor de la serialul TV „Călătorie în Univers” de Carl Sagan).

Vocabularul expunerii trebuie să fie accesibil copiilor, folosind comparații din lumea lor, jocuri de copii, povești și legende. Iată câteva dintre acestea folosite de noi, unele dintre ele și cu elemente de educație patriotică: Legenda românească a cerului, Cloșca cu puii de aur (Pleiadele), Orion și Taurul, Traian și prizonierii daci. La ultima temă ținem cont de faptul că, la grădiniță, copiii practică jocul „Dacii și romanii”, iar noi, pornind de la aceasta, le completăm primele lor cunoștințe de istorie cu elemente de astronomie populară, Calea Lactee fiind numită, în mitologia cosmogonică românească, Drumul lui Traian, sau Calea Robilor.

Iată câteva teme pentru cei mici: Ziua și noaptea, Punctele cardinale, Oamenii și Luna, Anotimpurile, Cerul înstelat de la nord la sud.

Elevii mai mari vor găsi în programele de planetariu lecții atractive, fie de predare a cunoștințelor, fie de fixare și sistematizare după un capitol învățat anterior. Pentru elevii claselor mari putem aborda teme mai complexe. De asemenea, pe lângă temele de astronomie clasică, la elevii de liceu se pot trata și teme de astrofizică, fizică planetară, fizică stelară, originea, dezvoltarea și structura Universului etc. Iată câteva titluri: Astronomie sferică, sisteme de coordonate; Imaginea științifică a Lunii; Viața unei stele; Diagrama Hertzsprung-Russel; Soarele stea printre stele; Pină la granițele metagalaxiei; Cu planetariu prin timp și spațiu; Timp și calendar; Galaxia noastră și sisteme extragalactice; Sintem singuri în Univers?; Eclipsese de Lună și de Soare; De la astrologie la astronomie; Originea astronomică a unor

sărbători religioase; Astronomia, cea mai veche și cea mai nouă dintre științe; Steaua de la Betleem — adevăr și legendă despre cometa Halley; Cuceririle cosmonauticii în slujba omenirii; Contribuții românești în astronomie și cosmonautică.

În toate cazurile, ca metodă de bază trebuie să fie conversația, dialogul (mai ales când e vorba de o lecție de consolidare și sistematizare a unor cunoștințe dobândite anterior) și expunerea (atunci când este vorba de noi cunoștințe).

Demonstrația urmărește cunoașterea a ceea ce se vede, observarea a ceva ce este esențial, stabilirea de legături cauzale între fenomenele observate.

Spre deosebire de alte științe, în astronomie nu se poate utiliza experimentul, ci numai observații de durată mai mare sau mai mică. Acest inconvenient este înlăturat prin utilizarea proiectoarelor planetariului care pot reda într-un timp scurt (câteva minute) evenimente cosmice care se produc în zile, luni, ani, secole, milenii, cum ar fi: ziua și noaptea, fazele Lunii, evoluția unei comete, mișcările planetelor, mișcarea sateliților planetei Jupiter, precesia echinocțiilor (eveniment care se produce în 26 000 ani și care în planetariu este redat în câteva minute).

O condiție „sine qua non” a asigurării eficienței cultural-științifice a unui program de planetariu este (pe lângă dotarea tehnică) o bună pregătire științifică și psihopedagogică a muzeografilor.

Având rol de educatori, sarcină reieșită din funcția cultural-educativă a instituțiilor muzeale, trebuie să ținem seama de principiile didactice, de cerințele pedagogice ale învățării.

Se impune și o bună cunoaștere a manualelor și programelor școlare, pentru ca noile cunoștințe să se includă într-un tot unitar. În biblioteca noastră avem toate manualele școlare, cu lecțiile ce pot fi însușite cu ajutorul planetariului și a celorlalte aparate. Pe lângă aceasta se impune și colaborarea cu învățătorul sau profesorul clasei respective, care întotdeauna își propune un scop educațional precis ce trebuie cunoscut și realizat

prin activitatea noastră. Prin colaborarea cu profesorii și învățătorii putem cunoaște într-o anumită măsură grupul de copii, interesele și preocupările lor, comportamentul lor și, în funcție de aceste informații, putem decide asupra metodelor și procedeelelor didactice care trebuie folosite.

Cunoștințele astronomice, unele mai abstracte decât cele din alte domenii, sînt însușite mai ușor în planetariu, cupola acestuia devenind un util și atractiv material didactic intuitiv. Respectînd principiile didactice (sistematizare, continuitate, accesibilitate) și un plan bine gândit de prezentare, cerul înstelat al planetariului își dovedește pe deplin eficiența în demersul educațional, în fundamentarea concepției materialist-științifice despre lume și viață. Dar aceasta nu se poate realiza cu randament maxim fără a lua în considerare și particularitățile de vîrstă, cele fizice și psihice ale vizitatorilor, gradul de pregătire, interesele etc., lucru destul de greu de realizat deoarece cunoașterea este limitată de timpul scurt al vizitei. De aceea, un studiu permanent al relației cu publicul își dovedește pe deplin necesitatea, fiind foarte util în optimizarea activităților, fapt ce a stat și în atenția noastră. Pe baza studiului efectuat de noi, timp de 5 ani, asupra publicului vizitator, în prezent putem decide cu ușurință asupra programului care este cel mai potrivit pentru un anumit grup.

Astfel, publicul local, care începe să devină o prezență permanentă la programele de planetariu, participă la o diversitate de expuneri ordonate după o tematică anume, avînd drept scop cunoașterea Universului de la formele cele mai simple pînă la cele mai complexe. Nu trebuie să lipsească teme referitoare la cultura astronomică a altor popoare, preocupările românilor de a cunoaște Universul din cele mai vechi timpuri, aspecte ale cosmogoniei populare românești, mitologie greco-latină. Această diversitate este necesară și pentru a menține mereu același interes al localnicilor pentru instituția noastră.

În concluzie, la conceperea unui program trebuie să se țină cont de: scopul

urmărit, structura publicului și caracterul temei, generală sau specială.

Valoarea informației unui program de planetariu este influențată și de folosirea diapozitivelor, diafilmelor, fotografiilor și filmelor. Un bogat fond de diapozitive poate face programele atractive și variate. Printre seturile utilizate de noi sînt: Din istoria instrumentelor astronomice, Activitatea Soarelui, Cometele, Vecinii noștri Venus și Marte, Luna și eclipsele, Prin sistemul solar, Noi date asupra teoriilor stelare, Adevărul despre facerea lumii, Tradiții raționalist-umaniste românești etc.

Programele de planetariu contribuie și la dobîndirea capacității de abstractizare, a atenției și intuiției, la formarea personalității.

Pe de altă parte, astronomia modernă și astrofizica, rezultatele cercetărilor în aceste domenii, dar mai ales în cosmonautică, influențează în mare măsură concepția filozofică despre lume și viață, contribuie la dezvoltarea culturală a omenirii.

În cadrul Uniunii Astronomice Internaționale (UAI), comisia 46, cercetînd învățămîntul astronomic, arată că ten-

dința generală este de a se integra cunoștințe de astronomie în cadrul altor obiecte de învățămînt (matematică, fizică, geografie).

În țara noastră, în prezent, programele de planetariu, folosind un material intuitiv cu încărcătură emoțională (cerul înstelat), vin în sprijinul sistemului de învățămînt, contribuie tot mai mult la educația materialist-științifică, la formarea omului nou al societății socialiste multilateral dezvoltate din patria noastră.

#### BIBLIOGRAFIE

1. Astronomische Anwendung von Planetarien, Applikationsunformation, VEB Carl Zeiss Jena, DDR, 12/81.
2. Colloques des planetariums europeens, 7-8 mai 1984, Université Louis Pasteur, Strasbourg.
3. Harri Groth, *Education astronomique*, „Revue d'Jena”, 3, 1982.
4. „Revue d'Jena”, 3, 1984 (p. 121-154).
5. V. Țircovnicu, V. Popeangă, *Pedagogia generală*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1974.

Dacă avem în vedere faptul că, în condițiile unei societăți dinamice, trăim momentul unei vieți rurale în tranziție spre un alt stil cultural, vertiginosele transformări ale satului de azi datorită impactului cu noile forme culturale, dispariției condițiilor sociale — medii generatoare de culturi folclorice — și, totodată, restructurării gustului estetic în consensul unor sincronizări ale civilizației moderne<sup>1</sup>, nu par inoportune preocupările instituției muzeale privind necesitatea optimizării mesajului cultural-educational transmis de expoziția de artă populară în etapa actuală.

Folosind paradigmele specifice teoriei informației, s-a formulat și cu alte ocazii<sup>2</sup> că expoziția se include, prin toate virtuțile sale, în calitatea de mijloc de comunicare, fiind un emițător de valori, într-un sistem de valori coerent organizat, care transmite mesaje unui receptor uman, unui public consumator de informație culturală. Relația dintre obiectul muzeal ca purtător de semnificații și publicul de muzeu, implică instituirea unui limbaj care are la bază un cod ocurent; acesta trebuie să corespundă parametrilor subiectului (publicului) și să permită aprecieri axiologice asupra obiectului din punct de vedere al originalității, al valorii pragmatice, estetice, etice etc. Realizându-se această condiție, informația culturală depășește nivelul percepției senzoriale a obiectului-semnal, ajungând prin decodificare la „semnificarea” lui, evocând în conștiința subiectului, idei și gânduri ce corespund capacității lui de înțelegere<sup>3</sup>.

În acest context, actualizarea mesajului transmis de expoziția de artă populară aduce în discuție analizarea obiectului muzeal ca transmisor de informații și găsirea unor noi modalități de a-l pune în relație de comunicare cu publicul receptor de astăzi, care să răspundă „așteptărilor” lui culturale. La acest nivel sînt operante o serie de schimbări sau modificări care vizează tocmai edificarea de noi coduri care să corespundă, prin adecvare, cerințelor actuale ale societății. De fapt, structurarea informației în drumul ei de la obiect la subiect, creează posibilitatea avansării de noi coduri și tocmai datorită acestui adaos de informație, societatea își reorganizează structurile. Transformarea informației este un proces ce presupune o permanentă modelare, organizare de noi structuri și elaborarea de decizii.

Se știe că obiectul de artă populară, prin semantica lui, consemnează conținutul de idei al culturii tradiționale românești, modul de viață, realitățile naturale și culturale, concepțiile, sentimentele și aspirațiile, caracterul specific etnic al poporului nostru. Or, dacă nu se situează în sistemul actual de referință, conectat formelor noi de viață și gândire, mesajul artei populare devine puțin inteligibil, neinteresant chiar, fiindu-i limitată accesibilitatea, puterea de pătrundere și de decodificare, în ultimă instanță. Acest lucru se explică prin lipsa de integrare a noii informații în cultura personală a receptorului. În urma anchetelor sociologice<sup>4</sup> privind structura publicului care vizitează muzee, s-a constatat

că cel mai numeros este publicul tânăr, cuprins de regulă într-un sistem organizațional educativ, și, în al doilea rând, publicul adult care, într-o măsură mai mică sau mai mare, a trăit și a cunoscut cultura populară, modul de viață tradițional, dar care aflat acum în mediul urban, la prima sau la a doua generație, „se grăbește” să asimileze valorile civilizației moderne, industriale.

De asemenea, aceleași investigații sociologice asupra publicului scot în evidență tendința de creștere a interesului publicului față de manifestările vizuale, un rol hotărâtor avându-l mijloacele mass media care prezintă o serie de avantaje; se caracterizează prin universalitate, care înseamnă apelul la ceea ce este comun în sensibilitatea oamenilor, prin simultaneitate care presupune analogia între reprezentare și obiectul reprezentat și prin operativitate, adică capacitatea tehnică de a comunica multe mesaje într-un interval de timp relativ scurt. În condițiile existenței tehnologiilor electronice de comunicare, cînd cunoașterea beneficiază de un flux informațional net superior cunoașterii directe, apare mai acut ca niciodată necesitatea legării educației tradiționale de lumea bogată în date, experiențe și informații noi cu care oamenii vin în contact prin aceste mijloace moderne de comunicare.

Ținînd cont de aceste aspecte, se impun modalități și mijloace de transmitere diferențiate care să permită o nouă evaluare a mesajului cultural referitor la expoziția de artă populară. Realizarea unui dialog real cu tînăra generație, perceperea mesajului respectiv parcurge un proces interpretativ de decodificare, selectare, raportare și integrare a semnificațiilor în raport cu cultura și experiența receptorului. În cazul expoziției de artă populară comunicarea poate fi facilitată prin raportarea noilor semnificații la ceea ce este deja cunoscut, integrînd noile semnificații prin asemănare cu acestea, asemănare care poate fi prin proximitate, similitudine sau cauzalitate. De exemplu, înțelegerea conotațiilor costumului popular tradițional se poate realiza mult mai rapid dacă se face apel la îmbrăcămintea cotidiană, de factură urbană, standard,

evidențiindu-se elementele similare sau diferențiatore cu privire la materii prime, tehnologii de prelucrare, structură morfologică, croi, cromatică, ornamentică etc. În acest mod se reușește crearea unui continuum de ordonări cantitative și calitative de informații, dinamica receptării presupunînd o permanentă acomodare informațională. Mesajul devine, astfel, inteligibil, economic și actualizat.

Optimizarea mesajului muzeal se realizează nu numai prin sensul actualizat al conținutului ci și prin utilizarea canalelor de informare modernă mass media, mai ales că difuzarea lor sincretică se poate modela pe sincretismul<sup>9</sup> manifestărilor de cultură populară. Folosirea mijloacelor audiovizuale în cadrul expoziției de artă populară, a bandei sonore sau a peliculei de film documentar-etnografice se inscrie în preferințele de receptare a informației de către publicul de azi; obiectul muzeal beneficiază de o vizualizare sporită, codurile analogice, iconice a acestor limbaje sînt în măsură să reconstituie modelul unui ambient etnografic, sînt mijloace de expresie care percutază rapid în reacțiile publicului antrenat, ca percepție intelectuală și afectivă, în această comunicare. Filmul oferă iluzia realității cu ajutorul unei tehnici cinematografice care permite realizarea unei ubicuități în spațiu (schimbarea rapidă a planurilor) și în timp prin procedeul flash-bach. Această „lume mișcată” oferă avantajul înțelegerii universului culturii populare în întreaga sa contextualitate, legătura organică a tuturor aspectelor de viață tradițională, simbioza dintre cîntec, gest, dans și obiect. În acest sens, expoziția se transformă într-un veritabil microcosmos ambiental, analog spațiului de desfășurare a manifestărilor artei populare, care se creează, se dezvoltă, se reformulează în aceste limite, dovedind o funcționalitate polivalentă.

Aceste considerații teoretico-metodologice s-au conturat în urma experienței Secției de etnografie a Muzeului județean Brașov care a adoptat pluralitatea de limbaje în actualizarea expoziției de port popular. Pe lângă metodele clasice de transmitere a informației, se

folosește banda de casetofon pentru sonorizarea secvențelor unor obiceiuri a căror recuzită este expusă în spațiul expozițional și mai ales filmul etnografic care conferă pieselor de port etalate un plus de semnificații, prin integrarea lor cu ajutorul imaginilor din film, în contextul lor firesc de existență; completează cadrul geografic, permite înțelegerea funcționalității pieselor, a operațiilor de țesut și a materialelor textile, explică sistemul de funcționare a instalațiilor tehnice, puțin cunoscute de publicul tânăr, popularizează obiceiuri sau zone folclorice, pe cei mai valoroși creatori populari contemporani, continuatori de excepție ai acestui fond tradițional etc. Aceste filme sînt selectate din fondul județean al Întreprinderii cinematografice, urmărind ca tematica lor să completeze și să fie pusă în relație cu profilul expoziției de port popular (exemplu — filmele intitulate „Podoabe”, „Torcătoarele”, „Cămașa românească”, „Despre țesături și ceva în plus”, „Izvoare veșnice vii” etc).

Din această perspectivă sincretică de limbaje atît la nivelul conținutului cit și la nivelul canalelor tehnologice, moderne, de transmitere, expoziția de artă populară poate fi inclusă *spectacolului*, integrîndu-se unui enorm proces de consum cultural; publicul devine participativ, interesat tocmai prin antrenarea lui cu ajutorul impulsurilor sonore și vizuale în perceperea obiectului de artă popu-

lară. În acest sens, expoziția devine nu un mijloc al culturii de masă ci un mijloc de masă al culturii, căci nu vehiculează o cultură de masă ci răspindește în mase elementele de cultură ale unei epoci<sup>6</sup>.

În acest mod înțelegem optimizarea expozițiilor de artă populară: prin actualizarea mesajului atît în conținutul de idei cit și prin modalitățile moderne de comunicare mass media, expoziția funcționează ca un sistem deschis, cu o mare forță dinamică, acționînd asupra unui public nou, dispus să-și satisfacă cerințele culturale conform ritmului și valorilor promovate de societatea actuală.

#### NOTE

<sup>1</sup> Gr. Smeu — *Repere estetice în satul românesc*, Editura Albatros, București, 1973, p. 49.0

<sup>2</sup> Constantin Budeanu — *Raportul dintre biect și subiect în procesul de educație desfășurat de muzeu*, în „Revista muzeelor și monumentelor, muzeu” nr. 2/1977; Sanda Larionescu, *Principii și metode în edificarea limbajului educațional al muzeului modern*, în „Revista muzeelor și monumentelor”, muzeu, nr. 4/1977.

<sup>3</sup> Victor Ernest Mașek — *Arta și matematica*, Editura Politică, București, 1972, p. 71.

<sup>4</sup> Paul Caravia, Marilena Lunca, *Muzeul în lumina sociologiei culturii*, în „Revista muzeelor, și monumentelor, muzeu” nr. 1/1977.

<sup>5</sup> Tancred Bănățeanu, *Prolegomene la o estetică a artei populare*, Editura Minerva, 1983, p. 65.

<sup>6</sup> Tancred Bănățeanu, *Op. cit.*, p. 322.

## PANDURUL TUDOR, ÎN VIZIUNEA SCULPTURALĂ A LUI HORIA IGIROȘEANU

DORANA COȘOVEANU

Tezaurul de cultură și artă al omenirii nu-l putem concepe ca fiind alcătuit numai din capodopere.

Un muzeu imaginar care ar deține doar creații rafaeliste, michelangioloști, brueghelienic sau rembrandiene ar fi, desigur, ilustrativ pentru geniul plastic al umanității dar, orice s-ar spune, ar fi — totodată — și restrictiv. Eliminând reverberațiile neliniștite ale luminii impresioniste, spaimele expresionismului german, spațiile întrepătrunse ale cubismului, insolitele fragmentări și curajoasele asocieri ale suprarealiștilor și astfel de muzeu ar înfățișa substanțial văduvită nu numai paleta varietății dar și valoarea intrinsecă a moștenirii ce ne-au transmis-o.

Pe coordonatele plasticii românești se înscriu la loc de frunte numeroase personalități de excepție — și nu stă în intenția noastră să înfruntăm riscul de a statornici o ierarhizare valorică rigidă, severă, cu pretenții de rigoare.

Monumentalitatea gigantescă a creației lui Paciurea, hieratismul patetic al lucrărilor lui Anghel, cultul pentru forma sintetică și neprevăzutul modernității brân-

cușiene, nu pot fi nici ele judecate izolat, departe de contextul creației dintr-o anumită perioadă în care existența unei sculpturi de valoare secundară întregia peisajul fenomenului artistic. Interesul nostru este sporit prin faptul că putem avea surpriza să întâlnim elemente de extraordinară valoare într-o anume creație socotită, și nu fără temei, secundară; așa cum există scăderi, imperfecțiuni, în lucrări de înaltă factură. Este o idee ordinară a cărei demonstrație comportă fapte elocvente ale istoriei artei — în speță, ale istoriei culturii — în general.

În această zonă de interes se situează sculpturile lui Horia Igiroșeanu.

Una dintre cele mai cunoscute lucrări ale sale este creația în bronz — *Tudor Vladimirescu* — aflată în patrimoniul Muzeului Militar Central din București.

Figura legendară a celui care considera că luptă „*pentru a dăbura pe compatrioți (săi) de jugul boieriei de clasa întâi... lupt numai contra abuzurilor care sfișie patria mea... lupt pentru ca fiind într-un gină și un glas cu Moldova, să*



putem cîștiga, de o potrivă, dreptățile acestor Principate, ajutîndu-ne unii pe alții", reprezintă un motiv de studiu al sculptorului Igiroșeanu care-i traversează obsedant întreaga carieră artistică, pentru a se concretiza în 1943 într-o lucrare cu certe valențe monumentale și reale calități plastice. Construit cu vigoare și siguranță a meșteșugului, bustul ce-l reprezintă pe Tudor Vladimirescu se subordonează unei logici interioare, în care naturalismul operează cu siguranță în cimpul soluțiilor plastice. Accentul principal, așa cum este și firesc atunci cînd problemele de tehnică și limbaj nu mai reprezintă un obstacol rigid și inhibant ci doar un stimulent în plus, cade pe găsirea unor soluții originale și evocatoare din unghiul mesajului polisemantic.

Portretul — simbol al conducătorului revoluției din 1821 — reprezintă modelul final care subordonează componentele morale; hotărîrea împinsă pînă la îndirjire a luptătorului, mindria celui care se știa reprezentant al poporului și al idealurilor acestuia, revolta conținută în actul patriotic pe care-l infăptuia.

Toate acestea sînt traduse în volume echilibrate, modelări ale formelor în care lumina pîncează accente, fiecare trăsătură urmărindu-și corespondentul pe planul ideatic.

Redarea unei idei înalte, cu finalitate educativă, iradiînd forța stenică, sintetizarea în imagini expresive a unor fapte semnificative, limbajul artistic implicat de capacitatea de generalizare a imaginilor ce se adresează maselor astfel încît receptarea mesajului operei să poată fi nemediat, spontan, perenitatea sentimentelor intruchipate de artist și pecetea definitivării ce o poartă lucrarea (ne mai putîndu-se interveni asupra ei cu retușuri) ar fi condiții spre a contura caracterul de monumentalitate. Devenit bun social chiar din momentul în care a fost expusă, opera realizată este destinată nu numai contemporanilor ci și generațiilor care urmează. De aici necesitatea maximei creativități novatoare încorporate de un artist în operă, ca expresie a posibilităților sale de virf, ca ilustrare a spiritualității unei epoci.



Horia Igiroșeanu, Tudor Vladimirescu

Poate fi socotit portretul lui Tudor un moment de culme al creației lui Horia Igiroșeanu? Cu certitudine, răspunsul este afirmativ!

Cîteva cuvinte despre artist, despre viața lui.

Cunoscut și ca animator al vieții artistice interbelice, scriitor, critic, gazetar, cineast, Horia Igiroșeanu provenea dintr-o familie modestă. S-a născut la Predeal în august 1895, a murit la București în 1960. Și-a făcut studiile liceale la Buzău, unde tatăl său era șef de gară. În 1917 figura înscris la Școala de Belle Arte (secția sculptură) din București. Încă din această perioadă se manifestă ca inițiator al unei organizații, înființînd, împreună cu colegii săi, „Asociația elevilor școlii de Belle Arte din România” și solicitînd pentru aceștia condiții de lucru și viață mai bune: săli de studiu corespunzătoare,



Horia Igiroșeanu, Tudor Vladimirescu

burse, cantine, cămine salubre, ajutoare materiale pentru cei săraci.

Profesorul C. Murnu, delegatul Ministerului Artelor, consideră revendicările studenților întemeiate, fapt ce-i va atrage destituirea. În fruntea protestatarilor se află Igiroșeanu, despre care presa vremii consemnează: „Capii revoltei — instigatorii periculoși ai ordinii de stat — sînt puși între baionete. Elevii Horia Igiroșeanu, Crețulescu și Iacobescu sînt arestați și purtați sub gardă pe străzile capitalei”. („Rampa”, 23 februarie 1920). Incidentul se soldează cu eliminarea disciplinară a celor trei și bineînțeles cu nesoluționarea revendicărilor.

Cu sprijinul pictorului Artur Verona și a coechipierilor lui „greviștii”, Igiroșeanu înființează, încă în același an, prima „Academie liberă de pictură, sculptură, desen și artă decorativă”, în Calea Griviței 56, academie autorizată de Ministerul

Artelor unde vor studia — printre alții sculptorii Constantin Baraschi și Mac Constantinescu, pictorii Pandeles Stanciu, Fănică Constantinescu.

În vara lui 1920 „Renașterea — foaie pentru popor...”, care apărea la Baia Mare, consemnează în numărul din 5 iulie: „... iată că sosiră la noi și rîndurile strălucitei primăveri, a viitorului artelor frumoase, elevii pictori din vechiul Regat uniți într-o armonioasă și rodnică Asociație sub conducerea D-lui Președinte H. Igiroșeanu a căror inimi fragede palpită îndușățor la priveliștea locurilor istorice...”

Acest „Bine ați venit” gazetăresc se referea la înființarea primei colonii de pictură în aer liber, organizată după modelul celei de la Barbizon, unde studiasse și marele nostru Grigorescu. Trebuie să precizăm că în limbajul vremii termenul colonie vroia să însemne cam ceea ce ar fi azi o tabără de creație.

Urmărind extinderea instrucției artistice pe toată aria geografică a țării și la nivele sociale diferite, colonia reprezenta, totodată, un factor important al unității naționale, într-o perioadă în care acest deziderat al poporului român abea fusese împlinit. Avem, astfel, un alt reper asupra vieții sculptorului Horia Igiroșeanu.

Era și gazetar. Înființase în 1922 „Clipa” — revistă teatrală, plastică, literară și muzicală, unde va deține postul de director aproape opt ani, stimulînd prin articolele ce le publica mișcarea artistică din întreaga țară.

Nu este străin nici de cea de a 7-a artă, cinematografia, domeniu în care ne aflam, la vremea aceea, în pionierat.

Inițiază o școală de artă dramatică și mimodramă (1926), creează casa de filme „Clipa film” și începe o serie de producții românești interpretate, parte de actori de teatru consacrați, parte de elevii de la școala de artă dramatică. După „Bucura Dumbravă”, regizează filmul „Iancu Jianu” (1928), mai apoi realizînd un film despre viața și opera lui Nicolae Grigorescu, proiectat cu ocazia sărbătoririi centenarului nașterii pictorului, dar marele succes rămîne filmul „Haiducii”, în care reapare, de data aceasta pe pelicu-



Horia Igiroșeanu, *Stema muncii*



Horia Igiroșeanu, *Portretul soției*

lă — figura eroului pe care-l modelase în schițele sale sculpturale.

De altfel, prezența omului și a parabilei existenței pare a fi definitorie pentru creația sculptorului, ipostazele variind între eroismul istoric și sensul alegoric al personajelor.

Dar în seria cronologică a portretelor: *Bătrîn cerșetor*, *Cap de expresie*, *Soldatul*, *N. Băjenaru*, *Pictorul N. Grigorescu*, *Portretul soției*, sau în *Marină*, *Stema muncii*, în care putem urmări expresivitate, echilibrul compozițional și volumetric, supte și rafinament în modelaj, lipsește parcă acea siguranță și vigoare creatoare care marchează portretul eroului pandur. Tematic ele se situează în aceeași zonă a narăției dar veleitățile realiste cochetează cu atributele unui simbolism romantic, de certă influență franceză, întâlnite adesea în sculptura românească a primelor decenii ale secolului XX. Se simt tatonările și influențele la lucrările de tinerețe, se conturează preferințele și certitudinile în cele de maturitate dar toate păstrează o morfologie și o sintaxă în care, cu inerente opțiuni proprii de interpretare, se regăsesc aceleași modalități de a pune și a rezolva problema imaginii în spațiu.

Rodin considera că „nu există urit în artă decât ceea ce este lipsit de caracter,



Horia Igiroșeanu, *Bătrîn cerșetor*

adică ceea ce nu oferă nici un adevăr, exterior sau interior. Asemănarea — afirma sculptorul francez — pe care artistul trebuie s-o obțină este aceea a sufletului; numai ea este singura care contează, pe ea sculptorul sau pictorul trebuie s-o caute dincolo de aparență. Într-un cuvânt, trebuie

ca toate trăsăturile să fie expresive, să servească relevării unei conștiințe”.

Privite din acest unghi, sculpturile lui H. Igiroșeanu își dezvăluie sensul ca ceva palpabil, concret, ca o „evidență sensibilă”. Ele devin pentru noi o poartă deschisă pentru redobândirea sentimentului acut al materialității: al asperității pietrei, al substanțialității lemnului, al durității metalului, al catifelării marmorei. Materie deci, și formă — materie devenită un tot prin prezența umană, prin spiritul, prin mina artistului care le-a legat una de alta adăugând universului

ceva ce nu mai existase până la el, care și-a lăsat amprenta în ceea ce a creat.

Reconsiderind sculpturile artistului înseamnă să regăsești această amprentă, să o descifrezi, refăcând în imaginație gesturile care au condus mina, impulsurile care au născut gesturile, temperamentul, viața lăuntrică a omului care a trăit aceste impulsuri, le-a pecetluit în materie și formă, le-a transmis, obligându-le să dăinuie în timp.

Prin extensie lumea întreagă, repotențată ca materie, îmbogățită prin forme, se reumanizează, redevine, pentru privire, prin privire, creație.

---

### RÉSUMÉ

---

Abordant la vie et la création du sculpteur Horia Igiroșeanu, l'auteur s'arrête sur l'un de ses travaux les plus connues — la statue en bronze „Tudor Vladimirescu” réalisée en 1943 et gardée dans le patrimoine du Musée Mițăire Central de Bucarest.

Le portrait-symbole du dirigeant de la révolution de 1821 représente le modèle final qui subordonne les composants moraux; la fermeté poussée jusqu'à l'acharnement du combattant, la ferveur de celui qui savait qu'il était le représentant du peuple et de ses idéaux, la révolte contenue dans l'acte patriotique qu'il réalisait. Tous ces traits sont traduits par des volumes équilibrés et des modelages des formes où la lumière ponctue des accents et chaque trait a son correspondant sur le plan idéatique.

La représentation d'une haute idée à finalité éducative irradiant une force sthénique, la syn-

thétisation dans des images expressives de certains aits significatifs, le langage artistique impliqué par la capacité de généralisation des images qui s'adressent aux masses de sorte que la réception du message de l'oeuvre puisse être directe, spontanée, la pérennité des sentiments symbolisés par l'artiste — ce sont des caractéristiques qui offrent à ce travail un caractère de monumentalité.

Concernant la vie du sculpteur, l'auteur présente des données importantes de sa vie d'écrivain, de critique, de journaliste et de cinéaste.

Son également mentionnés d'autres travaux du sculpteur (Vieux mendiant, Tête d'expression, Le Soldat, Le peintre N. Grigorescu, Le portrait de l'épouse, Marine, Insigne du travail) où l'on peut suivre son expressivité, son équilibre compositionnel et volumétrique, la souplesse et le raffinement de son modelage.

## UN PORTRET DE BASSANO GIACOMO DA PONTE (JACOPPO BASSANO) ÎN PINACOTECA SIBIU

OLIMPIA TUDORAN CIUNGAN

Una din lucrările cu o paternitate mult controversată, din galeria de artă a Complexului Muzeal Sibiu, este portretul de mici dimensiuni intitulat „Cap de băiat cu beretă” (ulei pe lemn de plop, 17 × 13 cm, nesemnat, nedatat, inv. nr. 915, colecția Samuel Brukenthal) fig. 1.

Tabloul a fost achiziționat ca Giorgione (avînd pe verso inscripția Georjon)

Cap de băiat cu beretă (Sibiu)



și menționat ca atare în vechile cataloage<sup>1</sup>. Urmează apoi o atribuire mai reținută, școala italiană, arta lui Giorgione<sup>2</sup> și, în sfîrșit, în cataloagele din 1901 și 1909<sup>3,4</sup> Michail Csaki trece lucrarea sub paternitatea probabil a lui Leandro da Ponte Bassano (1558—1623).

Verificînd atribuirea, Teodor Ionescu scrie distinsului istoric de artă Roberto Longhi<sup>5</sup>, care înclină spre Francesco Bassano (1470/75—1539/41).

În 1984 problema atribuirii este reluată, adresîndu-ne în acest sens lui Eduardo Safarik, prestigios istoric de artă, directorul Galeriei Doria Pamphilj din Roma, care ne sugerează numele celui mai apreciat artist din familia Bassano, Jacoppo, corelînd fizionomia portretului de la Sibiu cu portretul unui băiețandru ce apare în prim-planul lucrării „Nabucodonosor” de la Muzeul Civic din Bassano.

Ne-am adresat Muzeului Civic din Bassano, cu rugămîntea de a ne trimite o fotografie a tabloului respectiv. Ni s-a răspuns cu promptitudine, primînd fotografia tabloului al cărui titlu exact este „Sidrak, Hidrak și Abdanego în lumină arzătoare” fig. 2. (u/p. 140 × 225 cm, inv. nr. 8), cit și detaliu cu imaginea băiatului din prim-plan, după care la rîndu-ne am detaliat capul (fig. 3).

Compararea celor două portrete, între care cel de la Sibiu a suferit repictări și spălări de-a lungul timpului, ne permite stabilirea unor analogii, pornind de la vestimentație, (vesta de sub care iese mîneca bufantă, bereta identică) la fizionomia (trăsăturile particulare, în special



*Sidrah, Hidrah și Abdanego în lumină arzătoare (Muzeul Civic din Bassano)*

linia sprincenelor, ochii alungiți, buzele cărnoase răsfrinte, bărbia indulcită, desenul urechii) pînă la părul tuns foarte scurt. Asemănările sînt mai pregnante între portretele celor doi băieți, comparînd imaginea de la Bassano cu radiografia tabloului de la Sibiu, unde modelul original, eliberat de repictări și retușări, relevă prin sublinierea trăsăturilor inițiale aproape o identitate cu imaginea de la Bassano, fapt care susține paternitatea lui Jacoppo da Ponte Bastano (probabil lucrarea de la Sibiu fiind un studiu pregătitor pentru copilul din compoziția Muzeului Civic) și o odată cu aceasta, reevaluarea lucrării de la Sibiu, așa după cum am arătat, în sensul apartenenței sale la cel mai ilustru dintr-o familie ilustră de artiști.

Jacoppo da Ponte, fiul lui Francesco da Ponte (Il Vecchio) s-a născut la Bassano în 1510 după Ridolfi, 1515/16 după alți istorici de artă și a murit în aceeași localitate în 1592.

Pictura o deprinde la început în atelierul tatălui său și probabil al primei soții a acestuia Lucia Pizzardini. Studiază apoi cu Veronese, de care va fi puternic influențat, ca și de Tizian, a cărei creație o admiră mult. A fost membru al Confreriei San Giuseppe, al Școlii Sacramento și a celei conduse de Battuti.



Capul băiatului din compoziția de la Bassano. Detaliu

Jacoppo da Ponte a pictat scene religioase, ce ilustrează mai cu seamă Vechiul testament și o serie de portrete.

intre care celebre sînt „Femeia Venețiană” (muzeul din Amiens), „Autoportretul și familia pictorului” (Uffizi), portretele de bărbat și femeie de la Pitti, portretul lui Antonio da Ponte din Louvru, portretul unui gentilom (Verona). ș. a. Dacă la acestea adăugăm și portretul de la Sibiu, lărgim sfera cunoașterii portretisticii lui Jacopo da Ponte Bassano cu o lucrare singulară în patria noastră, — din cite cunoaștem — inedită chiar și pentru istoricii de artă români și europeni.

#### NOTE

<sup>1</sup> In *Die Gemälde Galerie des freiherrlichen b. Brukenthalischen Museums in Hermannstadt, 1844*, in p. 188.

<sup>2</sup> Freiherr Samuel von Brukenthal'sches Museum, *Führer durch die Gemäldegalerie*, Hermannstadt, 1893, cat. 145.

<sup>3</sup> Csuki Michail, *Führer durch die Gemäldegalerie*, Hermannstadt, 1901, cat. 897.

<sup>4</sup> Michail Csuki, Baron Brukenthal'sches Museum in Hermannstadt, *Führer durch in Gemäldegalerie*, Hermannstadt, 1909, cat. 915.

<sup>5</sup> Conform corespondenței cu Italia, 1962.

<sup>6</sup> Conform corespondenței cu Italia, 1984.

#### RÉSUMÉ

L'auteur présente l'un des travaux, à paternité beaucoup controversée, de la galerie d'art du Complexe Muséal de Sibiu, à savoir le portrait de petites dimensions intitulé „Tête de garçon avec béret” (huile sur bois de peuplier, 17 x 13 cm, non signé, non daté, collection Samuel Brukenthal).

Du Musée Civique de Bassano — à la suite d'un échange de correspondance — on a reçu la photo du tableau „Sidrak, Kidrak et Ablanego en lumière braylante” (huile sur toile, 140 x 225 cm)

par Jacopo Bassano, dans lequel apparaît au premier plan un garçon dont les détails permettent, par la comparaison avec le portrait de Sibiu, d'établir une analogie de vestimentation, de physionomie etc. A l'aide d'arguments, l'auteur conclut que le tableau „Tête de garçon avec béret” du patrimoine du musée de Sibiu appartient à Jacopo da Ponte Bassano, et élargit la sphère de la connaissance des portraits faits par le fameux artiste de la famille Bassano.



## DIN ISTORIA LUPTEI REVOLUȚIONARE A TINERETULUI

STOICA LASCU

Împlinirea, în martie 1987, a șase decenii și jumătate de eroică activitate revoluționară a organizației tineretului revoluționar din țara noastră — Uniunea Tineretului Comunist — ne prilejuește un cald omagiu adus neînfricaților luptători pentru libertate socială și națională, pentru edificarea unei noi societăți, a revoluționarilor dîrzi care, îndrumați de mai vîrstnicii și mai cu experiență tovarăși de acțiune și ideal, comuniștii, au înscris minunate și emoționante pagini în cronică atît de bogată a luptelor revoluționare din țara noastră. Remarcabile succese obținute de tineretul patriei noastre — definit în *Programul Partidului Comunist Român* drept o puternică forță socială, viitorul însuși al națiunii noastre — în amplul proces istoric de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate pe străvechiul pămînt carpato-danubiano-pontic, prezența tinerilor în primele rînduri ale activităților economico-sociale se înscriu, în fapt, în continuarea mărețelor tradiții revoluționare interbelice, cărora, astăzi, uteciștii, întregul tineret al țării, le sînt chezaș prin dăruirea cu trup și suflet, cu toată ființa lor, la aplicarea politicii

partidului de înălțare socialistă și de venire comunistă a neamului românesc.

Într-adevăr, așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, îndrumătorul și prietenul tinerei generații, conducătorul destinelor României socialiste, „*De la înființare, Uniunea Tineretului Comunist s-a aflat în primele rînduri ale luptei tineretului pentru progres social. Membrii U.T.C., înfruntînd prigoana, teroarea și închisorile regimului burghez-moșieresc, au fost organizatorii luptei maselor largi ale tineretului împotriva asupririi, pentru cucerirea drepturilor economice și politice, pentru apărarea libertăților democratice, împotriva fascismului și a războiului*”.

Drumul parcurs de la Conferința generală pe țară a tineretului socialist, din 19—20 martie 1922, cînd organizațiile revoluționare de tineret din întreaga țară se unifică sub denumirea de *Mișcarea Tineretului Socialist* — denumire schimbată în anul următor în *Uniunea Tineretului Socialist*, iar din mai 1924 în *Uniunea Tineretului Comunist* — pînă în anii noștri, evidențiază și prezența dinamică, activă în rîndurile acesteia și a tinerilor din județele dobrogene. Documente de arhivă, relatări ale presei, mărturiile memo-





Manifestanți cu prilejul sărbătoririi zilei de 1 Mai 1920 la Constanța

rialistice probează prin multe exemple mobilizarea de către uteciștii dobrogeni a tineretului muncitor, în special, dar și a celui țărănesc și intelectual, a elevilor și soldaților la acțiuni hotărâte împotriva exploatării capitaliste, a politicii claselor conducătoare de știrbire constantă a libertăților democratice, împotriva pericolului fascist, atestând, deopotrivă, prezența tinerilor în primele rinduri ale rezistenței naționale antihitleriste, a contribuției lor la victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, declanșată prin insurrecția din August 1944.

În formele sale organizatorice, mișcarea revoluționară a tineretului dobrogean datează din anii premergători primului război mondial cînd, pe plan național, se pun bazele, în 1908, a Cercurilor „Tineretul muncitor” — înființat și la Tulcea în vara anului 1911<sup>1</sup>. Potența revoluționară, ca atare însă, a tinerilor din această parte a țării s-a manifestat încă de la sfîrșitul veacului trecut și în primul deceniu al secolului al XX-lea, cînd ei s-au aflat, alături de mai vîrstnicii tovarăși de muncă și luptă, în primele rinduri ale acțiunilor ce au dus la constituirea, în 1895—1897, a Cluburilor social-democratice din Tulcea, Constanța și Sulina, la activitatea cercului socialist „Proletarul”. Cu deosebire la Tulcea, procesul de organizare a tinerilor revoluționari are

accente mai profunde. În vara anului 1911 au loc mai multe întruniri, în sala Clubului social-democrat, toate avînd drept scop organizarea tinerilor; astfel, la 8 iunie, „sala a fost foarte populată, ucenicii răspunzînd în mare număr, ceea ce denotă că sufletul deșteptării pătrunde tot mai adînc în straturile asupritului popor muncitor”; vorbitorii „își arată dragostea către ucenici și îi îndeamnă a fi solidari, căci numai astfel își vor putea îmbunătăți miserabila lor stare”; unul dintre fruntașii socialiștilor tulcei „arată nevoia și importanța înființării unui cerc al tineretului, care să aibe sarcina de a cultiva și educa pe ucenici”, făcînd cunoscut „asistenței că a primit statutul cu scrisoarea de la Cercul „Tineretului muncitor” din București, prin care îi îndeamnă să se organizeze”<sup>2</sup>.

În săptămînile care urmează, la Tulcea se desfășoară noi întruniri ce au drept scop pregătirea punerii bazelor Cercului „Tineretul muncitor”<sup>3</sup>, organizat ca atare la începutul lunii august 1911. La Constanța, deși nu se înregistrează existența unui cerc asemănător, documentele vremii consemnează existența tinerilor în Clubul social-democrat, participarea lor la manifestația de la 1 Mai 1913<sup>4</sup>, prima organizată în acest oraș de către socialiști, la greve etc.

În toamna anului 1919 — la numai trei luni de la reînceperea activității secției

locale a Partidului Socialist —, la Constanța ia ființă, la îndemnul acesteia, Cercul „Tineretul socialist”<sup>5</sup>, în anul următor consemnându-se reluarea activității acestuia și la Tulcea<sup>6</sup>. Din ce în ce mai mulți tineri lucrători, ucenici, elevi iau parte la întrunirile tineretului socialist, „entuziasmat că are și el Cercul” — cum se spunea într-o scrisoare trimisă „Tineretului Socialist” de către A. Bercu, secretarul, în anii 1919—1920, al secțiunii constănțene<sup>7</sup>. La 30 iunie 1920, este convocată adunarea generală a Cercului „Tineretului socialist” din Constanța, prezidată de C. Mușat — viitor fruntaș comunist în perioada interbelică, în cursul căreia participanții au luat în dezbateri necesitatea organizării la scară națională a mișcării revoluționare de tineret<sup>8</sup>.

La Conferința generală a mișcării tineretului socialist, din 19—20 martie 1922, tineretul revoluționar constănțean este reprezentat de Constantin Făgăraș, acesta având o atitudine activă în timpul dezbaterilor; astfel, el aduce în discuție necesitatea întăririi disciplinei de organizație, a găsirii unor modalități mai profice de organizare, având în vedere întărirea măsurilor represive din partea autorităților: „este pentru cercurile în sine, fiind binevenite sub teroarea burgheză ce nu dă posibilitatea organizării”<sup>9</sup> (anticipează existența viitoarelor celule din anii de după 1924). În lunile următoare, activitatea tinerilor revoluționari dobrogeni se va intensifica; pentru ziua de 2 iulie este anunțată prezența la Constanța a militantului Lucrețiu Pătrășcanu, în vederea acțiunilor de întărire organizatorică a rândurilor tinerilor socialiști<sup>10</sup>, pentru ca la 10 septembrie, în cadrul „Săptămânii de propagandă”, organizată de M.T.S. pe plan național, să se desfășoare, tot la Constanța, o mare întrunire a tineretului socialist. La ea a participat și fruntașul comunist Mihai Cruceanu, care a arătat că „numai în organizația tineretului se face adevărata școală dându-le (tinerilor) cultura marxistă”; cu acest prilej, este anunțată „înființarea unei școli pentru tov. tineri”<sup>11</sup>. În februarie 1923, în semn de recunoaștere a activității de propagandă și organizare a tineretului revoluționar

constănțean, în străvechiul oraș de pe malul Mării Negre a fost convocată Conferința regională a Cercurilor „Tineretului socialist”. Delegații sosiți din țară încep dezbaterile în sala sindicatelor, „aleg C.C. cărui s-au dat împuternicirea de a alcătui statutele și reorganizarea mișcării până la convocarea conferinței sau a Congresului”, dar, în aceeași zi, sînt siliți să-și întrerupă dezbaterile ca urmare a intervenției brutale a autorităților, care îi arestează sub învinuirea că sînt comuniști<sup>12</sup>.

Scoateră în afara legii în anul următor, 1924, a partidului comunist și a U.T.C. nu a demobilizat pe tinerii revoluționari de la drumul greu, plin de privațiuni și sacrificii al luptei ilegale. Uteciștii constănțeni creează celule conspirative<sup>13</sup> — în 1926 sînt deștate de organele polițienești un număr de 16 —, militează în organizațiile de masă legale ale partidului, editează și răspîndesc ziare ilegale, manifeste, organizează acțiuni revendicative etc. Punerea bazelor, la 1 Mai 1926, a secției constănțene a B.M.T. s-a făcut inclusiv prin participarea tinerilor revoluționari care — așa cum scrie în memoriile sale unul dintre ei, comunistul ile-

În 1930, Secția Constanța a U.T.C. editează un număr din ziarul ilegal „Muncitorul Roșu”





Tineri uteciști în fața  
casei conspirative din  
str. Izbinzii nr. 7 din  
Constanța (1930)

galist Gh. Dincă<sup>14</sup> — aveau să constituie osatura umană a acțiunii acestei organizații de masă a partidului în județul Constanța. În anii crizei economice, prezența tineretului revoluționar dobrogean se face remarcată prin diverse modalități de acțiune.

Nu au fost în acești ani acțiuni revendicative, întruniri publice, conflicte de muncă, demonstrații în care uteciștii să nu fi reprezentat, alături de comuniști, elementul cel mai combativ și mobilizator. Una din formele principale, eficiente ale luptei ilegale în care au fost folosiți uteciștii o constituie răspindirea de manifeste, broșuri și ziare editate de partid sau chiar de către propria organizație — materiale de propagandă ce chemau la organizare, crearea unității de acțiune a tuturor tinerilor în lupta împotriva societății burgheze. Într-un astfel de manifest, editat de Comitetul Regional Dobrogea al U.T.C., secția Constanța, difuzat cu prilejul sărbătoririi zilei de 1 Mai 1930 — adresat „Tovarășilor muncitori, țărani și soldați” — se spunea, între altele: „Organizați muncitorii din ateliere, fabrici, docuri etc. Întruniri publice de ateliere, de cartier, în aer liber. Organizați greve politice de o oră, acolo unde se va lucra. Formați

comitetele de auto-apărare care ca un zid vor apăra manifestații de pe străzi”<sup>15</sup>. În telegrama-raport a Chesturii Poliției Constanța, expediată autorităților din București, se arată — în legătură cu manifestul menționat — „că, în noaptea de 26—27 a prilej/ 1930/ între orele 2—4 a.m., au fost aruncate pe străzile orașului manifeste ale Uniunii Tineretului Comunist, Comitetul Regional din Dobrogea, scrise la saپیrograf, adresate tov. muncitori, țărani și soldați, cu ocazia zilei de 1 Mai, cerindu-se manifestarea pe străzi și greve în ateliere și fabrici. Până în prezent s-au găsit cea 20 exemplare din aceste manifeste”<sup>16</sup>. Alte manifeste fuseseră răspindite în noaptea de 27 spre 28 februarie 1930, „în numele Comitetului Regional Dobrogean, al Uniunii Tineretului Comunist, adresate tov. muncitori, țărani și soldați. Ele au fost împrăștiate — precizează Poliția — pe liniile ferate din triajul gării, lipite pe gardurile societăților de petrol, cum și prin cutiile poștale”<sup>17</sup>.

În aprilie 1930, uteciștii constănțeni fac să apară și un ziar, răspândit în condițiile grele ale conspirativității — „Muncitorul Roșu”; de altfel, redacția avertiza pe cititori: „Citește cu atenție. Predă mai departe la tovarăș sincer, sau, de nu, distru-

ge-l". În cuprinsul unicului număr — de-  
 pistat pînă acum — sînt inserate materia-  
 le ce dezvăluie situația grea a lucrătorilor  
 constructori, a celor de la Atelierele  
 C.F.R. Palas, se face istoricul zilei de  
 1 Mai, este îndemnat tineretul să lupte  
 pentru apărarea păcii ș.a. Materialele  
 de propagandă editate de uteciști erau  
 răspindite printre tinerii de diferite cate-  
 gorii sociale, în primul rînd muncitori,  
 dar și printre țărani, școlari, soldați; o  
 gazetă constănțeană preciza, în acest  
 sens, că uteciștii „aveau mențiunea chiar  
 să strecoare ideile comuniste în mințile  
 școlărilor, atrăgîndu-i spre tineretul roșu”<sup>18</sup>.  
 Ca și în cazul activității comuniștilor,  
 autoritățile jubilau de fiecare dată cînd  
 erau arestați noi uteciști, în speranța de-  
 șartă că vor fi ultimii care să mai acti-  
 veze: „*Siguranța din localitate*/Constanța/

a reușit în ultimele zile /februarie 1932/  
 să descopere organizația centrală pentru  
 Dobrogea, a tineretului comunist, organi-  
 zafie ce se ocupa cu o intensă propagandă  
 în toate centrele din regiune și ale cărei  
 ramificații se întindeau pînă în cele mai  
 îndepărtate sate /fiind/ descoperită întreaga  
 organizație comunistă formată numai din  
 tineri”<sup>19</sup>. Într-adevăr, în 1932—1933 au  
 loc dese „căderi” ale militanților uteciști  
 care, nefiind localnici, „necunoscînd  
 suficient locurile și oamenii, stabileau  
 uneori legături cu elemente mai puțin  
 verificate”<sup>20</sup>; între cei arestați se numărau  
 Bogdan Cazacu, Anghel Croitoru, Iuliu  
 și Donca Simo, Ofelia Manole ș. a.<sup>21</sup>. Ca  
 urmare a măsurilor organizatorice luate  
 de C.C. al U.T.C., munca conspirativă se  
 consolidează, se întăresc celele existente  
 și se creează altele — în Port, la Atelierele  
 C.F.R. Palas, la Uzina electrică, în satele  
 Săcele, Unirea (Jurilofca), Vadu, Corbu  
 ș. a.; în acea perioadă, funcția de secretar  
 al Comitetului Regional Dobrogea al  
 U.T.C. era îndeplinită de Gh. Minciu,  
 Maria Ceacirova și Vița Topova figurînd  
 printre membrele active ale organiza-  
 ției<sup>22</sup>, aceasta din urmă, sub numele con-  
 spirativ de Marcela, avea să conducă Comi-  
 tetul Regional al U.T.C. la sfîrșitul deci-  
 niului patru și în timpul celui de-al doilea  
 război mondial<sup>23</sup>; din 1933 începe să  
 activeze la Constanța și Rada Tănase  
 (Tudor), cunoscută revoluționară în anii  
 '30, participantă activă la marile prefaceri  
 revoluționare de după eliberare<sup>24</sup>.

Tineretul revoluționar dobrogean avea  
 să se manifeste constructiv și în planul  
 realizării unității de acțiune a clasei mun-  
 citoare, a fâuririi frontului unic al ace-  
 teia, a întregului tineret revoluționar,  
 democratic și antifascist. De remarcat, în  
 acest context, demersul inițiat de dele-  
 gatul secțiunii constănțene a tineretului  
 socialist în cadrul primului Congres al  
 Uniunii Tineretului Muncitoresc Socialist,  
 desfășurat la București, în septembrie  
 1933. În ziua de 25 septembrie, cînd  
 lucrările Congresului erau pe sfîrșite și  
 delegații căutau să stabilească formele  
 și metodele de luptă împotriva pericolului  
 fascist, delegatul tinerilor socialiști con-  
 stănțeni, ceferistul Aurel Niculescu, in-  
 tervine în dezbateri, dînd citire „unei

Cei care răspîndeau numeroasele manifeste comu-  
 niste în anii luptei ilegale erau uteciștii





Aspect de la adunarea Ligii antirevizioniste la Chilia Veche (1933), la care au participat și numeroși tineri

rezoluții a secțiunii sale, în care consideră greșită politica conducerii naționale și internaționale a tineretului socialist întrucât n-a făcut nici un pas pentru a porni o luptă hotărâtoare în apărarea și cucerirea drepturilor elementare ale tineretului muncitoresc". Răspunzînd, în acest chip, practic și constructiv apelului lansat de U.T.C. în aprilie același an, pentru făurirea frontului unic al tineretului muncitor, secțiunea socialistă constănțeană „socotește necesară închegarea frontului unic, contra ofensivei patronale, a războiului și a fascismului, cu alte organizații ale tineretului muncitor și cu masele tinerilor organizați. Cere acceptarea propunerilor (din partea U.T.C., n.n.) și aderarea la congresul antifascist și antirăzboinic al tineretului”<sup>26</sup>.

În favoarea acestei poziții revoluționare, larg constructive și realiste a delegatului tinerilor socialiști constănțeni au aderat și delegații secțiunilor din Reșița, Cluj, Brașov, Anina, Ploiești și Lupeni, iar presa U.T.C., respectiv „Buletinul” C. C. al U.T.C., a comentat și popularizat pe larg pozițiile hotărâte de conlucrare muncitorească și antifascistă exprimate de delegatul constănțean<sup>27</sup>; în cele din urmă, sub influența liderilor reformiști ai P.S.D. este aprobată o altă moțiune decît cea propusă de A. Niculescu, indicîndu-se totuși, organizarea de intruniri antifasciste de către tinerii socialiști<sup>28</sup>.

În același context, menționăm și existența în presa vremii a altor știri privind activitatea tinerilor socialiști din Constanța; astfel, la 5 noiembrie 1933 ei sărbătoresc ziua internațională a tineretului printr-o mare intrunire publică, urmată de susținerea unui program zilnic<sup>29</sup>. Dar, nu întotdeauna aveau parte de sărbători; la sfîrșitul lunii precedente, „un grup de tovarăși din organizația noastră de la Constanța a fost împiedicat de jandarmi, duminica aceasta, să facă propagandă în satul Canara (Ovidiu), printre lucrătorii de la carierele de piatră de acolo. Manifestele tovarășilor noștri au fost confiscate. În același timp însă — se aduce precizarea — un grup de gardiști de fier au colîndat județul, îmbrăcați în uniforme hitleriste. Gardiștii s-au dedat și la brutalități. Totuși nu au fost stînjeniți de autorități. Mai trebuie un exemplu despre felul cum burghezia știe să-și protejeze sculele?”<sup>30</sup>.

Un rol important în stimularea activității organizației revoluționare de tineret în Dobrogea l-a avut Conferința organizației regionale a U.T.C., din 1935; ea a dus la creșterea combativității și extinderea influenței uteciștilor în rîndurile maselor largi de tineri<sup>31</sup>. Ca urmare a indicațiilor primite de la conducerea de partid, la Constanța se creează celule de uteciști (și comuniști), începînd din toamna anului 1935, în rîndurile organizației Tineretului Național Țărănist. La

paravanul calității de membri ai unui partid burghez, uteciștii constănțeni au desfășurat ample acțiuni revoluționare, situind în prim plan necesitatea unirii tuturor forțelor împotriva pericolului fascist. Uteciști și comuniști, precum F. Sîrbu, P. Vanghele, M. Dumitru, M. Brătucu, Gh. Dincă ș.a. exercitau o influență dinamică asupra tinerilor muncitori și intelectuali dobrogeni, contribuind la atragerea lor într-un front unic antifascist<sup>32</sup>. În procesul intentat în decembrie 1936 unui grup de antifasciști dobrogeni, membri ai Comitetului de ajutorare și apărare a deținuților antifasciști, principale capete de acuzare erau aduse și celor mai tineri membri ai acestuia — uteciștii F. Sîrbu, P. Vanghele, Ilie Cristache, Gh. Mihăilescu-Malec ș.a.<sup>33</sup>.

De altfel, așa cum avea să se consemneze într-o lucrare de specialitate, „*Elementul de bază al mișcării antifasciste din*

Gh. Dincă, V. Dușa, P. Vanghele — fruntași ai organizației revoluționare de tineret din Constanța (1936)



Filimon Sîrbu, secretarul Comitetului Județean Constanța al U.T.C. (1941), în mijlocul unui grup de ucenici în deceniul patru

*Constanța l-a constituit tineretul*”<sup>34</sup>. Într-adevăr, pe lângă organizația antifascistă menționată mai sus, la Constanța ființează și o organizație de tineret, denumită „Liga antifascistă”, condusă de comunistul Gh. Mihăileanu și tinărul comunist Ilie Cristache, „care a reușit să atragă, în ciuda vaulor picici puse de organele represive locale, un mare număr de tineri și foarte tineri adversari ai fascismului”<sup>35</sup>.

La sfîrșitul anilor '30, imperativul luptei antifasciste devine tot mai determinant în activitatea revoluționarilor români, a tuturor patrioților. Uteciștii dobrogeni își vor intensifica acțiunile mai ales după izbucnirea războiului mondial, cînd pun în prim-planul activității lor apărarea independenței țării. În același timp, ei aveau în vedere țelurile sociale ale luptei lor, așa cum erau exprimate în manifestul rîspîndit în octombrie 1940 de către Comitetul Județean Constanța

al U.T.C. În același timp, uteciștii au desfășurat, în 1938—1940, o bogată activitate în bresle, cercurile culturale, atrăgând în rândurile U.T.C. alți tineri. Secretara Comitetului Regional Dobrogea al U.T.C., Ivanca Rudenco, rememorează, peste ani: „Folosind cele mai diverse forme de activitate legală, cum erau cercurile culturale, acțiunile turistice, reprezentațiile teatrale ș.a. Organizația U.T.C. Constanța, din care făceau parte Florea Diaconu, Garbis Daglarian, iar mai târziu Filimon Sirbu și Alexandru Tunski, a reușit, cu bune rezultate, să atragă în celulele ale U.T.C. elemente tinere și cinstite din bresle. Organizația culturală progresistă și uteciștii din conducerea ei duceau o activitate de popularizare a Uniunii Sovietice și de demascare a fascismului. Totodată, tinerii erau chemați să sprijine lupta părinților lor, să colecteze ajutoare pentru familiile celor concentrați, să lupte împotriva războiului”<sup>36</sup>.

În cursul anilor 1941—1944 uteciștii dobrogeni vor participa la acțiuni ce vizau sabotarea mașinii de război hitleriste și ieșirea țării din războiul antisovietic, răsturnarea dictaturii militare antonensiene. Organizația din Constanța a U.T.C. suferă o grea pierdere, în vara anului 1941, când secretarul Comitetului județean, Filimon Sirbu, este arestat, împreună cu alți patru uteciști — Alex. Tunski, Eug. Giuglea, N. Buda, Gh. Dincă. Pentru activitatea sa revoluționară, pentru atitudinea dirză, intransigentă avută în fața completului de judecată, F. Sirbu este condamnat la moarte, fiind executat în 19 iulie 1941<sup>37</sup>. Alți tineri uteciști vor purta, în anii de grea restriște, făcând luptelor revoluționare, nedescurajându-i nici temnițele, nici plutoanele de execuție. Ei aveau să ducă mai departe, în anii războiului, firul glorioaselor tradiții de luptă ale clasei muncitoare, ale Uniunii Tineretului Comunist.

Jertfele și sacrificiile uteciștilor dobrogeni, ale tuturor luptătorilor din țara noastră, organizați de partid în cadrul U.T.C., nu au fost zadarnice. La capătul lor s-a consemnat biruința ideilor dreptății și libertății într-o societate pentru care au militat generații de tineri revoluționari,

într-o societate în care tineretul de astăzi al României socialiste, al cărui genial model de activitate revoluționară îl constituie însăși pilduitoarea viață și activitate revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, cel mai iubit și stimat fiu al poporului, își găsește plenara expresie a tuturor capacităților sale creatoare, puse în slujba edificării societății socialiste multilateral dezvoltate, a făuririi comunismului pe pământul românesc.

#### NOTE

<sup>1</sup> „România Muncitoare”, seria a II-a, VII, nr. 44, 4 august 1911, p. 4

<sup>2</sup> Ibidem, nr. 28, 12 iunie 1911, p. 3

<sup>3</sup> Ibidem, nr. 31, 23 iunie 1911, p. 3

<sup>4</sup> Ibidem, IX, nr. 22, 12 mai 1913, p. 4

<sup>5</sup> „Tineretul Socialist”, IX, nr. 14, 7 octombrie 1919, p. 2

<sup>6</sup> Ibidem, X, nr. 30, 2 iulie 1920, p. 2

<sup>7</sup> Ibidem, X, nr. 35, 15 octombrie 1920, p. 2; în scrisoare se consemna prezența la ședințele Cercului a circa 20 de tineri

<sup>8</sup> Ibidem, nr. 32, 1 septembrie 1920

<sup>9</sup> Ibidem, nr. 35, 25 martie 1922; vezi și St. Lascu, *Tineretul revoluționar constănțean în acțiune, urmînd exemplul comunistilor*, în „Dobrogea nouă”, XXXV, nr. 10 421, 9 martie 1982, p. 1—3

<sup>10</sup> „Tineretul Socialist”, IX, nr. 47, 2 iulie 1922, p. 1. În Darea de seamă a secțiunii constănțene, pentru primele trei luni ale anului 1922, se consemna un total de 1.077, 40 lei venituri — dintre care 207 lei de la mingile de fotbal, 23 de la plata cărților de membru și 537 reprezentînd soldul de la 31 decembrie 1921. În numărul din 23 iunie 1922, la Poșta redacției este menționat și Max Danielescu cu specificația: „Trimite banii strînși pentru infometaji” (în anii interbelici, acesta va fi unul dintre militanții antifasciști cunoscuți ai Constanței).

<sup>11</sup> Ibidem, XI, nr. 6, 18 septembrie 1922, p. 2

<sup>12</sup> Ibidem, XI, nr. 27, 12 februarie 1923, p. 2.

<sup>13</sup> M. Stanciu, I. Bitlan, I. Coman, *Contribuții la studiul perioadei stabilizării vremelnice și parțiale a capitalismului*, în „Momente din mișcarea comunistă și muncitorească în județul Constanța”, Constanța, 1971, p. 75

<sup>14</sup> Vezi Gh. Dincă, *Amintiri*, Mss., în depozitul Secției de istorie medie, modernă și contemporană a M.L.N.A. Constanța, inv. 1307

<sup>15</sup> Loc. cit., inv. 3056

<sup>16</sup> Loc. cit., inv. 1110

<sup>17</sup> Loc. cit., inv. 1205

<sup>18</sup> „Dacia”, XIX, nr. 83, 14 februarie 1932, p. 1

<sup>19</sup> Ibidem, vezi și St. Lascu, *O frumoasă tradiție de luptă*, în „Tomis”, XX, nr. 5 (183), 1985, p. 13.

<sup>20</sup> Apud S. Tavitian, *Mărturii peste timp*, Editura Politică, București, 1982, p. 64

<sup>21</sup> Ibidem

<sup>22</sup> Ibidem

<sup>23</sup> V. Duşa, *Activitatea grupurilor de U.T.C.-işti şi comunişti în cadrul Tineretului şi Partidului Naţional Ţărănesc din jud. Constanţa între anii 1934 - februarie 1938*, Mss., Biblioteca judeţeană Constanţa, p. 16

<sup>24</sup> Apud S. Tavitian, *op. cit.*, p. 76-79

<sup>25</sup> Gh. Sărnău, *Activitatea Uniunii Tineretului Comunist pentru înfăptuirea Frontului Unic al Tineretului Muncitoresc (1922-1944)*, în « *Analele Academiei „Ştefan Gheorghiu”* », nr. 1, 1972, p. 141

<sup>26</sup> „Tempo!”, I, nr. 72, 28 septembrie 1933, p. 3

<sup>27</sup> Vezi „File din istoria U.T.C.”, ediţia a II-a, Editura Politică, Bucureşti, 1980, p. 184-185

<sup>28</sup> „Lumea Nouă”, XXVII, nr. 40, 1 octombrie 1933, p. 2

<sup>29</sup> Vezi, pe larg, St. Lascu, *Contribuţii la cunoaşterea mişcării muncitoreşti dobrojene. Aspecte ale activităţii organizaţiilor social-democrate în perioada interbelică* în „Comunicări de istorie a Dobrogei” 2, Constanţa, 1983, p. 288-289.

<sup>30</sup> „Lumea Nouă”, XXVII, nr. 44, 29 octombrie 1933, p. 3

<sup>31</sup> Apud S. Tavitian, *op. cit.*, p. 66

<sup>32</sup> Ibidem, p. 81-85; St. Lascu, *Aspecte ale luptei antifasciste duse de comuniştii conştănţeni*, în „Tomis”, XVI, nr. 2 (143), 1981, p. 14

<sup>33</sup> Vezi, V. Silea, *Mărturie de epocă; procesul antifasciștilor conştănţeni (10-16 decembrie 1936)*, în „Pontica”, XVII, 1984, p. 207-216.

<sup>34</sup> Gh. Dumitraşcu, I. Luuga, *Comuniştii în fruntea luptei maselor populare pentru democraţie şi împotriva fascismului (1934-1938)*, în „Momente din mişcarea comunistă...”, p. 105

<sup>35</sup> Ibidem

<sup>36</sup> Apud S. Tavitian, *op. cit.*, p. 70

<sup>37</sup> Gh. V. Puşcaşu, Gh. I. Bodea, *Filimon Sîrbu*, Editura Militară, Bucureşti, 1982, p. 156-158.

## RESUMÉ

L'anniversaire, en mars 1987, de 65 années d'activité révolutionnaire héroïque de l'organisation de la jeunesse de notre pays - l'Union de la Jeunesse Communiste - fournit l'occasion d'un hommage chaleureux apporté aux combattants courageux pour la liberté sociale et nationale, pour l'édification d'une nouvelle société, celle des révolutionnaires fermes qui, dirigés par les communistes, ont inscrit des pages des veilles et émouvantes dans la chronique si riche des luttes révolutionnaires de notre pays.

Le chemin parcouru depuis la Conférence générale nationale de la jeunesse socialiste (les 19-20 mars 1922) - lorsque les organisations révolutionnaires de la jeunesse de tout le pays se sont unifiées sous la dénomination de Mouvement de la Jeunesse Socialiste - dénomination changée l'année prochaine en Union de la Jeunesse Socialiste et, depuis mai 1924, en Union de la Jeunesse Communiste -

jusqu'à nos jours, met aussi en évidence la présence dynamique, active des jeunes des départements de la Dobrogea. Des documents d'archive, des relations de la presse, des témoignages offerts par les mémoires historiques - qui sont à la base du présent article - prouvent à l'aide de maints exemples a mobilisation par les UJC-istes de Dobrogea, de la jeunesse ouvrière, en particulier, mais aussi de celle paysanne et intellectuelle, des élèves et des soldats à des actions fermes contre l'exploitation capitaliste, contre la politique des classes dirigeantes d'amoindrissement constant des libertés démocratiques, contre le péril fasciste, attestant, en même temps, la présence des jeunes dans les premiers rangs de la résistance nationale antihitlérienne, leur contribution à la victoire de la révolution de libération sociale et nationale, antifasciste et antiimpérialiste déclenchée par l'insurrection d'août 1944.



## CÎNTECUL PRESURII AURII (EMBERIZA CITRINELLA) DIN PĂDURILE NICULIȚEL-BABADAG

PETRE WEBER

Începînd din anul 1977, în cadrul secției de științe naturale a Muzeului Municipal Mediaș s-a trecut la realizarea unei fonoteci cu sunetele produse de insecte, batracieni, mamifere și, mai ales, de la păsări, din cele mai diferite zone ale țării. Fiind încă la începuturile sale, fonoteca numără în prezent 140 role de bandă magnetică, existînd perspectiva îmbogățirii continue în decursul anilor următori.

Una dintre problemele urmărite în mod special în timpul înregistrărilor pe teren a fost și surprinderea „dialectelor” din cîntecul păsărilor. În continuare vom prezenta înregistrarea cîntecului presurii aurii.

*Emberiza citrinella* este o specie sedentară, larg răspîndită în România. În Dobrogea se conturează două centre principale de răspîndire: unul în sud, cu precădere în pădurile din zona Canaraua Fetii; altul în nord, în pădurile Niculițel-Babadag. Din restul Dobrogei presura aurie pare să lipsească în timpul perioadei de reproducere; aici specia este prezentă doar în timpul hoinărelilor din cursul lunilor de toamnă-iarnă.

Începînd din anul 1981 s-a urmărit și înregistrat sistematic cîntecul acestei specii în diferite regiuni ale României. În cadrul populației din pădurile Niculițel-Babadag s-a constatat, în anul 1984, prezența unui „dialect” necunoscut în restul țării. Asupra acestui dialect ne vom referi în cele ce urmează.

**Material și metodă:** De la diferite exemplare de *Emberiza citrinella* s-au înregistrat peste 200 de strofe ale cîntecului. Înregistrările au fost realizate cu un magnetofon UHER 4 400 STEREO

REPORT IC, microfon BEYER DYNAMIC ultradirecțional montat în oglindă parabolică cu diametru de 60 cm, viteza de înregistrare 19 cm/s, pe bandă magnetică de tipul ORWO 123.

Aceste înregistrări au fost analizate mai întîi auditiv, la viteze de rulare a benzii reduse pînă la 2,8 cm/s, deci încetinite pînă la 4 ori față de viteza inițială de înregistrare. Prin această reducere a vitezei de rulare se obține o rezoluție mult mărită a sunetelor înregistrate. Strofe tipice au fost transpuse ulterior pe un SÖNOGRAF tip 7029 A, produs de firma KAY ELECTRIC COMP. pentru frecvențe cuprinse între 80—8 000 Hz și o lățime a benzii filtrelor de 300 Hz. Analizele amănunțite ale cîntecului s-au efectuat pe *sonogramele* astfel obținute, deci pe transcrierea grafică — persistentă, cu structuri exact măsurabile — a mesajului sonor trecător.

**Rezultate:** Cîntecul presurii aurii se caracterizează prin repetarea, uneori chiar de peste o sută de ori, a unei strofe compuse dintr-un complex de elemente distincte. Lungimea medie a strofei oscilează între 2,2—2,5 s, doar în rare cazuri mai mult. Strofele sînt despărțite prin pauze de lungimi variabile, în medie de 6—9 s. O strofă completă este compusă din cîte 3 părți distincte. Silabele de la începutul strofelor sînt compuse, la rîndul lor, din sunete scurte, de regulă alcătuite din cîte două elemente distincte. Lungimea unei silabe este de aproximativ 0,1 s sau chiar mai puțin, fiind astfel prea scurte pentru ca urechea umană să poată sesiza deosebiri existente între elementele provenite de la diferite exem-

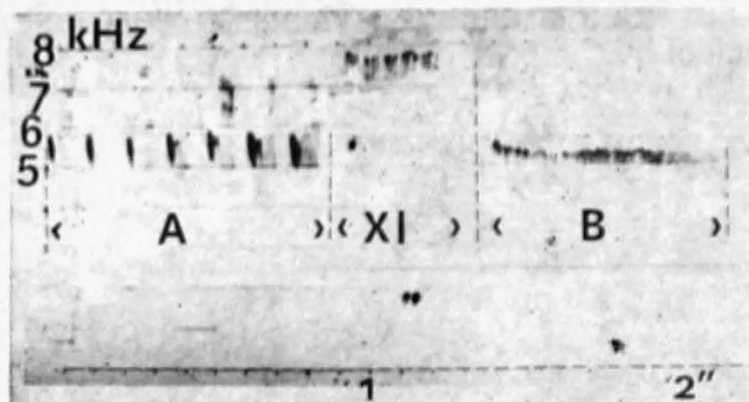


Fig. 1. Sonograma unei strofe în „dialectul” A X B

plare. Frecvența acestor elemente oscilează în jurul unei valori medii de 5,45–5,95 kHz. Intensitatea acestor elemente crește continuu pe parcursul celor aproximativ 10 elemente ale frazei. Aceste elemente de la începutul strofei cîntecului de *Emberiza citrinella* sînt extrem de variabile, HANSEN (1978, 1985) descrie peste 60 tipuri diferite. Fiecare mascul de *Emberiza citrinella* posedă în medie un repertoriu de 1–4 tipuri de frază diferite, care se deosebesc tocmai prin aceste elemente. La presurile arii din pădurile Niculițel-Babadag am putut înregistra de repetate ori 13–16 astfel de elemente într-o frază, deci cu mult (6–100%) peste numărul de  $10 \pm 2$  menționate de HANSEN (1985) și HELB (1986). Aceste elemente formează caracteristica individuală a cîntecului fiecărui mascul, permițînd deci recunoașterea individuală a diferitelor exemplare.

În cazul presurilor arii din pădurile Niculițel-Babadag, după aceste elemente urmează un element net distinct, cu o lungime de aproximativ 0,3 s și cu o frecvență mai înaltă, plasată între 7–8 kHz. Intensitatea acestui sunet este cu 20–40 dB mai slabă decît cea a elementelor precedente; sunetul poate fi perceput doar de la distanțe mai reduse de urechea umană.

Elementul terminal al strofei este cel mai lung sunet, de regulă atinge 0,5 s. Acest element este un sunet continuu, care începe la o frecvență de aproximativ 5,5 kHz și scade lent spre sfîrșitul

frazei. De repetate ori s-a înregistrat, după acest element terminal (obișnuit), adăugarea citorva elemente suplimentare, identice celor de la începutul strofei. HELB (1986) constată același lucru, socotindu-l ca fenomen compensatoriu, prin care pasărea respectivă menține o lungime relativ constantă a strofei în perioadele cu cel mai intens cîntec. Noi am observat adăugarea unor elemente suplimentare tocmai la strofele cele mai lungi, care, cu adaosul acestor elemente, depășesc cu mult lungimea obișnuită a strofei.

Cele două elemente lungi de la sfîrșitul strofei variază extrem de puțin, fiind aproape identice la toți masculii populației. Această parte a cîntecului presurii arii caracterizează dialectul populațional. Dialectul cîntat de *Emberiza citrinella* din pădurile Niculițel-Babadag este total deosebit de cel răspîndit în restul țării, inclusiv de cel cîntat de presurile arii din zona Canara Fetii – (WEBER, sub tipar).

KAISER (1965) denușește dialectul cîntat de presurile arii din pădurile Niculițel-Babadag ca și dialect ZI-TY, nomenclatură schimbată ulterior de MØLLER (1977) în A<sub>1</sub> B<sub>2</sub>, cum este folosit și de CONRADS (1984), respectiv F S S la HIETT & CATCHPOLE (1982). Conform clasificării mai detaliate propuse de HANSEN (1985), azi general acceptate, acest dialect se încadrează în dialectul A XI B (fig. 1). În tot restul țării, dialectul cîntat de *Emberiza ci-*

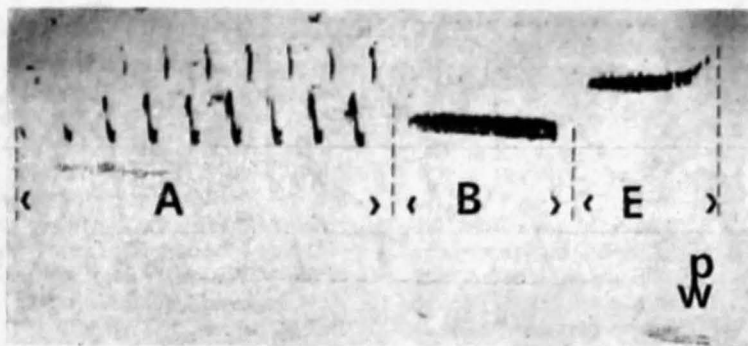


Fig. 2. Sonograma unei strofe în „dialectul” A B E

trinella, după datele de care dispunem până în prezent, este încadrabil în dialectul A B E, respectiv TY-SIEH după nomenclatura veche — (WEBER, sub tipar) (fig. 2).

**Concluzii:** În zona pădurilor din nordul Dobrogei, pădurile Niculițel-Babadag, se constată prezența unei populații, relativ izolate, de *Emberiza citrinella*, care cântă un „dialect” total deosebit de cel răspândit în restul României. Acest „dialect” A XI B (ZI-TY) a putut fi identificat până în prezent doar în această zonă restrinsă a țării.

Cel mai apropiat loc unde se cunoaște prezența „dialectului” A XI B este lângă Varna/Bulgaria (KAISER, 1965, 1983). Cu excepția acestor două zone — Varna și pădurile Niculițel-Babadag — dialectul A XI B este răspândit mai ales în nordul și vestul Europei (HANSEN, 1985; KAISER, 1965, 1983).

#### BIBLIOGRAFIE

1. Conrads K. (1984), „Gesangsdialekte der Goldammer (*Emberiza citrinella*) auf Bornholm”, „Journ. Ornitol.”, 125, p. 241–244
2. Hansen P. (1978), „Song variation in the Yellowhammer *Emberiza citrinella*”, „Biophon” VI/3, p. 7–8
3. Hansen P. (1985), „Geographic song variation in the Yellowhammer (*Emberiza citrinella*)”, „Natura Jutl.” 21/13, p. 209–219
4. Helb H. W. (1986), „Ethometrie des Vogelgesanges: Progressive und regressive Aktualgenese bei der Goldammer (*Emberiza citrinella*)”, „Behavior” 94–3/4, p. 279–323
5. Hiett J. C. & Catchpole C. K. (1982), „Song repertoires and seasonal song in the Yellowhammer, *Emberiza citrinella*”, „Anim. Behavior” 30, p. 568–574
6. Kaiser W. (1965), „Der Gesang der Goldammer und die Verbreitung ihrer Dialekte”, „Falke” 12, p. 40–42, 92–93, 131–135, 169–170, 188–191
7. Kaiser W. (1983), „Die Dialekte der Goldammer—jetzt Europaprojekt”, „Falke” 30, p. 17–23
8. Møller A. P. (1977), „Variationer i gulspurvens sang Feltornetol”, 3, p. 166–167
9. Weber P. (sub tipar), „Notă preliminară privind cântecul speciei *Emberiza citrinella* în Transilvania”, „Sargetia”.

#### RÉSUMÉ

A partir de 1977, les muséographes de la Section des sciences naturelles du Musée Municipal de Medias ont procédé à la réalisation d'une phonothèque réunissant des enregistrements des sons produits par les insectes, des batraciens, des mammifères et surtout des oiseaux des zones les plus différentes du pays.

En 1984, on a enregistré un „dialecte”, inconnu dans le reste du pays, du chant d'*Emberiza citrinella* des forêts de Niculițel-Babadag.

Dans l'article, on présente ce „dialecte” A XI B (ZI-TY), qui a pu être identifié uniquement dans cette zone du pays, et qui est similaire à celui du même oiseau du nord et de l'ouest de l'Europe.

## ULTIMII ANI DIN VIAȚA PICTORULUI BARBU ISCOVESCU. CONTRIBUȚI DOCUMENTARE (II)

NICOLAE ISAR

În cele mai multe dintre scrisorile exilatului craiovean din Constantinopol, maiorul Al. Christofi, trimise lui Christian Tell, la Smirna, din primăvara pînă în toamna anului 1854, aflăm interesante știri despre prietenul comun, pictorul revoluționar Barbu Iscovescu.

La 22 mai (st. v.) 1854, în scrisoarea adresată lui Tell, referindu-se la întipărirea pictorului pe lângă cercurile politice occidentale în sprijinul cauzei române, Al. Christofi nota: „Iscovescu mi-a spus și mie că ți-a scris și d-tale; dar am aflat că lui Napoleon nu i-a vorbit așa; decît numai în scrisoarea pe lângă care alătura memoarul se zicea că Franța, după polonezi, trebuie să se gîndească și la români fiindcă unii au ofițeri și alții au soldați. Așa am auzit, că nu am cîștigat scrisoarea, nici memoarul”<sup>1</sup>.

În scrisoarea din 5 iunie 1854, adresată aceluiasi, Christofi se referă, între altele, la situația financiară a lui Iscovescu, care nu reușea să achite integral prețul calului cumpărat de la generalul Tell, prin mijlocirea sa: „D. Iscovescu — notează el — nu a avut ca să-mi dea restul de bani, săptămîna viitoare a spus că speră să mi-i dea; [...] Pe dată cît voi primi restul, voi lua lire cu oricît va fi, și îți voi trimite banii, cu poșta austriacă”<sup>2</sup>.

Cum am mai observat, din propria lui corespondență, pictorul se afla în bune relații cu unele înalte autorități turcești. În acest sens, de la Constantinopol, la 19 iunie, Christofi îl informa pe Tell: „Mă voi duce la Ali-bei, ca să fac o vizită și lui Mehmet-Ali; mă voi duce cu Iscovescu, care merge des”<sup>3</sup>.

Cu scrisoarea din 17 iulie 1854 încep relatările lui Christofi despre starea sănătății pictorului. La această dată el scrie pe larg despre Iscovescu:

„Fratele Iscovescu a răcit la un ochi și a fost în casă cîteva zile. Îmi pare rău de el, că nu are de lucru, și cu atît mai mult că și el este de accia care nu e totuna și cînd are și cînd nu are; se plînge că s-a desiluzi-

onat de Const[antinopol], ca și de turci, care întîi îi plăceau, și se apucase de turcește, și acum i-a urît. Eu îi recomand sănătate și minte, și cu justă două nu are să se teamă de nimic, fiindcă toate celelalte vin de la întîmplare.

Întîi avea iluzii mari, știi, ca și în Smirna; s-a apucat să facă curte, să meargă pînă în saloane și să nu lipsească de la soarele. Și după toate acestea și-a mai îngreuiat cheltuielile și cu calul. Paralele ce a avut le-a cheltuit, lucrul a încetat și a început să facă datorii, chiar după spusa lui. Îi mai rămăsese o speranță poate ca să se despăgubească din cultivarea florilor, dar și aci a fost o iluzie pierdută, fiindcă perolele nu sînt așa de proaste, comme elles en ont l'air, dacă trebuie să mai vorbim și franțozeste. Compățimesc pe fratele Iscovescu pe care îl văd mai în toate zilele, și numai de va pune minte poate să iese din impasul ăsta. Cînd vine vorba, eu îi spui părerea mea, și cred că este anevoie să poată ca să-și măsoareze cheltuielile”<sup>4</sup>.

Evident, lipsa de cumpătare era în firea artistului și, cum am văzut, el nu și-o ascundea; dar, în orice caz, situația lui materială era mult mai precară decît lăsa să se întrevadă nota optimistă din propriile sale scrisori.

În scrisorile lui Christofi din intervalul imediat următor se succed știrile despre starea sănătății pictorului. La numai o săptămîină de la scrisoarea citată mai sus, la 24 iulie, exilatul craiovean comunică lui Tell: „D. Iscovescu este bolnav de un ochi, a făcut consult, este în casă de atunci de cînd ne-am scris; și acum face o cură, fiindcă boala nu e numai răceală ci și altceva de care e plină Pera. Cei mai mulți soldați din spitalul franțozesc/sunt bolnavi de asemenea boale”<sup>5</sup>. Dar, spre satisfacția prietenilor, peste o lună, artistul părea a se însănătoși, căci, la 21 august, Christofi scrie despre el: „Acum e bine și a început să lucreze și să iese din casă, dar cu mare pază și frică de doctor”<sup>6</sup>. Peste alte cîteva

zile, la 25 august, scrie în același sens, dînd și amănunte asupra activității pictorului: „D. Iscovescu este bine; a făcut sau a isprăvit tabloul cetății și l-a dat sultanului într-o vineri, la moschee. Tabloul lui Aman se află tot în cutie și la poartă. Iscovescu de 8 luni a dat tabloul „Oltenița” sultanului și pînă acum nu are nici-un răspuns”<sup>7</sup>. Pictorul pare a-și relua viața obișnuită, la 11 septembrie Christofi scriind: „D. Iscovescu cît s-a făcut bine, umblă tot hoinar, și l-am pîrît la doctorul lui”<sup>8</sup>.

Din păcate, ameliorarea sănătății pictorului era numai aparentă, și de la 2 octombrie 1854 parvin în corespondența lui Christofi ample relatări privind agravarea rapidă a bolii. La această dată, pe larg, Al. Christofi îi scrie lui Tell: „In adevăr trebuie să fie tare de îngeri cineva ca să nu se demoralizeze de atîtea lucruri rele, pe lângă toate, cînd o boală le face virf, și ceea ce nu poți suferi cu mult. Bietul Iscovescu, tocmai cînd se făcuse bine și începuse să lucreze, duminică trecută, ieri o săptămînă, a mers și el să se divertiseze puțin la Ostroave, cu Aman, și seara l-a apucat o boală grozavă, încît să îi puie sonda ca să poată ieși afară; și după asta i s-a paralizat amîndouă picioarele. A doua zi a venit aici, și pînă astăzi nu a mîncat nimic; și cu toate tratamentele doctorilor, picioarele tot nu și le poate mișca, nici simți chiar. . . . Ieri l-a electricizat și se pare că s-ar simți mai bine. Astăzi sau mîine o să intre în spîter unde o să fie mai bine îngrijit”<sup>9</sup>.

În această scrisoare Christofi adaugă și o informație despre un alt mare pictor al epocii, aflat la această dată la Constantinopol, Th. Aman. „Turcii — notează el — au dat domnului Aman 12 mii lei; și pentru decorație, la care ținea mult, i-a zis să dea o hirtie”<sup>10</sup>. Și în scrisoarea următoare, din 16 octombrie, transmițîndu-i lui Tell complimente de la Iscovescu — însă fără știri despre evoluția bolii —, Christofi notează despre Aman că „a găsit un ocazion, vaporul gratis, și s-a dus să vadă Sevastopolul; să vedem ce o să ne spuie cînd va veni”<sup>11</sup>.

Cu o relatare amplă asupra lui Iscovescu revine corespondentul lui Tell în scrisoarea sa din 23 octombrie: „Fratele nostru, d. Iscovescu, m-a însărcinat

a își arata din parte-i mulțumirile lui, în cercetarea ce îi faci prin scrisoarea d-tale. Îți mulțumește iar cu recunoștință pentru agintorul cu bani ce i-ai promis să îi faci. Și zice că i-ar fi primit bucuross de ar fi avut trebuință. Ar fi vrut, zice, să își răspundă el însuși, dar nu poate. Mehmet-Ali l-a cercetat prin Ali-bei și i-a trimis pe doctorul lui. Ali-Gali-pașa, căruia îi începuse portretul, a trimis să vadă cum îi este. Are (Iscovescu) un doctor, Moriș se cheamă, care îl caută din inimă, după cum vîd, și se interesează foarte mult de el. Cu toate acestea, a făcut două consulturi, numai ca să liniștească pe bolnav, zice el, și să mulțumească pe compatrioții săi; și din consultul din urmă cu Fovel (cel mai bun doctor franțez), doctorul Moriș mi-a dat puține speranțe. Boala stă în starea dintîi și s-a mai adăugat și un atac de nevre, și era cît pe ce să piară bietul om. I-a luat singe, a pîrît de a-l mai vedea compatrioții și a scăpat; astăzi este mai bine. Compatrioții lui îl vedeau des și, crezînd că îi face bine, îl țineau de vorbă cu feluri de povestiri. Toate aceste însă îi făceau rău, fiindcă este prea supărelnic, și din pricina asta i-a venit atacul de nevre. A doua zi am fost la el cu d. Polich|ronie| și i-a dat ca la 18 mii lei în păstrare; și astfel și-a arangiat toate socotile, încît acum poate să fie liniștit, fiindcă și-a vîndut și calul (pe 2200 lei). Pentru două tablouri, sultanul i-a trimis 15 000 lei; și mi-a zis să nu știe nimeni, fiindcă confrății voiesc să împarță cu toții cîți are. Îmi spunea că d. Mălinescu i-a cerut o sută de franci și l-a ținut de vorbă 1 oră și 1/2 și din pricina asta i-a venit atacul de nevre. Mie doctorul mi-a dat voie a merge să-l vîd, numai să nu vorbesc mult”<sup>12</sup>.

Cam peste o săptămînă<sup>13</sup>, după ce, între timp, artistul, fără nici-o speranță își făcuse testamentul, Christofi comunică generalului Tell noi amănunte: „Fratele Iscovescu vă trimite salutații. Și după cum era, acum e mai bine, adecă nu mai are friguri, dar doctorul zice tot ce zicea mai înainte, că nu e speranță să trăiască. Singur a propus și și-a făcut diata, lăsînd muzeului din București toate tablourile și la mulți din compatrioți cite un suvenir. Sunt trist de boala lui, și mai cu seamă că sunt dator să-l vîd pe ficare zi”<sup>14</sup>.

Aici, în această scrisoare, corespondentul lui Tell, pe de altă parte, reproduce impresiile lui Aman despre asediul Sevastopolului, de unde, între timp, pictorul se întorsese<sup>15</sup>.

La o dată cînd pe artist îl știa încă în viață, Christofi mai putea să-i scrie generalului Tell despre bunul său prieten, „De cînd e bolnav fratele Iscovescu, am văzut cît de mult te stimă și simbatizează pe d-ta. Speranța nu era de mult, astăzi poate să se isprăvească<sup>16</sup>. Datoria ce am să-ți văd în toate zilele îmi face o nemulțumire, că totdeauna sunt mult mai trist decît după obicei”<sup>17</sup>.

Moartea pictorului este comunicată generalului în scrisoarea următoarea, purtînd data de 15 noiembrie (st. v.). 1854, care fusese corelată, probabil, de Christofi cu poșta următoare, între timp avînd deja loc și ceremonia înmormîntării artistului:

„Fratele nostru Iscovescu a scăpat de toate Duminecă la 24/5 noemvrie, seara la 9 1/2 ore, și a fost înmormîntat cu toate orînduiele, și alături cu Negulici și popa, între doi artiști”<sup>18</sup>.

În afara acestor date, despre moartea și înmormîntarea artistului, pe care Christofi le va include mai tîrziu în a sa „Biografie”<sup>19</sup>, pentru a le pune la dispoziția biografilor artistului, în scrisoarea la care ne referim mai sînt comunicate generalului Tell citeva amănunte, interesante, privind ultimele legături dintre cei doi pictori, Aman și Iscovescu:

„Din zioa în care s-a întors Aman de la Sevastopol, de a doua zi și-a luat zioa bună și nu a mai vrut să vie să vază pe bolnav, zicînd că pătîmește și el vîzîndu-l. După 5 zile însă a plecat: în timpul ăsta Iscovescu a aflat de la doctor că Aman este încă aici, și atunci mi-a zis: «cînd mă voi face bine, o să-ți spun cît sunt de nemulțumit de Aman»]. . .]. Răposatul era mult nemulțumit de Aman, care s-a spus a veni fără bani, și Iscovescu s-a împrumutat și i-a dat 2 500, cînd el, care avea la Paris, pe cînd lucrau împreună, nu da lui Iscovescu. Aman i-a rămas foarte îndatorat, fiindcă și cu am fost martor la o faptă frumoasă a răposatului: într-o zi foarte de dimineață, ducîndu-mă la el, l-am găsit gata să plece pe Bosfor, unde avea de lucru, și mă roagă pe mine ca să dau lui Aman

o liră, care era în lipsă, după cum am și făcut. Eu sunt sigur că nu numai Aman, dar mulți ca astfel de oameni, nu ar fi făcut așa după cum a făcut Iscovescu. Că îndeobște omul nu uită numai cînd are să ia, dar cînd e vorba să facă bine nici nu își aduce aminte.

O zi sau două mi-a spus Aman că a mîncat puțină pîne și brînză, pe cînd Iscovescu trei zile nu a venit după Bosfor. Și noi ne îngrijiserăm de el să nu fi pătîtit ceva. Giurescu<sup>20</sup> avea să-i dea niște bani Iscovescului, [despre] care i-a scris prin mine. Și Serurie, și papugiul ăsta, nici nu i-a răspuns, chiar pînă acum. Aman mi-a spus că în voiagiul lor de la Sevastopol s-au aruncat 6 soldați franzezi în mare fiind morți de holeră, care era sau se bănuia să fie molișuitoare”<sup>21</sup>.

La moartea artistului se referă Christofi și în scrisoarea din 25 noiembrie, cînd amintește de unele datorii ale răposatului: „O faptă frumoasă din partea lui Ali-bei, de la Mehmet-Ali; a spus lui Medic că are să ia de la Iscovescu 2500 lei și de i se va face monument nu pretinde nimic. Și asta pentru un gheaur! Ortodocșii și francii, frații nrștri coreligionari și amici ai Iscovescului nu au venit nici la îngropare, afară de bătrînul Pizani, pentru al căruia tablou răposatul mi-a zis că voiește să-i dea un vernil, pentru care stăruise ca să și facă”<sup>22</sup>.

În ajunul morții, pictorul chemase la el pe prietenii din Constantinopol — în afară de Christofi, generalul Gh. Magheru, C. Polichroniade, V. Mălinescu ș. a. — pentru a le împărtăși ultimele dorințe<sup>23</sup>. În raport cu clauzele testamentului său, drept amintire, unele din bunurile sale personale intrau în posesia acestor prieteni, la un asemenea fapt referindu-se Christofi ceva mai tîrziu, într-o scrisoare din 30/11 ianuarie 1855: „Dumnealui Mălinescu, pe lîngă 5 cămăși lăsate de răposatul, i-a lăsat parte alte 6 cămăși și un fes. D-lui Magheru, 6 antici, tot un fel de argint, un stilet și un portmoné; lui Baligot, 2 imonede cu verigile lor; doctorului ce l-au căutat, un ceasornic de aur; altui doctor un lanț. Toate celelalte haine, un geamantan cu tot, s-a dat lui Apoloie; lui Marin i s-au dat un sac de voiag și o oglîndă. Toate tablourile

or să se trimită la muzee, și toate vâpselele și instrumentele se vor da la studenți fără mijloace din țară”<sup>24</sup>.

Dar executarea dispozițiilor testamentare nu s-a făcut fără dificultăți, intrucât, ținând seama de principala clauză — lăsarea tablourilor muzeului din București<sup>25</sup> — reprezentantul Țării Românești la Pcartă încearcă să pună sechestru imediat pe toate bunurile răposatului, cu toate că în testament erau prevăzuți în mod expres executorii. Se ajunge la un incident, în cele din urmă, cum reiese din mai multe scrisori adresate lui Tell de același emitent, datorită, în primul rând, intervenției generalului Magheru pe lângă autoritățile turcești, imixtiunea „fanariotului” (Miltiade Aristarhi) fiind înlăturată. „Moartea Iscovescului ne-a deschis umbrele multe pe la Tribunalul Porții”, scrie Christofi, în acest sens, într-una dintre scrisorile sale (din 25 nov. st. v. 1854)<sup>26</sup>.

La sfârșitul tragic al lui Iscovescu se referă Christofi și într-o scrisoare din 19 martie 1855, adresată aceluiași, în care aflăm câteva știri despre personajul — reapărut acum în cercul exilaților români de la Constantinopol — căruia artistul, cum am văzut, îi refuza calitatea de frate:

„O mie de complemente de la d. Iscovescu, pe care l-am văzut ieri la Magheru, unde venise cu Polichronie ca să afle cu amărăntul moartea fratelui său, și astăzi pleacă la Eupatoria.

După ce i s-au spus toate, a rămas mulțumit de urmasa episcopilor și neconsolat de pierderea fratelui său. D. Magheru i-a spus cum nici nu voia să auză de el răposatul; cu toate acestea, d. Iscovescu s-a arătat mai presus de asemenea slăbiciuni și a autorizat pe Polichronie a lua bani de la negustor, în socoteala lui, pe cât nu se vor ajunge, numai ca să facă un mormânt frumos. Și acum mergem împreună la Ali-bei, ca să îi mulțumească, ca frate, de sentimentul amicitiei ce a arătat pentru răposatul, propunându-i că dacă binecointe să primească și restul de 1200 lei ce avea să ia de la răposatul, fiind asta de datoria lui ca frate.

Sujetul principal este însă d. Spiș (fratele lui Iscovescu, n. n.), a căruia conduită adevărat frățească și generoasă mi-a făcut o impresie frumoasă, și mai adăugându-se

și buna primire ce ne-a făcut la Șumla<sup>27</sup>, conchid că trebuie să fie un om de omenie. Gîndesc că e mult, că el în loc să se răcească de o asemenea purtare a răposatului, rămîne de neclintit din simbatia lui de frate, ce îi venea din inimă”<sup>28</sup>.

Cum se angajaseră, prietenii de exil ai răposatului, la locul de mormint din cimitirul ortodox al Perei, i-au ridicat un frumos monument, cu un epitaf așa-zis compus de poetul D. Bolintineanu, și el aflat la Constantinopol, în exil, la data morții artistului:

„Abia se naște — o floare cu arborul de viață,

Nefericitei țări,

Și moartea cea fatală o scutură, o-nghetează,

Sub ale sale crude și-amare sărutări;

Așa pieri departe de patria-i iubită

Pictorul exilat,

Cu anii săi cei tineri, cu fruntea înflorită

De vise grațioase, ce-n lacrimi s-au schimbat”.

Este epitaful despre care, același, Christofi, unul dintre cei care s-au ocupat de ridicarea monumentului<sup>29</sup>, într-o scrisoare din 2 iulie 1855 — ultima din seria scrisorilor adresate lui Tell, la care ne referim aici — menționează că „s-a făcut de mai mulți și s-a primit ca de Bolintineanu”<sup>30</sup>.

Desigur, paternitatea colectivă pe care o revendică aici Christofi este mai degrabă simbolică. Ea vorbește de adinca tristețe pe care o lăsase în inimile prietenilor dispariția prematură a artistului, relevă golul adinc resimțit de toți cei care îl cunoscuseră pe artistul revoluționar de la 1848.

#### NOTE

<sup>1</sup> Cf. Biblioteca Academiei R. S. Românie, Serv. Msse, Corespondență, S 13(30)/C, p. 2.

<sup>2</sup> Ibidem, S. 13(32)/C, p. 10.

<sup>3</sup> Ibidem, S 13(34)/C, p. 1.

<sup>4</sup> Ibidem, S 13(36)/C, p. 1-2.

<sup>5</sup> Ibidem, S 13(37)/C, p. 3.

<sup>6</sup> Ibidem, S 13(41)/C, p. 2.

<sup>7</sup> Ibidem, S 13(42)/C, p. 3-4.

<sup>8</sup> Ibidem, S 13(44)/C, p. 3.

<sup>9</sup> Ibidem S 13(47)/C, p. 3.

<sup>10</sup> Ibidem

<sup>11</sup> Ibidem, S 13(48)/C, p. 2.

<sup>12</sup> Ibidem, S 13(49)/C, p. 1-2.

<sup>13</sup> Ibidem, S 13(50)/C, p. 3. În colecția la care ne referim, această scrisoare are colțul din dreapta, cu data, rupt; ea poate fi plasată, în raport cu ritmul normal al corespondenței, aproximativ,

o săptămână mai târziu, după cea anterioară, din 23 octombrie.

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> Pentru interesul ei documentar, reproducem aici relatarea lui Aman despre asediul Sevastopolului, așa cum era ea reconstituită în scrisoarea lui Christofi:

„Iată ce mi-a spus; despre arta lui, a fost la Alma și a luat un crochi. Aliații zice că sunt bine rețrași și siguri de a nu-i poate scoate la orice împlinire, chiar când ar veni muscalii ca lăcustele. Și ocupă un loc care este îmbelșugat cu destule. Aliații s-au apropiat pînă la 300 metri de cetate, unde 200 din cei mai buni vînători sunt așezați și pîndesc neîncetat, astfel că nu a mai rămas artilerist pe cetate, că dît (sic!) îi așează fruntea în cald, și acum tunurile le umplu soldații de linie. Muscalii au făcut și ei niște obloane care se închideau pe vreme cît se umpleau tunurile, dar degeaba! Opt zile necurmat muscalii a trimis la bombe aliaților, care nu putea răspunde că nu erau încă pregătiți. De la 17 zice că au început și ei, și au ars două cartieruri în oraș. Englezii zice că nemeresc foarte bine cu tunurile. Acum pe urmă a pus să tragă și turcii, care trag destul de bine. Nici-o ieșire din cetate, după cum zicea Jurnalul de Const., nu s-a arătat pînă acum, decît un oficer cu 100 soldați a ieșit într-o noapte și s-a bătut”.

„Provizii se zice că nu au destule, dar apă au, și pentru aceasta trimiteau copii[i] afară din cetate crezînd că nu o să tragă în ei, ceea ce se și făcea, cu deosebire că li poprea ca să nu mai intre în oraș. Femeile, copii[i] și bătrînii sunt tot în Sevastopol, numai într-o parte a orașului, unde pot să fie mai la adăpost de ghiulele. Prin urmare, aceea ce se zicea că femeile au ieșit din oraș nu este adevărat. D. Aman zice că franjezii au pierdut numai 800 oameni, morți și răniți, afară de bolnavi. Disinteria este boala de care pătîmesc rău aliații. Flota zice că nu are de lucru: i-a dat un rol și neizbutind, Conrobert are ambiția ca arma de uscat să facă toată isprava. Se zice că toți în tabăra aliaților speră mult că cetatea o să fie luată în curînd. Amin!”. Cf. Ibidem, p. 1-2.

<sup>16</sup> Întocmit chiar în seara morții artistului, emitențului, în grabă, probabil, a pus acestei scrisori data zilei următoare, 6 nov. st. v. 1854

<sup>17</sup> Cf. Biblioteca Academiei R. S. România, Serv. Msse, Corespondență, S 13(51)/C, p. 5.

<sup>18</sup> Ibidem, S 13(52)/C, p. 6

<sup>19</sup> Vezi *Biografia domnului Alexandru Christofi*, Craiova, 1897, p. 47

<sup>20</sup> Este vorba de preotul pictor cu acest nume, revoluționar și el, despre care — într-o scrisoare din 11 noiembrie 1853, adresată lui Tell, de la

Smirna — Christofi ne oferă amănunte interesante care merită, poate, să fie cunoscute:

„Aici, de curînd, a venit părintele Giurescu, ce a fost iconom al fostului mitropolit, din a cărui pricină, fiind persecutat, a plecat din țară la '844 și a umblat sau a viațat pînă în Italia (fără să se ocupe cu denădînzul de nimic) pînă la 1849. And a intrat în țară. Cunoschi, care era, se vede, șeful poliției, l-a pus la arest și după 40 zile i-a dat drumul supt garanția noului mitropolit, care îl proteja și l-a orînduit iconom la mitropolia Rîmnîcului. Curînd după aceasta, nemulțumit fiind, părintele a emigrat din nou, a mers la Marsilia, și de acolo s-a dus la Adalia, în Asia, unde a fost gonit și persecutat de mitropolitul grec. După asta, a mers la Rodos, de unde vine acum, și unde se va întoarce iar, după ce se va întoarce de la Finos, unde se zice că este chemat să zugrăvească o biserică.

Părintele avea bani, și după ce i-a isprăvit s-a apucat de zugrăveală, care o cunoștea din țară și în care s-a mai perfecționat în Italia, cu care pînă acum a pînă trăi.

Zice că a venit aici numai ca să poată găsi din cumpatrioți, să mai afle ceva despre țară. Cu un calc care pleacă mîine zice că dorește să vie și aci (acolo, la Chios, n. n.), ca să vă vadă și pe D.V. În anul trecut zice că a trecut pe acilea cu consulul englez de la Adalia, a șezut 6 ore și a cunoscut pe d. Eliad”. Cf. Biblioteca Academiei R. S. România, Serv. Msse, Corespondență, S 13 (21)/C, p. 1.

<sup>21</sup> Ibidem, S 13 (52)/C, p. 7

<sup>22</sup> Ibidem, S 13(53)/C, p. 4

<sup>23</sup> Cf. T. G. Bulat, *Testamentul lui Barbu Iscovescu*, în „Studii și cercetări de istoria artei”, Seria artă plastică, tom 12, 1965, p. 200.

<sup>24</sup> Cf. Biblioteca Academiei R. S. România, Serv. Msse, Corespondență, S 13(59)/C, p. 2.

<sup>25</sup> Bazele Muzeului Național fuseseră puse în anul 1835 de către C. Walenstein, primul profesor de desen din cadrul colegiului național „St. Sava”. Vezi Pius Walenstein, *Biografia și activitatea lui C. Walenstein . . . , fondatorul Muzeului național*, Ploiești, 1908.

<sup>26</sup> Cf. Biblioteca Academiei R. S. România, Serv. Msse, Corespondență, S 13(53)/C, p. 4.

<sup>27</sup> Vezi scrisoarea lui Christian Tell din 17/29 ianuarie 1854, din Șumla, adresată pictorului, comentată în partea întâia a acestui studiu. Cf. Ibidem, 41(9)/C.

<sup>28</sup> Ibidem, S 13 (68)/C, p. 2-3.

<sup>29</sup> Vezi *Biografia domnului Alexandru Christofi*, Craiova, 1897.

<sup>30</sup> Cf. Biblioteca Academiei R.S. România, Serv. Msse, Coresp., S 13 (80)/C, p. 1.

## RÉSUMÉ

Dans le présent article, continuation de celui paru dans la „Revue des Musées et des Monuments” — Musées, no. 4/1987 qui commentait la correspondance entre le peintre révolutionnaire Barbu Iscovescu et le général Christian Tell, l'auteur s'arrête sur plusieurs lettres envoyées par l'exilé de Craiova, Al. Christofi, de Constantinople, à Christian Tell, depuis le printemps jusqu'à l'automne de l'année 1854. Ces lettres comprennent des nouvelles intéressantes sur l'ami commun, Barbu Iscovescu, se référant particulièrement à l'état de la santé de

celui-ci. De cette manière, des lettres qui annoncent au général amélioration de la santé du peintre sont suivies par d'autres où Christofi relate amplement l'aggravation rapide de la maladie pour que dans sa lettre du 15 novembre 1854, il fasse savoir à Tell la mort du peintre.

Compte tenu de son intérêt documentaire l'auteur de l'article reproduit aussi le récit d'Aman sur le siège de Sévastopol, tainsi qu'il était reconstitué dans une lettre d'Al. Christofi.





# istoria muzeografiei

## GRIJA PENTRU PATRIMONIUL CULTURAL NAȚIONAL — PREOCUPARE CONSTANTĂ A LUI CEZAR BOLLIAC

VIRGILIU Z. TEODORESCU

Cezar Bolliac, omul care a răspuns cerințelor epocii sale, s-a integrat în acele misiuni ce reclamau o salutară contribuție pentru propășirea patriei. Ca dominantă a conceptului de viață străbăte, din toate activitățile desfășurate, preocuparea constantă pentru patrimoniul de cultură românească ce se manifestă ca realizare majoră a activității creatoare, atât în domeniul material cât și cel spiritual. Biografia lui Cezar Bolliac este în acest sens expresia evoluției preocupărilor, la care însă grija pentru păstrarea și transmiterea către alte generații ale acestui sanctuar al patriei este permanent manifestată.

Continuând tradiția publicațiilor lui Al. Papiu Ilarian, M. Kogălniceanu, N. Bălcescu ș. a., Cezar Bolliac în coloanele periodicelor la care a colaborat sau pe care le-a condus, cu predilecție la „Buciumul”, a încredințat spre știință, atât contemporanilor cât și urmașilor, numeroase dovezi documentare ce sînt izvoarele de bază ale istoriei patriei. Coloanele „Buciumului” sînt, în acest sens, o adevărată arhivă în care documentele și studiile istorice vin și susțin problemele la ordinea zilei.

Cititorilor coloanelor „Buciumului” le erau oferite spre cunoaștere atât documente interne cât și cele externe, prilej de înțelegere a multora din problemele cu care România se confrunta la acea dată pe plan internațional. Publică documente referitoare la vechile așezăminte domnești, cronici străine despre istoria românilor, *Cronica vistiernicului Stavrinos despre Mihai Viteazul*, fragmente din *Istoria Poloniei* cu referiri la relațiile cu țările române. Toate acestea susținându-le astfel: „*Să ne fie permis a da lectorilor noștri ceea ce vom putea găsi mai merituos și inedit prin buchinurile și manuscrisele din biblioteca noastră proprie*” („Buciumul”, II, 1864, p. 1245).

Atenția lui s-a îndreptat și spre cronicile secolului al XVIII-lea redactate într-o formă literară versificată. Atunci cînd publică cronică referitoare la asasinarea lui Grigorie Ghica vv., domnul Moldovei, el relevă importanța acesteia pentru studiul literațiilor și istoricilor noștri, din mai multe puncte de vedere: ca limbă, ca versificațiune, coloratura epocii, amănunte interesante despre sfîrșitul unei domnii care și-a pierdut capul pentru

un simțămînt patriotic („Buciumul” II, 1864, p. 1189—1190).

Anterior publicase cronica: „Plin-gerea Sf. Mănăstiri a Silvașului din Epar-hia Hațegului din Prislop”. Textul contri-buise la o efectivă clarificare a unor aspecte cu care se confruntau românii din Transilvania precum și ceice se ocupau cu studierea metodelor folosite de stă-pinirea austriacă pentru divizarea româ-nilor („Buciumul” I, 1863, p. 11—12, 16, 19—20).

Această campanie ne evidențiază, în același timp, și pe pasionatul colecțio-nar de carte și vechi înscrisuri pe care însă le consideră a fi necesar să le pună la dispo-ziția tuturor celor interesați, inclusiv prin încredințarea lor tiparului pentru a fi larg difuzate.

Contribuție importantă pentru cau-za patrimoniului național a avut-o Cezar Bolliac în perioada exilului. Preo-cuparea de a identifica și publica mărtu-riile concludente care să servească inter-esele majore l-a mobilizat atît la Cons-tantinopol cit și la Paris. O activitate susținută pentru realizarea marelui dezi-derat, Unirea, l-a determinat să publice o serie de articole care prin conținutul lor, pe baza documentelor folosite, consti-tuiau o demonstrație solidă a drepturilor poporului român. În acest context a publicat, în 1856, într-o editură pari-ziană, primul memoriu conținînd o des-cricere geografico-istorică a provinciilor românești. Acest prim memoriu de 112 pagini trebuia să fie susținut de alte șapte, în care autorul preconiza să trateze următoarele teme: originea românilor, arheo-logie, numismatică și arme din Româ-nia, istoria românilor, revoluția română de la 1848, limba și literatura română, statistica României, probleme politice și sociale ale României.

Faptele înaintașilor se recomandă per-manent ca imbold mobilizator pentru crea-torii generației lui Cezar Bolliac. „Mulțimea obiectelor antice din țara noastră a fost natural să mă atragă din ce în ce spre un studiu serios în materie arheolo-gică, în cari descopeream pre toată ziua noi documente pentru istoria acestei țări” (Excursiune Arheologică din anul 1869, Buc., Tip. Națională, 1869, 74 p.).

În raportul intitulat *Excursiune Arheo-logică din anul 1869*, pe care îl vom comenta în continuare, Cezar Bolliac relevă acele situații care determină dispariția monu-mentelor. Prezintă situația aflată la Celei, acuză autoritățile locale care în loc să protejeze relicvele trecutului se ocupă cu comercializarea materialelor extrase. Face aceasta pentru „*asigurarea monumentelor noastre antice, contra igno-ranței brutale a devastatorilor lor*”.

Iar atunci cînd măsurile salutare și-au dat roadele, contribuind la salvarea ves-tigiilor, pasionatul cercetător se pro-nunță: „*Fie binecuvîntați pre cît vor mai trăi aceste ruine, acei români carei au avut ideia în timpul delimitării locurilor celor ieșiți din servagiū prin actul de la 2 mai; fie binecuvîntați acei români ce au pus ureche ascultătoare la șipetele mele dis-perate, în acea epocă, pentru ruinele din Reșca, ruinele din Celei și ruinele de la Turnul lui Severin. Aceste centruri mari ale gloriei străbunilor noștri, acestei țării, în care se mai conțin acte și documente de nobilitate, drepturile și meritele patriei noastre, s-au sustras ravagiului, și nici mîna profană a destructorului nu le va mai ataca, nici plugul nu va mai trece preste dînsce, pînă cînd mijloace materiale vor permite unui guvern. . . să facă săpăt-ure serioase spre descoperire și conser-vare, iar nu spre amestec și distrugere; săpătura ca acestea, urmate după exigen-țele științei. . .*”. În continuare, el relevă că asemenea cercetări nu se pot face decît în condițiile unui sprijin moral și mate-rial din partea factorilor de răspundere: „*. . . permite-mi, d-le ministru, să o zic, nu le-am putut efectua decît numai atunci cînd în capul Ministerului Instrucțiunii Publice s-au aflat miniștri a căror căpătulare i-a făcut să fie convinși că numai știința poate face istoria unei țare; și o țară fără istorie, aibe ia orice merite, nu poate servi decît traficului, ca materie din ce se scoate bani. Ruinele Greciei au dat viață Greciei; istoria noastră ne poate conser-va numai, ne poate anima contra ele-mentelor ce se scol din toate părțile asupra naționalității noastre*”.

Referindu-se la condițiile în care între-prindea săpăturile arheologice, el no-tează: „*Neștiința săpătorilor face că se*

prăpădesc cele mai multe lucruri, pentru că, oricâte instrucțiuni s-ar da, oricum li s-ar arăta să lucreze, pentru ca să scoată întreg obiectul ce găsește, este nimic: trebuie inteligență și deprindere, și numai când s-ar putea să se lucreze cu aceiași oameni mai mult timp, s-ar putea preveni să se spargă și să se strice mai puține obiecte găsite”.

Definindu-și, pentru el și epoca sa, dar și pentru generațiile viitoare, înalta misiune, el anunța principalele obiective ce trebuiau să fie în atenția tuturor:

„Misiunea noastră, a românilor, în arheologie, este mai cu seamă să definim ce au fost dacii? care a fost începutul lor? cari au fost credințele lor? în ce grad de civilizație ajunseser ei când i-au cotoplit românii și le-au luat țara? și apoi cum au dăinuit ei cu românii în țara lor? ce au adoptat ei de la români și ce au adoptat românii de la dînșii? . . .

Cu nimic alt noi nu ne putem prinde în acest cor al arheologilor Europei, ca venind cu idei exacte despre ființa dacilor. Așadar aci mai cu seamă trebuie să fintească fiecare arheolog român”.

Referindu-se la descoperirile din alte țări care au devenit valori de patrimoniu, cuprinse în marile muzee la loc de cinste și publicate în numeroase volume, integrându-le, astfel, în circuitul internațional al cunoașterii, Cezar Bolliac scrie: „Țara noastră nu este mai puțin avută în asemenea obiecte decât țările ce am citat.

Care român, care locuitor de țară n-a dat o dată măcar preste o custură de cremene lungă, preste un topor de piatră, preste un cap de lance de piatră, preste o săgeată de piatră, preste un buzdugan de piatră, preste o piatră rotunzită pentru praștie, preste un obiect oricare lucrat din piatră? Cine a zgâriat puțin pământul, pre la vreo cetate dacă, în munții noștri, pre malurile gârelor noastre, și n-a găsit ceva asemenea obiecte?”.

Și în acest context el relevă importanța pe care ar căpăta-o această problemă: „Dacă ar fi o bună înțelegere, o deslușire dată tuturor proprietarilor, tuturor arendașilor, prefectilor, subprefectilor și primarilor mai cu seamă, noi în scurt timp am avea mulțimi de silexuri și obiecte de piatră, cari s-ar putea lesne clasa și compara între dînsele, și apoi cu cele din muzeurile stră-

ine, spre a defini epocile în care s-au întrebuițat, spre a se arăta afinitatea dacilor și a gradelor de civilizațiune a lor cu celelalte popoare contemporane lor”. Conștient de modestele rezultate obținute, reclamă ca pe viitor acțiunea să poată fi amplificată: „Este de mare trebuință, d-le ministru, să se aloc în bugetul Instrucțiunii Publice o sumă serioasă, pre care cred că n-ar refuza Camera reprezentanților națiunii să o voteze, pentru explorări serioase întreprinse pre tot anul, căci acestea ce am făcut eu estimp, deși mai serioase decât toate cîte s-au făcut pînă acum, au fost, cu toate aceste, numai niște cercetări cu rezultate norocite, spre a putea atrage atențiunea guvernului și a reprezentanților națiunii, precum și interesul celor ce se ocupă cu istoria acestei țări”.

Semnind acest raport în calitate de președinte al Comitetului arheologic, Cezar Bolliac transmitea, totodată, și obiectele pe care le hărăzea completării zestre Muzeului Național. Că acest patrioniu, din țară și străinătate, oferă surse de informații este deosebit de important și ca atare: „Reliefulurile cele pre marmură, cele reprezentate pre bronzuri și pre plumburi turnate, mulțimea monctelor regiilor celor din urmă ai dacilor, Coloana Traiană și arcurile lui Septim Sever pînă la Constantin, ne spun îndestul că acești daci ajunseseră un popor cultivat, ager în răzbeluri și mintos în timpi de pace, — precum Xi philin ne spune despre Decebal, — cu o religiune în care domina nemurirea sufletului și respectul morților.” . . . Relevind încă o dată că „țara noastră este pînă de antichități istorice, și mai pînă de antichități antistorice” el arată că acumularea de cunoștințe, de obiecte va permite în viitor alcătuirea unei clasificări și datări a acestora. Mai mult, este conștient de necesitatea alcătuirii unei hărți arheologice care să semnaleze genurile și epocile pe baza materialelor descoperite. El notează: „am început-o de mult; dară cineștie cine o va săvârși.” „Pre dînsa, indic pre tot anul diferitele ruine ce descoper, însemnînd, pre cele dace cu galben, pre cele romane cu roșu, pre cele barbare cu verde și pre cele române cu albastru”. Referindu-se la pierderile irecuperabile determinate de acțiunile unor amatori de

antichități, el ia poziție: „Este rău să se permită a se face săpături neregulate prin asemenea locuri pre unde ar trebui numai științei să se permită a scormoni. Ce n-am avea în muzeele noastre cari să atragă pre toți știutorii Europei la studiul lor, dacă măcar câteva din aceste cetăți dace, cari au putut scăpa neșterse cu desăvârșire pînă la noi, ar fi bine păzite. . . Civilizațiunea dacică și diferitele vîrste ale acelei civilizațiuni poate interesa lumea științifică astăzi și ne-ar face pre noi interesanți acestei lumi. Da, am zis-o și o voi repeta pînă voi putea fi auzit, că misiunea noastră este să dăm istoriei timpîi dacilor pînă unde ci pot intra în istorie, și să dăm și științelor arheologice pre omul Carpaților preistoric, anteistoric”.

La ce-i servea lui Cezar Bolliac un asemenea patrimoniu ne-o demonstrează atunci cînd în finalul articolului: *Peștera de la Obîrșia Ialomiței, Peștera cu Oalde, Comoara din Cumpăna Ciocîrlăului, Valea Caselor și Mormintele de pre Vulcana Mare*, publicat în 1870, 20 august/1 septembrie, nota: „Susțin însă, cu documentele în mină, că civilizațiunea dacilor este foarte veche și contemporană poate cu cele mai vechi din Orient”. Era firescul rezultat al cercetărilor pe care în acel an le făcuse, în perioada 12 iulie — 13 august, în munți, pentru a identifica relicvele evocatoare („Trompeta Carpaților”. VIII, 1870, nr. 846, 20 august/1 septembrie).

Referiri la situația patrimoniului le găsim și în rapoartele pe care Cezar Bolliac le înaintează ministrului după efectuarea deplasărilor la o serie de monumente. Astfel, la 13 iunie 1860, după rezolvarea problemelor reclamate de participarea sa la alegerile din județul Vlaşca, întreprinde o călătorie la mănăstirea Glavacioc, înscriindu-și ca obiective majore trei probleme, cea de a treia referindu-se la: „*Alegerea obiectelor arheologice ce ar merita mai deosebită îngrijire în interesul istoriei*”. (*Monastirile din România (Monastirile închinăte)*, București, 1862, p. 431).

Atenția îi este reținută de 8 obiecte pe care le descrie sumar. Sînt țesături, lemn sculptat, piese de orfevrărie, manuscrise și tipărituri care, „*Aceste toate*

*obiecte sînt foarte prețioase, și demne de a înavuși Muzeul Național*” (p. 434—435).

Grija pentru întreg patrimoniul este deseori manifestată relevîndu-l pe patriotul consecvent de a transmite viitorimii acele valori demne de istoria poporului. În raportul întocmit pentru ministrul Cultelor și Instrucțiunii în anul 1869, redînd aspecte din Excursiunea arheologică din lunile iulie—august, proaspătul numit ca președinte al Comitetului arheologic din București și inspector al muzeeilor din toată România are prilejul de a reveni cu o serie de semnalări, prompte apeluri, menite a alerta factorii responsabili pentru a fi luate măsurile care să ducă la încetarea acțiunilor de devastare a locurilor unde se găseau relicve evocatoare. Nu se mărginește numai la a semnală asemenea stări de lucruri, ci vine și cu propunerile pe care le consideră oportune pentru a proteja aceste valori de patrimoniu.

Grija pentru patrimoniul național o manifestă și atunci cînd se integrează în campania menită a se constitui contribuție la opera de readucere a tot ceea ce se irosea sub pretextul definițiilor: mănăstirile închinăte și mănăstirile zise brîncovenesti. Această problemă abordată de Cezar Bolliac ni-l relevă ca o personalitate complexă și integră. Complexă prin posibilități intelectuale valorificate în scopul definirii stărilor reale pe baza unei bogate documentări și integru prin atitudinea intransigentă manifestată în tot timpul campaniei fără a ceda nici în fața greutăților de tot felul cu care permanent s-a confruntat, nici a presiunilor la care s-au datat cei ce prin acțiunea sa își vedeau amenințate privilegiile cumulate abuziv pe parcursul a mai multor generații.

Anul 1861 îl solicită în campania pentru secularizarea averilor mănăstirești, răspunzînd unei cerințe majore a epocii în care tînărul stat român avea nevoie de a-și concentra și concerta întreg potențialul uman și material pe drumul instituirii societății moderne. Existența unor asemenea enclave, ce se constituiau în fapt în stăpînire străină pe o treime din teritoriul statului român, impuneau măsuri oportune.

Apreciind că „A treia parte din pământul Țerei Românești este proprietate a sfinților; prin urmare și a treia parte din locuitorii țerei muncesc pentru acești divini proprietari. Aproape jumătate din acești proprietari de moșie sînt pămîntieni și-și cheltuiesc venitul — deși-l cheltuiesc rău —, iar îl cheltuiesc în țeară; dar mai bine de jumătate sînt străini și-și trag toate veniturile în străinătate, fără să dea un gologan măcar, havaet, vamă sau plocon la vistăria țerei”.

Avînd la dispoziție coloanele ziarului „Românul”, Cezar Bolliac aduce la cunoștința opiniei publice informațiile istorice ce definesc în mod real drepturile inițiale de care s-au bucurat beneficiarii unor asemenea acte de închinare, precum și abuzurile la care s-au datat pentru a rotunji aceste avantaje. Interesul cu care a fost urmărită această acțiune l-a determinat pe Bolliac ca în anul 1862 să reunească aceste articole într-un volum tipărit la tipografia lui Ștefan Rassidescu din București. *Monastirile din România (Monastirile închinare)* considerate de autor ca „un dosar: este istoricul unui proces, unei afaceri, unei chestiuni”. Informîndu-l pe cititor că a strîns, pe parcursul anilor, atît în țară cit și în străinătate, documentele revelatoare, s-a simțit obligat a fi „dator să publice o serie de articole în jurnalul Romînul, spre a sili,

cel puțin pe romîni, să se ocupe de marea nedreptate ce li se face și lor și țării. Izbutila sau nu, nu se scie, timpul o va dovedi” (Prefață, p.V, VI).

Campania lansată de Cezar Bolliac a contribuit la pregătirea opiniei publice pentru a da tot sprijinul moral în anii cînd se acționa pentru realizarea cadrului juridic al secularizării averilor mănăstirești.

Parcursînd cîteva din preocupările lui Cezar Bolliac, fără a fi abordate și alte aspecte ce ar fi relevat multiplele preocupări cărora el le-a acordat atenția din grija pentru valorile create de poporul român, considerăm că este necesar să menționăm că această dominantă ni-l evidențiază ca un înflăcărat patriot ce a participat la opera de construire a societății moderne, pentru depășirea tuturor vicisitudinilor, pornind de la o perfectă înțelegere a misiunii ce o avea generația sa pe tărîmul patrimoniului național, de a-l depista, salva, integra în cultura națională, dar și universală și de a-l transmite către generațiile viitoare. Cînstind memoria acestui precursor, prin relevarea preocupărilor cu care s-a confruntat, putem și mai profund înțelege sarcinile actuale și de perspectivă ce revin tuturor acelor care au nobila misiune de a păstra, amplifica și valorifica acest tezaur cultural al poporului român.



## EXPOZIȚIA "ARTA MARAMUREȘULUI – ZADIA"

Zona etnografică Maramureș este o străveche vatră românească, conturând, alături de ținuturile Lăpuș, Chioar și o parte din Codru, actualul județ Maramureș. Această „cetate” naturală, înconjurată de lanțuri muntoase, marcată de regiuni deluroase, terase și lunci, străbătută de râurile Vișeu, Iza, Mara și Cosău, s-a constituit din cele mai vechi timpuri într-o unitară zonă etnografică, folclorică și lingvistică.

Creață artistică populară a dat la iveală, în această parte de țară, culmi ale artei populare. Arhitectura de lemn maramureșană, arta țesutului și cusutului s-au remarcat prin realizări de excepție, piese de o deosebită valoare intrând în patrimoniul muzeelor de etnografie.

Costumul popular al femeilor din Maramureș are un caracter original, cu elemente specifice, încadrându-se însă stilului portului popular românesc. Ceea ce caracterizează portul popular al femeilor din Maramureș este vigoarea elementelor decorative, eleganță sobră, în care zadia, cu accente pregnante de culoare, reprezintă piesa care dă specificul subzonal al întregului ansamblu.

Organizarea de către Muzeul Satului și de Artă Populară în trimestrul I a.c. a unei expoziții care a prezentat zadia în arta Maramureșului a fost un demers științific care ilustra „pe viu” acea trăsătură fundamentală a artei noastre populare „unitatea în diversitate”. Căci ce poate fi

mai unitar, dar și mai divers, decît această piesă principală a portului popular al femeilor din Maramureș care este zadia și pe care specialiști sau simpli iubitori de artă s-au obișnuit să o considere uniformă.

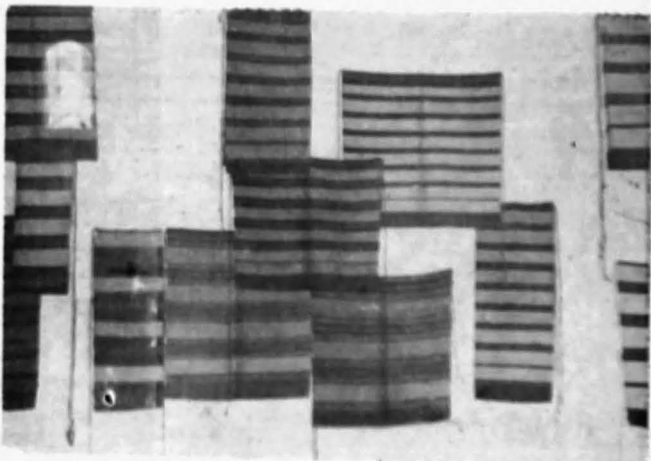
Realitatea este alta, pentru că bogăția cromatică și varietatea ritmurilor compoziționale sînt evidente, patrimoniul Muzeului Satului și de Artă Populară fiind elocvent în acest sens.

Definind caracteristicile zadiei maramureșene, expoziția și-a propus să reliefeze, într-un mod inedit, coordonatele dezvoltării și evoluției sale printr-o analiză stilistică a elementelor compozi-

ționale și cromatice, a funcției sale de semnificare, a valorificării sale în contemporaneitate.

1. *Funcția de semnificare.* Prin realizarea sa estetică, zadia a căpătat o funcție socială de recunoaștere care ne permite să-i atribuim un rol de semnificare, pentru că după ea se pot identifica oamenii. Zadiile vechi aveau un caracter particularizant pentru grupe de sate și văi în funcție de colorit, de lățimea și succesiunea ritmică a vîrstelor. Un rol de marcă a avut și elementul singular de culoare (culoare care nu se mai repetă în cadrul aceleiași zadii) prin el putîndu-se identifica, în special

Aspect din expoziție





Aspect din expoziție

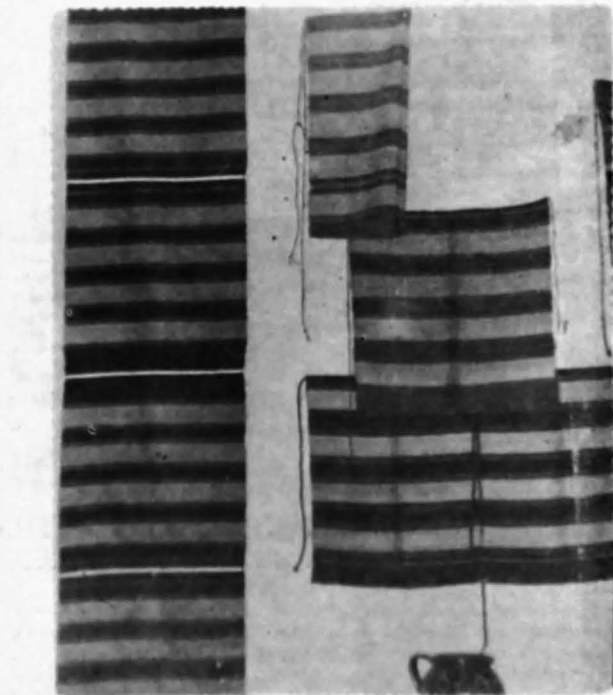
de către localnici, apartenența la o comunitate sau alta a purtătoarelor zădiei. În afară de culoarea grupurilor cromatice, tot un element distinctiv îl reprezintă și formula ritmică cu anumite particularități pentru o vale sau alta.

Un alt element de semnificare este dat de interferențele zonale. De exemplu, contactul cu Năsăutul a condus la realizarea unor zădii cu motive ornamentale florale, dispuse în registrele de la poale.

Zădia foarte veche se țesea „păr în păr” în 4 ițe. Era aspră și groasă și avea suprafața în „ochiuri” sau „rînduri” nevedite. Ea a evoluat spre o alternanță de elemente complexe în domeniul cromatic și compozițional, urmînd apoi o scădere a complexității acestor elemente, fie prin reducerea lor, fie prin introducerea de alesături cu ornamente geometrice policrome în partea de jos.

În expoziție zădiile au fost grupate în subzona Mara-Cosău și Iza Inferioară, subzona Iza Mijlocie și Vișeu, subzona Iza Superioară.

II. *Ritmicitatea compozițională și cromatică.* Decorul zădiei se încadrează legilor estetice ale alternanței. Elementele alternanței sînt două, fie benzi simple dintr-o singură culoare, fie grupaje de benzi de diferite mărimi și culori. Cea mai simplă formulă a alternanței este cea dată de succesiunea regulată de 2 culori în benzi egale



Aspect din expoziție

ca dimensiune. Este tipul I de zădie. Benzile egale sau grupajele de benzi se repetă de un număr de ori, constituind un grup de alternanță.

La tipul II de zădie, sistemul compozițional este alcătuit dintr-o succesiune de benzi simple și grupaje de benzi, la care se adaugă la poale un grup irepetabil care se sustrage regulii alternanței. Din acest grup irepetabil poate face parte și o bandă simplă de culoare din grupul de alternanță, element ce constituie pentru creatoare „podul”. Acesta este tipul II A de zădie. La tipul II B de zădie elementele din grupul irepetabil sînt altele decît cele din grupul de alternanță.

Elementele alternanței se compun din punct de vedere cromatic, fie dintr-un cîmp unic de culoare, fie din cîmpuri cu un grad mare de complexitate cromatică, avînd o compoziție axată pe un element central, față de care se dispun simetric registre de culoare.

Între elementele dispuse simetric față de elementul central, distingem benzi colorate și linii subțiri colorate, obținute prin bătura a 1,2 fire de lînă, numite de crea-

toare „sprinceae” sau „sprince-  
nuțe”. Dat fiind principiul alter-  
nanței în compoziția zădiei, gradul  
minim de complexitate cromatică  
va fi 2.

Banda ultimă de culoare din  
grupul irepetabil care încheie zădia  
pare să joace un rol pasiv, iar  
culoarea ei să fie considerată ca o  
culoare de proiecție pentru ele-  
mentele active: roșu, oranj,  
galben, roz, albastru, verde,  
violet.

### III. Valorificări contemporane

În portul popular contemporan  
zădia rămâne în continuare un  
element specific Maramureșului,  
unitar și original. Ea este purtată  
încă de o mare parte din femei,  
de la cele în vîrstă, pînă la tineri  
și copii.

În zilele noastre, în domeniul  
confecționării zădiilor se produc  
mutații care constau în: schim-  
barea formatului și a dimensi-  
unilor; schimbarea materialelor;  
regula de alternanță a elementelor  
simple se generalizează; crește  
dimensiunea cîmpilor cromatici,  
devenind chiar egali, bicromia (în  
care nu se mai ține cont de culorile  
tradiționale) devenind predomi-  
nantă.

Femei care țes, creatoare  
populare remarcate în Festivalul  
național „Cîntarea României” duc  
mai departe arta țesutului. Ele  
au fost reprezentate în expoziție  
de una din cele mai cunoscute  
creatoare populare din Maramureș,  
Irina Șteț din comuna Săpița.

Zădia a constituit izvor de  
inspirație și pentru industrie.  
Expoziția prezenta studii în care  
se evidențiază elemente ale ritmi-



Aspect din timpul paradei de modă inspirată din arta populară

cității compoziționale și cromatice  
de pe zădie și care au fost prelu-  
cate și transpuse pe imprimeuri  
moderne de către Centrul de  
estică a produselor industriei  
ușoare.

Parada modei inspirată din arta  
populară, organizată la vernisaj  
de Centrul de estică a produselor  
industriei ușoare, a constituit o

demonstrație a bunului gust, a  
modului cum designerii vestimen-  
tari au preluat și valorificat ele-  
mente ale croiurilor, ornamenticii  
și cromatice costumei populare  
din zonele Maramureș, Bihor,  
Arad, Suceava, creînd modele  
moderne care pot să răspundă  
exigențelor gustului contemporan.

ECATERINA DULCU

## SESIUNEA ANUALĂ DE COMUNICĂRI ȘTIINȚIFICE A MUZEULUI DE ISTORIE NATURALĂ „GRIGORE ANȚIPA”

În amfiteatrul Muzeului de  
Istorie Naturală „Grigore  
Anțipa” s-a desfășurat, în zilele de  
6-7 aprilie 1987, sesiunea anuală de  
comunicări științifice. Ca de  
obicei, la această instituție, lucră-  
rile prezentate s-au evidențiat  
prin înaltă științifică și interesul  
major al datelor. Pentru zoologi,  
în primul rînd, fiindcă o parte  
dintre comunicări au îmbogățit  
patri moniul Zoologiei prin des-

crierea unor specii noi din grupe,  
precum *Polychaeta*, *Crustacea*,  
*Insecta*, *Pisces*, dar ele au inter-  
esat, după cum s-a văzut, și alți  
biologi sau muzeografi.

Trebuie remarcat că multe  
dintre materialele studiate și des-  
crise de către cercetătorii muzeu-  
lui provin din zone geografice în-  
depărtate (Oceanul Indian, Marea  
Mediterrană, Marea Roșie, Marea

Caraibilor etc.) și au fost trimise  
instituției bucureștene ca urmare  
a competenței și renumelui de care  
se bucură în lumea științifică in-  
ternațională unii dintre membrii  
colectivului său. Urmarea unei  
asemenea activități s-a concretiz-  
at nu numai prin lucrări, dar și  
prin îmbogățirea colecțiilor mu-  
zeului cu piese de mare valoare  
științifică și muzeistică (tipi, holo-  
tipi etc.).



Să mai semnalăm în plus faptul că lucrările prezentate în această sesiune reflectă doar o parte din activitatea desfășurată la Muzeul de Istorie Naturală „Grigore Antipa” în cursul anului 1986. O serie de articole și note au fost deja trimise spre publicare, iar cercetătorii muzeului au lucrat în paralel la rezolvarea unor teme de interes economic propuse pe bază de contract de către diferiți beneficiari.

De altfel, acest aspect al activității a devenit evident în ziua de 7 aprilie când, în continuarea sesiunii, au fost prezentate zece referate științifice care au însemnat, în esență, trecerea în revistă a principalelor teme și expunerea rezultatelor obținute. Nu vom insista asupra lor, le-am amintit doar pentru a putea avea o imagine globală a activității desfășurate de către personalul muzeului în domeniul cercetării științifice, în cursul anului trecut. La aceasta trebuie să adăugăm, firește, munca pe tărâm muzeologic și ea eficientă sub multiple aspecte. O dovadă în plus că actualul colectiv al muzeului, condus de către dr. doc. Mihai Băcescu, membru corespondent al Academiei, n-a preocupat nici un efort pentru a menține prestigiul instituției la cel mai înalt nivel.

Revenind la sesiunea din 6 aprilie, după un cuvânt de deschidere rostit de către directorul muzeului, dr. doc. Mihai Băcescu, prima comunicare a fost susținută de către Dan Manolea care a expus rezultatele studierii unui material de *Polychete* colectat în zona nord-vestică a Oceanului Indian. Citeva specii noi de *Apsididae* (*Crustacea, Tanaisiacea*) au fost descrise de către dr. doc. Mihai Băcescu, provenite tot din apele Oceanului Indian, dar de această dată din partea situată la nord-vest de marea insulă Madagascar.

Ileana Negoescu-Ronai a adus o nouă contribuție la cunoașterea *Isoподelor anthuride* (*Isoподa-Anthuridea*) din Marea Mediterană și a expus rezultatul cercetării unei colecții de cumacei (*Crustacea, Cumacea*) din Marea Roșie, grup al cărui studiu l-a început recent. Tot Ileana Negoescu-Ronai, în

colaborare cu Șerban Sirbu, a semnalat prezența unei interesante populații troglobionte de *Asellus aquaticus* (*Asellota, Asellidae*) din sudul Dobrogei.

A urmat apoi o suită de 12 comunicări de entomologie, unele datorate unor vechi colaboratori externi ai muzeului, care au imprimat o notă distinctă sesiunii.

Rodica Serafim a făcut o trecere în revistă a speciilor de *Coccinellidae* (*Colcoptera*) aflate în colecțiile Muzeului „Grigore Antipa”, iar dr. Xenia Scobiola-Palade a prezentat date noi asupra *Halictidelor* (*Apoidea*) din Delta Dunării și din sudul Dobrogei.

Dr. doc. Aurelian Popescu-Gorj, împreună cu Mihail Mateiaș, a identificat un nou dăunător al culturilor de lucernă din România. Este vorba de un *Lepidopter Noctuid, Heliothis maritima*. Tot asupra *Lepidopterelor* a lucrat și dr. Ion Drăghia, care a prezentat în sesiune prima parte a unui studiu mai cuprinzător în care și-a propus identificarea speciilor de *Eupithecia* (*Geometridae*) pe baza armăturilor genitale.

Dipterelor le-au fost consacrate 8 comunicări. Dr. Medeea Weinberg a descris o nouă specie de *Asilid* (*Dasyopogon gerardi*), iar Cornelia Păru, continuând studiul faunei de *Dolichopodidae* din România, a identificat încă 2 noi specii.

Dr. Aurelia Ursu a semnalat noi *Efidride* (*Diptera, Ephidriidae*) în fauna țării, iar Victor Gheorghiu a descris 2 specii noi pentru știință (*Otitus băcescui* și *Otitus brădescui*) de *Otitidae* și a adus o interesantă contribuție la cunoașterea genului *Ceroxyx* în România.

O lucrare de sinteză asupra *Dipterelor-Sirphidae* a prezentat Vladimir Brădescu, făcând un istoric al cercetărilor, urmat de considerații faunistice, ecologice și zoogeografice. Tot Vladimir Brădescu s-a oprit asupra rarităților dipterologice (*Diptera, Sirphidae*) din fauna României, prezentând și o dare de seamă asupra primului Congres internațional de dipterologie, care și-a ținut lucrările în august 1986 la Budapesta.

Nicolae Gâldean a propus, în comunicarea sa, utilizarea unor specii de insecte acvatice în zona biologică a apelor curgătoare.

Șerban Sirbu și Viorel Boghian au cercetat peștera de la Movile-Mangalia, furnizând primele date asupra condițiilor de viață și asupra faunei existente aici. Teodor Nalbant și dr. Alina Bardan au studiat o colecție de pești marini din apele Cucei, iar Aurel Papadopol și Matei Tălpeanu au anunțat întocmirea primelor două părți (I-Gaviiformes-Passeriformes) din Catalogul colecțiilor ornitologice provenite din România, aflate în Muzeul de Istorie Naturală „Grigore Antipa”. Dr. Dumitru Murariu a urmărit influența factorilor antropici asupra mamiferelor sălbatice din Ostrovul Mare (jud. Mehedinți), iar Ioana Căcoveanu s-a oprit asupra faunei de moluște de vîrstă pliocenă din depresiunea Șimleu-Silvaniei. Un studiu geologic asupra formării luncilor Dunării și Ialomitei a întreprins dr. Leonid Apostol.

Alexandru Marinescu și Annelise Ionescu au prezentat un istoric al construirii clădirii fostului Muzeu de Zoologie din București, relevînd, pe baza unor documente inedite, aportul însemnat pe care l-a avut inginerul Mihai Roco, care a supravegheat mersul lucrărilor și sprijinul acordat de către Spiru Haret căruia i se datorează și ideea frizei realizate pe fronton de Dimitrie Paciurea.

În concluzie, prin spectrul larg și interesul problemelor abordate în cele 25 de lucrări prezentate, sesiunea anuală de comunicări științifice a Muzeului de Istorie Naturală „Grigore Antipa” s-a înscris ca o manifestare de prestigiu. Din păcate, ca și în alți ani, datorită unei slabe popularizări, participarea specialiștilor din afara muzeului a fost destul de redusă. Și este păcat fiindcă o sesiune de comunicări trebuie să fie nu numai un prilej de prezentare a rezultatelor muncii, ci și o largă dezbateră, o confruntare de idei și opinii între diverși specialiști.

ALEXANDRU MARINESCU

Sub acest generic a avut loc la 18-19 februarie a.c., în municipiul Zalău, simpozionul organizat de Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al județului Sălaj și de Muzeul Județean de Istorie și Artă. Au participat muzeografi și cercetători din țară, în special din județele limitrofe: Maramureș, Cluj, Satu Mare, Bihor, multe din comunicările prezentate fiind axate pe subiecte legate de istoria și civilizația așezărilor din nord-vestul țării noastre.

La ședința de deschidere a lucrărilor simpozionului, conduse de Silvia Cosma, președinte al Comitetului de cultură și educație socialistă al județului, a luat parte Viorica Cîrși, secretar al Comitetului Județean Sălaj al P.C.R., care a rostit cuvîntul de salut relevînd realizările obținute de județul Sălaj, istoria sa nouă ce se înscrie ca o etapă de referință, cea mai dinamică, cea mai bogată, în „Epoca Nicolae Ceaușescu”, această ca o expresie a reflectării politicii de dezvoltare armonioasă a tuturor județelor țării, atrase la o nouă viață economico-socială și spirituală. S-a pus accentul, de asemenea, pe contribuția pe care o aduce simpozionul la elucidarea unor probleme ale istoriei locale și generale, în spiritul orientărilor și tezelor cuprinse în cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu.

În continuarea lucrărilor în plen s-au remarcat o serie de idei valoroase desprinse din comunicările trînd despre: activitatea teoretică și practică a tovarășului Nicolae Ceaușescu ce a propulsat întreaga dezvoltare economico-socială a societății românești, contribuția sa fundamentală la concepția de interpretare a istoriei, concepție despre legătura indisolubilă dintre știința istorică și practica dezvoltării; semnificația politică a actului proclamării Republicii, moment memorabil al poporului nostru, circumscris în cadrele mai largi ale procesului revoluționar românesc care a



inițiat transformările revoluționare din țara noastră; eforturile clasei muncitoare și ale partidelor politice în opera de consolidare a statului național, de transformare revoluționară a societății, împotriva atacurilor revizionismului din perioada interbelică, această reacție luînd proporții de masă, o reacție populară cu forme de acțiune diverse, cuprinzînd forțe politice în rîndul cărora clasa muncitoare a avut un loc de frunte în lupta împotriva fascismului, pentru apărarea independenței și integrității teritoriale.

În încheierea lucrărilor în plen, alte trei comunicări au pus accent pe ecoul avut în rîndurile țărănimii din Transilvania de răscoală de la Bobilna, moment culminant al unor acțiuni în care țărănimia sălăjană a jucat un rol important, prefațînd această mare ridicare la luptă a țărănimii; înțelesul termenului de retrologie și perspectivele cercetării retrologice (de la acumularea cantitativă la cercetarea de natură sintetică) vizavi de cercetarea istorică; intrările și interferențele dintre istorie și etnografie, fiecare fenomen etnografic neputînd exista decît în cadrul unor realități istorice care, odată studiate amănunțit, duc la

descoperirea tuturor aspectelor arhaice, reale, ce vin să întregască istoria poporului nostru, a modului său de viață.

Numeroase și interesante comunicări s-au finit apoi, cum este și firesc, pe domenii ale istoriei și arheologiei, etnografiei, artei, muzeologiei și biologiei.

Felurile informații vor intra în circuitul științific îmbogățînd patrimoniul nostru cultural cu date noi din istoria poporului român despre modul de viață al strămoșilor, despre evoluția societății în evul mediu românesc și mai ales despre lupta românilor pentru independență și unitate națională — cu conturarea personalității unor gînditori a căror activitate este legată de susținerea și realizarea actului istoric al Marii Uniri din 1 Decembrie 1918 (Vasile Goldiș, Vasile Lucaciu, Tache Ionescu, George Pop de Băsești) — sau aspectele legate de momente, locuri și evenimente ilustrînd cu noi fapte concrete istoria contemporană.

În încheierea acestor succinate comentarii, mă voi opri doar la semnarea precizărilor binevenite și a dezideratelor reieșite din unele comunicări pe care le-am auzit, referitoare la mai buna cunoaștere a istoriei și civilizației



antice: obținerea unor date definitive asupra neoliticului timpuriu din bazinul someșan (investigații până acum realizate la Gura Baciului, Zăvan, Bozieși) necesită cercetări sistematice în viitor; stabilirea în cultura Basarabi a celor mai vechi akinakai din ținutul carpato-dunărean, akinakul găsit la Firminiș — Zalău

fiind considerat o piesă singulară datată pe criterii tipologice în a doua jumătate a secolului VII î.e.n.; necesitatea unui plan unitar al cercetării pentru analiza întregului sistem defensiv al fortificațiilor dacice; concordanța elementelor specifice ale armamentului dacic (sec. I—II e.n.) cu cele figurate pe Columnă, descoperirile

arheologice certificând, în acest sens, tipurile de arme dacice (săbii curbe) dar și pe cele romane (săbiile romane de la Ocnița); prezența trupelor coh. II Britannica la Ilișua și Cășeu este asociată ideii potrivit căreia cohorta ar fi edificat fie ambele castru în fața Traian fie efective ale acestuia să fi participat la lucrările de construcție ale unuia din castru cu staționarea la Cășeu; asociere și sincretism în cultul lui Apollo în Dacia prilejuate de interpretarea inscripțiilor de la Ulpia și Potaissa (mijl. sec. III) în care Azizos este identificat cu Apollo, toate epigrafele lui Azizos în Dacia se înscriu în secolul III, în cultul lui Apollo fiind cuprinse multe divinități orientale.

Din aceste cîteva însemnări reies, desigur, atmosfera și dialogul științific, interesul ce reunește în fiecare an pe cei care cercetă trecutul poporului nostru simț nevoia și au datoria să-și comunice rezultatele activității lor, nu numai pentru îmbogățirea ci și pentru respectarea patrimoniului.

**ELISABETA ANCUȚA-  
RUȘINARU**

## „PRO NATURA” LA MUZEUL MUNICIPAL DIN MEDIAȘ

Muzeul Municipal din Mediaș desfășoară o bogată și variată activitate pentru public, practicînd forme menite să confere conținutului un maxim de informație, de forță emoțională și educativă. Pentru a da posibilitatea ca la asemenea acțiuni să poată participa un număr cît mai mare de oameni ai muncii, muzeul organizează activități și în colaborare cu alți factori educaționali. Astfel, a XI-a ediție a simpozionului „Pro natura” — manifestare încadrată în Festivalul național „Cîntarea României” — a fost organizată în luna martie 1987, în colaborare cu Casa de cultură a sindicatelor din localitate. La această ediție, simpozionul a avut ca temă „Omul și natura”.

În fața unui public numeros (640 de persoane), prezent în sala de festivități a casei de cultură,

s-a derulat programul unei veritabile seri muzeale cu invitați de prestigiu.

O expoziție foto a fost realizată de dr. József Szabó, cunoscut medic veterinar și ornitolog amator, membru al Asociației artiștilor fotografi din Odorhei. Fotografiele au redat o suită de imagini din rezervația naturală Refugiul păsărilor de la Sînpaul, județul Harghita. Tematic, fotografiile au punctat cîteva momente din biologia păsărilor: sosirea păsărilor călătore, cuibăritul, creșterea puilor, venirea toamnei și plecarea păsărilor călătore, păsările de pradă din timpul iernii etc.

Cercul filatelic din Mediaș a organizat o expoziție de maximafilie. Mai mulți expozanți și-au etalat, pe 20 de panouri, piese filatelice avînd ca temă animale.

Ing. Csaba Balási, membru al Asociației artiștilor fotografi din

Miercurea Ciuc, a susținut *proiecția de diaporame cu tema „Simptome”*. Pornind de la o petală curată de nufăr și de la apa cristalină a unui pîrîu, proiecția a ajuns la imagini de reziduuri toxice care îngălbenesc petala de nufăr și înroșesc apa pîrîului, demonstrînd pericolul activităților irrespensabile ale unor oameni, activități poluante care duc la distrugerea mediului ambiant.

Dr. Dan Munteanu, de la Centrul de cercetări biologice din Cluj-Napoca, a susținut *expunerea „Omul și animalele”*. Urmărind de-a lungul istoriei relația om-animale, expunerea — bazată pe diapozitive — a înfățișat evoluția animalelor, animale sălbatice și domestice, utilitatea și importanța animalelor domestice în viața omului și ocrotirea lor.

O *proiecție de diapozitive pe tema „Omul și peștera”*, a fost

sustinută de biologul Josif Viehmann, de la Institutul speologic din Cluj-Napoca, ilustrând faptul că de la omul primitiv și până la cel de azi, peștera i-a fost utilă omului dar în diferite moduri. Dacă la început a folosit-o ca loc de adăpost și apărare, astăzi îi servește ca laborator viu de cercetare, ca arhivă speologică.

„Expunerea „Omul și vînatul”, susținută de dr. doc. Horia Almășan, de la Institutul de cercetări și amenajări silvice, a avut ca idee centrală tot relația om-animal, dar animalul ca vînat. A fost o strălucită pledoarie pentru sprijinirea economiei cinegetice, pentru necesitatea de a se acorda o mare atenție vînatului (popularea terenurilor cu specii de

vînat, asigurarea hranei pe timp etc.).

Pe tema „Omul și rezervațiile”, biologul Iosif Bérés, de la Muzeul Maramureșean din Sighet, a prezentat o *proiecție de diapozitive* despre rezervația naturală Pietrosul Rodnei. Proiecția sa a fost susținută și cu imagini de marmote și capre negre, pledîndu-se astfel pentru ocrotirea biotopului.

Pe aceeași temă, Ioan Chira și Silvia Burmăz, de la Muzeul Județean Hunedoara-Deva, au prezentat Pașul Național Retezat.

În încheierea simpozionului, biologul Peter Weber, de la Muzeul Municipal din Mediaș, a prezentat în premiea *filmul color* — realizare personală — intitulat „Întîlnire cu urși”. Timp de 25 de

minute, ursul a fost privit din perspectiva biologului, ilustrîndu-se comportamentul ursului în diferite momente (întîlnire urs cu urs, semnificația mormăitului etc.).

După cum rezultă din sumara noastră prezentare, întreaga gamă de activități care a format conținutul simpozionului a avut o caracteristică netă: vizualizarea tuturor aspectelor de ecologie și s-a dovedit a fi primitivă cu mare interes și satisfacție de către public. De aceea este firesc ca astfel de manifestări să facă obiectul și unor programe muzeale viitoare.

— ION GRIGORESCU —

## NICOLAE DUNĂRE, „MEȘTEȘUGUL ȘI ARTA ACULUI”

„Editura Tehnică”, București, 1986

Volumul cu titlul de mai sus a apărut nu cu mult timp înainte de stingerea neașteptată din viață a autorului. Fără să fie de mari proporții și cu o temă de excepție, lucrarea are darul de a ne împlini imaginea preocupărilor etnologului de înaltă clasă care a fost dr. Nicolae Dunăre. Interesat de numeroasele aspecte ale creației populare, căutînd, prin aprofundate studii, fenomenele care definesc diversele zone etnografice ale țării, atent la elementele lingvistice, Nicolae Dunăre a cercetat cu minuție și o serie de meșteșuguri populare.

Volumul „Meșteșugul și arta acului” a fost conceput ca o sinteză referitoare la modul de realizare a cusăturilor și broderiilor de diferite funcțiuni și forme. Desigur, despre acest domeniu al artei populare românești s-a scris destul de mult dar trebuie să spunem, de la început, că dr. Nicolae Dunăre aduce în lucrarea sa noi contribuții referitoare, în special, la tehnicile uzitate în decorarea țesăturilor cu ajutorul acului de cusut.

Întregul material a fost ordonat într-un număr de șase capitole. În primul, intitulat „Domeniul cusăturilor și broderiilor” se precizează ce anume se înțelege prin

cusături și broderii față de alte tehnici de ornamentare a textilelor cum ar fi alesul în război, neveditul, imprimarea, stanțarea etc. După opinia autorului, arta cusutului prezintă avantajul de a permite utilizarea unei game inepuizabile de procedee, oferînd, totodată, posibilitatea de exprima a gustului artistic specific unor localități sau regiuni.

Capitolul al doilea, purtînd generic „Materiale folosite” furnizează date privind materialele pe care și din care se execută cusăturile și broderiile. Enumerarea, și într-un caz și în altul, ține seama de succesiunea apariției și utilizării materialelor respective: piei de ovine sau bovine, țesături din lînă și mătase, in și cîneap, din bumbac și în diferite amestecuri. La materialele cu care se lucrează se întîlnește o mare diversitate de culori. Lor li s-au adăugat, în timp, mărgelile, nasturii, paete, monturi din metal care însoțesc broderiile pe diferite piese de costum.

Capitolul al treilea „Procedee tehnice” reprezintă contribuția cea mai importantă a dr. Nicolae Dunăre la îmbogățirea cunoștințelor din domeniu. Mai întîi, sînt arătate tehnicile funcționale de țesut (însălătura, încheietura,

punctul de feston simplu, cusutul simplu pe dos, călărește, diferite tipuri de tivituri, încrețituri simple și cusutul cismărește). În ce privește tehnicile de decorare acestea sînt împărțite în două grupe după frecvența lor: 1. *tehnici decorative principale* (cusutul pe dos, cusutul urzît pe fir, urzît pe crețuri, cusutul plectic, cusutul românesc, în puncte crucișești, broderia plină, broderia spartă, cheia bănățeană, cusutul ajur pe fileu etc.) și 2. *tehnici decorative secundare* (nojița bătrînească, ciur pe ață, cusutul îngrădit, cusutul ochiuf, cusutul lăncic pe după ac, punctul de cusut sălbănaș etc.). De asemenea, sînt indicate, în mare, zonele unde se întîlnesc diferitele tipuri de cusături și piesele pe care ele se realizează. Fiecare tehnică de cusătură decorativă este reprezentată și grafic în așa fel încît oricine poate înțelege și chiar aplica tehnica respectivă. În încheierea capitolului se subliniază semnificația istorică a unor tehnici arhaice, însușirile lor specifice, însușiri ce au permis realizări remarcabile și se delimitează aria de răspîndire a acestora.

Capitolul al patrulea — „Varietatea formelor ornamentale” — se ocupă de elementele și motivele

care prin unire duc la realizarea unor reprezentări decorative. Din punct de vedere al formei sînt stabilite trei categorii: 1. *geometrică sau geometrizzante*; 2. *liber desenate sau negeometrică*; 3. *mixte*. Autorul subscris la ideea, subliniată în multe lucrări, că forma geometrică este predominantă și specifică în arta noastră populară.

În capitolul al cincilea — „Bogăția semnificațiilor decorative” — după o serie de considerații istorice privind contextul de interferență și împliniri decorative între tradițiile artistice feudale și izvorul de inspirație ornamentală populară, se reia problema categoriilor decorative dar din punctul de vedere al conținutului și simbolisticii acestora. Prima categorie — *Ornamente abstracte sau abstractizate* — rezultă atît din structura materialelor și a tehnicilor (punct, linie, dungă, linii suprapuse sau paralele) cît și dintr-un îndelungat proces de abstractizare (triunghi, pătrat, romb, cerc etc.). Urmează apoi categoriile: *Ornamente concrete*

(fiziomorfe skeomorfe și sociale — cu numeroase subgrupe); *Ornamente simbolice* (reprezentări ce se referă la o lume imaginară); *Ornamente emblematice sau heraldice* și *Ornamente cu semnificație istorico-geografică*. Capitolul cuprinde numeroase schițe de ornamente și fotografii ce redau costume întregi sau piese de costum populare înlînite pe teren sau aflate în colecții muzeale.

În ultimul capitol, al șaselea — „Valorificări artistice în spiritul artei tradiționale” — sînt discutate principalele probleme ale selecționării, integrării și valorificării moștenirii populare din domeniul cusăturilor în creația artistică contemporană, grija cu care trebuie preluate motivele decorative pentru a nu li se denatura sensul.

La sfîrșitul lucrării, pe un număr de 20 de pagini sînt redată reproduceri color după detalii de broderii, schițe de ornamente, piese și costume populare din diverse zone ale țării.

Condițiile grafice asigurate de Întreprinderea poligrafică Cluj unde a fost imprimat volumul sînt inegale. Dacă reproducerea color sînt bune, în schimb imaginile alb-negru, plasate în cadrul fiecărui capitol, au fost înecate în tuș ceea ce îngreunează foarte mult distingerea unor detalii de ornamente.

Dr. Nicolae Dunăre, așa cum a mărturisit în *Prefață*, dorea ca lucrarea sa „Meșteșugul și arta acului” să fie utilă tehnicienilor și îndrumătorilor din sectoarele de ramură ale UCECOM-ului și CENTROCOOP-ului, studenților de la secțiile de artă decorativă ale institutelor de arte plastice, elevilor liceelor de artă și cursanților școlilor populare de artă. Am adăuga la această enumerare pe muzeograful începător din domeniul etnografiei și pe toate profesoarele de lucru manual din cadrul școlilor de cultură generală.

ANGHEL PAVEL

## GLOB GEOGRAFIC CU RELIEFUL SCOARȚEI TERESTRE ÎN MUZEUL DE ȘTIINȚELE NATURII DIN FĂLTICENI

În anul 1982, cu prilejul realizării expoziției de bază a Muzeului de Științele Naturii din orașul Fălticeni, ne-a fost oferită posibilitatea de a realiza un glob geografic în relief de mari dimensiuni care să poată fi expus în holul muzeului.

Globul geografic, realizat în perioada august 1982 — ianuarie 1987, reprezintă atît relieful uscatului (continentelor și insulelor), cît și relieful bazinelor oceanice. Nivelul zero — nivelul oceanului planetar — este reprezentat printr-o sferă de plexiglas cu diametrul de 137 cm, peste care sînt aplicate continentele și insulele. Scara de proporție folosită : 1 : 8 100 000, scara înălțimilor și adîncimilor : 1 cm = 2000 m. Raza globului = 87,5 cm, lungimea ecuatorului = 493 cm.

Pentru realizarea acestei lucrări, care are la bază teoria tectonicii globale, am folosit atlase geografice, hărți murale, globuri geografice fizice și cu tectonica globală, hărți cu relieful bazinelor oceanice (WORLD OCEAN FLOOR, Pro-



Ilustrația redă globul geografic cu relieful scoarței terestre (foto Dumitru Pave)



duced by the Cartographie Division-National Geographic Society, Gilbert M. Grosvenor, president, Washington - dec. 1981; INDIAN OCEAN FLOOR-National Geographic Society, Melvin M. Payne, president, oct. 1967; PACIFIC OCEAN FLOOR, N. G. - Washington, oct. 1969), tratate de oceanografie.

La baza reușitei acestei lucrări a stat experiența pe care am căpătat-o prin realizarea hărților în relief existente în cabinetul de geografie al Școlii Generale nr. 1 din comuna Vadu Moldovei, județul Suceava, și în special Harta reliefului scoarței terestre la scara 1:22 000 000, la care am folosit aceleași principii și metode de lucru ca și la globul geografic. (Despre aceste lucrări comentează și prezintă fotografii în revista „Terra” nr. 4 - octombrie - decembrie 1979, în articolul „Perfecționarea geografilor din școli”, conf. dr. Iulia Văcărașu).

Menționez că, pentru realizarea globului geografic, o parte din documentație și consultația științifică mi-a fost pusă la dispoziție de profesor dr. doc. Mihai Băcescu, directorul Muzeului de Istorie Naturală „Grigore Antipa” - București, iar materialele necesare mi-au fost asigurate de Consiliul Popular al Orașului Fălticeni,

având tot sprijinul din partea primarului Costică Arteni.

În vederea executării lucrării respective am folosit metodele matematice de reprezentare a formelor de relief, metode prezentate în literatura de specialitate, iar ca materiale: cartoanele, profilele, cuiele, pastă de hirtie cu aracet (clei), plexiglas, culori de ulei.

Folosind ca bază științifică în acest scop teoria tectonicii globale, am urmărit să reprezentăm, la scara de proporție stabilită, marile forme de relief ale uscatului și bazinelor oceanice, ce este mai caracteristic pentru fiecare bazin oceanic și continent în parte, evidențind astfel: treptele de relief ale continentelor (munți, podișuri și cimpii) și bazinele oceanice (platforma continentală, abruptul continental, platforma oceanică, gropile abisale), precum și forme de relief cum sînt: depresiunile, sașturile tectonice, canioanele continentale, lanțurile de munți submarini (dorsalele oceanice) cu riftul median, fracturile evidențiate pe hărți și care delimitează plăcile tectonice, canioanele și deltele submarine, munți tabulari etc.

Globul geografic realizat din două emisfere a fost montat pe un

schelet sferic care este fixat pe un ax ce se prelungeste în interiorul suportului de susținere, fiind în legătură cu mecanismul de rotație (se realizează o rotație completă la 2 minute)\*.

O etapă importantă în realizarea globului a constituit-o confecționarea și montarea sferei de plexiglas\*\*.

Pentru a evidenția cât mai bine formele de relief, am utilizat culori de ulei-nuanțe de albastru pentru bazinele oceanice, în funcție de adâncimi, iar pentru relieful continentelor, culorile de bază folosite pe globurile geografice și hărțile murale din școli.

Privind realizarea acestui glob geografic în relief din punct de vedere al scopului și eficienței, menționăm că am urmărit să obținem o imagine cât mai plastică și de ansamblu a planetei noastre, cu relieful atât al uscatului, cât și al bazinelor oceanice, văzut prin sfera transparentă de plexiglas, existind, astfel, posibilitatea de comparație între acestea. Să redăm o imagine care să justifice denumirea dată Pământului de „Planetă albastră”.

Am urmărit și valoarea didactico-științifică, pentru a exista posibilitatea de a se susține lecții de geografie în cadrul muzeului cu teme diferite: oceanul planetar, tectonica globală, mișcarea de rotație a Pământului etc.

În afară de valoarea didactico-științifică, globul geografic prezentat are și una muzeistică, devenind astfel o importantă piesă de patrimoniu muzeal.

#### NOTE

\* Suportul și mecanismul de rotație ale globului au fost realizate la Fabrica P.A.L.-Fălticeni, de ing. Dumitru Buhăianu, s. ing. Gheorghe Buhiga și Dumitru Butnariu.

\*\* Sfera de plexiglas a fost executată la Intreprinderea Chimică Fălticeni, de s. ing. Vasile Cozma și Emil Zalinschi.

— NECULAI ISAIC —

Monografiile dedicate unor zone etnografice, publicate la Editura „Sport-Turism”, au scos la lumină aspecte semnificative din comora creației noastre populare, evidențiind trăsăturile geniului popular românesc.

Voluntul închinat zonei etnografice Maramureș îl datorăm cercetătorului și muzeografului Mihai Dăncuș, fiu al mezeagurilor maramureșene pe care le-a străbătut și cercetat îndelung, ceea ce i-a permis elaborarea unei lucrări de înaltă ținută științifică. „Maramureșul este satul primordiar. Nu știu precis de unde vine și te copleșește până la urmă acest sentiment. Poate din toate, din porți, din bisericușele de lemn, din făptura omului. Este un complex de realități care converg în a simți aici că te afli în satul primordiar”. Aceste cuvinte pline de admirație pentru ținutul de legendă al Maramureșului aparțin profesorului japonez Minoru Nambara, savant în istoria civilizațiilor.

Într-adevăr, această vatră de străvâche viață românească este una dintre cele mai bogate zone etnografice și folclorice ale țării, unde valori ale culturii populare materiale și spirituale s-au păstrat în forme autentice până astăzi.

Autorul lucrării, Mihai Dăncuș a cumulat o bogată documentație etnografică bazată pe munca de cercetare la teren, completată de sursele bibliografice și muzeografice, izbutind ca printr-o analiză atentă să pună în valoare elementele originale, individualizatoare ale zonei Maramureș.

Zona etnografică Maramureș care conturează alături de zonele: Lăpuș, Chioar și o parte din Codru, actualul județ Maramureș, s-a constituit din cele mai vechi timpuri într-o unitară zonă istorică, etnografică, folclorică și lingvistică.

În primul capitol autorul prezintă cadrul geografic și istoric al zonei, arătând meritul de a oferit un bogat material istoric care subliniază vechimea și continuitatea de viață a românilor pe aceste meleaguri.

Înconjurat de lanțuri muntoase, străbătut de râurile: Tisa, Iza, Mara, Vișeu și Cosău, marcat de dealuri, terase și lunci, Maramureșul este un ținut de o rară frumusețe și bogăție, păstrător al unui inestimabil tezaur de artă populară.

Descoperirile arheologice atestă prezența omenească încă din paleoliticul superior (35.000—10.000 î. e. n., la Nănești pe valea Izei Inferioare). Pentru epoca bronzului și a fierului, precum și pentru primele secole ale mileniului I numeroasele vestigii arheologice din Maramureș confirmă caracterul stabil și continuitatea vieții în aceleași așezări. „Pentru perioada secolelor IV—X și următoarele, până la apariția primelor documente scrise (secolele XII—XIII), pentru viața satelor zonei sînt edificatoare descoperirile arheologice de la Sarasău, Valea Mare, Sighetu Marmăției, Crăciunești etc. care, coroborate cu imensul tezaur etnografic, folcloric, toponimic, lingvistic, atestă continuitatea nelănturată de viață” (pag. 16).

În continuare, autorul oferă cititorului o amplă documentație, conturînd principalele perioade din istoria Maramureșului. Integrate în peisajul local, așezările maramureșene fac dovada, până astăzi a unei vechi și intense locuiri, cu urme adînci în tradițiile și modul de viață al maramureșenilor.

Ocupațiile de bază din zonă sînt cele caracteristice pentru poporul nostru: agricultura și creșterea animalelor. Pentru agricultura Maramureșului este specifică cultivarea mai multor plante pe aceeași suprafață de pămînt, prin intercalare, iar păstoritul se încadrează tipologic „păstoritul agricol cu stîna la munte” și „păstoritul din zona finețelor”.

Valorificînd resursele din zonă, locuitorii au practicat o serie de ocupații secundare: vinătoarea, pescuitul, culesul din natură, albinăritul, lucrul la pădure.

Capitolul III este dedicat meșteșugurilor țărănești din care se

remarcă cu realizări de excepție: prelucrarea lemnului și confecționarea covoarelor.

Factorii geo-climatici au creat condițiile dezvoltării instalațiilor tehnice țărănești. Documentele consemnează prezența lor în Maramureș încă din secolul al XIV-lea.

Capitolele V și VI prezintă caracteristicile principale ale gospodăriei și locuinței țărănești maramureșene. În structura gospodăriei țărănești se reflectă ocupațiile principale ale maramureșenilor: agricultura și creșterea animalelor. Casa și construcțiile anexe: șura cu grajdul, colejna, șopul sau oborul, „coșul pentru mălai”, precum și impunătoarele porți compun peisajul atât de familiar al gospodăriei maramureșene.

Locuința se remarcă prin imbinarea funcționalității cu frumusețea proporțiilor. Autorul stabilește o tipologie a locuinței, evidențiînd faptul că pentru casele vechi, specifică o fost prispă fără stîlpi. Prispă cu stîlpi („sătra”) și tipul de casă cu 2 și 3 încăperi s-au generalizat în zona Maramureș în secolul al XVII-lea și la începutul secolului al XVIII-lea.

De un larg interes este capitolul VII rezervat monumentelor de arhitectură maramureșene, sinteză a geniului creator al poporului nostru. După tradiția locală, unul dintre monumentele cele mai vechi, care se păstrează este cel de la Ieud, datat 1364.

Capitolul rezervat portului popular relevă caracteristicile principale ale costumului femeiesc și bărbătesc din zonă, eleganța sobră și vigoarea elementelor arhaice.

Lucrarea prezintă în ultimele două capitole obiceiurile și manifestările etnografico-folclorice contemporane din care se desprind bogăția și valoarea tezaurului de spiritualitate românească păstrat în forme nealterate.

Realizat în condiții grafice deosebite, volumul este o contribuție de o certă valoare, contribuînd la o și mai bună înțelegere a uneia din zonele etnografice cele mai cunoscute de marele public.

— ECATERINA DULCU —

# „DIE TÜRKEN VOR WIEN. EUROPA UND DIE ENTSCHEIDUNG AN DER DONAU, 1683”, (TURCII ÎN FAȚA VIENEI. EUROPA ȘI DESNODĂMINTUL DE LA DUNĂRE, 1683)

Ne-am propus să prezentăm Catalogul expoziției organizate, între 5 mai—30 octombrie 1983, de către Muzeul de istorie a orașului Viena, cu prilejul aniversării a 300 de ani de la Asediul Vienei.

Comitetul de onoare al expoziției a fost compus din dr. Bruno Kreisky, dr. Hertha Firnberg, Leopold Gratz, primarul Vienei, prof. dr. Helmut Zilk. Tematica istorică a expoziției a fost întocmită de dr. Robert Waissenberger și dr. Günter Dürriegl; grafica a fost realizată de Hans Hollein.

Comitetul propriu-zis, de lucru, a fost compus din specialiști de la Muzeul de istorie a orașului Viena, Muzeul de istorie a armatei, Biblioteca Națională a Austriei, Academia de artă; au colaborat și un număr impresionant de specialiști din alte țări: R. D. Germană, R. F. Germania, Ungaria, Polonia, Turcia, Marea Britanie, Franța, Scoția, R. S. Cehoslovacă.

În catalog este cuprins un *Cuvânt înainte*, ce include prezentarea generală a evenimentelor și a expoziției, semnat de dr. Robert Waissenberger, directorul Muzeului de istorie a orașului Viena (p. 13—14).

Sînt prezentate apoi marile probleme incluse în tematica expoziției: Europa și situația de la Dunăre, 1683 (p. 15—18); evenimente anterioare celor din anul 1683: căderea orașului Constantinopole, 1453, (p. 18—22); războiul cretan (1645—1661) (p. 22—29); Veneția și otomani — (p. 25—35); Ungaria și Transilvania în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, căpișol care cuprinde bătăliile de la Măgersdorf, 1664, conștiința magnaților unguri (p. 35—44). În continuare, este prezentată istoria Franței în secolul al XVII-lea și tendința regatului francez spre stăpînirea Europei (p. 44—56).

Polonia în timpul regelui Jan III Sobieski (1674—1696), politica internă și externă a acestuia, principalii săi colaboratori, au fost ample prezentate în expoziție și în catalog (p. 56—70).

Un loc distinct a fost rezervat Imperiului otoman, insistîndu-se asupra ruinei sistemului și a încercărilor de stabilizare a acestuia (p. 70—72). În catalog este prezentat un jurnal al asediului, de la 7 iulie 1683 la 12 septembrie 1683 (p. 73—87), întocmit de Günter Dürriegl, însoțit de un set bogat de gravuri

cu scene din timpul asediului (p. 88—96). Reacția papalității, a papei Inocențiu al XI-lea (Türckenpapist) față de aceste evenimente este, de asemenea, inclusă în expoziție și reflectată în catalog (p. 96—97).

Alt capitol se referă la armata otomană și trupele creștine la Viena, ilustrat de gravuri, de lucrarea „Stato militare dell'Imperio ottomano”, Amsterdam, 1772, de L. F. de Marsigli, prilej cu care este prezentată viața și activitatea acestuia (p. 98); obiecte turcești, arme, steaguri, instru-



## DIE TÜRKEN VOR WIEN

Europa und die Entscheidung an der Donau 1683



mente muzicale (p. 98—100). Diferite grupuri reprezentând cetatea Viena, asediul cetății sînt comentate și completate cu manuscrise și documente, opere de artă (p. 100—133).

Medaliile și plachetele emise după acest asediu sînt bogat incluse în catalog, dovada prezenței lor în expoziție (p. 133—148). Cu probitate științifică și detalii semnificative sînt prezentate apoi armele de atac și de apărare occidentale (p. 148—151).

În planul tematic al expoziției au figurat 8 diorame de dimensiuni diferite; conținutul și realizarea acestora sînt prezentate în catalog (p. 151—154): *Situația militară la 19 iulie 1683*; realizator Edith Fohler; pictura Edith și Oskar Fohler; fundal: Krunert; personaje: Oldhafer, Edith Fohler, Fritz Ochel, Schiller, Neckel; *Situația militară la 4 septembrie 1683*; realizatori: Oskar și Edith Fohler; pictură O. Fohler; fundal, construcție Krunert; aceiași realizatori ai personajelor; dimensiuni 165 × 58 m, cea 620 figuri, 27 arme; *Bateria turcă de la „Curtea roșie” (Rotten Hof)*; realizator Oskar Fohler; dimensiunea 81 × 47 m; 105 figuri, 6 arme, 2 mitiere; construcție și fundal Krunert; realizatori ai personajelor: Edith Fohler, Ochel Fritz; *Scena din tabăra polonă de la Hollabrunn*, 31 august 1683; realizator St. Wysocki; *Jan III Sobieski cu statutul său major la Kahlenberg*; realizator A. Jeziorowski; *Transportul artileriei poloneze prin pădurea din apropierea Vienei*, realizator St. Wysocki; *Jan III Sobieski în fruntea husarilor*, realizator P. Gorkiewicz, Z. Knosala; *Atacul husarilor conduși de Alexander Sobieski asupra taberei otomane*, realizator A. Klein.

Armamentul trupelor aliate creștine și cel otoman este prezentat în continuare (p. 154—221).

Distinct, în cadrul expoziției și deci și în catalog, sînt prezentate cîteva din personalitățile epocii care au participat la acest eveniment, oameni politici, militari, prelați, diplomați: Abraham de Sancta Clara, contele Leopold Carl Kollonitsch, Francesco Buonozini, contele Caspar Zdenko Kapfif von Sullowitz, Emerich Sinelli, contele Georg Ignaz von Tattenbach, Ferdinand Bonaventura, Christian Ernest

markgraf de Brandenburg, contele Anton Caraffa etc.

Capitolul intitulat „Recucerirea Ungariei” (p. 227—250) este ilustrat cu medaliile emise pentru bătăliile de la St. Gotthard (1664), Neuhausel (1685) și Mohacs (1687).

Alte idei tematice din expoziție „Imaginea turcilor în arta austriacă” (p. 256—266) și „Orientul otoman și artele plastice” (p. 266—278), sînt amplu prezentate în catalog.

O idee deosebită prezentă în expoziție și în catalog, de asemenea, este „Muzica și viața muzicală” (p. 278—282): cele mai reprezentative opere, lucrări muzicale care se circumscriu tematicii: partitura operii „Kera Mustafa” de J. W. Franck (1644—1710); manuscrise originale ale acestui compozitor și ale lui Joh. Georg Kuhnau (1660—1722); cantata anonimă „Christianitas supplicante arma Fortitudine de furore Othomano triumphat”; „Devant Vienne” — lieder din colecția „Chansonier au Recueil de Chanson. Anecdotes Depuis l’année 1600 jusqu’à present 1744” (British Library, Mss Egerton 814—816); Fragment din *Marșul în es, Hoboken*, VIII/7 de J. Haydn (facsimil), *Marele marș eroic pentru pian la patru mîini op. 66, D. 885* de Fr. Schubert; textul operii „Răpirea din Serai” de W. A. Mozart; *Sinfonia a 9-a, Oda bucuriei*, de Ludwig, van Beethoven.

Figuri otomane, moda orientală, modul de viață otoman, foi volante, calendare, caricaturi, ceramică sînt prezentate amplu în catalog (p. 282—288). Într-un desen este prezentat și Emeric Tököly și un fragment din versurile atribuite acestuia. Un alt desen de Johann Martin Lerch reprezintă crucea construită de Șerban Cantacuzino, despre care se precizează că deși a participat ca vasal în armata lui Kera Mustafa a ajutat locuitorii Vienei în timpul asediului; se amintește apoi de așezarea crucii într-o capelă în anul 1684, care astăzi, în urma unei sistematizări a Vienei, se află în Arnsburggass 12.

Alte idei tematice mai interesante: „Evreii din Viena în timpul războiului cu turcii” (p. 298—308); se relatează ajutorul acordat de familiile Oppen-

heimer, Werthmeir armatei, prin credite sau armamente; „Marea ciumă”, 1679 (p. 302—304).

„Structura socială și viața de toate zilele în Viena” (p. 304—314) multe scene din viața obișnuită extrase din catalogul „Georgica curioasa aneta” de Wolf Helmhard von Hohberg; „Activitatea spitalelor” (p. 314—316).

În catalog sînt prezentate obiecte diverse de epocă (p. 316—325) printre care o busolă, ceas de perete, clepsidră, vas de sticlă în forma unui corn postal, cupe mari, pocale, unul din pocale fiind din Transilvania.

Un loc aparte ocupă piesele numismatice, monede emise de Leopold I (p. 325—330) sau monede otomane emise de Mohamad IV (p. 336—358).

Viața orientală este bogat reprezentată prin gravuri de Melchior Lorichs, Mathäus Messian, Georges de la Chapelle, W. Hogarth, Philibert Boutats, sau lucrări semnate de Johann Hofmann, M. Vanel.

Ultimul mare capitol al catalogului este intitulat „Tema otomană în creația literară austriacă” (p. 373—405). Sînt prezente scriitorii austrieci din secolul al VIII-lea pînă în secolul al XX-lea, de la Constantin Felgius și Josef Alois Gleich la Enrica von Handel Mazzetti și Egiol Filek.

Catalogul, editat prin grija Muzeului de istorie a orașului Viena, cuprinde 422 pagini, 237 fotografii alb-negru, 46 planșe color, 8 hărți (Situația politică a Imperiului otoman la mijlocul secolului al XIV-lea, la mijlocul secolului al XV-lea, la sfîrșitul secolului al XV-lea, în anii 1520, 1699. De precizat că în toate aceste hărți țările române apar cu statutul lor politic deosebit, nefiind incluse în granițele Imperiului otoman). Armata otomană în marș spre Viena; Planul asediului Vienei — în zona Leopoldstadt apar trupele române.

Partea finală a catalogului cuprinde un tabel total al evenimentelor politice din a doua jumătate a secolului al XVII-lea (p. 406—411); planul expoziției (p. 412—417); indice de persoane (p. 417—422).

- 3 — Lucia MARINESCU, Florice! MARI-  
NESCU, Regele Decebal — personalitate  
proeminentă a antichității ● Le roi Decebal  
— personnalité prééminente de l'antiquité  
● King Decebal — a prominent personality  
of ancient times ● Король Дечебал —  
— выдающаяся лич- ность античности.

#### MUZEE, COLECȚII, EXPOZIȚII

- 12 „Tărănimea — forță socială revoluționară  
în lupta poporului român pentru libertate,  
unitate națională și progres social, pentru  
edificarea socialismului în România; Epoca  
Nicolae Ceaușescu — epoca celor mai gran-  
dioase împliniri socialiste din munca și  
viața țărăni, a întregului popor”  
● L'exposition "La paysannerie — force  
social — révolutionnaire dans la lutte pour  
la liberté, l'unité nationale et le progrès  
social, pour l'édification de la socialisme  
en Roumanie; L'époque Nicolae Ceaușescu,  
l'époque le plus grandiose dans l'accomplis-  
sements socialistes, du travailier et de la  
vie paysannerie, à la peuple entier” ● The  
Exhibition "Peasantry — social-revolu-  
tionary force in the Romanian people's strug-  
gle for liberty, national unity and social  
progress, for the bulding of socialism in  
Romania; The Epoch Nicolae Ceaușescu,  
the epoch of the greatest socialist fulfill-  
ments in the work and life of peasantry, of the  
entire people” ● Выставка "Крестьян-  
ство — социально-революционная сила  
борьбы за свободу, за национальное  
единство и социальный прогресс, за  
строительство социализма в Румынии;  
Эпоха Николае Чаушеску — Эпоха  
самых грандиозных социалистических  
осуществлений труда и жизни кре-  
стьянства, целого народа”

- 19 — Tarfin TODEA, Aurelia DIACONESCU.  
O expoziție reprezentativă de etnografie  
și artă populară la Complexul Muzeal Jude-  
țean Mureș; Unitate, continuitate, originali-  
tate în arta populară din județul Mureș”

● Une exposition représentative, d'ethno-  
graphie et d'art populaire au Complexe

Muséal Départemental Mureș: „Unité, conti-  
nuité, originalité dans l'art populaire du  
Département du Mureș” ● A representa-  
tive exhibition of ethnography and folk  
art at the Mureș County Museum Complex:  
„Unity, continuity, originality in the folk  
art of Mureș County”

Доказательная выставка по этнографии  
и народному искусству в Музейном  
комплексе уезда Муреша „Един-  
ство, последовательность, оригиналь-  
ность в народном искусстве уезда  
Муреша”.

- 29 — dr. Iacob MĂRZA, Expoziția „Tipogra-  
fia de la Blaj, focar de cultură și civilizație  
românească (1750—1830)” ● L'exposition  
„L'imprimerie de Blaj, foyer de culture  
et de civilisation roumaine (1750—1830)”  
● The exhibition „The Printing House  
of Blaj, a centre of Romanian culture and  
civilization (1750—1830)”

Выставка „Блажская типография —  
очаг культуры и румынской цивилиза-  
ции (1750—1830 гг.).

#### INSTRUCȚIE, EDUCAȚIE

- 35 — Anghel PAVEL, Muzeul Județean Bra-  
șov — activități educative cu profundă rezon-  
anță ● Le Musée Départemental de  
Brașov — activités éducatives à profonde  
résonance ● The Brașov County Museum  
— highly impressive educative activities

Брашовский уездный музей — воспи-  
тательная деятельность с глубоким ре-  
зонансом.

- 39 — Elena PENEVICI, Noi aspecte ale rela-  
ției muzeu-public la Muzeul Politehnic  
din Iași ● Nouveaux aspects de la rela-  
tion musée-public au Musée Polytechnic  
de Jassy ● New aspects of the museum-  
public relations at the Polytechnical Museum  
of Jassy

Новые виды отношений музей-публика  
в Политехническом музее Яссы.

EVIDENȚĂ, CONSERVARE, RESTAURARE

- 42 — Ioan BUDILEANU, Călin NEGOȚIU, Aspecte privind conservarea și restaurarea unor piese patrimoniale din piatră • Aspects concernant la conservation et la restauration de quelques pièces en pierre faisant partie du patrimoine • Aspects concernin the conservation and restoration of some patrimony stone objects

Аспекты консервации и реставрации некоторых каменных пьес patrimonia.

OPINII — DEZBATERI

- 46 — Maria OLINICI, Cerințe psihopedagogice în realizarea programelor de planetariu • Exigences psychopédagogiques dans la réalisation des programmes du planétarium • Psychopedagogic exigencies in the achievement of planetarium programmes

Психопедagogические задачи в реализации программ Планетария.

- 51 — Ligia FULGA, Modalități de optimizare a expozițiilor de artă populară • Modalité d'optimisation des expositions d'art populaire • Ways and means of optimizing the folk art exhibitions

Способы оптимизации выставок народного искусства.

PATRIMONIUL • PATRIMONIUM

- 54 — Dorana COȘOVEANU, Pandurul Tudor în viziunea sculpturală a lui Horia Igiroșeanu • Le pandour Tudor Vladimirescu dans la vision sculpturale de Horia Igiroșeanu • Pandour Tudor Vladimirescu in Horia Igiroșeanu's sculptural vision

Пандур Tudor в скульптурном изображении Хория Игирошеану.

- 59 — Olimpia TUDORAN CIUNGAN, Un portret de Bassano Giacomo Da Ponte (Jacopo Bassano) în Pinacoteca Sibiu • Un portrait par Bassano Giacomo Ponte (Jacopo Bassano) dans la Pi cithèque Sibiu • A portrait Bassano Giacomo Da Ponte (Jacopy Bassano) in the Sibiu Art Galler

Портрет Бассано Джакомо Да Понте (Жакопо Бассано) в Пинакотеке Сибью.

STUDII ȘI COMUNICĂRI

- 62 — Stoica LASCU, Din istoria luptei revoluționare a tineretului • De l'histoire de la lutte ré-volutionnaire de la jeunesse • From

the history of the youth's revolutionary struggle

Из истории революционной борьбы молодежи.

- 71 — Peter WEBER, Cîntecul presurii aurii (Emberiza Citrinella) din pădurile Niculițel-Babadag • Le chant de l'Emberiza citrinella des forêts de Niculițel-Babadag • Teh song of the Emberiza citrinella from teh Niculițel-Babadag forests

Песня золотой овсянки (Эмбериза Цитринелла) в лесах Никулицел-Бабадаг.

- 74 — Nicolae ISAR, Ultimii ani din viața pictorului Barbu Iscovescu. Contribuții documentare (II) • Les dernières années de la vie du peintre Barbu Iscovescu. Contributions documentaires (II) • The last years of painter Barbu Iscovescu's life. Documentary contributions (II)

Последние годы жизни художника Барбу Исковеску. Документальный вклад (II).

ISTORIA MUZEOGRAFIEI

- 79 — Virgil Z. THEODORESCU, Grijă pentru patrimoniul cultural național — preocupare constantă a lui Cezar Bolliac • La préoccupation constante de Cezar Bolliac pour le patrimoine culturel national • Cezar Bolliac's constant concern for the national cultural patrimony

Забота о национально-культурном патримонии — постоянная забота Чезара Боллика.

CRONICI, RECENZII, INFORMAȚII

- 84 — Ecaterina DULCU, Expoziția „Arta Maramureșului — Zadia”
- 86 — Alexandru MARINESCU, Sesiunea anuală de comunicări științifice a Muzeului de Istorie Naturală „Grigore Antipa”

- 88 — Elisabeta RUȘINARU, Istorie și civilizație în nord-vestul României

- 89 — Ion GRIGORESCU, „Pro natura” la Muzeul municipal din Mediaș

- 90 — Anghel PAVEL, Nicolae Dunăre, „Meșteșugul și arta acului”, Editura tehnică, București, 1986 (Recenzie)

- 91 — Neculai ISAIC, Glob geografic cu relieful scoarței terestre în Muzeul de Științele Naturii din Fălticeni

- 93 — Ecaterina DULCU, Mihai Dăncuș, „Zona etnografică Maramureș” Editura „Sport-Turism”, 1986 (Recenzie)

- 94 — Lizica PAPOIU, „Die Türcken vor Wien Europa und die Entscheidung an der Donau, 1683” (Turcii în fața Vienei, Europa și dezmodămintul de la Dunăre, 1683) (Recenzie)

