

69

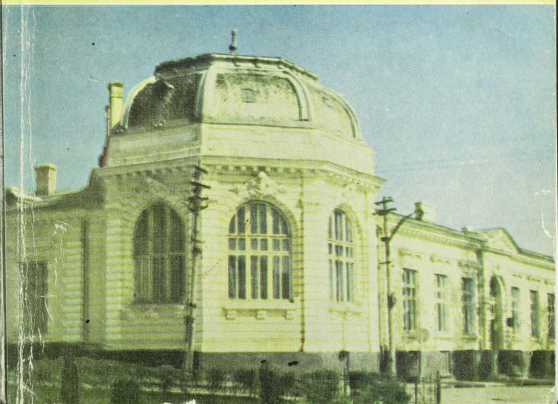
RM. ISSN. 0035-0206

REVISTA MUZEELOR SI MONUMENTELOR

P
I
15

7 • 1983

muzee



CONSILIUL CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

Muzee

7 • 1983

Revista muzeelor și monumentelor

apar 12 numere pe an:

10 — MUZEE (nr. 1-10)

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

Redactor-șef: dr. LUCIAN ROȘU



COLEGIUL DE REDACȚIE :

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

REDACTORI :

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

Prezentarea grafică și tehnică:
Corneliu MOLDOVEANU

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

COPERTA (COUVERTURE) I: Clădirea Muzeului de științele naturii din Fălțiceni ● Le bâtiment du Musée des sciences naturelles de Fălțiceni

COPERTA (COUVERTURE) IV: Delta Dunării — dioramă la Muzeul de științele naturii din Fălțiceni ● Le delta du Danube — diorama dans le Musée de sciences naturelles de Fălțiceni

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

Abonamentele se fac la administrația — prin poștă sau virament, — I.S.I.A.P. (Întreprinderea de stat pentru imprimare și administrarea publicațiilor) cont 64 51 502 28 B.N.R.S.R. Filiala sector 1, București și la oficiile poștale sau difuzorii de presă. Costul unui abonament (10 numere „Muzeu” și 2 numere „Monumente istorice și de artă”) lei 400 anual.

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

ÎNTEPRINDEREA POLIGRAFICĂ
„INFORMAȚIA”, BUCUREȘTI c. 1327

Noi perspective pentru valorificarea patrimoniului cultural național, în lumina cuvîntării tovarășului Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative

IULIAN ANTONESCU

În cadrul procesului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate în țara noastră, în strînsă legătură cu transformările din domeniul vieții materiale, se desfășoară și se perfecționează amplul program de formare și consolidare a conștiinței socialiste a oamenilor muncii.

În cuvîntările rostite la Plenara C.C. al P.C.R. din iunie 1982 și la Conferința Națională a partidului din decembrie 1982, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele republicii, analizînd unele aspecte teoretice și practice ale dezvoltării noastre socialiste, a subliniat în mod deosebit necesitatea unității dintre baza materială și suprastructură, dintre existență și conștiință.

Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative, din august 1983, a adus noi contribuții la definirea unor concepte de mare valoare teoretică și practică, devenind astfel un document-program pentru linia politică a partidului. Formarea omului nou, a revoluționarului de profesie, așezarea spiritului revoluționar la baza activității din toate domeniile constituie o concepție ce îmbogățește creator teoria revoluționară a construirii socialismului și comunismului. În cuvîntarea sa, tovarășul Nicolae Ceaușescu a atras din nou atenția asupra tendinței de rămînere în urmă a conștiinței față de progresul rapid al forțelor de producție: „Se poate spune — se relevă în cuvîntare — că, față de marile realizări în dezvoltarea

patrimoniului nostru socialist, are loc o anumită rămînere în urmă a conștiinței revoluționare socialiste”. De aceea, toți factorii de răspundere trebuie să-și intensifice activitatea pentru formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste care, ca fenomen de masă, poate mobiliza la îndeplinirea marilor obiective ale construcției socialiste.

În lumina acestor orientări, și lucrătorii din domeniul muzeelor și monumentelor sînt chemați să-și revadă întreaga activitate și să-și restructureze programele în vederea desfășurării unei munci educaționale mai eficiente.

Astfel, pentru ridicarea nivelului politico-ideologic al tuturor cadrelor, pentru ridicarea cunoștințelor profesionale tehnico-științifice, toate instituțiile muzeale, indiferent de profil și subordonare, vor organiza manifestări complexe, punînd în valoare coordonatele istorico-documentare și cultural-educative ale patrimoniului cultural național. În cadrul acestor acțiuni se va pune un accent deosebit pe sublinierea proceselor definitorii ale istoriei poporului român, interpretate în lumina tezelor materialismului dialectic și istoric, pe marile realizări ale științei românești și universale — dovezi strălucite ale materialității și cognoscibilității lumii —, pe trăsăturile caracteristice etice și estetice ale creației poporului român din cele mai vechi timpuri pînă în zilele noastre.

Comitetele de cultură și educație locală vor revizui toate planurile de activitate ale instituțiilor muzeale și județene ale patrimoniului cultural.

ș
nă
e socia-
e acti-
oficiu
ral a țio-

nal privitoare la depistarea, ocrotirea, evidența, cercetarea și valorificarea patrimoniului cultural național, îmbunătățindu-le substanțial în lumina recentelor documente de partid și de stat.

La nivelul comitetelor de cultură, al muzeelor, bibliotecilor, oficiului județean de patrimoniu se va analiza starea patrimoniului din toate unitățile și de la toți deținătorii de bunuri de patrimoniu și se va elabora, pe această bază, un program de măsuri concrete pentru asigurarea tuturor condițiilor necesare păstrării lor îndelungate.

Un accent deosebit se va pune pe recuperarea și valorificarea unor elemente și piese susceptibile de a face parte din patrimoniul cultural național (componente de interes istoric, documentar, memorial sau tehnico-științific) provenite de la demolarea clădirilor din zonele supuse modernizărilor edilitare.

Pentru conservarea bunurilor de patrimoniu implicate în activitatea de valorificare expozițională se vor lua măsuri ca ambalarea, transportarea și depozitarea să se desfășoare în mod corespunzător.

Toate instituțiile muzeale, indiferent de profil și subordonare, împreună cu oficiile județene ale patrimoniului cultural național, își vor actualiza, completa și îmbogăți expozițiile de bază, vor realiza noi expoziții temporare și itinerante, acordând o importanță deosebită următoarelor aspecte ale istoriei și civilizației românești:

— elementele de continuitate și unitate etnico-culturale, probate interdisciplinar, arheologic, istoric, etnografic, tehnic, artistic și lingvistic;

— lupta poporului român pentru unitate și independență și contribuțiile aduse de aceasta la promovarea spiritului de colaborare pe plan internațional;

— manifestarea complexă a creativității românești în domeniul politico-instituțional, artistic și tehnico-științific, precum și contribuțiile aduse la tezaurul civilizației universale;

— valoarea deosebită a experienței românești dobândită în opera de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate, contribuția strălucită adusă de secretarul general al partidului, tovară-

șul Nicolae Ceaușescu la îmbogățirea teoriei materialismului dialectic și istoric, la rezolvarea problemei naționale, la promovarea spiritului de colaborare pe baza neamestecului în treburile interne, respectării suveranității, abținerii de la amenințarea cu forța ori folosirea forței în relațiile internaționale;

— realizările obținute în ultimii ani în fiecare județ în parte, pe plan economic și social-cultural, expresie a principiului dezvoltării armonioase a întregului teritoriu al țării.

Instituțiile muzeale, indiferent de profil, vor promova creația românească contemporană, organizând expoziții temporare ale artiștilor profesioniști și populari, cu care prilej vor fi organizate simpozioane, mese rotunde, dezbateri. În această acțiune de valorificare vor fi utilizate lucrări aflate în proprietatea respectivilor artiști, opere din posesia colecționarilor și a altor deținători.

Pentru a combate tendințele de poluare estetică, muzeele și oficiile județene pentru patrimoniul cultural național vor asigura asistență de specialitate tuturor forurilor desemnate să vegheze asupra actului creator.

În colaborare cu organizațiile U.T.C., ale pionierilor și șoimilor patriei și ale Consiliului politic al Ministerului Apărării Naționale, muzeele vor iniția acțiuni speciale pentru tineret cu un pronunțat caracter patriotic-revoluționar, atât la sediile muzeelor cât și la diferite monumente și locuri istorice. Cu aceste prilejuri se vor desfășura simpozioane, dezbateri, ghidaje speciale, spectacole cultural-muzicale, întâlniri cu luptători antifasciști și veterani ai războiului antihitlerist, primiri festive în organizațiile de pionieri și U.T.C., lansări de cărți cu caracter științific și beletristic.

Prin filme documentare și emisiuni televizate vor fi popularizate valorile inestimabile ale patrimoniului cultural național, creațiile originale ale poporului, aportul la constituirea civilizației universale, contribuindu-se astfel la răspindirea culturii, la ridicarea nivelului politic și ideologic al tinerei generații, la educarea maselor în spiritul concepției revoluționare, materialist-dialectică și istorică.

În sprijinul procesului de învățămînt, muzeele vor asigura ghidaje speciale și lecții recapitulative, conform unui plan unitar elaborat de inspectoratele județene de învățămînt în colaborare cu comitetele județene de cultură.

În funcție de profilul expozițiilor de bază, patrimoniul istoric, etnografic, tehnic, de științe naturale și artistic va fi mai bine valorificat pentru realizarea educației patriotice, materialist-științifice și estetice.

Diversificarea mijloacelor de identificare, evidență, păstrare, conservare, valorificare științifică și punere în circuit public a bunurilor din patrimoniul cultural național reprezintă o nouă cale de cunoaștere și de formare a conștiinței socialiste, a conștiinței revoluționare, de răspîndire a științei și culturii, de formare a omului nou, bazate pe concepția revoluționară materialist-dialectică și istorică.

În scopul desfășurării unei largi activități politico-educative, de cunoaștere și prețuire a valorilor culturale în folosul întregului popor, în scopul educării tinerii generații în spirit patriotic, al dragostei față de trecutul istoric, se vor găsi noi soluții de valorificare științifică a patrimoniului cultural național, prin dezvoltarea turismului cultural.

Se va continua, în ritm intens, organizarea laboratoarelor și atelierelor de conservare-restaurare, amenajarea lor funcțională, dotarea, încadrarea și pregătirea cadrelor potrivit prevederilor Legii ocrotirii patrimoniului cultural național și a Normelor de restaurare.

Este necesar să se intensifice activitatea de îndrumare și control, pentru aplicarea integrală a prevederilor Legii ocrotirii

patrimoniului cultural național nr. 63/1974 și a celorlalte documente legislative aferente, a Normelor privind ocrotirea și conservarea bunurilor de patrimoniu, a Normelor privind reglementarea activității de restaurare a bunurilor istorice, artistice, științifice, tehnice care fac parte din patrimoniul cultural național.

Prin lucrări de specialitate, monografii, sinteze, studii, elaborate de specialiști din muzeu și oficii pentru patrimoniul cultural național, precum și prin publicațiile muzeelor se va asigura o cunoaștere aprofundată a valorilor din patrimoniul cultural național, a creațiilor originale ale poporului român, a momentelor semnificative din istoria patriei, contribuind, prin mijloacele specifice domeniului, la realizarea unei activități politico-educative de calitate superioară.

Afirmarea pleneră și permanentă a spiritului revoluționar în toate domeniile este condiționată de neconținutul ridicare a nivelului politic și ideologic, a conștiinței socialiste. De aceea, specialiștii de la muzeu și monumente înțeleg că „munca de formare a omului nou, de creare a unui spirit revoluționar în muncă, în viață, în toate domeniile presupune ca toate organele și organismele de partid și de stat, din cadrul propagandei și culturii — dar și întregul partid — să considere problema activității politico-educative ca o sarcină centrală în momentul de față”. Ca urmare, toate forțele materiale și umane vor fi mobilizate pentru ca întreaga încărcătură științifică și emoțională a patrimoniului cultural național să fie folosită în scopul formării omului de tip nou, revoluționar, capabil să edifice cea mai dreaptă și mai umană orînduire din istoria omenirii: socialismul și comunismul.



muzeu, colecții, expoziții

Un muzeu nou de științe naturale în Fălticeni

Interviu cu dr. MIHAI BĂCESCU,
membru corespondent al Academiei R. S. România

— *Sinteți directorul Muzeului de istorie naturală „Grigore Antipa” din București și totuși — deoarece ați acceptat interviul nostru — înțelegem că știți foarte bine istoria muzeului din Fălticeni.*

— Da. Muzeul din Fălticeni este unul dintre cele mai vechi din țară. A fost înființat în 1911 de profesorul Vasile Ciurea, care l-a condus până în 1947. În 1932 a căpătat un local propriu și astfel a putut să-și îmbogățească colecțiile. Era un muzeu mixt. Colecțiile principale erau de arheologie, istorie și etnografie, dar avea și una de științele naturii. După 1960, muzeul respectiv s-a dezmembrat. O parte din piesele de științele naturii au ajuns la liceele din Fălticeni, altă parte la muzeul din Suceava, iar restul au fost depozitate.

Prin 1979 m-am gândit că ar fi bine să reorganizăm muzeul din Fălticeni. Discutând această problemă cu tov. Costică Arteni, primarul orașului, am constatat că aceași dorință o nutrea și dinsul. Datorită interesului deosebit pe care l-a manifestat tovarășul primar Arteni, a fost obținut un spațiu corespunzător, anume clădirea din str. N. Beldiceanu nr. 8, unde a funcționat mai înainte tribunalul. Având clădirea, am întocmit tematica și am trecut la realizarea lui.

— *Când a fost inaugurat?*

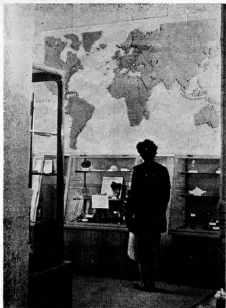
— La 17 august 1982.

— *Ce profil are muzeul?*

— Prezintă istoria apelor, bugetul apelor din natură, utilizarea apei în trecut și prezentul poporului român, atât transportul cât și pescuitul în apele țării și ale globului. Doream să se intituleze chiar Muzeul apelor, dar pentru a-i lăsa posibilitatea ca, în viitor, să aibă și alte sectoare, a fost denumit Muzeul de științe naturale.

— *Sinteți de acord să ne înfățișați tematica expoziției de bază și modul de expunere?*

— Cu multă plăcere. Se începe cu **expoziția memorială dedicată muzeografului prof. Vasile Ciurea**, întemeietorul primului muzeu din Fălticeni. O cameră este amenajată cu mobilier și obiecte personale achiziționate de la soția profesorului: biblioteca, biroul, bustul lui Vasile Ciurea realizat de sculptorul Vasiliu-Falti. În altă cameră este ilustrată activitatea de cercetare a fostului muzeu din Fălticeni, din vremea lui Vasile Ciurea. Pe un panou mare sint schițate secțiile muzeului în 1934: zoologică, botanică și agricolă, geologică, economică, militară artistică, a documentelor, a fotografiilor și a tablourilor, a cărții vechi, secția



Aspect din sălile dedicate savantului dr. Mihai Băcescu

antichități și secția numismatică. Vitrine și panouri sau vitrine mici prezintă diferite obiecte provenite din fostul muzeu, ca de exemplu: unelte din silex și de os, alte piese din neolitic descoperite la Broșteni—Drăgușeni, basoreliefuluri cu inscripții runice descoperite la Bunești, corn de elan, molar de mamut, granați, calcit, bombarde, monede, fotografii, cărți vechi, un costum popular de femeie etc.

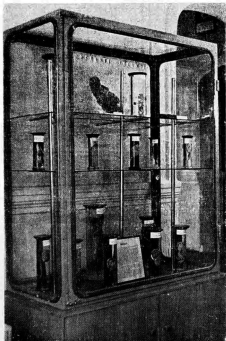
O cameră este afectată **uneltelor de pescuit**; greutatea de lut ars din neolitic, cîrlige de pescuit din secolele XV—XVI (o vitrină lungă pe perete); un italian marin „Combinat”, folosit pentru pescuitul cîrdurilor de pești, la adîncimea de 11 m, pe litoralul românesc al Mării Negre, introdus în pescuit în 1970 (vitrină centrală); etera sau virșa de plasă (vitrină la perete); „crîsnicul” și „volocul” (alte două vitrine la perete); prostovolul atîrînd de plafon.

Altă cameră este dedicată pionierilor români ai cercetării apelor. Cîteva vitrine înfățișează **principalele biocenoze benthale** (fundul litoralului): pești pelagici și de litoral (nisetru, stavridul, pisica, cocoșul

și căluțul-de-mare etc.). **Trei vitrine memoriale** ilustrează activitatea cunoscuților cercetători ai apelor: *Emil Racoviță* (1868—1947) — primul biolog din lume care a cercetat viețuitoarele Oceanului Antarctic; *Grigore Antipa* (1867—1944) — cel care a pus bazele hidrobiologiei românești; *Ion Borcea* (1879—1936) — a studiat rechiniile apelor franceze și migrația peștilor litoralului Mării Negre; *Paul Bujor* (1862—1952) — primul cercetător care s-a ocupat de apele suprasărate și mai ales de nămolul lacului Teșchirghiol, în perioada 1900—1928.

— Dar și *dv. faceți parte dintre cei mai mari cercetători, îndeosebi ai apelor. Ați publicat aproape 400 de lucrări din diferite domenii (folclor etnobotanic și zoologic, ecologie terestră și marină, cercetări oceanice) și sînteți recunoscut pe plan mondial ca specialist în crustacee, dintre care ați descris sute de specii și zeci de genuri sau familii noi. Multe piese rezultate din cercetările dv. se află expuse și în muzeul despre care vorbim, sub genericul Un*

Vitrină cu exponate provenite din Oceanul Atlantic





Vedere de pe riul
Moldova (diorama 1)

român — cercetător al faunei oceanice
— **Mihai Băcescu**. *Pe ce ape v-au purtat
pinzele?*

— Oceanul Pacific — coasta peruviană unde am fost cu nava americană „Anton Bruun”, Oceanul Atlantic — coasta vestică a Africii de Nord și nord-vestul Oceanului Indian, străbătute cu nava franceză „Thalassa”, precum și singura expediție făcută de Muzeul „Grigore Antipa” în Tanzania, unde a fost cercetată viața coralilor.

— *Vă rugăm să vă opriți mai mult la cele două încăperi unde este ilustrată activitatea dv. de cercetător al apelor.*

— Dacă insistați, dau curs dorinței dv. Pe un perete, o pictură reprezintă traulerul „Thalassa”, nava Institutului de pescuit maritim al Franței, amintită de mine mai înainte. În câte o vitrină sînt etalate viețuitoare din: Marea Neagră (stridii, crabi, scoica albă, scorpia de mare, stavridul); Oceanul Atlantic (corali, crevete de adînc, scoici, melci uriași, arici și stele de mare, pește cap de aur); Oceanul Indian (bureți de mare, șerpi veninoși oceanici, caracatițe). Pe un perete este o hartă a globului pe care sînt marcate locurile unde am lucrat, iar alături de hartă se află lista celor 42 de localități de unde am primit material de studiu între anii 1963—1980. Cu lucrările mele, expuse în vitrine orizontale, se încheie tematica ce ilustrează activitatea mea de cercetător.

— *Și, mai departe, expoziția cum continuă?*

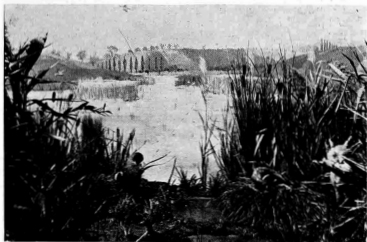
— Cu **Avariul**. Un spațiu mare, oval, tapisat cu pietricele de pe riul Moldova, lipite pe site și lustruite, cu 13 bazine foarte frumos aranjate. Unele bazine au pești de apă dulce (crap, biban, caras, clean, rac, broască țestoasă), iar altele — pești exotici din Africa, America, Asia, India, Sumatra, Malaia. Cu timpul vor fi aduși și pești marini.

— *Unul dintre sectoarele foarte apreciate de vizitatori este cel al dioramelor. Cum sînt structurate și organizate?*

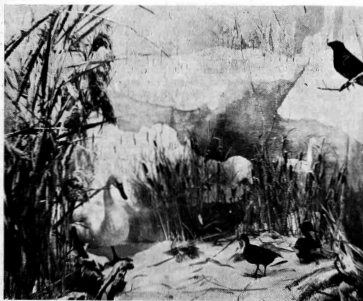
— Cele **9 diorame** sînt însoțite de panouri pe perete unde sînt expuse păsări și animale naturalizate, strîns legate de conținutul dioramelor. Iată-le în ordinea vizitării: **1** — *Vedere de pe riul Moldova* și panou cu națiș, vidră, codobatură, coțofană, pițigoi; **2** — *Vedere de pe iazul Fălticeniilor — vara* (stîrc galben, găinușă de baltă, rață sălbatică, rață ciriloare, broască, rac) și panou cu păsări și pești; **3** — *Vedere de pe iazul Fălticeniilor — iarna* (hermină, lebădă de iarnă, rață sălbatică, rață moțată, corcodel, cioară vinătă) și panou cu cîine Enot, hermină, arici, șoarece, șobolan, broască, șarpe, cioară, ciuf, sitar, insecte; **4** — *Un baraj și lacul său de acumulare* (pescărel, măcăleandru, pițigoi albastru) și panou cu veveriță, ciocăniitoare, insecte amfibii în borcane; **5** —

Delta Dunării (stîrc roșu, buhai de baltă, pelican, egretă mare, găinușa de baltă, vidră, somn); **6** — *Efecte negative ale activității omului asupra mediului înconjurător* (albine, prigore, ciocîrlan, potirniche, graur, pescărel, fluerar de mlaștină atinse de efectul poluării); **7** — *Viața în adîncul Mării Negre* (delfin, pescăruș, calcan, vulpe și pisică de mare, păstrugă, porc de mare, crab de piatră) și în borcane

fixate pe un panou — păstruga, cega, morunul, nisetrul, scrumbia de Dunăre, guvid de mare, un morun mare în borcan; **8** — *Foca Mării Negre* (focă, cormoran, lup de mare) și vizavi, în borcane, stronghilul, creveta de nisip, cambula, acul de mare, stavridul, cățelul de mare; **9** — *Țestoasa marină* (într-o vedere de pe coasta Algerului și Tunisului, o broască țestoasă, un pescăruș) și panou cu rechini.



Vedere de pe iazul Fălticeniilor — vara (diorama 2)



Vedere de pe iazul Fălticeniilor — iarna (diorama 3)



Delta Dunării (diorama 5)

— După aceste diorame, care solicită intens atenția vizitatorilor, urmează un spațiu de relaxare?

— Holul cu câteva vitrine care conțin pești oceanici, un aligator și un morun uriaș. În viitor, holul va fi îmbogățit cu exponate la care încă se lucrează: macheta rețelei de ape a județului Suceava și a reliefului Fălticeniilor; macheta globului pământesc cu diametrul de 1,50 m (1,80 m), unde vizitatorul va putea vedea aspectul fundului oceanelor, atât cât se cunoaște azi, iar pe plafon un trauler în mărime naturală.

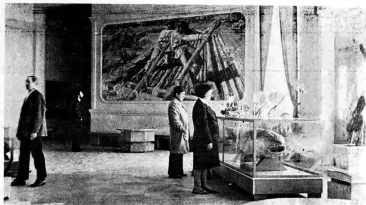
— Este, într-adevăr, un muzeu original, unic în țară, cu o pregnantă personalitate. În afară de marea contribuție a dvs., a organelor județene, a organelor locale din Fălticeni, a tovarășului primar Costică Arteni, sînt și alți factori care au contribuit la realizarea muzeului?

— Se poate spune, fără a greși, că muzeul respectiv este rodul unei frumoase colaborări generale. Unele lucrări pentru amenajarea localului au fost executate de locuitorii ai orașului, în timpul lor liber. De asemenea, mai multe muzee au participat la constituirea patrimoniului și la executarea dioramelor: Complexul de științe naturale din Constanța a dat delfinul, Muzeul din Tulcea — păsări, Muzeul din Galați

— monoxila, Muzeul din Suceava — o parte din mamifere și din păsări pentru diorame, iar Muzeul „Grigore Antipa” din București a transferat legal un mare număr de dublete, între care foca Mării Negre, marea țestoasă, un mare număr de animale colectate de mine în urma expedițiilor. Peștii vii din Acvariu sînt, mai ales, din iazul Fălticeniilor și din râul Moldova. Un grup de muzeografi biologi de la toate muzeele din țară, care urmau cursul de reciclare, organizat de Centrul special de perfecționare a cadrelor al C.C.E.S., au venit la Fălticeni și, sub îndrumarea tovarășei instructor Ileana Crăciun, care este fălticeneancă, au lucrat două săptămîni la prepararea exponatelor și amenajarea expoziției. Aceștia li s-au alăturat și cîțiva specialiști de la Muzeul „Grigore Antipa” și de la muzeul din Suceava. În mod deosebit menționez sprijinul specialiștilor din Consiliul Culturii și Educației Socialiste.

— Cititorul acestui interviu va fi, în mod sigur, impresionat de marile efort, de pasiunea dvs. pentru organizarea unui muzeu în Fălticeni și se va întreba de ce? Aveți amabilitatea să răspundeți la această întrebare?

— Mi-e foarte ușor să răspund. Și eu sînt fălticenean. Mama este din Bogdănești, iar tatăl din Pleșești. Și încă un motiv: profesorul Vasile Ciurea, cel



Aspect din holul central al muzeului

ce a înființat primul muzeu la Fălțiceni, mi-a fost profesor în primele două clase gimnaziale și, poate, de la el am dobândit pasiunea pentru științele naturii.

Prin acest muzeu am vrut să contribuie și eu la îmbogățirea peisajului cultural al meleagurilor fălțicene, acest focar de cultură adăugându-se la cele existente:

Galeria oamenilor de seamă și Colecția de sculptură „Irimescu”.

— În fața acestor argumente sîntem mai mult decît siguri că veți continua să sprijiniți tînărul muzeu pentru a deveni o unitate și mai proeminentă în frontul muzecografiei românești.

ION GRIGORESCU

RÉSUMÉ

Dans l'interview accordée, Mihai Băcescu, membre correspondant de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie, le Directeur du Musée d'Histoire naturelle „Grigore Antipa” de Bucarest, présente le Musée des Sciences naturelles de Fălțiceni, organisé à son initiative et avec sa remarquable contribution et inauguré le août 1982.

La thématique du musée est structurée comme suit: le secteur mémorial consacré au professeur Vasile Ciurea qui a fondé le premier musée à Fălțiceni; le secteur dédié aux pionniers roumains

de la recherche des eaux (Emil Racoviță, Grigore Antipa, Ion Borcea, Paul Bujor); le secteur consacré à Mihai Băcescu, l'un des plus grands chercheurs contemporains, notamment dans le domaine des eaux; l'aquacium; 9 dioramas qui illustrent la rivière Moldova et son lac d'accumulation, le Delta du Danube, les effets négatifs de l'activité de l'homme sur l'environnement, la vie dans les profondeurs de la Mer Noire, le plieque de la Mer Noire et la tortue marine.

A l'avenir, le musée sera enrichi d'autres secteurs.

Contribuții privind etapele reorganizării Expoziției permanente de istorie a muzeului din Lugoj

MARIA MOROZ, LUMINIȚA BĂRBULESCU WALLNER

După înființarea Reuniunii de muzen din Lugoj, în anul 1905, devenită, după 1918, Muzeul județului Severin, timp de mai multe decenii colecțiile lugojene au fost transferate dintr-un local într-altul, în spații de cele mai multe ori improprii, atât din punctul de vedere al conservării pieselor, cât și al accesului publicului vizitator¹.

Abia în anul 1968, prin strădania pasionatului cercetător Ioan Stratan, muzeul municipiului Lugoj a fost înzestrat cu un local corespunzător, care, în urma unor amenajări ulterioare, avea să permită realizarea de expoziții permanente judicios organizate din punctul de vedere al circuitului, al sistemului de etalare și al conținutului de valori oferit publicului.

Expoziția permanentă de istorie, căreia i-au fost destinate de la bun început 7 săli în suprafață de 240 mp, situate la parterul clădirii, a realizat un prim pas înainte prin renunțarea la materialul cu caracter didacticist, utilizat la vechea expoziție². Puternic ancorată pe principiile muzeografiei moderne, noua expoziție pune accentul pe etalarea unor piese originale, reprezentative pentru aspectele specifice locale ale diverselor civilizații. Majoritatea pieselor făceau parte din noua colecție a muzeului, îmbogățită an de an prin munca de cercetare a colectivului de muzeografi, care a beneficiat de sprijinul unor specialiști de prestigiu³.

Totuși, în prima etapă, etalarea cu precădere pe orizontală ca și folosirea cu totul sporadică a unor materiale ilustrative: fotografii, hărți, machete etc. conferau expoziției un aer de rîceală și monotonic. Se impunea, în consecință, o nouă reorganizare, realizată parțial în anul 1974. De astă dată s-a abordat aproape exclusiv etalarea pe verticală, în vitrine-panou, sau tip

etajeră, obținându-se în același timp o delimitare mai precisă a diverselor epoci istorice în cadrul circuitului muzeal, fără a se estompa legătura dintre acestea. Prin montarea unor panouri la exteriorul celor două coloane din centrul sălii mari, s-a ajuns la o subdivizare pentru epoca pietrei și respectiv epoca metalelor.

Cîteva materiale ilustrative, judicios selecționate, aveau menirea să completeze informațiile publicului în mai mare măsură decît orice text explicativ, prin relația om-obiect: două mari panouri în relief prezentînd, primul, harta descoperirilor arheologice din zonă, iar celălalt, macheta tumulului tracic de la Susani, la concepția cărora au colaborat cîteva artiști plastici cunoscuți, un nou tabel cronologic al comunei primitive, în acord cu cele mai noi date paleoantropologice. La acestea s-au adăugat aspecte de sîpătură în sistemul macrofotografiei, ilustrînd contextul descoperirii pieselor sau complexelor arheologice mai reprezentative.

Din păcate, chiar și în această fază expoziția păstra o notă lipsită de unitate, datorită caracterului eteroclit al mobilierului expozițional, parte din el fiind moștenit de la expozițiile anterioare, cît și prin lipsa unui fundal comun pentru vitrine și panouri.

Dacă în sectorul arheologie și istorie medie se constatau progrese incontestabile, nu același lucru se putea afirma referitor la prezentarea epocilor modernă și contemporană: Istoria Lugojului în epoca modernă era ilustrată de cîteva obiecte de bronz, dar mai ales prin fotografii legate de tradițiile culturale ale orașului, de personalitățile sale în acest domeniu, fiind neglijate aspecte importante, ca dezvoltarea economică a orașului în secolul al XIX-lea sau rolul său în mișcarea revoluționară de la 1848



Noua expoziție de arheologie — sectorul rezervat civilizației tracice

din Banat. Comprimată într-un colț al ultimei săli, rezervată culturii lugojene, istoria contemporană dispunea de un spațiu insuficient unei prezentări oricât de sumare a acestei perioade de mari prefaceri în istoria noastră națională. Având în vedere toate aceste neajunsuri, tînărul colectiv al muzeului din Lugoj s-a aflat, începînd cu anul 1978, în fața rezolvării unei probleme esențiale, aceea a organizării propriu-zise a expoziției permanente de istorie contemporană. Era, totodată, cel mai bun prilej pentru reorganizarea întregii expoziții permanente de istorie, beneficiînd de sprijinul material și moral al organelor locale de partid și de stat și recurgîndu-se la cele mai moderne criterii ale muzeologiei contemporane. Procesul a apărut necesar în condițiile creșterii valențelor educative ale instituțiilor muzeale. Principala dificultate consta în limitele materiale foarte stricte, impunînd colectivului exigențe deosebite, valorificarea la maximum a tuturor rezervelor existente pe plan local și în cadrul instituției, fără a beneficia de concursul unei întreprinderi de specialitate.

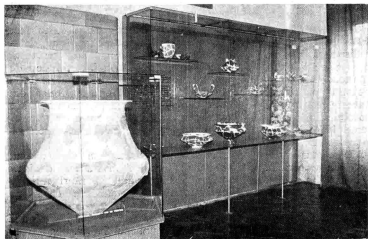
Problemele legate de tematica noii expoziții au fost viu dezbătute de către întreg colectivul, urmărindu-se adoptarea celor mai potrivite soluții în rezolvarea

lor. Proiectele pentru mobilier au fost discutate, de asemenea, în colectiv, detaliile tehnice fiind precizate de restauratorul muzeului⁴. Cîteva întreprinderi de industrie locală au colaborat la execuția scheletelor metalice și a cadrelor din lemn pentru fundalul vitrinelor. După încheierea lucrărilor de reparații și amenajări s-a trecut la montarea expoziției, în toamna anului 1980.

Inaugurarea oficială a acestuia a avut loc în contextul festivităților dedicate aniversării a 60 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român, în dimineața zilei de 1 Mai 1981. La deschiderea expoziției au participat membrii biroului Comitetului municipal P.C.R. Lugoj, conducători ai unor întreprinderi și instituții, activiști culturali, cadre didactice, precum și un numeros public.

Elementul care conferă un aspect unitar expoziției îl constituie fundalul, de culoare cărămizie, de pe panouri, realizat dintr-o textură netedă, furnizată de industria textilă din Lugoj, același material fiind utilizat și la confecționarea draperiilor. Panourile îmbracă pereții sălilor pînă la înălțimea de cca 2 m pe toată lungimea acestora, sugerînd o friză decorativă continuă, întreruptă doar de cadrul ușilor și ferestrelor. De-a lungul frizei au fost montate vitrinele cu

scheletele confecționate din fier cornier peste care s-a aplicat o vopsea metalică imitând aluminiul. Vitrinele au fost proiectate astfel încât suporturile metalice să iasă cât mai puțin în evidență, pereții exteriori prezentându-se ca suprafețe continue de sticlă. În vitrine, piesele tridimensionale au fost etalate, de obicei, pe etajere suspendate, din sticlă. Materialul documentar și ilustrativ a fost montat pe panouri de dimensiuni corespunzătoare, fixate, la rîndul lor, pe panoul principal. Pieselor de importanță deosebită le-au fost rezervate vitrine speciale, de formă paralelipipedică sau poliedrică, în spațiile din mijlocul sălilor. Este cazul vaselor ceramice aparținînd așa-numitului „altar-ofrandă” de la Susani, al unei înmormîntări din aceeași stațiune sau al unor piese de plastică neolitică.



Altarul-ofrandă de la Susani

Pentru a se reda desfășurarea evenimentelor pe plan local, în paralel cu cele pe plan național, cu alte cuvinte pentru a integra istoria locală în istoria națională, au fost plasate vitrine speciale în centrul sălilor.

Marcarea unor momente deosebite, cum ar fi desăvîrșirea unității naționale, s-a realizat prin ocuparea, aproape în întregime, a unui perete, de harta României mari, pictată pe sticlă, în culori. Un procedeu asemănător a fost aplicat și la istoria contemporană, prin montarea unei panorame color a Congresului al

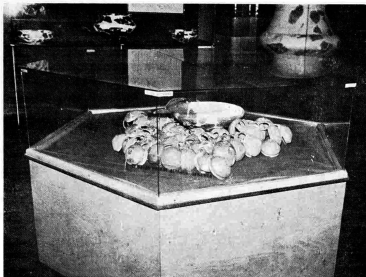
XII-lea al partidului, pe un panou ușor proeminent față de cele laterale, dominînd întreaga perspectivă a sălii.

Intrarea în circuitul expoziției se face prin sala mare din aripa dreaptă a parterului, rezervată ilustrației comunei primitive.

Imediat în stînga intrării se află harta în relief a descoperirilor arheologice din zonă, iar în dreapta, tabelul cronologic al comunei primitive. În continuare, urmează vitrinele rezervate epocii paleolitică, mai precis, aspectului caracteristic pentru Banat al aurignacianului mijlociu și superior. Sînt puse în evidență mai ales piesele de excepție — virful de mină bifacial de formă foliacee descoperit la Visag, pe valea Bogarului, una din puținele piese de influență szeletiană, răzuitorul macrolitic supranumit „gigant”, de la Românești — Dumbrăvița, lamele

„enche” și lamele „Dufour”, caracteristice perioadei finale a paleoliticului superior din Banat. Aspectele de săpătură din așezările de la Tincova și Românești, împreună cu textele explicative întregesc imaginea vizitatorului cu privire la perioada respectivă.

O vitrină conține unelte din piatră șlefuită și piese de plastică antropomorfă Vinča-Turdaș, din categoria idolilor stilizați. Obiectele provin din așezarea de la Sălbăgel, comuna Găvojdia și ilustrează un aspect local al culturii Vinča-Turdaș. Uneltele concretizează diverse



Vitrină cu vestigii din
epoca romană

etape de prelucrare: șlefuire parțială, încercări de perforare etc.

Mai bine reprezentat este eneoliticul, prin unelte din piatră, os și corn, ceramică din așezările Tisza—Polgar, de la Românești—Peștera și Sacoșul Mare. Vasele ceramice de la Sacoșul Mare, incluzând ca forme: cupa cu picior perforat, urna, fructiera și un vas mare cu deschidere largă, sînt expuse într-o vitrină³.

Epoca metalelor este ilustrată cu cele mai reprezentative piese din bronz descoperite în zonă, alături de ceramica bogat ornamentată de tip Vucedol de la Moldova—Veche. Printre piesele din bronz remarcăm depozitul de podoabe de la Cornuțel, din care muzeul nostru deține 9 piese (brățări cu capetele în spirală, brățări masive, o faleră, tutuli etc.)⁴

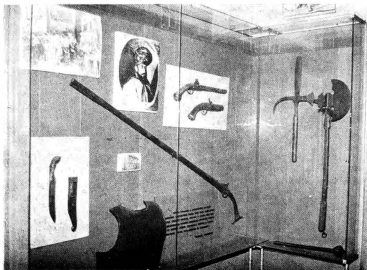
Într-o vitrină joasă sînt expuse cele cinci urne de incinerare din cimitirul de la Visag—Bric⁵, aparținînd culturii Verbicioara.

Ponderea, în cadrul sălii rezervate comunei primitive, aparține, fără îndoială, cunoscutului tezaur ceramic de la Susani (mai mult de jumătate din suprafața expozițională a sălii). Considerăm acest loc pe deplin justificat, datorită bogăției și semnificației deosebite a complexului arheologic tracic descoperit aici.

Materialul ceramic a fost selecționat și grupat după criteriul apartenenței la unul dintre cele trei situri arheologice: mormîntul de inhumare, altarul-ofrandă și marele depozit. Astfel, piesele altarului-ofrandă au fost etalate într-o vitrină, specială de formă poliedrică, plasată în mijlocul sălii, realizîndu-se reconstituirea grupărilor in situ, în timp ce vasele din marele depozit au fost expuse pe etajerele din sticlă de pe perete. Numeroasele aspecte de săpătură, harta răspîndirii tracilor în Europa, textele explicative, precum și panoul în relief cu macheta tumulului de la Susani completează acest sector, care ni se pare cel mai bine organizat din expoziția de arheologie.

În continuare, este prezentată perioada finală a hallstattului, prin vase ceramice întregite, de la Remetea Pogănici, unelte și arme din fier, alături de vase dacice restaurate din așezarea de la Pădureni, comuna Vlad Delamarina.

Sala a doua este rezervată civilizației daco-romane, cu aspectele ei caracteristice pentru Banat: ceramică, elemente de construcție, artă provincială romană, podoabe, monede de la Tibiscum și Dierna, ilustrînd viața romană de tip urban pe teritoriul Banatului. Aspectul rural al civilizației daco-romane este ilustrat prin



Aspecte de la secțiunea de istorie medie

ceramica din așezările de la Izvin și Jabăr. Din ultima așezare a fost recoltat și material ceramic prefeudal, ilustrând sinteza civilizației dacice și romane, evoluția ei între secolele VI—VIII e. n.

În continuare, este prezentată evoluția politică și rolul economic al cetății Lugojului în evul mediu, rezistența ei în fața invaziei otomane. Armele, uneltele, podoabele, piesele de harnașament, cahlee ornamentale oferă o imagine asupra dezvoltării timpurii a meșteșugurilor în acest centru.

Alături de textele explicative, materialul ilustrativ completează imaginea epocii: reconstituirea cetății Lugojului, o fotocopie după gravura lui Franken, înfățișând pe Mihai Viteazul la curtea lui Rudolf de Habsburg, moment legat de trecerea prin Lugoj a voievodului, în iarna anului 1601, de rolul său în lupta antiotomană, la sfârșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea. Sînt marcate, de asemenea, momente politice mai importante, spre exemplu: lupta de la Lugoj, din septembrie 1695, în care a căzut generalul Veterani, rîscoala lui Horea și ecoul ei în Banat etc.

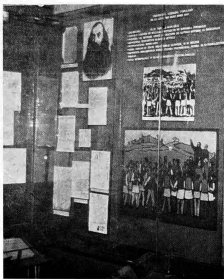
Prezentarea epocii moderne a implicat anumite dificultăți, datorită bogăției materialului documentar, față de spațiul relativ limitat al celor trei săli. S-a impus astfel o selecție judicioasă a materialului

în vederea punctării momentelor mai importante, a raporturilor obiective de cauzalitate dintre acestea, realizîndu-se în același timp integrarea istoriei locale în cea națională și evidențierea luptei comune a românilor și celorlalte naționalități de pe aceste meleaguri pentru libertate socială și națională.

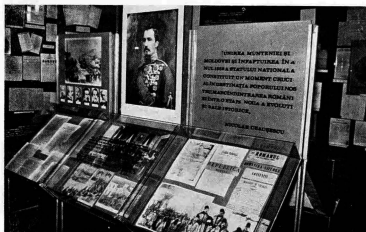
Ilustrarea epocii moderne pornește de la revoluția lui Tudor Vladimirescu, ale cărei ecouri s-au făcut simțite și în Banat. Momentul „1821” este realizat pe un panou de sticlă dominat în partea centrală de portretul lui Tudor Vladimirescu. Alături se află o copie a Proclamației de la Padeș și o altă după tabloul înfățișînd momentul traversării Oltului de către panduri, iar reproduceri după documente relevă teama autorităților din județul Caraș-Severin pricinuită de pătrunderea în Banat a refugiaților răsculați din Oltenia. În continuare, este evidențiată dezvoltarea economică a Lugojului pînă la revoluția de la 1848, printr-o legătură directă între factorii economici, politici și culturali, pornind de la ideea importanței primului factor și a implicațiilor sale asupra celorlalte domenii. S-a urmărit scoaterea în relief a rolului de puternic centru meșteșugăresc al orașului Lugoj prin prezentarea materialului documentar (diplome de meșter, cărți de meșter și de

călătorie, cereri de intrare în bresle, sigilii originale marcînd începutul organizării breslelor în anul 1818, liste originale de prețuri la produsele de bază, unelte și produse finite, lăzi de breaslă). S-a pus în valoare activitatea societății secrete „Constituția” — mișcare premergătoare revoluției de la 1848 din Banat, care urmărea schimbarea regimului politic absolutist.

Legăturile dintre provinciile românești, în ciuda barierei ridicate de dominația străină, în spiritul ideii de unitate națională, sînt reliefate prin reviste cu titluri sugestive, care circulau în toate ținuturile locuite de români și prin corespondența revoluționarilor pașoptiști bănățeni: N. T. Velia, Ioan Tomici, Andrei Vasici. Caracterul unitar al revoluției române din 1848 este sugerat expozițional de harta, cu o poziție dominantă, înconjurată



Ilustrarea mișcării revoluționare de la 1848 în Banat



Ilustrarea ecoului Unirii Principatelor în Banat

de figurile marilor luptători ai generației de la 1848.

Revoluția burghezo-democratică din Banat, al cărui centru de maximă intensitate a fost Lugojul, ocupă cea mai mare parte a primei săli de istorie modernă prin prezentarea evolutivă, pe bază de documente, a declanșării mișcărilor țărănești, a programelor de revendicări ale bănățenilor, a manifestului de convocare a mării adunări de pe Cîmpul Libertății din Lugoj, semnat de Eftimie

Murgu și a adunării de la 15/27 iunie — punctul culminant în desfășurarea mișcării bănățene — redată pictural pe sticlă. Numeroase sînt documentele vremii care se referă la ultimele faze ale revoluției și la încercările de înțelegere între Eftimie Murgu și generalul Iosif Bem.

Evenimentul din anul 1859, expresie a luptei maselor pentru înfăptuirea Unirii, este redat prin imagini ale adunărilor ad-hoc și ale primului parlament al



Tradiții culturale lugo-jene

României, dominate de figura domnitorului Al. Ioan Cuza.

Perioada imediat următoare înăbușirii revoluției care înseamnă pe plan economic progresul relațiilor de producție capitaliste și la Lugoj, se concretizează prin imagini ale orașului din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și primele decenii ale secolului XX intercalate cu date statistice privind situația economico-socială a orașului (compoziția socială a populației, averea materială a orașului, reclame bancare, firme ale unor mici producători).

Pentru valorificarea spațiului din centrul sălii au fost montate două vitrine speciale evocând, prin fotografii și documente, contribuția lugojenilor la războiul de independență din 1877—1878, act cu semnificație deosebită în istoria noastră națională.

Sala următoare este dominată de portretul lui Emanoil Gojdu, primul comite român al Lugoșului (copie, reușită, după Barabaș), personalitate a cărei guvernare coincide cu tendințele de afirmare puternică pe plan politic a revendicărilor românilor bănățeni, în perioada așa-numitului Imperiu „liberal” (1862—1867). Mișcarea de afirmare națională este prezentată în paralel cu începuturile și apariția mișcării muncitorești și socialiste, integrată celei din vechea Românie. În vitrine joase, montate în fața panourilor, sînt expuse primele publicații socialiste.



Ilustrarea momentului „Fătura P.C.R. — 8 Mai 1921”

Un eveniment de seamă în organizarea clasei muncitoare din Banat îl constituie crearea secției române a Partidului Social Democrat al Muncitorilor din Ungaria, în urma Congresului de constituire, de la Lugoj, din decembrie 1905. Marcarea momentului s-a realizat prin materialul documentar expus.

Anul 1918 este ilustrat prin harta României mari, pictată pe sticlă, încadrată de aspecte din luptamășelor populare pentru realizarea actului Unirii,

Sala următoare este dedicată în întregime culturii lugojene începând din secolul al XIX-lea pînă în zilele noastre. Intensa activitate culturală, primatul în domeniul mișcării corale din România sînt viu ilustrate prin documente și obiecte originale aparținînd marilor creatori din domeniul muzicii, istoriei și literaturii lugojene. Reuniunea de cînt și muzică condusă de compozitorul și dirijorul Ioan Vidu, prima echipă de teatru profesionist din Banat și Transilvania, întemeiată de ucenicul lugojean G. A. Petculescu, Societatea pentru fond de teatru român, — filiala Lugoj sînt prezentate pe larg în contextul subordonării lor unui ideal național. În paralel, apar și societățile culturale ale naționalităților conlocui-

fost expuse liber — cazul armoniului dirijorului Filaret Barbu, al steagului echipei de fotbal „Vulturii” etc.

Perioada imediat următoare Unirii este ilustrată în alt spațiu, compus din două săli, integrat dezvoltării generale a României după primul război mondial. În vitrine sînt ilustrate grafic, pe panouri de sticlă, cele mai importante întreprinderi industriale existente în oraș, în paralel cu mica producție meșteșugărească, care continuă să existe în ciuda concurenței industriei. Întreprinderile cu pondere în economia municipiului sînt cunoscute de vizitatori prin intermediul fotografiilor și al picturilor din epocă. Într-o continuare firească este prezentată lupta masele populare din Lugoj, în perioada avîn



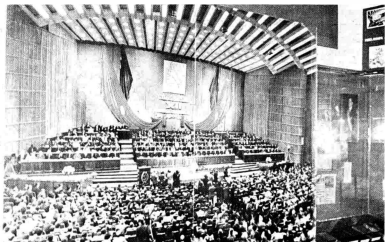
Evocarea luptelor revoluționare din anii 1933—1940

toare. Societățile de lectură, presa, atît de bogată, activitatea istorică și literară ocupă un spațiu larg, la care se adaugă și aspecte din viața culturală actuală a municipiului Lugoj.

În timp ce documentele, fotografiile și publicațiile au fost expuse în vitrine-panou, fixate de-a lungul pereților, pentru obiectele tridimensionale s-au montat vitrine speciale, joase, de formă paralelipipedică. Piesele de dimensiuni mari au

tulul revoluționar din anii 1918—1921, care a culminat cu făurirea P.C.R. la Congresul din 8 mai 1921.

Sînt expuse aici fotografiile participanților lugojeni la congres împreună cu un mulaj din ziarul „Socialismul”, reținînd desfășurarea lucrărilor congresului. Pentru marcarea momentului s-a realizat intercalarea unui panou de culoare roșie, pe care au fost montate exponatele. Ilustrarea luptei clasei muncitoare în perioada



Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român

imediat următoare, a stabilizării relative și parțiale a capitalismului, apoi în anii crizei economice și în cei premergători celui de-al doilea război mondial, deține ponderea cea mai mare în sala a doua, evidențiind rolul strălucit și activitatea prodigioasă a tinerului revoluționar Nicolae Ceaușescu în toate momentele cruciale ale acelei perioade.

Organizarea sectorului de istorie contemporană, o premieră la Lugoj, a comportat cele mai serioase probleme, atât în ceea ce privește procurarea materialelor, cât și selecționarea și panotarea acestora⁷. Dacă pentru problemele generale privind istoria contemporană a României a fost posibilă procurarea unor machete sau fotocopii, cu sprijinul Muzeului de istorie a partidului comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România, ilustrarea evenimentelor pe plan local s-a lovit de unele dificultăți, datorită lipsei unor preocupări anterioare în această direcție.

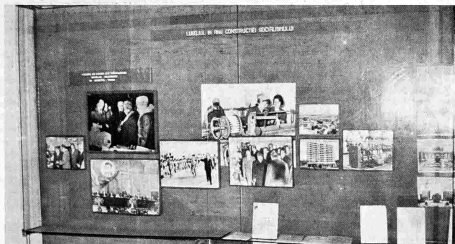
Începutul transformărilor revoluționare în istoria noastră națională este marcat de insurecția națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944, căreia îi sunt rezervate trei panouri, relevând și participarea lugojenilor la acest act. În centru se află o fotografie a tovarășului Nicolae Ceaușescu, vorbind

la un mare miting organizat în București, în toamna anului 1944.

Un loc aparte îl ocupă transformările petrecute în orașul Lugoj în timpul revoluției populare și în anii revoluției și construcției socialiste.

Circuitul expozițional continuă, revenind în prima sală, prin evidențierea avântului general al României socialiste în ultimele două decenii, de când la cirna țării se află cel mai iubit fiu al poporului român, care transpune în fapt cele mai îndrăznețe năzuințe ale înaintașilor, prin edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate pe pământul patriei. Ultima parte a expoziției este dedicată marilor transformări petrecute în orașul Lugoj în anii construcției socialismului. Sunt prezentate realizările din domeniul economic, atât pe bază de grafice, cât și de ilustrații, la care se adaugă machete ale celor mai importante produse industriale realizate în municipiu.

Ajuns în acest punct, vizitatorul poate face o comparație între cele două aspecte ale dezvoltării orașului: cel din anii 1920 și acela al ultimului deceniu de construcție socialistă.



Momentul „Lugojul în anul construcției socialismului”

Deși actuala expoziție de istorie reprezintă, prin comparație și material ilustrativ, un pas înainte față de cele anterioare, nu pierdem din vedere faptul că ea constituie doar una din etapele perfecționării ei, sarcină permanentă pentru colectivul muzeului.

NOTE

¹ Luminița Bărbulescu Wallner, Maria Moroz, *Activitate muzeală la Lugoj în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și prima jumătate a secolului XX*, în „Revista muzeelor și monumentelor” — Muzeu, nr. 4, 1982, p. 52.

² Materialul ilustrativ consta din panouri pictate reprezentând imagini mai mult sau mai puțin veridice ale diverselor epoci istorice.

³ Printre aceștia s-a numărat regretatul acad. C. S. Nicolăescu-Plopșor, Vladimir Dumitrescu, Alexandru Vulpe, Florea Mogoșanu, Petre Roman și alții.

⁴ La montarea expoziției și-a adus o contribuție importantă Ioan Sosdăanu, restauratorul muzeului.

⁵ Maria Moroz, *Așezarea eneolitică de la Sacojul Mare — Codru*, în „Banatica”, V, 1979, p. 541—546.

⁶ Ioan Stratan, *O nouă descoperire hallstattiană în Banat*, în „Studii și cercetări de istorie veche” IV, 1964, 125—130.

⁷ La colectarea materialului și la elaborarea tematicii, colectivul muzeului a beneficiat de sprijinul unor specialiști cunoscuți printre care amintim pe dr. Olimpiu Matichescu, Herbert Rabinovici și Ioan Opris, cărora le aducem mulțumiri.

RÉSUMÉ

Le travail présente les principaux moments de la reorganisation du secteur histoire-archéologie dans l'exposition permanente du musée de Lugoj entre les années 1968—1982. ● n a décrit l'elabora-

tion de la thématique, la sélection des matériaux et les détails techniques de cette action réalisée par le collectif de l'institution.

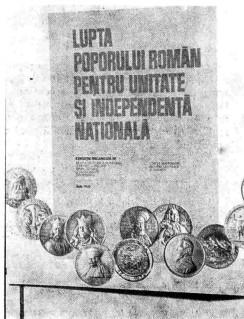


Expoziția numismatică : „Lupta poporului român pentru unitate și independență națională”

ELENA GEORGESCU, VALERIA PĂRVULESCU

Muzeul de istorie a partidului comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România, în colaborare cu Cercul numismatic al Casei Centrale a Armatei, a organizat în sălile muzeului, la începutul lunii mai a.c. expoziția intitulată „Lupta poporului român pentru unitate și independență națională”. Organizarea acestei expoziții a avut în vedere marcarea a două mari evenimente politice din istoria patriei și a partidului: 8 mai — făurirea Partidului Comunist Român și 9 mai — cu dubla sa semnificație, legată, de anul 1877 — proclamarea deplinei independențe de stat a României și de anul 1945 — ziua victoriei asupra fascismului.

Continuând și dezvoltând experiența câpătată prin organizarea unei expoziții asemănătoare — cum a fost cea organizată de muzeu în luna decembrie 1982 — în cinstea Conferinței Naționale și a Zilei Republicii, prezenta expoziție s-a înscris în suita acțiunilor politico-ideologice și cultural-educative desfășurate de Muzeul de istorie a partidului comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România în această perioadă cu organizații de partid și U.T.C. din Capitală și din țară, cu întreprinderi, instituții, școli, unități militare ș.a., prilej pentru a scoate în evidență și a omagia tradițiile progresiste, revoluționare de luptă ale poporului român, precum și realizările României socialiste obținute sub conducerea P.C.R.



Cele peste 2 000 de piese reprezentative expuse, ca: ordine, medalii, decorații, distincții, plachete, insigne etc. existente în patrimoniul muzeului sau aparținând celor 40 de colecționari care expun, marchează evenimente de seamă din lupta poporului român pentru făurirea unității sale statale și apărarea independenței naționale, precum și din

anii edificării orînduirii socialiste pe pămîntul patriei noastre.

Prin aceste exponate care simbolizează momente din viața politică, economică, militară, culturală, științifică etc. pot fi urmărite pe firul timpului în spațiul carpato-danubiano-pontic istoria românească și continuitatea ei. Pot fi reconstituite: adevărate pagini de istorie din marea epopee a luptei duse de poporul român pentru apărarea și păstrarea ființei noastre naționale, pentru eliberare socială, aspirațiile de pace și progres; înalta prețuire adusă muncii, creației, dăruirii supreme către patrie,

suma vieții noastre istorice" — Mihail Eminescu — însumează momente și momente ale luptei pentru independență; „Unirea este actul energic al întregii națiuni române" — Mihail Kogălniceanu — marchează plachete ale unor domnitori și momente din lupta poporului pentru unire; „Împliniri socialiste" — includ aspecte din viața economică, industrie, agricultură, transporturi, din domeniul artei, învățămîntului, aniversări ș.a.

Numismatica și istoria colaborînd și realizînd asemenea expoziții tematice se completează, se întregesc, contribuind în felul acesta la marcarea vizuală a



partid, popor; nobilele idealuri care au însumat eforturile atîtor generații cît și bucuria împlinirilor din anii socialismului.

Fiecare piesă prezentată într-o expoziție cu acest profil este un simbol care marchează chipuri și fapte, care au constituit pilonii existenței, rezistenței și afirmării noastre și care, în acest fel, se fac memorate, rememorate.

Titlurile care marchează ideile tematice ale acestei expoziții numismatice sînt foarte reprezentative: „Insemne ale înaltei prețui" — grupează ordine și medalii ale R.S.R.; „Independența este

unor idei, evenimente, eroi între eroii țării, în felul acesta introducîndu-le mereu în circuitul cunoașterii și menținînd totodată, viu interesul pentru tot ce a fost istoria patriei și a partidului.

Expozițiile de acest gen se recomandă ca o adevărată frescă a istoriei poporului nostru relevînd virtuțile sale, rolul important pe care îl are în educarea etică și estetică, adresîndu-se deopotrivă specialiștilor, colecționarilor pasionați cît și celor dornici și însetați de cultură și cunoaștere.

Piesele numismatice — ordine, medalii, plachete, insigne au atras tot mai



mult atenția muzeografilor istorici pentru colecționare și expunere, nu numai pentru valoarea lor intrinsecă pe care o au, dar și pentru valoarea lor ca exponat muzeistic. Cu trecerea timpului și în acest context importanța pieselor crește adăugându-se valoarea de mărturie, evocatoare și purtătoare de mesaj.

Vizitând această expoziție, oprindu-se în fața vitrinelor, fiecare tinăr sau virstnic poate căpăta un plus de cunoștințe și o înțelegere superioară a acestor valori, un plus de admirație față de minunații și pasionații colecționari, o creștere a interesului pentru cunoaștere, lărgind, totodată, posibilitățile de colecționare pentru muzeografi, toate acestea aducând, în final, un aport la realizarea educației patriotice, revoluționare, culturale, a mândriei pentru moștenirea lăsată de înaintași și datoria înțeleasă de anga-

jare plenară a generației prezente pentru viitorul patriei.

Toate acestea sînt exprimate de vizitatori în cartea de impresii a expoziției.

Genul acesta de expoziții se înscrie în atribuțiile tot mai complexe pe care le are de îndeplinit Muzeul pentru conservarea și popularizarea tezaurului de istorie, a comorilor de artă și cultură, de viață materială și spirituală, rod al muncii și hărniciei poporului nostru.

Reunindu-se și conlucrînd — istorici dărujiți cu pasionați numismați — conduși de dorința de a contribui împreună, cu forme și mijloace specifice, la dezvoltarea acestor sentimente au oferit publicului vizitator al Muzeului de istorie a partidului prilejul de a lua contact cu valori pline de conținut educativ — patriotic, revoluționar — dovezi ale mersului ascendent al României pe culmi tot mai înalte de progres și civilizație.



Activitatea cultural-educativă muzeografică în etapa actuală

dr. LIVIU ȘTEFĂNESCU

Cota înaltă la care se găsește acum acțiunea cultural-educativă a muzeelor din România socialistă poate fi măsurată și prin faptul că dezideratele¹ exprimate acum cincizeci de ani au devenit realitate: muzeografiile sunt o categorie socio-profesională elevată incomparabilă cu antecesorii lor²; prezența muzeografilor în expoziție este o realitate exprimată doar ca o posibilitate altădată³; astăzi ei sînt veritabili propagandiști ai patriei⁴; baza materială a muzeelor a devenit o puternică realitate ca urmare a politicii statului și nu o sugestie irealizabilă ca în trecut⁵; actuala reglementare prin sistemul de acte normative stimulează funcția socială a muzeelor despre care în trecut se discuta cînd și cînd în parlament⁶. O retrospectivă a acestui etalon cu care este bine să ne comparăm am făcut-o și cu alt prilej⁷ insistînd și asupra exemplului personal al înaintașilor⁸.

În procesul edificării societății socialiste multilateral dezvoltate muzeul românesc este investit cu înalta misiune de a fi un factor important de cultură, o instituție combativă, militantă, depășind vechiul și inițialul său post de vestală a memoriei colectivității, prezență culturală pasivă, de contemplare, desțindere și încîntare. Ne aflăm într-o epocă a muzeografiei românești în care

numai prezentarea virtuoză a valorilor-exponate a fost depășită. A rămas mult înapoi nivelul de preocupare muzeografică rezumat numai la informarea amplă a vizitatorilor într-un act de cultură complex dar ca de pe scenă la spectator.

Ținînd seama de ampla analiză efectuată de Conferința Națională a Partidului Comunist Român din 16-18 decembrie 1982, de contradicțiile reliefate cu acest prilej de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pornind de la stadiul actual al dezvoltării societății noastre, progresul națiunii se poate accelera în condițiile conștientizării întregii mase de cetățeni la activitatea creatoare, la asigurarea viitorului liber și fericit al generațiilor următoare. O importanță determinantă a avut-o democratizarea largă a instituțiilor de cultură, proces ascendent, care asigură tuturor cetățenilor accesul la cultură, fără deosebire de naționalitate, înlăturîndu-se orice bariere, discriminări sau impedimente.

Extinderea, modernizarea bazei materiale; modificarea fundamentală teoretică prin așezarea ca temelii al activității muzeelor a materialismului dialectic și istoric; pregătirea superioară a cadrelor au constituit elementele transformării radicale a muzeografiei românești. Este

de la sine înțeles ce însemnătate excepțională are rolul educativ al muzeelor pentru mereu tinăra generație căreia îi se adresează, deoarece nu numai că îi revine îndatorirea de a construi activ, conștient marea și noua etapă a culturii și civilizației, ci trebuie să transmită generației următoare făclia progresului socialist și comunist în patria noastră.

Misiunea de a fi atât un bun specialist cât și un bun educator constituie rațiunea de a fi a personalului din muzeele noastre. Numai îmbinând aceste două calități muzeografii au reușit să-și îndeplinească în bune condițiuni sarcina de înaltă responsabilitate și onoare pe care o au pentru formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste.

Realitatea obiectivă a României socialiste solicită afirmarea unei noi calități a acțiunii cultural-educative muzeografice * în care scop trebuie să se ia în considerare următoarele obiective:

a) La temelia formării concepției înaintate despre viață trebuie pusă cunoașterea euceririlor științei, începând cu apariția vieții pe pământ, întregul proces de formare a omului, de dezvoltare a societății și a diferitelor concepții filozofice și terminând cu noile descoperiri ale științei moderne.

b) Un rol important în formarea unei concepții înaintate, în dezvoltarea conștiinței socialiste îl reprezintă noile descoperiri în știință și tehnică ale căror concluzii demonstrează materialitatea lumii, justetea materialismului dialectic și istoric.

c) La baza procesului educativ de formare a omului nou trebuie așezată educația civică în scopul ierarhizării ca supreme valori etice; munca, învățămîntul, știința, factori primordialii ai umanismului revoluționar și ai progresului societății socialiste.

d) Un factor important al educației socialiste îl reprezintă formarea și dezvoltarea deprinderilor de participare la conducerea activității sociale, scoaterea în relief mai pregnant, pe baza multitudinii dovezilor istorice, a superiorității, de esență, a democrației noastre socialiste.

e) Obiectivul esențial al educației civice îl constituie faptul că în țara noastră democrația exprimă cu adevărat suveranitatea poporului în stat, participarea concretă a acestuia la elaborarea politicii generale interne și externe a țării, la luarea deciziilor care privesc interesele sale vitale, viitorul națiunii noastre socialiste.

f) Creația literar-artistică devine o pirghie importantă a educației socialiste având ca temei realismul care presupune deschiderea căilor spre o artă înfloritoare și umanismul socialist care înseamnă o înțelegere mai complexă a omului în societate, luat nu ca individ izolat și exagerând trăsăturile sale individuale, ci ca om social aflat în strinsă legătură și interdependență cu semenii săi, cu masele largi populare și interesele lor.

g) Întregul sens al acțiunii cultural-educative muzeografice este de a asigura afirmarea tot mai puternică în societate a principiilor și normelor muncii și vieții comunistilor, ale eticii și echității socialiste.

h) În acțiunea cultural-educativă trebuie să se pornească de la trecutul, cu care ne mîndrim, de luptă pentru eliberare națională și socială, de la tradițiile progresiste ale învățămîntului, științei și culturii poporului nostru, de la trecutul glorios al mișcării revoluționare și comuniste, de la anii construcției socialiste care au ridicat patria noastră la un înalt grad de dezvoltare în toate domeniile activității economico-sociale.

i) În centrul acțiunii cultural-educative pentru formarea și dezvoltarea patriotismului socialist trebuie să stea aprecierea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu: *„Originea daco-romană și continuitatea existenței pe aceste meleaguri constituie caracteristici fundamentale ale poporului român. Stabilitatea locului în istorie, a originii și continuității în bazinul carpato-dunărean ale poporului român constituie fundamentul oricărei activități ideologice, teoretice și politico-educative. Nu se poate vorbi de educație patriotică socialistă fără cunoaș-*

țerea și cinșirea trecutului, a muncii și luptei înaintașilor noștri" ¹⁰.

j) În epoca actuală, participarea activă la schimbarea de valori științifice și de artă constituie o condiție a progresului fiecărei țări, făurirea socialismului nu se poate realiza decât pe baza a tot ce a realizat și realizează mai bun omeni-rea în toate domeniile vieții sociale. Pe această concepție a partidului nostru se axează acțiunea cultural-educativă de umanism și prietenie cu toate popoarele lumii, de profund internaționalism cu toate forțele progresiste, înaintate.

Acțiunea cultural-educativă a muzeelor împreună cu a învățămîntului și a altor instituții, așezăminte culturale, este obiectivată de însăși dezvoltarea societății noastre socialiste: „*Fără a nega căuși de puțin rolul esențial al forțelor de producție în dezvoltarea societății, noi pornim de la teza, de asemenea marxistă, că la rîndul ei conștiința poate exercita o influență asupra mersului înainte al societății, că ideile înaintate, cucerind masele, devin o uriașă forță materială a progresului*" ¹¹.

Muzeul posedă în cel mai înalt grad o influență hotărîtoare în formarea personalității umane, concretă, și individuală, datorită forței emotive, convingătoare, indubitabile a ceea ce înseamnă însuși argumentul direct, empiric, mărturia originală. Cu atît mai mult cînd este vorba de mediul istoric și de istoria societății. Această forță spirituală, obiectivă a muzeului a fost sesizată de timpuriu de reprezentanți au prestigiu ai muzeografiei românești ¹².

Pentru a articula acțiunea cultural-educativă a muzeului cu formarea personalității cetățeanului României socialiste trebuie pornit de la cunoașterea esenței umane a acestuia care nu poate fi realizată altfel decît prin studiul a ceea ce sînt în mod concret relațiile sociale înăuntrul cărora este produs individul. Or, dacă esența umană ar fi în primul rînd naturală și în al doilea rînd socială, acțiunea cultural-educativă a muzeului ar trebui să înceapă cu psihologia și să se încheie cu sociologia. Esența umană fiind ansamblul relațiilor sociale este de luat în considerare și cel de-al treilea aspect, cel pedagogic, care contribuie la formarea personalității

cetățeanului ca individ al marii colectivități socialiste. Pentru aceasta, acțiunea cultural-educativă muzeografică avînd ca scop contribuția sa la formarea omului nou, modalitățile ei de adresare și de lucru sînt pentru fiecare în parte, pentru fiecare om, pentru formarea acestuia ca personalitate. Specialistul care lucrează în cadrul acțiunii cultural-educative trebuie să cunoască temeinic ansamblul relațiilor sociale în dinamica dezvoltării lor, deoarece trebuie, pornind de la trăsăturile psihologice ale fiecăruia, cu sprijinul cunoștințelor pedagogice, să intervină practic în formarea și creșterea personalității umane reale, nu în condiții artificiale sau în mod particular, ci în însăși viața și, în mod plener.

Formele de lucru ale acțiunii cultural-educative muzeografice vor fi deci determinate de aspectele sociologice care pun în evidență ansamblul relațiilor sociale, de criteriile psihologice raportate la trăsăturile psihosomatice individuale și de metodele pedagogice adecvate muzeului. Astfel, activitățile cultural-educative — expoziția, îndrumarea, conferințele, lectoratele, seriile muzicale, simpoziioanele — trebuie completate cu activități cultural-educative organizate în mod sistematic și cuprinzător, care decurg din realitatea socială contemporană a României socialiste.

Formarea omului nou este o acțiune complexă la care muzeografia contribuie împreună cu formele instituționalizate ale societății noastre și cu organizațiile ei obștești. Din analiza situației concrete decurg formele de colaborare respective cu: școala — preșcolari, elevi, studenți —, organizația de pionieri, organizația U.T.C., organizațiile de sindicat, cu O.D.U.S., organizațiile de femei, de luptă pentru pace, organizațiile de partid, comitetele de cultură și educație socialistă, universitățile cultural-științifice, consiliile de răspîndire a cunoștințelor cultural-științifice, organizațiile de știință și tehnică, sanitare și medicale, profesionale, case de ajutor reciproc pentru pensionari, asociația filatelistilor, a fotografilor, cooperația, organisme și organizațiile de turism intern și extern etc.

În raport cu trăsăturile psihologice se vor determina și criteriile de organizare a diferitelor activități cultural-educative, pe vîrste, sexe, nivel de instruire, opțiuni, cerințe de profesionalizare. Și în raport de acestea toate manierele pedagogice de asigurare a succesului, eficacității instructiv-educative.

Obiectul acțiunii cultural-educative muzeografice este permanent asaltat de activități cultural-educative organizate de muzeu. ele tind să o traducă în viață conform liniilor directoare indicate de documentele de partid.

Aprecierea asupra varietăților activităților cultural-educative, eficacității lor, compararea în vederea recomandării momentului în care trebuie organizate, conținutului lor, succesiunii, amplitudinii, poate fi făcută în temeiul rezultatelor pe care le obține cercetarea științifică cultural-educativă muzeografică. Avînd în vedere tripla sa cuprindere psiho-socio-pedagogică și metodele de investigație vor fi similare cu cea ce în mod independent sociologia, psihologia și pedagogia folosesc, dar în același timp îi vor fi proprii. Doar aspectul, aparența, pare a fi al unei cercetări interdisciplinare — psiho-socio-pedagogice, — în realitate cercetarea muzeografică educativ-culturală aplică metodele și metodologia sa proprie.

Deși în viața acțiunea cultural-educativă a muzeului reprezintă un tot, necesitatea analizei de față impune reliefaarea a două laturi care se disting în mod obiectiv: 1. acțiunea cultural-educativă de largă cuprindere, instituționalizată, care pune în mod organizat temeiul pe colaborarea cu factorii sociali folosind așezarea valorilor de muzeu la temelia formării personalității fiecărui cetățean și 2. acțiunea cultural-educativă individuală care, de obicei, este continuarea celeilalte sau se împletește strîns cu ea și constă din vizitarea, participarea la activitățile muzeului în mod personal, deliberat, datorită gustului, înclinărilor individuale, ale cercului informațional de prieteni sau ale mediului familial.

— Prima latură este în același timp și o veche cerință muzeografică, democratică, aceea a accesului la valorile culturii și civilizației a maselor populare⁴³. Trecerea

de la dorință, aspirație, la realitate este succesul revoluției socialiste care asigură tuturor cetățenilor dreptul de a accede la valorile culturii dar, în cadrul relațiilor sociale socialiste, și pirghiile reale de utilizare a acestui drept, acțiune interdependentă, deoarece asigură formarea și dezvoltarea personalității, ipoteză necesară a societății socialiste multilateral dezvoltată și înaintare a României spre comunism.

Formele de activitate cultural-educativă subordonate acestei laturi a acțiunii cultural-educative vor fi îndeobște colective, se vor adresa unor grupuri mai mici ori mai mari și vor fi caracterizate în raport cu instituția sau organizația cu care se colaborează. O enumerare concretă a acestora, cu titlul de început promițitor am efectuat-o cu alt prilej⁴⁴.

Principala formă de activitate pentru cea de-a doua latură a acțiunii cultural-educative rămîne expoziția. Pe temeiul informațiilor, analizelor, datelor și concluziilor obținute de cercetarea muzeografică educativ-culturală, expoziția (se înțelege cu toate formele ei: permanentă, itinerantă, tematică) trebuie astfel organizată încît vizitatorul să găsească răspuns la întrebările care-l asaltează, să aple singur sensul mesajului muzeografic, să-și adauge noile trăsături contemporane societății noastre personalității sale, *eului* său.

Muzeul se adresează în egală măsură vizitatorilor cetățeni ai altor țări, turiști sau în trecere prin România cu diverse prilejuri. Fie prin îndrumare, fie fără aceasta, expoziția trebuie să reflecte în primul rînd nivelul muzeografiei noastre, prezentarea modernă, științifică și estetică, mesajul profund uman al creatorilor civilizației, mediului istoric al acestui pămînt, admirația pentru iscusința, îndemînarea făuritorilor bunurilor materiale și spirituale, lupta lor pentru progres social, libertate și independență, chemarea lor pentru înfrățirea în muncă și luptă cu naționalitățile conlocuitoare, în front comun cu toate popoarele care luptă împotriva dominației, pentru pace, civilizație și umanism. Oglindă corectă a cuceririlor poporului nostru, expoziția muzeu-

lui trebuie să producă admirație și stimă din partea celor care ne vizitează țara.

În concluzie, considerăm că direcțiile acțiunii cultural-educative muzeografice trebuie să țină seama de: 1) nivelul viitor al societății noastre pentru ca fiecare vizitator să devină un real beneficiar al grijii permanente a societății pentru el; 2) ansamblul concret al realității sociale a colectivului (instituției) și al colectivității (localității) în care se formează și desvârșește personalitatea fiecărui participant la activitățile cultural-educative muzeografice; 3) nivelul de informare și pregătire al fiecărui membru al formei statorence de activitate cultural-educativă (lectorat, cursuri, cicluri tematice etc.) organizate de muzee.

Receptivitatea în domeniul primirii acelor noi descoperiri și concluzii, generalizări și teoretizări pe plan european ori mondial privind acțiunea cultural-educativă muzeografică "de către muzeele românești, pornește tocmai de la propria noastră strădanie. „Trebuie să avem permanent în vedere că generalul se realizează și se confirmă prin particular”¹⁵, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru, că „succesul liniei politice generale a partidului comunist depinde într-o măsură importantă de înțelegerea particularului, de luarea în considerație a împrejurărilor concrete, în care se aplică linia generală”¹⁶.

NOTE

¹ Nicolae Iorga, *Muzele: ce sînt și ce trebuie să fie. Exemplul Americii*, în „Neamul Românesc”, nr. 266/1934: „Credem prea adesea că un muzeu este un depozit unde aduci obiecte de deosebită fecluri: artă, istorie, științe naturale, tehnică, lucruri de curiozitate, le așezăm în niște odăi largi și luminoase, le potrivim frumos unele lângă altele, iar pe urmă poștim înmăca care știe ori nu știe, pricepe ori nu pricepe, ca să se uite la dînslele”.

² *Ibidem*, „directorul, funcționarul, paznicul se uită des în ceasornic pentru ca la vre-un sfert de ceas înainte de momentul închiderii scris la ușa de intrare să facă tot zgomotul ce trebuie pentru a da așază și pe omul cel mai îndărătnic în dorința de a sta”.

³ *Idem*, *Muzee și vizitatori*, în „Ramuri”, 1922 pag. 163: „... nu există mai potrivit mijloc de înșiere a publicului în orice domeniu de știință decît prezentarea acestora a pieselor demonstrative. Piese demonstrative, dar după dînsule și alături cu dînsule trebuie să vie însuși demonstrația”.

⁴ *Idem*, *Muzee și cultură*, în „Neamul Românesc”, nr. 53/1922: „Să nu uitați nicicînd că dacă acasă la dînsul oricine trebuie să fie un cetățean deplin, după ce de hotare datorită oricăruiu trebuie să fie de a se transforma într-un aprig propagandist”.

⁵ *Idem*, *Un muzeu regional*, în „Neamul Românesc”, nr. 263/1923: „... de ce nu s-ar fi găsit guvernaniși sau oameni de înimă care să ofere localul necesar instalării și aranjării pe care o merită un astfel de muzeu pentru a putea fi pînda vie și oglinda dădătoare de încredere a trecutului”.

⁶ „Monitorul Oficial”, 1930, pag. 3910—3914; *Dezbaterele Adunării Deputaților*, 1931, ședința din 8 iulie 1931, pag. 710—711 și 1932, ședința din 26 martie 1932, pag. 2707.

⁷ Liviu Ștefănescu, *Din activitatea muzeografică a lui Nicolae Iorga*, în „Revista muzeelor”, nr. 1/1965; *idem*, *Din activitatea lui Nicolae Iorga dedicată monumentelor istorice*, în „Revista muzeelor”, nr. 3/1965.

⁸ „Cu voce caldă, plină de dragoste pentru obiectele aflate aici, mărturis ale vremilor de strălucire cînd domnii noștri împodobeau cu tot ce era mai scump lăcașurile de închinăciune spre mulțămire că Dumnezeu le ajutase să bîrșue cutare dușman sau că atuseseră o domnie roșnică, d. profesor Iorga ne explica însemnătatea fiecărui obiect, e por a căreia el așatore, ne desleagă parcă ochii făcîndu-ne să înțelegem toată frumusețea obiectelor strînse de d-asa aici.” Alice Basarab, în „Neamul Românesc”, nr. 256/1932.

⁹ Liviu Ștefănescu, *Muzele și noua calitate a educației*, în „Cintareo României”, nr. 10/1982, pag. 28—29.

¹⁰ Nicolae Ceaușescu, *Expunere prezentată la Plenara largită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982*, București, Editura politică, 1982, pag. 15.

¹¹ * * * *Plenara C.C. al P.C.R. 3—5 noiembrie 1971*, București, 1971, pag. 56.

¹² „In adevăr un minunat mijloc de învățare! Cartea spune slove pe care numai oamenii cu închipuire le pot preface în adevăruri ca acelea văzute și pipăite. Muzeul însă spune tot aceea în lucrurile înșeyi. Mult gust și multă știință; multă iubire de oameni, de sufletul omeneș, care e lucrul de căpetenie, au trebuit pentru ca toate aceste comori să se strîngă din locuri adesea foarte depărtate și să se înfășșeze în acea strînsă legătură, prin care ele pot ajunge un învățămînt, un mare și folositor învățămînt”, Nicolae Iorga, *Muzee și cultură*, în „Neamul Românesc”, nr. 53/1922.

¹³ „... și pe cel din urmă minicilor îl conșide de la un capăt pînă la altul al muzeului, pentru că și cel din urmă minicilor este un om pe unneri căruia este clădită societatea. Noi nu avem voie să furăm pentru o clasă cultura care e dreptul unei societăți întregi”, spune Nicolae Iorga în 1938: cf. Liviu Ștefănescu, „Nicolae Iorga despre muzeul de istorie”: comunicare la a 6-a Sesiune a muzeelor din România, București, 5 decembrie, 1970.

¹⁴ „Viitorul social”, nr. 4/1972, pag. 1308.

¹⁵ Nicolae Ceaușescu, *România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate*, vol. 16, București, Editura politică, 1972, pag. 646.

¹⁶ Nicolae Ceaușescu, *România pe drumul desvîrșirii construcției socialiste*, vol. 2, București, Editura politică, 1968, pag. 255.



Propuneri pentru un nou situs calitativ al muzeografiei românești (II)

RADU BAGDASAR

III. A doua metodă de „conser-vare” pe termen nelimitat a laturii morfo-semantică a obiectelor de patri-moniu pe care o propunem în articolul din 1979* se leagă de sistemele electronice de prelucrare a datelor. Nu reluăm amăn-untele tehnice și procedurale în totali-tatea lor, ci reamintim numai ideea de principiu. Obiectele care urmează să fie înregistrate sînt despuiate de informația morfologică (morfo-cromatică) de o cameră de luat vederi (sau aparat fotografic) color unite structural cu un dispozitiv interfero-metric. Sistemul video interferometric astfel obținut este cuplat la un calculator care recepționează informația cuantificat, (așa cum se întîmplă, de altfel, cu imaginea de televiziune). Aceasta nu este continuă ci rezidă într-o mulțime de puncte cu lungimi de undă și grade de luminozitate diferite dispuse pe liniile și coloanele unei matrici standardizate (conform unor norme internaționale, în genere de 832 linii \times 625 coloane). Densitatea lor fiind însă atît de mare încît se situează sub pragurile liminare de percepere „mozai-cată”, discontinuă, a imaginii, ea este în consecință percepută continuu. Aceasta în privința formei geometrice a obiectului. Cromatica și distribuția de intensitate

a undelor luminoase sînt înregistrate de asemenea cuantificat pentru că este vorba de un calculator numeric capabil să pre-lucreze informația numai în formă dis-cretă, numerică. Ca atare, ele sînt aproxi-mate prin nuanța cea mai apropiată dintr-o scală cromatică standardizată existentă în memoria mașinii. Similar, există o scală standardizată a intensită-ților. Culoarea și gradul de intensitate al fiecărui punct al imaginii sînt asimilate subdiviziunii celei mai apropiate din sca-lele corespunzătoare și înregistrate ca atare. (Ca și informația „topografică”, materialele dintre două subdiviziuni con-secutive ale celor două scări se situează sub pragurile liminare ale senzoriului, uman de percepție a două nuanțe cromatice (intensități) distincte. Deci, din punctul de vedere al contemplatorului, datele obiectului real și cele înregistrate în memoria mașinii sînt identice. Odată depuse pe discurile sau benzile magnetice ale memoriei pasive informațiile privind forma, culoarea și luminozitatea obiec-tului pot fi păstrate, teoretic, timp nelimitat, sub formă de matrici numerice. Este util de notat că procedeele de dis-cretizare și aproximare a parametrilor aspectuali ai unui obiect există și se folo-

sesc curent în unele centre de calcul din străinătate.

Care sînt avantajele și dezavantajele acestei metode în raport cu precedenta. Varianta holografică reține obiectele în realitatea lor obiectivă, ca mulțimi de numere reale (numerele reprezentînd valorile cromatice și morfologice ale fiecărui „punct” al imaginii, presupunînd că spectrul luminos și „pozițiile” punctelor într-un spațiu determinat au „proiecții” pe mulțimi continue date). Varianta computațională nu reține obiectul real ci o versiune discretizată și aproximată a lui, chiar dacă din punctul de vedere al senzoriumului uman ipostazele reală și înregistrată sînt identice.

În schimb, procedeul holografic prezintă obiectul virtual și nu o replică materială, palpabilă. Culegerea lui permanentă ridică unele probleme de energie și uzură a dispozitivelor ca și incomodități legate de manipulare, astfel încît ideală ni se pare folosirea metodei în special în cazul necesităților de expunere relativ scurtă (1—2 ore) în fața unui public numeros. Pentru organizarea expozițiilor statice, permanente, mult mai practică ni se pare o oportunitate care aparține numai variantei computaționale. Ea constă în reconstituirea obiectului pe baza matricii numerice aflată în memoria ordinatorului de cître mașini fizice comandate prin program numeric. Acestea pot funcționa „on-line” (cuplate la calculator) sau „off-line” (independent).

În legătură cu aceste mașini se impun cîteva detalii. Pentru anumite tipuri de obiecte, precum monumentele de mici dimensiuni, sculpturile, diverse obiecte sau părți ale unor obiecte mici, se pot folosi, fără nici un fel de adaptări sau cu adaptări minore, mașinile industriale cu program numeric existente (de tipul frezei, strungului, rabotezei etc.). Pentru grafică ne putem servi de plotterele care se folosesc în mod curent ca terminale de ieșire ale calculatoarelor. Cu unele mici adaptări (adăugarea unor pensule de fetru și a unor minirezervoare pentru culori) se pot obține imagini colorate. Realizarea unor războaie care să țasă arrasuri, gobelinuri sau tapiserii nu ni se pare o problemă dificilă întrucît industria textilă

este, după știrea noastră, prima ramură industrială în care s-au introdus mașinile comandate prin cartele perforate (pe care se află înregistrat modelul țesăturii). Ce facem însă în cazul picturii sau al artelor decorative? În astfel de situații, ca și a altora pe care nu le luăm în considerație aici, trebuie create (sau preluate) mașini cu „aptitudini” adecvate. În Japonia, *Computer Technique Group* din Tokio a proiectat și realizat, în urmă cu mai bine de un deceniu, *Mașina automată de pictat nr. 1* care era capabilă să reproducă toate efectele formulor tehnice folosite în pictură (suprafața liscă, aplicarea vopselelor cu cuțitul, cu virfurile degetelor etc.).

Iată, prin urmare, că metoda informatică este capabilă nu numai să înregistreze și să conserve imaginea obiectului de patrimoniu dar să-l și reproducă în materialitatea lui în orice moment cînd se dorește acest lucru. Aspectul este deosebit de important în primul rînd pentru că ridică nivelul calitativ al facișimilului pînă la paritatea morfo-semantică cu originalul. Facșimilarea manuală, universal practică pînă acum, conduce la obținerea unui produs aproximativ care se asemănă cu originalul fără a-l reproduce însă aiodoma. De-abia prin procedeul propus aici se ajunge la o identitate deplină a celor două obiecte, la îndeplinirea condiției esențiale a facișimilului. Fără îndoială, scepticii ar putea obiecta că se înlocuiește originalul, plin de valențe emoționale, cu un *Ersatz*, un obiect contrafăcut și anonim. Practic, însă, lucrurile nu stau cîtuși de puțin astfel. Relația dintre original și copie tinde să se restructureze fundamental în epoca actuală. La un test, efectuat de profesorul Michael Moll, au fost puse alături un original și o copie de calculator ale unei lucrări de Mondrian. Publicul era format în majoritate din intelectuali, parte cu bogată experiență în domeniul artelor sau chiar cu pregătire de specialitate (critici, istorici de artă, plasticieni). Rezultatele testului nu numai că au infirmat așteptările, dar dau de gînd în ce privește preconcepțiile de care uzăm în mod curent atunci cînd minuium unele dintre conceptele fundamentale ale

culturii. Mai întâi, puțini au fost capabili să deosebească originalul de copie, cei mai mulți inclinând să considere copia drept original și invers. Apoi, când lucrurile au fost date în vileag, majoritatea a preferat esteticeste copia originalului pentru calitățile ei. Reacțiile sînt aparent paradoxale, dar sã nu uitãm cã nu este vorba de o copie manualã, o pastișã aproximativã, poate chiar stîngace a unei opere de geniu, ci de o copie de calculator care aduce ceva cu totul nou în istoria atît de bulversatã a artelor vizuale. Ea este, în primul rînd, un dublet perfect al originalului, dar realizat în culori și cu materiale mai durabile, ceea ce face ca în viitor ea sã rămînã fizic deasupra originalului, supus unei imperceptibile, dar fatale, dezintegrãri. Așa se explicã reacția în favoarea copiei și rãsturnarea raporturilor consacrate dintre original și copie în favoarea celei din urmã. Conceptul de *Unicitãt* însuși, în sens morfo-semantic, devine irrelevant. Propensiunea cãtre muzeul imaginar global de care vorbea Malraux, în care o capodoperã sã prolifereze, în sensul cel mai elevat al acestui cuvînt, în mii de exemplare devenind accesibilã fiecãrui membru al societãții, este evidentã. Fenomenul handicapãrii originalului de cãtre copie a trezit însã reacții diverse. Unii, între care și Michael Moll, l-au gãsit descurajator. Abraham Moles arãta însã cã din punctul de vedere al receptorului importã numai ceea ce beneficiazã efectiv de pe urma vizionãrii operei (latura morfo-semanticã în termenii noștri), valoarea ei intrinsecã fiindu-i total indiferentã. Concluzia care se poate desprinde din cele dezbãtute rezidã în faptul cã ne apropiem de o epocã a mutațiilor induse de informaticã, mai profunde și mai diversificate decît tot ceea ce istoria artelor a înregistrat din zorii ei precivilizaționali și pînã astãzi.

IV. Proliferarea și repercutarea lor este atît de surprinzãtoare și multidirecționatã încît schimbãnd structura activitãților intelectuale ea modificã însãși structura gîndirii umane în profunzimea ei, propulsînd-o cãtre o treaptã filogeneticã superioarã, acel *homo ciberneticus*

de care se vorbește din ce în ce mai insistent. O aplicație importantã pentru care în țara noastrã existã condițiile obiective necesare traducerii ei în viață (în principal Centrul de calcul al C.C.E.S.) privește activitatea instituțiilor de culturã (muzee, biblioteci, edituri, teatre, case de culturã, foruri de coordonare a culturii). Scopurile lor: valorificarea și difuzarea moștenirii culturale, stimularea și propagarea creației contemporane pot fi atinse în condiții infinit superioare prin demararea, în etape succesive din ce în ce mai evoluatã, a unui proces multidirecțional de informatizare.

Una dintre direcții pe care am conceput-o pentru activitatea instituțiilor romãnești de profil, ar fi alcãtuirea unui macroinstrumentar de lucru pe calculator materializat într-un set de programe care sã automatizeze, aducînd la perfecțiune (sub raportul completitudinii gradului de complexitate al formelor de valorificare, nivelului de identificare a informației), structura și funcționalitatea instrumentelor curente de lucru (manuale). Este vorba de dicționarele, bibliografiile, cataloagele, listele (de titluri, autori, colaboratori), tabelele sinoptice, situațiile de tot felul de care muzeograful, bibliotecarul, editorul, metodistul cultural se servesc în mod curent în activitatea lor. În primul rînd, instrumentele ad-hoc cu caracter intern realizate în cadrul fiecãrei instituții sînt, prin forța lucrurilor, lacunare, incomplete. Ele nu se bazeazã pe o explorare exhaustivã a domeniului în cauzã ci sînt fãcute, în genere, din memorie de un specialist. În al doilea rînd ele sînt de cele mai multe ori alcãtuite pe baza unui criteriu simplu de structurare internã. Cu alte cuvinte, nu reușesc sã ne ofere relații mai complexe despre sistemul listat, de care sã ne putem servi direct în lucrãri de nivel superior (cum ar fi, în cazul unei edituri sau institut de literaturã, imaginea influențelor în literatura sau cultura unei epoci, relațiile de colaborare, atracție simpateticã sau de program estetic dintre scriitorii sau oamenii de culturã ai unei anumite perioade, structurile edițiilor succesive ale unei lucrãri etc.). În al treilea rînd, listele manuale

și excerptează materia-obiect la nivel macroscopic adică al informațiilor cu caracter general, fără a putea înregistra infrastructura care se află în interiorul fiecăreia dintre ele.

Folosind un sistem unic de prelucrare a datelor se înlătură în primul rând fărâmișarea eforturilor prin reproducerea în paralel a acelorași instrumente sau a unora asemănătoare în cadrul mai multor instituții de cultură. Acestea se vor servi, toate, de un singur instrument, aducându-și însă în mod corespunzător contribuția colectivă la conceperea structurii și realizarea lui în timp, ceea ce, în ultimă analiză, înseamnă obținerea unei calități și funcționalități infinite superioare.

În consecință, noile instrumente vor fi în primul rând complete (în raport cu nivelul științei din momentul de referință). Alcătuiind un studiu sau o lucrare de cercetare pe baza lor, nici o idee sau o informație laterală în raport cu problema abordată nu ne va scăpa, indiferent de perioada, țara, sau împrejurările în care s-au tipărit lucrările care le conțin. Relația pe care o listă manufacturată — bunăoară cataloagele din bibliotecă — o oferă este de asemenea simplă și, în consecință, slab funcțională. În cazul cataloagelor nu dispunem decât de informațiile privind relația autor-operă-editură. Dacă ne interesează alte aspecte, cum ar fi relația *gen literar-autori-opere* sau *editură-autori-tipologie de lucrări editate*, de asemenea instrumental de lucru nu ne mai servește la nimic. Trebuie să ne atingem scopurile pe alte căi, de cele mai multe ori precare, cu implicații negative în calitatea finalizărilor. În sfârșit, în cazul instrumentarului computațional informația este excerptată la nivel microscopic. Pentru a lua tot exemplul cataloagelor de bibliotecă, nu se mai indexează informația la nivel titlu-carte sau titlu-articol ci, prin intermediul unor concepte generice (descriptori) care rezumă într-un cuvânt conținutul unei porțiuni de text, la nivelul paragrafelor. În acest fel, nici un fel de informație colaterală în raport cu tematica majoră dintr-o carte nu va fi ignorată și, implicit, inevitabilele re-

luări în paralel, sau succesiv, ale aceluiași (sub)probleme de cercetare prin ignorarea contributorilor anteriori vor putea fi înlăturate. Se ajunge astfel la o optimizare internă a valorificării informației care ne duce din nou cu gândul la acea nouă calitate — imperativ al anilor pe care îi parcurgem.

În legătură cu modul în care afluează informația spre sistemele de prelucrare a datelor s-ar putea isca unele nedumeriri. În fond, vor obiecta unii, parcurgerea textelor, stabilirea descriptorilor, introducerea lor în mașină și, în genere, întreaga informație care va alcătui instrumentele de lucru se culege manual. De unde atunci această facilitare operațională, perfecțiune și eficiență a instrumentelor. Mai întâi se reduce, așa cum am arătat, acea fărâmișare a eforturilor rezultate din faptul că fiecare instituție și chiar persoană particulară (artiști, scriitori, oameni de știință și cultură) își realizează propriile instrumente de lucru, situație dublată de aspectul compensator al nivelului rudimentar și incompletitudinii lor. În momentul în care se va trece la implementarea unui instrumentar general unic, fiecare instituție sau persoană (eventual numai colective constituite în acest scop) va furniza în permanență informații care se introduc în mașină. Sutele sau chiar mii de surse din care emană informația (filtrată în prealabil) vor conferi completitudinea macroinstrumentarului, arhitectura sa structurală fiind elaborată de specialiști în așa fel încât să se poată obține ulterior, la cerere, corelațiile intrasistemice cele mai fine și fișiere de date de anvergură.

Efortul fiecărui contributor — beneficiar în parte va fi însă, în această ipostază, incomparabil mai mic decât în varianta alcătuirii propriului instrumentar „artizanal”, iar în plus el va avea la dispoziție un macroinstrumentar computațional „perfect”.

Perspectivile dezvoltării instrumentelor de lucru nu se opresc însă nici măcar în acest punct. Iar pentru că prezumția pe care o vom avansa în continuare este o extrapolare bazată pe stări de lucru deja existente de mai mulți ani, vom da în prealabil citeva

detalii. Biblioteca Congresului S.U.A. din Washington a implementat, începând din 1967, un sistem de exploatare a informației bibliografice numit MARC (Machine Readable Catalog). În cadrul lui s-au dezvoltat structuri de date, formate de înregistrare și scheme de codificare care servesc ca standarde de comunicare și schimb de informații între mai multe grupuri de biblioteci. Pe baza lor se pot crea tipuri noi de informații bibliografice, se facilitează accesul la cele existente și se pot opera eventuale restructurări interne. Nu intrăm în amănuntele sistemului, tehnice și prea complicate pentru cititorul nespecializat. Important este faptul că prin realizarea acestei rețele interconectate de biblioteci, înzestrate cu terminale moderne, complexe și flexibile în același timp, un lector poate consulta, în afișare vizuală, informațiile bibliografice ale oricărei biblioteci a sistemului, iar de la acestea la consultarea directă a textelor înseși nu mai este decât un pas. Evoluăm astfel către idealul unei biblioteci universale, care să depășească starea fragmentaristică a bibliotecilor actuale. În ea se va putea găsi informația exhaustivă, la nivel planetar, asupra unui subiect sau altuia, premisă supremă a demersului gnoseologic.

Iar aici intervine elementul surpriză. Profesorul Donald Sherman de la Departamentul de lingvistică al Universității Berkeley (statul California) a definit, pe baza sistemului MARC, formatele de înregistrare a două baze de date non-bibliografice. Unul dintre ele, singurul de altfel despre care am avut la îndemână o sumară descriere, este corpusul lexical al faimosului *Webster's Seventh Collegiate Dictionary*, dicționarul nr. 1 pentru aria culturii anglo-saxone prin importanța, bogăția datelor și gradul său de utilitate. Nici un cercetător care lucrează pe texte engleze de cultură nu se poate lipsi de el. (De altfel, el constituise și mai înainte obiectul unui proiect de cibernetizare: SDC Lexicographic Project din 1968). Semnificativ în toate acestea este însă faptul că structurile de date, formatele de înregistrare ale sistemului MARC trec în cele ale sistemului WEBMARC.

Altfel spus, conceptele funcționale de bibliotecă și dicționare dispar, absorbite într-o entitate unică în virtutea funcției lor comune de informare (care diferă în fond numai prin nivelul de interes: cel al textelor—mulțimi de cuvinte—sau cel al cuvintelor—însele). Fenomenul, interpretarea din urmă ca și cele ce urmează ni le asumăm, ne duce cu gândul la posibila dispariție totală a tipologiei actuale a instrumentelor de informare și unirea lor într-un corpus instrumental global constituit și exploatat prin intermediul sistemelor informatice.

În fond, toate aceste instrumente parțiale conțin informații relative la unitățile specifice care definesc diversele paliere (nivele) structurale ale sistemului informațional general al culturii. Ele ar putea fi regândite în termeni care să abandoneze vechile concepte particularizante (dicționar, volume, carte, bibliografie) punind în evidență unitatea informațională a întregului eșafodaj. Dicționarul (lexical) nu face altceva decât să descrie perifrastic structura de semantemi a cuvintului. Planul semantemilor, unitățile elementare, indecompozabile de sens, ar putea fi considerate baza sistemului informațional, nivelul său 0. Întrucât un fascicul de semantemi alcătuiește un cuvânt, planul cuvintelor poate fi considerat nivelul informațional 1. Urmează fraza, o secvență de cuvinte cu sens relativ autonom, care constituie nivelul 2, apoi paragraful, adică un bloc de fraze individualizate grafic în text pe cuprinsul căruia acționează legături semantice interne, care constituie nivelul informațional 3. După acest nivel trebuie să schimbăm baza de referință a numărării și grad de generalitate țin de structura internă a fiecărui text, iar aceasta fiind foarte variabilă, vom considera textul drept nivel de referință secund și îl vom nota cu i . Dacă textul (lucrarea) se structurează pe volume, sau părți, sau secțiuni, acestea vor fi, respectiv, definite drept nivelul $i-1$. Nivelul $i-2$ este constituit de substructura imediată inferioară nivelului $i-1$, în genere capitolele. Nivelul $i-3$ sînt subcapitolele, $i-4$ sub-

diviziunile eventuale ale acestora ș. a. m. d. Transtextul, adică nivelele superioare lui i pot fi considerate bibliografiile. $i + 1$ poate fi bibliografia problemei, $i + 2$ bibliografia ramurii (subdisciplinei), $i + 3$ cea a disciplinei ș. a. m. d. până la nivelul n care este, teoretic vorbind, bibliografia bibliografiilor pe plan mondial. Ca atare, macroinstrumentarul pe care îl preconizăm ar arăta, ca structură de nivelul, astfel:

0, 1, 2, ..., $i - 2$, $i - 1$, i , $i + 1$, $i + 2$, ..., n .

Avantajul său constă în primul rând în faptul că este o structură deschisă, care se poate îmbogăți oricând cu noi nivele atunci când actul de investigare practică o cere, apoi este un instrument total, centralizat, și prompt. Nu vom mai răscoli rafturile bibliotecilor în căutarea cutărui dicționar plurilingv ultraspecializat, a cutărui memorator de specialitate sau a unei bibliografii exhaustive a problemei care ne interesează, pentru a nu mai aminti insuficiența lor și necesitatea de a consulta mai multe astfel de instrumente până la obținerea unui rezultat satisfăcător. Informatizarea oferă oportunitatea centralizării și gestionării optime a tuturor informațiilor pe care milioanele de oameni de știință, cultură, artiști le-au adunat în tezaurul civilizației spirituale în ultimele câteva milenii. De aceea, spuneam, informatica nu înseamnă o simplă reluare pe calculator a operațiilor pe care până atunci

le făceam eu mina ci, implică o fabuloasă restructurare a bazelor culturii actuale și, în ultimă analiză, a gândirii umane. Cărturarul viitorului va lucra în exclusivitate la calculator, stăpin al unei uriașe forțe, asemenea ucenicului vrăjitor, intențiile și ideile sale dobîndind în consecință dimensiunea gigantică a erei informatice. Rămînem la aceste perspective și proiecte, cu toate că posibilele înnoiri tehnologice și informatice sînt mult mai numeroase. Pentru cele trecute în revistă există însă la noi principalele condiții subiective și obiective pentru trecerea la realizarea lor. Progresul nu vine însă de la sine, ci emană în permanență din capacitatea noastră profesională materializată în deciziile și acțiunile de fiecare zi. El este mai degrabă subiectiv decît obiectiv, o creație a voinței și intențiilor umane. Nimeni și nimic nu ne va putea acuza în fața viitorului pentru întîrzierile și amînările de care sîntem responsabili căci, așa cum spunea reputatul prospectolog O. K. Flechteim, „Viitorul se prîbușește peste noi, el a început deja”.

NOTE

* Radu Bagdasar, *O soluție cibernetică pentru salvarea valorii morfo-semantice a obiectelor muzeale*, „Revista muzeelor și monumentelor”, nr. 2/1979.



evidență, conservare, restaurare

Electroliza – metodă de restaurare a hîrtiei

DOINA MANEA, ELENA PANAIT-PÎRĂU, ION CRISTEA

În ultimul an în Laboratorul zonal de restaurare-conservare lași experimentăm folosirea fenomenelor electrochimice în procesul de restaurare a hîrtiei.

Studiile noastre au urmărit două faze distincte din procesul de restaurare a hîrtiei și anume: neutralizarea și albirea.

Pornind de la faptul că orice substanță introdusă în hîrtie are și efecte secundare asupra acesteia, am studiat realizarea neutralizării fără a face apel la folosirea unor substanțe chimice. Cercetările întreprinse au demonstrat că din procesele electrochimice, electroliza constituie o metodă eficientă de neutralizare a hîrtiei.

Folosind drept electrolit apa distilată, care deși are o conductibilitate mică, favorizează extracția ionilor H^+ din hîrtie, ioni care sînt orientați sub acțiunea curentului electric spre catod, unde are loc reducerea acestora și degajarea H_2 , se elimină astfel aciditatea hîrtiei.

După o serie de experimentări am reușit să definitivăm o instalație de electroliză cu ajutorul căreia se poate realiza deacidificarea unui volum considerabil de obiecte papetare. Această instalație se compune dintr-o cuvă din oțel inoxidabil

termotratată, care preia și funcția de anod, iar catodul este constituit dintr-o foaie din același material. Aparatura electrică folosită pentru electroliză utilizează curent continuu, reglabilă în trepte de 1–30V, furnizat de către un redresor cu seleniu și cu posibilități de schimbare a polarității curentului electric. Un voltmetru și un ampermetru dau valorile tensiunii și intensității curentului electric ce pot fi schimbate cu ajutorul unui comutator de reglare. Un grilaj de material plastic cu orificii mari fixează obiectele aproximativ la mijlocul distanței dintre electrozi unde se creează o zonă neutră din punct de vedere al valorii pH-ului. La interval de 15 minute am procedat la schimbarea polarității curentului electric.

Experimentele asupra tratamentului de neutralizare prin electroliză au fost făcute la patru tipuri de hîrtie:

- 1) tipăritură pe hîrtie manuală
- 2) tipăritură pe hîrtie de ziar
- 3) manuscris cerneală ferogalică – hîrtie manuală
- 4) manuscris cerneală carbon – hîrtie modernă.

S-a urmărit evoluția neutralizării în funcție de timp și de temperatura băii

de electrolit. S-a constatat că temperatura optimă de lucru este de 30 grade.

întîmte de tratament pH	după tratament		
	15'	30'	60'
5.5	6.8	7.1	7.8
4.5	6.2	6.8	7.5
4.9	6.5	6.9	7.6
5.8	6.9	7.5	8

Rezultatele arată că se poate obține, prin aplicarea acestui tratament, o neutralizare care merge pînă la introducerea unei rezerve alcaline.

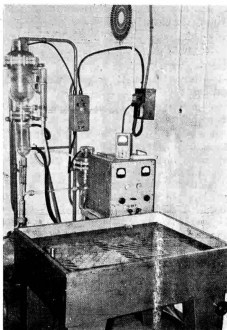
De asemenea pentru a aprecia în întregime gama de implicații ce pot surveni în urma aplicării acestui tratament asupra hîrtiei, am recurs la metoda îmbătrînirii artificiale și anume metoda termică în etuvă (78 h, 95°C). Rezultatele acestui test ne arată că tratamentul de neutralizare prin electroliză nu produce modificări asupra parametrilor fizico-chimici ai hîrtiei.

A doua etapă a experimentului nostru a constituit-o realizarea tratamentului de albire a hîrtiei prin metoda electrolizei.

Albirea nu este o tehnică obligatorie în procesul de restaurare a hîrtiei, dar nu sînt rare cazurile cînd în laborator ajung documente și lucrări de grafică cu pronunțate alterări cromatice, care sub aspect estetic pierd din valoarea lor atunci cînd sînt expuse într-o sală de muzeu. Simpla spălare în apă sau imersia în soluvenți nu este suficientă pentru îndepărtarea petelor de mușegai sau de altă natură, de aceea este necesar să se recurgă la procedee chimice prin care petele sînt decolorate complet sau aproape complet.

Prin albire se înțelege o schimbare chimică a unui compus colorat care înrăutățește aspectul hîrtiei așa încît prin aceasta să fie transformat într-o formă necolorată. Acest compus poate fi sau nu solubil, adică poate fi spălat de pe hîrtie sau poate să rămînă pe hîrtie.

Știm că, în industria celulozei, electroliza clorurii de Na constituie cel mai important procedeu pentru obținerea hipocloritului folosit în procesul de albire. Aceasta ne-a determinat să experimen-



ta și în laboratorul nostru metoda de albire a documentelor pe suport papetar cu hipoclorit de Na, obținut direct la locul de utilizare, prin electroliza unei soluții de Na. Dacă în celula de electroliză a saramurii de clorură de sodiu nu se separă anolitul de catolit, se creează condiții pentru desfășurarea unor reacții secundare care conduc la formarea de hipoclorit alcalin.

Pornind de la condițiile de lucru necesare obținerii hipocloritului de sodiu, am realizat o instalație de electroliză pentru albirea obiectelor papetare. Instalația se compune dintr-o cuvă de sticlă, doi electrozi din grafit, o sursă de curent continuu și un suport din material plastic pentru fixarea poziției obiectelor supuse procesului de albire. Electrolitul folosit este o soluție de 10—15% clorură de sodiu cu un adaos de 0,2—0,5% cromat de potasiu pentru a evita reducerea catodică a hipocloritului format. Temperatura de lucru este de 2°C, iar tensiunea de celulă de 5—6 V.

Am experimentat albirea următoarelor tipuri de hirtie:

- hirtie modernă îngălbenită (1)
- hirtie manuală cu pete de mucegai (2)
- hirtie manuală cu pete produse de adevizi (3)
- hirtie manuală cu pete de natură neidentificată (4).

Operația care se impune înainte de începerea tratamentului de albire este spălarea hirtiei în apă caldă urmată de un tratament de neutralizare. În acest mod vor fi îndepărtate produsele de degradare ale însăși celulozei sau de la materialele de încliere care sînt galben-brune la culoare și puternic acide ca natură. Tratamentul va îmbunătăți foarte mult aspectul hirtiei fiind aceasta se va usca, în multe cazuri albirea nemai fiind necesară.

Șanțioanele astfel pregătite sînt introduse în celula de electroliză unde, sub acțiunea hipocloritului produs prin electroliza clorurii de sodiu, are loc procesul de albire propriu-zis.

În timpul lucrului am observat că fiecare eșanțion s-a comportat în mod diferit. Astfel, primul eșanțion, după un interval de aproximativ 15', a căpătat o culoare roșie gălbuie. Aceasta se datorește conținutului de lignină reziduală din hirtie care, în prezența alcanilor și a fierului prezent întotdeauna în celuloza din lemn, va produce o culoare roșcată. Deci acest tip de hirtie nu poate fi supus tratamentului de albire.

Eșanțioanele 3 și 4 (hirtie manuală cu pete de adevizi și pete de natură neidentificată) au răspuns bine la tratament, obținându-se dispariția petelor și un aspect plăcut al hirtiei.

La eșanționul 2 (hirtie manuală, pete de mucegai) procesul de albire a fost mai anevoios — după 1/2 h se observă diminuarea petelor ca intensitate.

Albirea este un procedeu de restaurare care poate produce multă vătămare hirtiei. În timpul procesului de albire are loc două reacții în același timp: prima este reacția între compusul de albire și pata de pe hirtie care poate fi urmărită

vizual, a doua, invizibilă, este reacția între compusul de albire și celuloza din hirtie. S-a constatat că nu concentrația soluției de albire este un parametru degradator pentru celuloză, cum se credea pînă acum, aceasta influențează doar viteza de albire, ci pH-ul soluției este mai important decît concentrația în ceea ce privește degradarea celulozei. Punctul central pe care se bazează procesul de albire: fiecare soluție a agenților de albire are un pH caracteristic care nu afectează celuloza. Astfel s-a constatat că, în cazul hipocloritului, pH-ul soluției nu trebuie să scadă sub valoarea de 9,5 pentru a evita distrugerea celulozei. Principala sursă de aciditate care poate duce la scăderea pH-ului soluției în timpul albirii este reacția între pată și agentul de albire în timpul căreia se creează acizi organici și acid clorhidric. Aceasta înseamnă în practică că, dacă se albește mai multă hirtie în aceeași soluție, pH-ul soluției scade progresiv și foarte rapid creîndu-se condițiile unei albirii degradative.

Acest fenomen este evitat în cazul albirii cu hipoclorit obținut prin electroliza clorurii de sodiu direct la locul de utilizare. Prin această metodă, soluția va fi regenerată permanent și se va menține un pH alcalin care împiedică o albire degradativă pentru celuloză.

După tratamentul de albire, eșanțioanele de hirtie au fost spălate imediat în apă curentă pentru îndepărtarea hipocloritului rezidual, care, dacă rămîne în hirtie, continuă să acționeze, producînd acid clorhidric și făcînd hirtia vulnerabilă la degradarea acidă. Cercetările efectuate în această direcție au arătat că cea mai bună metodă de îndăturare a reziduurilor de hipoclorit este tratarea hirtiei cu un acid diluat, operație urmată de o spălare atentă și de neutralizare. Am imersat eșanțioanele într-o soluție de 5% acid acetic timp de 5' după care acestea au fost spălate în apă curentă și în final neutralizate prin electroliză, verificînd pH-ul hirtiei. Obținerca unui pH de 7 a marcat sfîrșitul operației.

Considerăm că aceste metode de restaurare a hirtiei prin electroliză sînt eficiente și prezintă o serie de avantaje.

Astfel, în cazul neutralizării prin electroliză, poate fi considerat un avantaj faptul că cerneala și hîrtia nu suferă transformări la acest tratament și nu se introduc substanțe chimice în hîrtie, neutralizarea realizîndu-se prin extracția excesului de ioni de hidrogen. De asemenea, instalația de neutralizare nu este costisitoare și este ușor de realizat. Productivitatea tratamentului este crescută, metoda permițînd neutralizarea unui volum mare într-un timp scurt.

În cazul albirii, această operație se recomandă numai în situațiile în care un obiect trebuie expus și pierde foarte mult din valoare datorită aspectului estetic.

Albirea cu hipoclorit se recomandă la tipărituri și manuscrise cu cerneală de carbon pe hîrtie manuală. Nu se recomandă la documentele al căror suport este hîrtia modernă. Se obține un rezultat satisfăcător în cazul obiectelor ce prezintă pete de mucegai, care știm că se îndepărtează foarte greu prin folosirea altor agenți de albire.

Albirea hîrtiei cu hipoclorit de sodiu obținut prin electroliză evită albirea degradativă a celulozei prin menținerea unui pH alcalin.

RÉSUMÉ

Les auteurs spécialistes du Laboratoire zonal de restauration-conservation (Jassy), présentent les résultats d'un expériment: l'utilisation des phénomènes électro-chimiques dans le processus de restauration du papier a deux phases distinctes: la neutralisation et le blanchissage. Les recherches entreprises ont permis de conclure que l'électrolyse peut constituer une méthode de neutralisation du papier. On décrit — a la suite des expériments — la réalisation de deux installations d'électrolyse pour la désacidification et le blanchissage des objets de papeterie, les méthodes de travail et le résultat final obtenu.

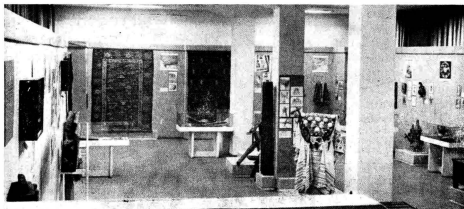
Materiale sintetice românești recent folosite în practica conservării și restaurării picturilor în tempera

ALEXANDRU GHILLIS

Într-un transfer treptat de energie, exercitat asupra unui sistem deschis — cum am putea exprima și restaurarea unui obiect — adoptăm un număr n de materiale cu rezistență maximă în condițiile date, materiale compatibile cu cele originale, din substrat, reversibile, cu o bună stabilitate fizico-chimică. Materialele sînt selecționate în funcție de natura obiectului și a degradărilor diferitelor subsisteme și ale componentelor acestora. Calitățile noi dobîndite astfel de sistem, sînt rezultatul legăturilor sale interne. El este abordat în totalitate cu ajutorul analizei sistemice, studiînd atît legăturile sale interne, cît și pe cele externe. După A. Restian [1], *comportamentul sistemului va asigura identitatea lui, în poșida influențelor exercitate de mediu asupra-i.*

În cadrul Muzeului satului și de artă populară din București, cea mai mare parte a monumentelor etnografice suportă, prin însăși natura lor, dar și prin specificul muzeului, capriciile vremii, efectele variațiilor mari ale temperaturii și umidității, ale radiațiilor nocive ale luminii naturale, ale agresiunilor biologice și de altă natură, ale poluării. Trebuie admis că toți acești factori specifici ai mediului concurează de departe îmbătrînirea naturală a materialelor, mult accentuată în aceste condiții.

Astfel este afectată și bogata colecție de picturi în tempera, de la dimensiuni mari — bisericile de lemn pictate în interior — pînă la cele mici și mijlocii, pe suport de lemn sau de sticlă, din interioarele acestor biserici sau din gospodăriile țărănești, ce reprezintă toate zonele etnografice ale țării.



Imagine din expoziția „Restaurare—știință și artă”, organizată de Muzeul satului și de artă populară, decembrie 1982 (foto Sandu Mendrea)

În laboratorul muzeului s-au finalizat unele testări cu privire la aplicarea unor materiale și tehnologii noi, în concordanță cu cazurile studiate. Reușita ține de o documentare minuțioasă, de munca într-o echipă bine sudată, de legături cu specialiști în diverse domenii, de studierea publicațiilor de specialitate, dar, în primul rând, de munca efectivă de cercetare permanentă.

Sectorul de investigații biologice a încheiat un interesant studiu consacrat rezistenței în fața atacului biologic al majorității lianților, adezivilor, peliculogenerelor protectoare și al altor materiale utilizate în pictură sau la restaurarea acestora, în special pentru condițiile de expunere ale unui muzeu în aer liber. Studiul este însoțit de un bogat material foto-documentar: micro și stereomicrografii.

Marea majoritate a materialelor testate, materiale cu tradiție, verificate, recomandate în erminile de pictură, în ciuda tuturor celorlalte calități, sînt foarte ușor degradate de către factorii biologici (chiar funcționate fiind), atunci cînd există condiții propice pentru aceasta și, în scurtă vreme, își pierd toate calitățile pentru care fuseseră preferate.

De o deosebită rezistență la atac biologic, pe lângă celelalte bune însușiri create, se bucură produsele sintetice, respectiv compuşii macromoleculari sintetici cu calități asemănătoare materialelor

clasice, dar superioare acestora în foarte multe privințe, dacă aceste materiale au fost cu grijă selecționate, după profunde și complexe analize ale comporturilor lor, atât în prezent cît și pentru viitor. Mai mult ca sigur că, dacă înaintașii noștri le-ar fi cunoscut, le-ar fi preferat.

Este vorba de materiale organice, polimeri, cu o superioară stabilitate fizico-chimică și biologică și care sînt perfect reversibile, indiferent de vechime.

În foarte multe din marile laboratoare de conservare-restaurare ale Europei și Americii, ele sînt de mai multă vreme cunoscute și se bucură și acum, mai mult ca niciodată, de o bună apreciere. „Nu le vom enumera, căci sînt enorm de multe denumirile comerciale ale unor asemenea produse și, pe de altă parte, bănuim că specialiștii noștri în domeniul restaurării nu se poate să nu le fi întîlnit în literatura de specialitate!

Cu sprijinul specialiștilor în tehnologia acoperirilor organice, în special al dr. ing. Niculae Moga de la Centrul de cercetări pentru protecții anticorozive, lacuri și vopsele (C.C.P.A.L.V. — București), am testat calitățile unor rășini acrilice termoplastice și în laboratorul nostru, supunîndu-le la sute de ore de îmbătrînire accelerată într-o cameră climatică (tip Mytron), unde am studiat eventualele comportări ale mostrelor la schimbările brutale ale temperaturii și umidității relative. În același timp, alte probe au fost menținute

în aer liber, indiferent de anotimp și de starea vremii. Au trecut examenele cu succes un număr de materiale din cele studiate și astfel sîntem în măsură să afirmăm că posedăm cîteva produse de fabricație românească, cu calități la fel de bune ca ale celor de renume din străinătate.



Operațiune de consolidare a peliculei de culoare
(foto Pavel Popescu)

I. Alcool polivinilic (PVOH)

Descoperit în 1924 în Germania și comercializat din 1926, cu largi aplicații în diverse sectoare ale economiei, datorită proprietăților sale optice, mecanice, de liant, adeziv, emulgator și coloid protector.

Este obținut din acetat de vinil prin polimerizare urmată de hidroliză.

În țara noastră este produs de Întreprinderea chimică Rîșnov, județul Brașov, care fabrică în mod curent 12 tipuri de PVOH, fiecare dintre acestea fiind prezentate într-un prospect, sub denumirea comercială generală de *ARACET APV*.

Are largă aplicabilitate și în operații

de restaurare, datorită solubilității sale în apă (de fapt singurul lui solvent) și a faptului că este complet lipsit de toxicitate, fiind, astfel, întrebunțat și în industriile farmaceutice și alimentară. Solubilitatea sa depinde de greutatea moleculară, de indicele de ester (indice de saponificare), de temperatura apei și de concentrație. Este insolubil în hidrocarburi, derivați halogenați, cetone, esteri, uleiuri animale și vegetale, grăsimi și, în general, în toți solvenții organici.

Ca urmare a higroscopicității sale, cantitatea de vaporii de apă reținută este în echilibru cu umiditatea atmosferică. Higroscopicitatea depinde de tipul de alcool polivinilic, la fel ca și solubilitatea sa. Există tipuri de alcooli polivinilici care pot absorbi pînă la 50% apă la o U.R. de 100 %, la anumită temperatură și într-o anumită concentrație [2]. Majoritatea tipurilor însă, într-o atmosferă saturată de umiditate, pot absorbi între 4-6% apă.

Printre alți fungicizi care pot fi introduși în soluție, se numără și pentaclorfenolatul de sodiu (1%).

pH-ul oscilează între 6-7. Poate fi ușor neutralizat cu amoniac.

Aplicațiile PVOH în conservarea restaurarea picturilor în tempera:

a. Consolidările peliculei de culoare și a substratului picturilor murale pulverulente, poroase, precum și ale peliculelor de culoare și grundurilor gonfate pe suporturile picturilor de șevalet.

Se recomandă un tip de alcool polivinilic cu grad ridicat de polimerizare și cu indice de saponificare scăzut, pentru a fi cît mai puțin sensibil la umezeală. Este constatată eficiența soluției de 2,5% pînă la 3% pentru impregnarea unei suprafețe picturale poroase hidrofile [3].

În paranteză, trebuie specificat că la PVOH Moviol N 70-98, întrebunțat de unii restauratori străini [3], îi corespunde în bună măsură tipul de Aracet APV 150-98 (grad mare de polimerizare și indice de saponificare redus).

Un alcool polivinilic cu grad de polimerizare scăzut, fiind foarte puțin viscos, penetrează cu ușurință, dar, din păcate, este destul de sensibil la umiditate,

avind o higroscopicitate ridicată. Nici-odată nu va deveni insolubil sub acțiunea mai îndelungată a radiațiilor U.V., cum se poate întâmpla cu alte tipuri de PVOH.

Alcoolul polivinilic poate fi întrebuințat simplu sau — datorită calităților sale de bun emulgator și coloid protector — poate fi emulsionat în anumite proporții (în funcție de concentrații, viscozitate etc.) cu gălbenușul de ou sau amestecat în soluție cu cleiul de pește (aceasta numai în cazul că picturile respective vor fi expuse într-o galerie de muzeu, în care au fost dinainte stabiliți cei doi principali factori de mediu: temperatura și umiditatea relativă).

Poate fi injectat sub stratul pictural într-o concentrație de la 5% în sus (în general în medii hidrofile).

Alcoolul polivinilic, aplicat cu rol de consolidant al stratului pictural, *nu schimbă caracterul de pictură pe bază de apă al temperelor și nici cel al grundului.*

b. Pentru prepararea grundurilor și chiturilor de completare a zonelor în care grundul original s-a detașat complet.

La un alcool polivinilic cu grad de polimerizare ridicat, o concentrație minimă de 4—5% este suficientă pentru a realiza cu praf de cretă un grund rezistent, elastic, care se șlefuieste foarte bine cu un tampon de vată hidrofilă umezită și dă un grund extrem de catifelat și plăcut la privire și la pipăit. Retușul cu acvarelă, tempera sau culori de lac, prinde foarte bine pe un astfel de grund.

c. Liant pentru pigmenții anorganici (cu care este perfect compatibil) într-o concentrație de 2,5% — 3%. Este compatibil și cu culorile tempera în tuburi, în schimb jenează în timpul lucrului cu acuarelele, deoarece PVOH formează pojghițe elastice peste pastilele de acvarelă din godete.

Straturile picturale consolidate cu PVOH, ca și retușurile în lianți PVOH, suportă suprapuneri ale oricărui feluri de vernieri.

Este recomandabilă prepararea alcoolului polivinilic numai cu apă distilată. Soluția va trebui neutralizată.

PVOH își dovedește din plin eficiența prin calitățile sale, unele superioare cleurilor proteice.

II. TP-802 (DAS-50 în soluție)

Produs de C.C.P.A.L.V. — București, după cercetări efectuate și în laboratorul nostru. Este o dispersie acrilică stirenată în soluție (xilen; eventual toluen sau terebentină), care are aceeași aplicativitate ca și celebrul produs Paraloid B. 72 (în S.U.A., Acryloid B. 72)¹, fără a fi cu nimic mai prejos. Calitățile produsului nostru au fost pe larg analizate [4]. *Perfect reversibil, indiferent de vechime.* Avem oarecare reținere pentru tipul solubilizat în terebentină, existind riscul unei îngălbeniri ușoare.

a. Consolidarea peliculei de culoare și a grundului. Pentru suprafețele poroase, o concentrație de 2,5% — 3% este suficientă pentru o bună penetrație. Injecțiile sub stratul pictural se realizează în concentrații de la 5% în sus, după caz (în general în medii hidrofobe). TP-802 se aplică temperelor de ulei și preparațiilor acestora.

b. Consolidarea lemnului degradat de insectele xilofage; prin impregnare sau injecțare. Se recomandă un grad de polimerizare mai mic, deci o viscozitate mai scăzută. Concentrația va fi de la 12% în sus. Filmul, creat prin evaporarea solventului, are o priză deosebită pe lemn.

c. Verni pentru pictura în tempera (dar și pentru cea în ulei, dacă este bine uscată), cu o concentrație între 8 — 12%. Se poate pulveriza cu pistolul sau aplica prin pensulare.

d. Liant pentru pigmenți. Concentrația între 2,5 — 3%. Dă o peliculă de culoare mată, extrem de rezistentă.

Varianta în esență de terebentină cu xilen, în amestec, se apropie oricum mai mult de tehnologia vechilor picturi, ceea ce ni se pare un avantaj față de Paraloid B. 72.

III. TP-805

Copolimer acrilic — înrudit Paraloidului — produs în cantitate foarte limitată de C.C.P.A.L.V., numai la cererea noastră. Întrebuințările sint aceleași ca la TP-802.

Trebuie arătat că TP-802 și TP-805 pot fi produse cu grade diferite de viscozitate, datorate gradului de poli-

merizare. Unele concentrații pot fi schimbate după caz.

Temperatura optimă de lucru (ca și pentru PVOH) este de peste $+15^{\circ}\text{C}$.

IV. Ceară microcristalină M. 2-12

Conține ceruri microcristaline diluate cu hidrocarburi alifatiche. Are un aspect fluid. Dă într-un timp scurt de uscare o peliculă extrem de fină, termostabilă și inertă la umiditate.

Datorită rețelei cristaline, ceara nu pătrunde în adâncimea stratului pictural, rămânând numai pe suprafața acestuia.

După polisare, pelicula capătă un luciu stins. De altfel, luciul depinde de substrat. Dacă substratul este lucios, în final pelicula de ceară va fi ceva mai lucioasă. Invers, dacă substratul va fi mat, pelicula de ceară va fi și ea mată, numai cu un grad al luciului în plus față de substrat.

Ca urmare a punctului ridicat de topire al cerurilor microcristaline, în urma apăsării cu policele degetelor pe suprafața ceruită, nu rămân absolut deloc impresiuni ale acestora.

Produs de C.C.P.A.L.V. — București.

V. Folie poliesterică PES, tip E-25 μ

Înlocuiește cu succes produsul străin Melinex².

Polietilenă tereftalată turnată în foi cu grosimea de 25 *microni*, foarte ușor matisată. Are transparență bună și rezistă pînă la 150°C , cu o dilatare neglijabilă.

Se întrebuițează după operația de consolidare a suprafețelor pictate, la o eventuală ușoară călcare cu un liliputan fier de călcat sau cu o spatulă încălzită electric. Se așterne direct peste suprafața consolidată a picturii (în majoritatea cazurilor cu un adeziv sintetic) și prezintă avantajul că, la fel ca și polietilena obișnuită, după uscarea perfectă a suprafeței pictate, folia se desprinde cu ușurință, neaderînd la nici unul din adezivii întrebuițați la consolidare. Este produsă la Combinatul de fibre sintetice — Iași.

Experimentăm în continuare materiale noi, compatibile cu cele originale, unele dintre ele, dacă vor da în timp rezultatele scontate, vor constitui probabil adevărate scintilări în domeniul restaurării.

Trăim într-o epocă marcată de explozia informațională, de ritmul alert al existenței umane aflate la începuturile celei de-a doua revoluții industriale, dominate de microelectronică[5]. Nu mai avem răgazul altor timpuri, pentru a aștepta 50—100 de ani ca să observăm cum se comportă produsul X. În acest răstimp apar sute, mii de alte produse, cu performanțe tot mai ridicate, care ne-ar inunda sub cele mai diverse denumiri. Cercetătorii, practicienii le studiază, alcătuiesc prognoze de comportament, fiind ajutați de tehnică modernă pentru îmbătrîniri accelerate,

Ușă pictată, aparținînd gospodăriei din Jurilovca aflată în Muzeul satului și de artă populară; restaurată.



sau simulează reacții — ca efecte ale unor cauze provocate — pe modele grafice create prin computer.

Este tot mai greu și va deveni imposibil, din toate punctele de vedere, de a repartiza o aparatură tot mai sofisticată unor mici laboratoare. Cercetările complexe, cu ajutorul tehnologiilor de vîrf, nu vor putea avea loc decît în laboratoare centrale, la nivel național, independente de muzee. Aplicațiile efectelor laser în cadrul sectoarelor de investigații și de tratamente, ca și accesul la un sistem central de calcul electronic, nu se pot realiza decît într-un asemenea laborator de sine stătător [6, 7, 8, 9, 10, 11, 12].

A devenit evident că procesele restaurării nu mai pot fi controlate de către un singur om, datorită spectrului bogat de date noi, din cele mai diferite domenii de cercetare, extinse fantastic orizontal și aprofundate pe verticală. Este deci indispensabilă munca într-o echipă de oameni bine specializați, în care fiecare știe precis ce are de făcut, pentru ca restaurarea să capete caracterul științific de care are nevoie. Numai astfel se poate afirma că restaurarea înseamnă „știință a artei”.

BIBLIOGRAFIE

1. Restian, A. — *Homo cyberneticus*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981.
2. De Witte, Eddy — *Polyvinyl alcohol. Some theoretical and practical informations for restorers*, Bulletin I.R.P.A., Bruxelles, 1976/1977.
3. Savko, Michel — *La fixation des peintures murales à l'alcool polyvinyle — Morsol N 70-98, L'expérience d'un restaurateur*, Bulletin I.R.P.A., Bruxelles no. 17, 1978/1979.
4. Ghillis, Al., Ștefănescu, D. — *Procédes de conservation-restauration appliquée aux gruzi de lenin pictural, se constitue friza o „Finlinji cu cai” expusă*

în acțiunea Muzeul satului și de artă populară, „Revista muzeelor și monumentelor” — muzeu nr. 8/1982.

5. Brăgănescu, M. — *A doua revoluție industrială. Microelectronică, automatizată, informatică — factori determinanți*, Editura tehnică, București, 1980.
6. Ghillis, M. — *Inteligenta artificială, tehnici și tehnologii decifri în conservare-restaurare*, „Revista muzeelor și monumentelor” — muzeu nr. 1/1983.
7. Carpenter, R. W. — *High-resolution analytical electron microscopy*, Physics Today, 34, p. 34-47 (March 1981), (extras din „AATA”, vol. 19, no. 1, 1982).
8. Cary, Karp — *Calculating atmospheric humidity*, „Studies in Conservation”, vol. 28, no. 1, February 1983, p. 24-29.
9. Miller, R. B. — *Wood identification via computer*, IAWA Bulletin, 1, no. 4, p. 154-169 (1980), (extras din „AATA”, vol. 19, no. 1, 1982).
10. Riesenbergh, Laura — *John Asmus: The laser's artful partner*, Sciquest, 55, no. 3, p. 22-24 (March 1982), (extras din „AATA”, vol. 19, no. 1, 1982).
11. Amadese, S., Gori, F., Grella, R., and Guattari, G. — *Holographic methods for painting diagnostics*, Applied Optics, 13, no. 9, p. 2009-2013 (sept. 1974), (extras din „AATA”, vol. 19, no. 1, 1982).
12. Roy, A. — *Laser microspectral analysis of paint*, National Gallery Technical Bulletin, 3 p. 43-50 (1979), (extras din „AATA”, vol. 19, no. 1, 1982).

NOTE

¹ Copolimer al etil metacrilatului și metil acrilatului. Produs termoplastic, reversibil (vezi [4]), fabricat de Rohm und Haas, West-Germany și filiala din S.U.A.

² Pehetlenă terțetilatată, care rezistă la temperatura ridicată fără a suferi deformări. Are aplicații și în conservarea și restaurarea textilelor. Produs de I.C.I. Ltd., Marea Britanie.

³ AATA — *Art and Archaeology Technical Abstracts*, Publicație semestrală a Centrului de conservare al Institutului de arte frumoase al Universității New York, pentru Institutul internațional de conservare (IIC), Londra.

RÉSUMÉ

À la suite des tests de longue durée dans le laboratoire, on a constaté la résistance particulière de quelques produits de synthèse à l'attaque biologique, dans certaines conditions de microclimat à la différence de la plupart des produits „classiques” utilisés en peinture qui dans un milieu favorable au développement des micro-organismes perdent toutes leurs qualités.

On passe en revue quelques produits synthétiques, des composés macromoléculaires, des polymères thermoplastiques réversibles de fabrication roumaine qui, faisant face avec succès à des

tests complexes sont appliqués avec de bons résultats dans les opérations de restauration des peintures à la tempera.

On présente les qualités excellentes — créés artificiellement de l'alcool polyvinyle (avec les caractéristiques des colles protéiques) ou de quelques résines acryliques thermoplastiques, de la cire microcristalline ou de la feuille de polyéthylène téréphtalique comme remplaçant du Melinex-résistant à de haute température sans se déformer.

Certes, un terrain illimité reste encore ouvert à la recherche scientifique.

patrimoniu • patrimoniu

Vestigii romane din colecțiile Muzeului de istorie a municipiului București

DR. MIOARA TURCU

Pe teritoriul Capitalei patriei noastre, cuprins în lărga cimpie bucureșteană, pe terasele înalte ale riurilor Dimbovița, Colentina și Sabar au fost descoperite întinse așezări datînd din secolele II—III e.n. În cadrul acestor locuiri, aparținînd dacilor, cu un bogat și variat inventar, ce ilustrează ocupațiile strămoșilor noștri — agricultura, creșterea vitelor, precum și diverse meșteșuguri — s-au descoperit, de asemenea, multiple piese de factură provincial romană.

Considerăm că această categorie de vestigii, aflate în patrimoniul Muzeului de istorie a municipiului București, se pot grupa astfel: unelte, ceramică, monede, obiecte de podoabă sau uz casnic, accesorii de îmbrăcăminte, precum și diferite bronzuri figurate.

Astfel, pe malul lacului Tei, în anii 1929—1933¹, se cerceta o așezare geto-dacică, suprapusă de o a doua, din secolele II—III e.n., în aceasta din urmă aflîndu-se, împreună cu o mare cantitate de ceramică și obiecte de fier, două statuete, după cum urmează:

Statuetă executată din bronz în tehnica „à cire perdue”, turnată plin, fapt dovedit de greutatea piesei, avînd înălțimea de 12,7 cm (fig. 1). Zeitatea ce întruchiează pe Venus² este reprezentată nud, în picioare, cu o ușoară mișcare a corpului spre dreapta, de unde și poziția piciorului stîng îndoit de la genunchi, în timp ce dreptul îl ține întins. Capul, înclinat spre stînga, are figura

cu trăsături convenționale: fruntea îngustă, ochii orizontali, mici, conturați de sprîncene arcuite, nasul și gura fiind încadrate de maxilare bine redade. Pe cap poartă o diademă semicirculară, înaltă, caracteristică Zeității. Diadema pune în evidență o coafură îngrijit realizată, cu părul lung, ondulat, pieptănat cu o costiță pe fiecare umăr; desfurțit printr-o cărare mediană, părul este strîns la spate în coc. Execuția anatomică a fost echilibrată cu sini mici, iar sugerarea musculaturii înfățișată printr-o carnație lisă. Mîna dreaptă, întinsă de-a lungul trupului, este lipită, cu palma în afară, de coapsă; în mîna stîngă, îndoită de la cot, ține în trei degete un măr. Pe ambele mîini poartă cîte o brățară. Face parte din tipul „Venus cu mărul”. Cultul acestei zeițe a avut în Imperiul roman, începînd cu secolul I e.n., un caracter de stat, prin identificarea Venerei cu patroana casei Iulia-Claudia, zeița fiind considerată drept născătoare (Genetrix)³ a poporului roman.

O piesă asemănătoare există în colecțiile Muzeului de istorie al Transilvaniei datată în secolele II—III e.n.⁴. Analogii se mai pot face cu statuete de același tip aflate la Vraca⁵ (Moesia Inferioară), în colecțiile Muzeului Luvru⁶, la Zaklopaca⁷ (în Serbia, aproape de anticul Tricornium limes, din Moesia Superioară). O piesă asemănătoare, de proveniență necunoscută, este păstrată la Muzeul Carpentras, din regiunea Haute-Provence, Franța⁸.



Fig. 1. Venus cu mărul

La aceste piese mai adăugăm exemplarul aflat în vechea Marcianopolis⁹.

A doua statueta de la Tei, lucrată tot din bronz, în aceeași tehnică „à cire perdue”, turnată plin, cu înălțimea de 14 cm¹⁰ (fig. 2), înfățișează pe zeul Apollo, nud. Labele picioarelor sînt rupte, iar stîngul este puțin tras înapoi și genunchiul îndoit. Capul, întors ușor spre stînga, poartă părul buclat, strîns la spate, încadrat de o diademă. Figură imberbă. Corpul suplu are musculatura bine redată. Mîna dreaptă, îndoită de la cot, ține degetele ușor strînse duse spre spate pentru a lua, probabil, sîgeata, în timp ce mîna stîngă întinsă, ușor îndepărtată de trup, cu pumnul strîns, a ținut, posibil, o liră. Peste umărul drept trece cureaua tolbei. Face parte din categoria Apollo tip „Narcisus” și prezintă analogii cu o statueta de la Leyden (Olanda)¹¹, cu o piesă desco-

perită în satul Gita (Malo Sivacevo, districtul Ciprian din R.P. Bulgaria)¹², precum și cu exemplarul găsit, probabil, la Orange, aparținînd vechii colecții Norzi, în prezent ținut la British Museum¹³. Piesa noastră o încadrăm în secolele II—III e.n.

O altă piesă din bronz, descoperită tot pe teritoriul orașului București, este o toartă-miner de pateră, lungă de 12 cm (fig. 3). Minerul are ca element decorativ un cap de berbec. Coarnele, răsucite, cu nervuri profilate, ochii ușor punctați prin două incizii, botul alungit, firele de lînă sînt conturate prin cerculețe și incizii paralele. Capul este despărțit de restul minerului, gol în interior, prin trei caneluri. Decorul de pe miner cuprinde, de asemenea, caneluri paralele, unele alternate cu linii incizate.

O piesă identică a fost găsită în castrul roman de la Bucium. Mult întrebuițate,

Fig. 2: Apollo tip Narcisus



aceste bronzuri își au originea în Campania, începând cu secolul I e.n., dar continuă și în secolul următor¹⁴, când se datează exemplarul de la Bucium¹⁵ și ca atare și cel în discuție.

Ultima piesă pe care o supunem atenției este un cap de vultur¹⁶, lucrat tot din bronz, cu înălțimea de 8 cm (fig 4). Capul păsării se sprijină pe un suport prismatic, încadrat de un chenar lat, circular. Partea inferioară a postamentului a fost perforată de două orificii laterale pentru baterea cuielelor. Pe una dintre fețele suportului se observă urma cirliului folosit la agățarea diferitelor panglici și coroane. Capul, realizat într-o bună execuție tehnică, scoate în evidență chiar și penajul păsării. Pe creștet există o altă perforație mică, folosită, posibil, tot pentru aplicarea obiectului. Se datează în secolele II—III e.n.

Constantin Pop¹⁷, după H. Menzel¹⁸, prin compararea acestei piese cu tipul similar de capete, perechi, de vulfuri de la Eisenberg¹⁹, o consideră, pe bună dreptate, și pe aceasta ca fiind un obiect ornamental aplicat la carele romane. Admițând cazul că reprezintă un însemn militar, ar trebui să aparțină prin excelență legiunii a XIII-a Gemina, ce avea ca emblemă acvila²⁰.

Prezența acestor vestigii pe teritoriul actual al Bucureștiului se explică tocmai prin legăturile puternice cu lumea romană, precum și influența pe care civilizația romană a exercitat-o în mediul dacic, în perioada secolelor II—III e.n.

NOTE

¹ Materialul arheologic din stațiunea Tei, cercetată de Dinu V. Rosetti, se află în patrimoniul Muzeului de istorie a municipiului București

² „Bucureștii de odinioară, în lumina săpăturilor arheologice”, București, 1959, pl. XXVIII, fig. 1

³ Mihai Macrea, *Viața în Dacia română*, Editura științifică, București, 1969, p. 363; C.C. Petolescu, în „Apulum”, XI, 1973, p. 757—760; Dan Isaac, *Aspecte de iconografie romană provincială*, în „Acta Musei Napocensis”, XIV, 1976, p. 168 și urm.

⁴ C. Pop, *Statuete din bronz din Transilvania*, în „Acta Musei Napocensis”, XII, 1980, p. 99—113



Fig. 3: Toartă-miner de pateră

⁵ I. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, Paris, vol. II, 2, 1897, p. 804, nr. 7; idem, în „Revue archéologique”, Paris, 1897, IV, p. 229, nr. 17; Ljuba Ogenova-Marinova, *Statuettes en bronze du Musée National Archéologique à Sofia (Statuettes deculte)*, Sofia, 1975, p. 139, fig. 154 (piesa cu inv. 92, achiziționată în 1893)

⁶ I. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, II/1, 1897, p. 344, nr. 4

⁷ M. Velicovič, *Petits bronzes figurés romains au Musée National*, Belgrad, 1972, p. 139—140, pl. 52 a—b, (piesa are inv. 216/III, achiziționată în 1928)

⁸ H. Rolland, *Bronzes antiques de Haute Provence*, (Basses-Alpes Vaucluse) Paris, 1975, p. 60, piesa cu nr. 77

⁹ I. Reinach, în „Revue archéologique”, XXXIV, 1899, p. 120, nr. 6 (piesa cu inv. 2282)

¹⁰ „Bucureștii de odinioară în lumina săpăturilor arheologice”, București, 1959, pl. XXVIII fig. 2; „Istoria orașului București”, 1965, pl. de la p. 51, 2—3

¹¹ I. Reinach, *Répertoire de la statuaire romaine au Musée National*, II, 1. Paris, 1877, p. 100, nr. 5

¹² Ljuba Ogenova-Marinova, *op. cit.*, p. 33, nr. 6 (piesa cu inv. 1894)



Fig. 4. Cap de vultur

¹² H. Rolland, *op. cit.*, p. 35—36, pl. 18

¹⁴ H. J. Eggers, *Der römische Import im freien Germanien*, 1931, tipul 154 sau 155, p. 174.

¹⁵ E. Chirilă, N. Gudea, V. Lucăcel, *Castrul roman de la Bucium*, Cluj, 1972, p. 93 și pl. XC. Ia și lb și pl. XXXIX la—1d

¹⁶ C.C. Giurescu, *Istoria romanilor*, I, ed. III, p. 153, fig. 62; „Bucureștii de odinioară”, p. 177, pl. XXVIII, fig. 6; „Istoria orașului București”, 1965, fig. 3 de la pl. 51

¹⁷ C. Pop, *Signa Militaria de bronz în Dacia romană*, în „Acta Musei Napocensis”, XIV, 1977, p. 111—131

¹⁸ H. Menzel *Die römischen Bronzen aus Deutschland*, I, Speyer, Mainz, 1960, g. 48, nr. 79—80, pl. 52, fig. 79—80.

¹⁹ Idem, p. 48—49, nr. 81—82, pl. 53, fig. 81—82

²⁰ R. Coșnat, V. Chepot, *Aigles et enseignes*, în „Manuel d'archéologie romaine”, II, Paris, 1920, p. 345—347; Ch. Renel, *Cultes Militaires de Rome: les enseignes*, Lyon, 1903, p. 43.

Documente inedite privind decorarea sălii de consiliu a fostei primării a municipiului Constanța

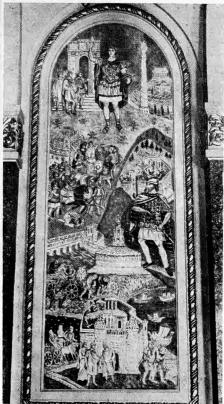
—dr. FLORICA CRUCERU—

Arhivele Statului din Constanța conservă documente ce ne-au prilejuit relevarea unor elemente inedite privind decorarea sălii de recepții a fostei primării a municipiului Constanța, actualmente spațiul în care au loc sesiunile științifice ale Muzeului de istorie națională și arheologie Constanța.

Acest imobil, realizat potrivit concepției arhitectonice generată de școala lui Petre Antonescu, a fost edificat între anii 1914—1921, după planurile arhitectului Victor Ștephănescu. În cadrul general al clădirii, sala de recepții a consiliului a preocupat în mod deosebit și constant atât pe proiectant cât și pe edilul orașului, în ideea căroră aceasta trebuie să fie decorată cu panouri de pictură murală. De aceea, încă de la începutul construcției, primăria se adresează în scris pictorului Ion Theodorescu Sion. Iată, aproape integral, textul răspunsului artistului, din 14 decembrie 1914;

„Domnule Primar,

Răspunzînd invitației domniei voastre, am onoarea a vă aduce la cunoștință că în urma constatărilor devizul făcut asupra marelui săli de recepție a noului palat comunal din centrul urbei Constanța, pe care onor Consiliul comunal, prin domnia noastră, și-a exprimat imperioasa dorință de a-l ilustra cu panouri murale din care să se desprindă întreaga epopee a ilustrului Tomis, pe desfășurarea a 112 m.p. reprezentăți în cinci panouri, am conceput următoarele etape istorice, prin care evoluția progresivă de la origine și pînă sub stăpînirea noastră l-au ridicat la rangul de metropolă a Voievodului Marelui Mîrcea.



Traian și Decebal. Monumentalul Triumfal de la Adamclisi — panoul II

I — Medeea și fiii săi (scenă mitologică; expediția argonauților) care a simbolizat întemeierea orașului Tomis.

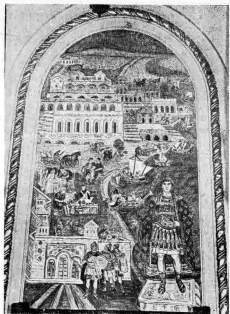
II — Epopeea romană Tomisul grec. Sosirea în exil a poetului Ovidiu.

III — Reconstituirea orașului Tomis dărâmat de barbari, sub Constantin cel Mare, cînd și-a primit numele de Constanța.

IV — Constanța port genovez; stăpînirea valahă; Vlaicu Vodă, Mircea cel Mare.

V — Constanța română 1877—1914 — Regele Carol (întîlnirea cu țarul Nicolae al II-lea).

Această grandioasă operă, va face prin înfăptuirea ei nu numai cinstirea artistului chemat să o realizeze, ci și a Consiliului comunei ce a avut ingenioasa inspi-



Constantin cel Mare — panoul III

rație de a se gîndi la reînvierea trecutului nostru. Această operă va rămîne pildă viitoarelor generații, că în voi n-au dormitat cunoștința și mîndria originii, iar pentru neamurile străine ce se vor perinda ca oaspeți ai Domniei Voastre, va însemna un moment de o egală demnitate cu ceea ce gîndesc și trăiesc artiștii prin operele realizate de ei în occident..."¹

La 9 ianuarie 1915, primăria municipiului, reprezentată prin primarul Virgil Andronescu, încheie un contract detaliat cu pictorul Ion Theodorescu Sion, contract ce cuprinde tematica propusă în ofertă de către artist, în care se stipulează detaliile asupra costului lucrării, etapizării sumelor ce vor urma să fie primite, ca și dorința expresă a comanditorilor ca „... schițele prime ale lucrării să fie expuse la expoziția Tinerimii Artistice din București, înainte de a se proceda la așezarea panourilor în sala de recepții a Palatului Comunal”².

Încercînd a decela cauzele care au determinat primăria să se orienteze către pictorul Ion Theodorescu Sion pentru această lucrare, va trebui să ne referim

la câteva elemente legate de biografia artistului.

Pictorul Ion Theodorescu Sion a făcut parte din grupul de artiști, alături de N. Tonitza, I. Iser, S. Popp, N. Dă-răscu ș.a., care au cunoscut Dobrogea „descoperind-o” ca motiv pictural, cu prilejul campaniei războiului balcanic, la care aceștia au luat parte. Artistul era prieten cu poezii Alexandru Macedonski și Ion Minulescu, cu ale căror versuri simboliste își află afinități și care îi vor inspira, în consecință, numeroase opere². Ca și pictorul Marius Bunescu, Ion Minulescu se stabilise în Constanța la începutul acestui veac și este posibil să fi intervenit pe lângă autoritățile locale în ideea încheierii contractului menționat.

Nu vom putea presupune o contribuție a pictorului Marius Bunescu în același sens, intrucât acesta sollicita el însuși, încă în 1913, aceeași comandă adresându-se primarului orașului:

„Subsemnatul Artist — Pictor și profesor de la înaltele Academii de Belle Arte din München și Paris și stabilit la Constanța cu mulți ani încă înainte de plecarea mea la studii în străinătate, în calitatea mea de constănțean mă ofer... punându-mă la dispoziția onor primăriei și pentru alte lucrări de specialitatea mea, mai ales pentru executarea unei mari „fresco” pentru noul Palat Comunal, reprezentând activitatea portului și izvoarelor de bogății ale orașelor”³.

După afirmațiile lui Victor Eftimiu⁵, comanda din 1914 către I. Theodorescu Sion a fost o urmare a concursului inițiat de ministrul de interne V. Morțun. Faptul este posibil, dacă ne gândim că în 1911, fiind la conducerea Ministerului Lucrărilor Publice, același V. Morțun a comandat pictorului Nicolae Vermont un panou cu subiect inspirat de portul Constanța, menit să decoreze un interior al aceluși minister.

O parte dintre schițele lucrării, ce au figurat, așa cum se înscriseră în contract, la expozițiile Tinerimii Artistice din anul 1915 și 1916, abordau teme ce evocau o lume apusă, inspirată de vechiul Tomis, de antichitate și mitologic. Ele repre-

zentau, potrivit aceleiași informații, „*viziuni din Tomisul lui Ovidiu, grupuri de personaje romane, schițe de corăbii ș.a.*” și au fost achiziționate de către scriitorul Victor Eftimiu, în colecția căruiua au existat până la bombardamentele din cursul celui de-al doilea război mondial, când au dispărut **Legenda Medeei și Ovidiu în exil** (cele expuse în 1915); a rămas o variantă a schiței lui Ovidiu⁶ aparținând aceleiași colecții, reprezentând un peisaj marin, cu stânci și catarge, realizate în forme masive, păstoase.

Oricare ar fi fost însă mobilul care a determinat comanda (de fapt niciodată realizată), la acea dată opera lui Theodorescu Sion era deja cunoscută; nota personală a creației sale se definise; era cunoscut interesul și aplicația sa pentru compoziția cu caracter monu-

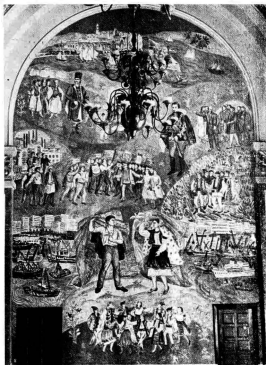
Mircea cel Bătrîn, Mihai Viteazul — panoul IV



mental ca și căutările pictorului în domeniul specificului național, al folosirii tradiției, preocupările privind istoria neamului. Toate acestea erau experiențe acumulate, care contribuiseră în bună măsură la succesele de presă ale artistului. Era deci concludent faptul că se avusese în vedere calitățile sale de excelent desinator, artist capabil să organizeze mari suprafețe, să construiască compoziții în care să sublinieze caracterul lor istoric, dar și poetic, uneori literaturizat cu aluzii simbolice, ce se aplica întocmai subiectelor pe care artistul și le propusese și care apăruseră înserate în contract.

Potrivit exegeților lui Ion Theodorescu Sion, schițele realizate pentru decorarea sălii de recepții a primăriei Constanța se includ primei perioade (dintre cele trei ale întregii sale opere), de creație, cuprinsă între 1909—1920, etapă în care, adept al simbolismului, artistul se orientează deja către o creație variată, din care nu lipsesc proiectele de pictură murală. Echilibrul, vigoarea formelor, caracterul lor durabil, originalitatea, siguranța și precizia desenului, ca și armonia compozițională sînt calități dobîndite în această primă perioadă; ele se vor defini mai pregnant, după întîlnirea sa cu spațiul și lumina Dobrogei, în timpul campaniei din 1913. De altfel în anul următor — 1914 — artistul deschide la București prima sa expoziție personală, în care prezintă preponderent peisaje, rod al șederii sale în Dobrogea. Aceste peisaje se vor deosebi de cele inspirate de alte regiuni ale țării, printr-o notă de optimism, prin gama cromatică luminoasă, prin lirismul lor tonic, ca și prin știința simplificării formelor și relevării caracterului monumental, calități pe care artistul le vedește. Toate acestea vor fi fost, desigur, influențe benefice pentru arta sa, rezultate din contactul artistului cu desfășurările spațiale inundate de lumină, ale Dobrogei.

Cunoscînd așadar atribuțiile indispensabile caracterului decorativ și monumental ale unei opere de pictură murală, pictorul se afirmase ca artist dotat ce stăpînea exigențele artei monumentale



Tudor Vladimirescu, Al. Ioan Cuza și imagini ale Dobrogei socialiste — panoul V (autorii întregii fresce, pictorii monumentaliști, Gh. Popescu și Nuni Dîna)

și va fi fost, desigur, regretul ambelor părți de a nu fi finalizat contractul încheiat, din pricina războiului.

În 26 ianuarie 1927⁷ apare înregistrați cererea pictorului de marine, stabilit la Constanța de prin 1915, Florin Doboșariu, care precizează: „Subsemnatul... specializat în pictură de marine, trăind de mai mulți ani în regiunea Constanța, vin cu inima deschisă în fața D-voastră ca să vă arăt un proiect înlocuit de mine, cu mulți ani înainte de război, relativ la executarea unor lucrări de pictură foarte importante pentru acest oraș. Aceste lucrări se referă aproape toate la viața marelui poet roman Publius Ovidius Nasso, care și-a petrecut anii tristului, dar celebrului său exil în această localitate. Am ales cele mai de seamă

momente pe care le-am trecut în alăturatul proiect pentru decorarea sălii de solemnități a municipiului Constanța, cu convingerea că domina voastră, poetul delicat⁸ și timp de aproape două decenii educatorul altor generații de intelectuali români, veți aprecia importanța acestui proiect și mă veți onora pe mine cu executarea lui. Aceasta cu atât mai mult cu cât în seria de tablouri menționate în proiect marca e nu numai cadrul firesc al decorului, ci însuși elementul său indispensabil și cu care mi-am făcut din înfățișarea ei vocațiunea principală a victorietății mele, sint, așa cred, mai chemat decât alții la executarea lui...⁹.

Există indicații că în luna iunie a aceleiași an, pictorul Gabriel Stăpănescu (Arefhi) aspirase și el la obținerea comenzii, căci Arhivele conservă următoarea cerere: „Domnule primar deoarece va dura încă timp până la executarea panourilor decorative din sala Consiliului și deoarece am avut diferite cheltuieli la facerea schiței ce v-am trimis, cu onoare vă rog să binevoiți a aproba și dispune a mi se da o indemnizație pe care o las la aprecierea Dvs., care sumă mi se va scula ulterior din ceea ce ași avea de primit pentru executarea acestor panouri, atunci când se va decide acestă”¹⁰.

Mărturie asupra reluării în discuție a decorării sălii de recepții a consiliului primăriei apar și în alte documente ale anului 1927, când avocatul George Duma, ca urmare a unei corespondențe ce o poartă cu prietenul său, pictorul spaniol Frederico Beltran Masses și cu primăria, primește din partea acesteia din urmă răspunsul de mai jos: „... comunicându-ne că în urma intervenției ce ați făcut-o pe baza adresci noastre nr. 1743 din 31 ianuarie 1927 pe lângă marele pictor spaniol Frederico Beltran Masses, ați obținut de la domnia sa marcat favorabile de a ni se împodobi sala de onoare a Primăriei Municipiului nostru, cu un panou decorativ executat în mod cu totul gratuit, vă încunostiuțăm că în Consiliul ținut în ziua de 21 august 1929 și în urma amănunțelor date Consiliului de către domnul Consilier I. Bentoiu, fost primar, s-au aprobat următoarele:

1) Să se acorde marelui pictor cetățenia de onoare a municipiului Constanța.

2) Să i se atribuie un loc de vilă pe plaja Mamaia.

3) Să se dea unei străzi numele pictorului.

4) Să i se facă o primire demnă de gestul pe care ilustrul pictor l-a făcut față de municipiul nostru, la data când se va hotărî sosirea sa în mijlocul nostru.

Mulțumindu-vă pentru dragostea ce ați avut și interesul ce l-ați purtat ca municipiul nostru să fie cinstit cu o operă de artă demnă de muzeele occidentale, vă rugăm să binevoiți a comunica ilustrului dvs. prieten cele hotărâte de Consiliu și în același timp vă rugăm să faceți demersurile utile ca municipiul nostru să aibă cauzele să primească pe artist. În același timp să chibzuieți asupra executării operei de artă...¹¹.

Avocatul George Duma a comunicat pictorului spaniol decizia consiliului, iar acesta i-a solicitat la rându-i expedierea dimensiunilor și a fânnei peretelui ce-i era rezervat, pentru a începe „studiile lucrării”¹².

Nici o altă notă nu mai amintește nimic despre prezența la Constanța a acestui „ilustru” pictor spaniol, iar faptul că nu a realizat niciodată decorarea unui singur perete, discutabil privind calitatea artistică, a devenit favorabil pentru primărie, căci panoul respectiv — s-ar fi integrat, desigur, foarte greu ansamblului.

La distanța celor aproape șapte decenii ce ne despart de aceste demersuri, ni se pare meritorie pertinenta ideii edililor locali privind necesitatea decorării acestei săli, indiferent de valoarea ofertanților înșiși. De altfel primul merit în acest sens este acela al arhitectului care a delimitat, prin acadramentele de marmură policromă formele și dimensiunile panourilor ce urmau a fi decorate.

Urmărind elementele emblematică ale imaginilor fiecărui panou, vom constata că fresca, executată abia în anul 1967 de către pictorii monumentaliști Gh. Popescu și Nuni Dona, prezintă compoziții ce se referă la trecutul isto-

ric al acestui ținut și al țării: Poetul Ovidiu la Tomis (I); Traian și Decebal — Monumentul Triumfal de la Adamclisi (II); Constantin cel Mare (III); Mircea cel Bătrîn, Mihai Viteazul (IV); Tudor Vladimirescu, Al. Ioan Cuza și imagini ale Dobrogei din epoca socialistă (V), activitatea efervescentă de construcții, bogățiile, navigația ș.a., ultimul panou ilustrează apoteotic, prin imaginea centrală, la baza acestuia, ideea de pace.

În încheierea acestor rânduri vom concluziona că, fără să fi cunoscut contractul picturului Ion Theodorescu Sion din 1914, autorii au urmărit în mare ideea preconizată inițial de către artist, ceea ce confirmă, peste cinci decenii, valabilitatea și valoarea concepției compoziționale a picturului I. Theodorescu Sion.

NOTE

¹ Arhivele Statului, Dobrogea. Fond Primăria Municipiului Constanța. Dosar nr. 77/1914, fila 94.

² idem, fila 101

³ D. Schöbel, H. Clonaru, *I. Theodorescu Sion*, catalog. București 1971, p. 15.

⁴ Arhivele Statului, Dobrogea. Fond Primăria Municipiului Constanța. Dosar nr. 78/1913, filele 96, 97.

⁵ D. Schöbel, H. Clonaru, *I. Theodorescu Sion*, catalog. București 1971. Cu vînt introductiv semnat de V. Eitiniu, p. 5.

⁶ A. Pavel, *Theodorescu Sion*, Ed. Meridiane, București, 1967, p. 24.

⁷ Arhivele Statului, Dobrogea. Fond Primăria Municipiului Constanța. Dosar nr. 21/1927, fila 39.

⁸ I. N. Roman, jurist, poet și publicist, primar al municipiului la acea dată.

⁹ Arhivele Statului, Dobrogea. Fond Primăria Municipiului Constanța. Dosar nr. 21/1927, fila 39-40

¹⁰ Idem, fila 125

¹¹ Idem, fila 171

¹² Idem, fila 197.

RÉSUMÉ

Sur la foi des documents — des Archives de l'Etat (Constanța) on présente des données inédites concernant la décoration de la salle de réceptions de l'ancienne mairie de la ville de Constanța qui abrite à présent les sessions scientifiques du Musée d'histoire nationale et d'archéologie de Constanța.

On cite des textes de la correspondance entretenue entre la municipalité et les peintres offerants: Ion Theodorescu — Sion, Marius Bunescu, Florin Doboșariu, Gabriel Ștefănescu (Arephi). La fresque décorative est exécutée en 1967 par les

peintres Gh. Popescu et Nuni Dona et présente des compositions qui reflètent le passé historique de cette contrée et du pays; Le prêtre Ovide à Tomis (I); Trajan et Decebal — le monument triomphal d'Adamclisi (II); Constantin le Grand (III); Mircea le Vieux, Michel le Brave (IV); Tudor Vladimirescu, Al. Ioan Cuza et des images de la Dobroudja de l'époque socialiste (V), l'activité effervescente de constructions, les richesses, la navigation etc.; le dernier panneau illustre l'idée de la paix.

Ceasul de buzunar marca „Roskopf” din patrimoniul Secției de ceasuri a Muzeului județean de istorie și arheologie – Ploiești

MELANIA ZVIRID, DUMITRU NEDELEA

Ceasurile de buzunar marca „Roskopf” sînt evidențiate în număr foarte mare (o treime din totalul ceasurilor de buzunar) în patrimoniul ploieștean de orologerie. Alături de cele cincizeci și nouă de variante ale mărcii, semnalate în lotul de aproximativ șapte sute de cadrane existent în patrimoniul muzeului, aceste piese dovedesc că marca elvețiană „Roskopf” a circulat foarte mult în țara noastră, în ultimul pîtrar al veacului trecut și în primul al actualului secol, perioadă în care România era o bună piață de desfacere și pentru celelalte mărci de prestigiu ale Elveției.

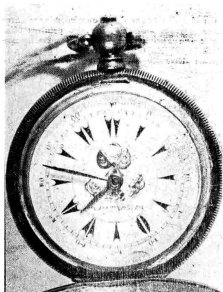
Multitudinea pieselor, semnalările din presa vremii, amintirile nepoților, de azi, ai posesorilor, de ieri, ai mărcii au ridicat semne de întrebare: de ce marca „Roskopf” a cunoscut o atît de largă circulație? Prin ce s-a detașat față de celelalte mărci? În definitiv, ce se știe despre această marcă?

German de origine, Georges Frederic Roskopf sosește, în 1829, în Elveția, urmînd tradiția compatrioților sîi, pentru a-și desvîrși cunoașterea limbii franceze. Îndrăgostit de omniprezenta meserie de ceasornicar, Roskopf se stabilește la Chaux-de-Fonds unde, ajutat și de un mariaj strălucit din punct de vedere financiar, devine în scurt timp un foarte cunoscut fabricant de ceasuri. Om studios, receptiv la nou, Roskopf visează la un ceasornic rezistent, de foarte bună calitate, „*deși cu o roliță în minus față de celelalte mecanisme cunoscute*”, cum îi plăcea, adesea, să spună confrăților, un ceasornic care, ieftin fiind, să poată fi purtat de oricine, în orice condiții. Un

asemenea ceasornic „robust” era însă o ieșire din șablonul tradițional al renumiților ceasornicari elvețieni care, lucrînd mai ales în metale nobile, erau artiști în meseria lor. Această piesă „de rînd” visată de Roskopf era privită de ceilalți fabricanți drept o „catastrofă”. Și totuși, Roskopf visa încă în 1865, iar visul i s-a împlinit: s-a născut un nou mecanism, un nou sistem de funcționare, sistemul Roskopf.

Înmulțirea căilor ferate în Europa da naștere unei noi categorii de muncitori:

Fig. 1 — Ceas „Roskopf Patent” (cadrán cu cifre turcești)



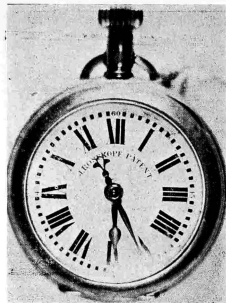
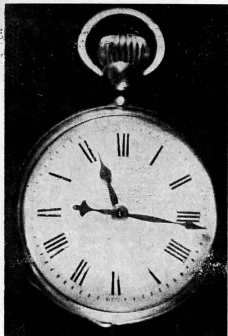


Fig. 2-3 — Ceasuri de buzunar marca „Roskopf” cu acționare directă pentru potriuirea minutelor

feroviară care aveau nevoie și de „precizie”. Ceasornicul „Roskopf” capătă acum o destinație precisă: căile ferate. Cadrele (și carcasele) încep să prezinte emblema căilor ferate și locomotive de diverse tipuri, cu sau fără vagonete pentru cărbune, cu sau fără mecanici.

În aceeași perioadă, căile ferate se construiesc și în țara noastră, apărând astfel o nouă piață de desfacere pentru elvețieni, unde pătrund primele „Roskopf”-uri. Românii, receptivi la „noul” european, fac comenzi și „Roskopf-ul” este lucrat la comandă românească: „Observatorul C.F.R.”, „Mersul căilor ferate regale”, „Cronometrul C.F.R.”, „Sistem Roskopf Patent C.F.R.”, „Sistem Roskopf Patent România Mare” etc.

Pe front, combatanții din 1877 își luaseră de acasă și ceasul „Roskopf”. Țurcanu Constantin și-a luat și el ceasul (aflat astăzi în muzeul nostru) pe care îl agăța cu grijă, în fiecare seară, deasupra patului de campanie. Chiar oficialitățile române împărțeau ceasuri eroilor de la Plevna: ceasuri „Roskopf”, lucrate prin

comandă specială în Elveția, ceasuri care au pe cadrane tricolorul românesc sau un dorobant, e drept surizător dar, totuși, un „Dorobant”. Așa, ceasornicul „Roskopf” intra și în câminul țărânului român care, sculat din tată-n fiu de prima rază de soare ce se strecura în odaie sau de cîntatul cocoșului, ține această „minune” pe perete agățat în cui, la loc de cinste.

Spre sfîrșitul secolului trecut și în primele decenii ale secolului al XX-lea, ceasul „Roskopf” îndeplinește și un alt rol: pe piața europeană sînt puse ceasuri „pentru lucrători”, cu lozinci muncitorești: „Proletari din toate țările uniți-vă”, „8 ore de lucru, 8 ore de instruire, 8 ore de repaus”. Pe capac, aceste ceasuri au ștanțată o anume scenă tematică: înfățișarea muncitorilor sub patronajul egalității. Ceasuri de acest gen au circulat și în țara noastră, cu lozincile în limba română, ceea ce demonstrează că eram deja înscrși în larga și puternica mișcare muncitorească europeană.



Fig. 4-6 — Comenzi speciale românești, cu insule caștile în limba română

Destinat din fabricație celor mulți, ieftin și putându-se cumpăra și în rate, ceasul „Roskopf” a pătruns în cele mai nevoiașe familii, devenind, odată cu intensificarea ritmului industrial, un bun tovarăș al muncitorului. Așa se explică existența mărcii în foarte numeroase variante în patrimoniul muzeului nostru. Privit sub un alt unghi, iată că ceasul, ca exponat de muzeu, își mărește valoarea, devenind un „document” al unor stări de lucruri, al unor relații economico-sociale pe care țara noastră le-a avut într-o anumită perioadă.

În continuare, prezentăm câteva caracteristici tehnico-artistice ale mărcii „Roskopf”, în evoluția sa în timp, caracteristici semnalate în urma cercetării acestui numeros lot de ceasuri.

Ceas de buzunar — inv. nr. 9097

Caracteristici tehnice:

- $\Phi = 5,3$ cm; grosime = 2 cm; greutate = 115 g;
- trei capace din argint;
- întoarcerea și potrivirea minutarelor se execută cu ajutorul cheiței prin



capacul mediu (capacul de protecție a mecanismului) prevăzut cu două orificii;

- cadran emailat cu cifre turcești;
- mecanismul ceasului sistem „Roskopf” (cu 10 rubine), sistem deosebit față de mecanismele întilnite mai des;
- cele două capace din exterior sînt bombate.

Caracteristici artistice:

- rama cadranelor ușor ornamentată cu motive florale;
- capacele exterioare sînt ornamentate cu elemente fitomorfe (capacul anterior are cartuș heraldic destinat monogramei posesorului);
- pe fața interioară a capacului posterior este ștanțată o stemă orientală cu stindarde (aceiași element și pe cadran);
- plăcile mecanismului sînt cizelate în puncte și spirale (iese în evidență, aplicată, o semilună prevăzută cu două rubine ce susțin cele două axe (lagăre). În centrul semilunii este imprimată o stea.

Ceas de buzunar—inv. nr. 14233

Caracteristici tehnice:

- $\Phi = 4,8$ cm; gros. = 1,8 cm; greutate = 82 g; trei capace;
- întoarcerea și potrivirea minutarelor se execută cu ajutorul cheii prin capacul mediu (capacul de protecție a mecanismului);
- cadran emailat cu cifre turcești;
- mecanism prevăzut cu 6 rubine;
- cele două căpăce exterioare ușor bombate.

Caracteristici artistice:

- capacul anterior este decorat (în exterior) cu un element heraldic pentru monogramă;
- pe fața interioară a capacului posterior este ștanțată o stemă orientală (cu stindarde);
- pe cadranul ceasului se află două sigle orientale (bicolor), stindarde, semiluna și o stea.

Ceas de buzunar—inv. nr. 17900

Caracteristici tehnice:

- $\Phi = 5,2$ cm; grosime = 1,5 cm; greutate = 87 gr;
- prevăzut cu un singur capac de protecție — metal: crom-nichel;

— întoarcerea arcului (remontor cu ax), iar potrivirea minutarelor cu ajutorul ducărului dispus în stînga remontorului;

- mecanism cu 6 rubine;
- cadran emailat cu cifre romane.

Caracteristici artistico-documentare:

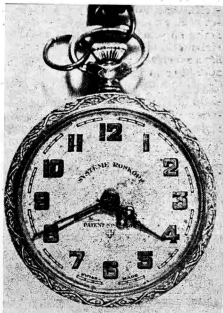
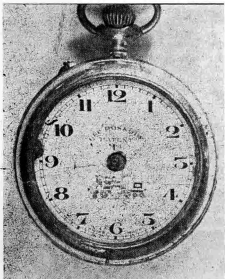
- pe cadran o miniatură color: dorobanș cu tricolorul României avînd deasupra notația: „Dorobanșul” (deci comandă specială românească);
- pe fața capacului posterior este ștanțată marca: „Roskopf-Regulateur”.

Ceas de buzunar—inv. nr. 10822

Caracteristici tehnice:

- $\Phi = 5,3$ cm; grosime = 2 cm; greutate = 146 g;
- prevăzut cu un singur capac-metal: crom-nichel;
- întoarcerea arcului cu ajutorul remontorului, iar potrivirea minutarelor se execută manual, deschizîndu-se rama cu geamul de protecție a cadranului;
- cadran emailat cu cifre romane;

Fig. 7-8 — Variante ale mărcii, cu cifre arabe



— mecanism cu 6 rubine, având un gen de pișchi la angrenajele tobei cu arc dispusă dintr-o margine a plăcii de susținere (marcându-se trecerea de la mecanismul întoarcere cu cheie la mecanismul întoarcere cu remontor).

Date documentare:

— atât în interiorul capacului cit și în exterior este ștampată marca: „Roskopf-Patent”.

Ceas de buzunar — inv. nr. 7914

Caracteristici tehnice:

— prevăzut cu un capac din metal: crom-nichel;

— întoarcerea arcului cu ajutorul remontorului, iar potrivirea minutarelor se execută prin apăsarea drucărului montat în stînga remontorului;

— cadran emailat cu cifre romane.

Caracteristici documentaro-artistice:

— în jurul cadranelui, pe rama metalică (cu geam) apar, cu litere de tipar, cele trei dorințe ale clasei muncitoare: „8 ore de lucru, 8 ore de repaus și 8 ore pentru a ne instrui”;

— pe capacul posterior este matritată, central, de jur împrejur, lozînga: „Lucrători din toate țările uniți-vă pentru apărarea drepturilor voastre”; scenă tematică: înfrățirea muncitorilor în ideea păcii și a egalității.

Ceas de buzunar — inv. nr. 7746

Caracteristici tehnice:

— $\Phi=5,3$ cm; grosime=1,6 cm; greutate=100 g;

— prevăzut cu un singur capac din metal: crom-nichel;

— întoarcere cu remontor — potrivirea minutarelor se execută prin apăsarea drucărului montat în stînga remontorului;

— mecanism cu 6 rubine;

— cadran emailat cu cifre romane.

Caracteristici documentaro-artistice:

— pe cadran este menționat: „Observatorul Maritim Român — O.M.R.”

(deci comandă românească). Aceeași notație pe fața capacului posterior și pe una din plăcile mecanismului;

— sub axul limbilor, miniatură alb-negru, un vapor cu tricoul românesc;

— limbile traforate artistic.

Ceas de buzunar — inv. nr. 14769

Caracteristici tehnice:

— $\Phi=5,2$ cm; grosime = 1,3 cm; greutate = 84 gr;

— carcasă cu un singur capac din metal;

— întoarcere cu remontor — potrivirea minutarelor cu drucăr montat în stînga remontorului;

— mecanism fără rubine (lagăre simple) protejat de o ramă cu geam;

— cadran emailat cu cifre arabe.

Caracteristici documentaro-artistice:

— cadran cu cifraj arab pe bănuți (discuri) portocalii, avînd notația „Căile Ferate Române - Patent 1-a”, iar sub axul limbilor o locomotivă în miniatură.

RESUMÉ

L'existence d'un grand nombre de montres et de cadrans de la marque Roskopf dans le patrimoine du Musée de Ploiești a déterminé les auteurs à étudier les causes de leur circulation massive dans notre pays.

Utilisée particulièrement par les cheminots —

même pendant les guerres de 1877 et de 1916—1918, cette montre jouissait de trois qualités: précision, robustesse et prix modique.

On présente des détails techniques et décoratifs de quelques montres plus significatives gardées dans le patrimoine du Musée de Ploiești.



Considerații asupra unor unelte din paleolitic

M. BRUDIU

După ce a fost realizată prima uneltă, care îl făcea pe om o ființă privilegiată în imperiul naturii, a apărut și necesitatea găsirii materiilor prime. Aceasta, alături de apă, hrană și îmbrăcăminte, constituiau componente ale factorului ecologic spre care se îndreaptă atenția omului dintotdeauna și de oriunde. Dacă unele dintre materiile prime erau ușor accesibile, cum sînt lemnul, osul și cornul, în schimb, rocile, care se pretau la prelucrarea prin percuție și retușare, ca silexul, obsidiana, șisturile, menilitul, gresia, glauconitul etc. erau mai greu de găsit. Datorită dificultăților de transport și, deci, de difuziune la distanțe mai mari, locuirea umană era cantonată numai în microzonele cu aceste surse de materii prime. Așa a fost cazul cu două microzone din România și anume: bazinul mijlociu al Prutului și bazinul Bistriței, din Carpații Răsăriteni¹, cînd purtătorii culturii aurignaciene au folosit numai rocile locale.

În bazinul mijlociu al Prutului se găsește silexul, o rocă de bună calitate, avînd nuanțe de la albastru-vinețiu la fumuriu închis, care se află în „*calcarele neogene-bugloviene*”². Mai exact, silexul se găsește într-un depozit de „*calcare marnoase și cretoase de silex, care se întîlnesc și în*

malul Prutului între Rădăuți-Prut și Mitoc”³. În bazinul Bistriței se găsesc: șistul negru de Audia⁴, menilitul de Carpați, gresia cuarțitică⁵.

În etapa paleoliticului superior, tehnica prelucrării rocilor cunoaște o perfecționare notabilă, iar tipurile uneltelor din piatră, cunoscute pînă în prezent de către arheologi, depășesc numărul de o sută. Uneltel din piatră erau necesare pentru prelucrarea pieilor, ca și a uneltelor din lemn, os și corn. Atunci cînd oamenii epocii paleolitice au rezolvat o altă problemă esențială și anume, micșorarea dimensiunilor uneltelor din silex și imprimarea unei polifuncționalități aceleiași piese, ei au putut să se desprindă de zonele cu materii prime, ducînd cu ei un necesar minim de rocă și unelte la distanțe de sute de kilometri. Acest fapt a determinat totodată și o explozie demografică datorită găsirii unor noi surse de hrană în zonele nou locuite. Asemenea procese s-au petrecut la sfîrșitul paleoliticului superior, cînd oicumena paleolitică se extinde în întreg Podișul Moldovei⁶, roca utilizată în decursul acestei expansiuni demografice fiind silexul de Prut⁷. În afară de depozitul geologic, unde rocile se găseau „*in situ*”, acestea mai puteau fi procurate din debitele



solide ale teraselor, sau din prundișurile riuurilor, unde erau colportate de ape.

Cercetările arheologice continuă să dovedească complexitatea activităților umane. În ultimii ani, a fost descoperită în nord-estul României, în localitatea Cotu Miculinți, comuna Coțușca, județul Botoșani, punctul Gîrla Mare, o stațiune paleolitică cu șapte nivele de locuire, situate într-un depozit de loess, gros de 5 m.⁸ Stațiunea paleolitică se află pe un promontoriu, situat chiar pe faleza Prutului. Soclul acestui promontoriu este format din gresii marnoase și cretoase, în care se află concrețiuni bogate din silix, avînd o grosime de 15 m.

În decursul cercetărilor arheologice din această stațiune s-a constatat cîi nivelele de locuire II și III (numerotate de sus în jos) prezintă un interes deosebit prin inventarul arheologic bogat și divers. Astfel, piesele litice depășesc numărul de 500, între acestea predominînd burinile și apoi gratoarele. Au fost descoperite 60 de ateliere, inventarul lor constînd dintr-un număr foarte mare de deșeuri de prelucrare a silixelui. Menționăm, de asemenea, existența unui număr mare de vetre de foc.

În vederea extragerii silixelui, locuitorii așezării de la Cotu Miculinți au conceput un tip de unealtă adecvat acestei

activității, și anume *ciocanul-tîrnăcop* (fig. 1), care a fost descoperit în mai multe exemplare, în nivelele II și III. Ciocanul-tîrnăcop a fost lucrat pe capătul proximal al cornului de ren, după căderea acestuia. Piesa are drept coadă prima rază retezată, dînd astfel unelei forma literei T. Baza cornului era utilizată ca ciocan, iar capătul opus, retezat la o distanță de 15—20 cm de la bază, era găurit longitudinal, îndeplîndu-i-se țesutul spongios.

În orificiul rezultat se introducea o piesă anexă din silix. Piesa anexă era o concrețiune de silix extrasă din depozitul calcaros și avea în mod obișnuit forma unui tubercul alungit, acoperit cu o crustă calcaroasă. Unul din capete era introdus în orificiul longitudinal al cornului, iar capătul exterior reprezenta partea activă, rezistentă, a tîrnăcopului. În mai multe nivele arheologice au fost descoperite piesele anexe din silix, detașate de piesa suport din corn. La piesele anexe din silix se observă și unele amenajări ad-hoc, în special la capătul activ, care avea ca scop să mărească eficiența unelei în procesul de extragere al bulgărilor de silix din depozitul calcaros. Alte piese anexe nu au capetele active amenajate, dar prezintă unele așchieri rezultate de la loviturile date cu ciocanul-tîrnăcop, la extragerea silixelui.

În 1980 a fost găsită o altă unealtă pe care am denumit-o *dublu-tîrnăcop*. Unealta are tot forma literei T și a fost obținută prin îndepărtarea bazei cornului, capăt din care, de asemenea, era îndepărtat țesutul spongios pentru introducerea piesei anexe active din silix.

Reconstituirea funcțională a fost făcută pe baza caracteristicilor topologice ale pieselor în discuție, și anume, mai întîi, existența, la toate cele opt piese, a orificiilor longitudinale pentru introducerea pieselor active din silix și, în al doilea rînd, ruperea spre exterior a capătului în care au fost introduse piesele active. Acest fapt a avut loc în momentul cînd se acționa cu forță mai mare decît era rezistența cornului de ren, iar piesa activă introdusă în interiorul cornului disloca o așchie din peretele acestuia.

Considerăm necesar să mai facem o precizare și anume, că uneltele erau realizate din coarnele cele mai rezistente și, mai ales, din acele părți ale cornului care aveau pereții mai groși.

De remarcat că ciocanele-tîrnăcop sau tîrnăcopul dublu au fost realizate într-o concepție originală, folosindu-se asamblarea piesei active din silix (uneori poate și din lemn) la suportul uneltei, care era din corn de ren.

Cercetările arheologice au arătat că oamenii au folosit uneltele din coarne de cerb, sau de ren, încă din paleoliticul mijlociu¹⁰ și, mai ales, în perioada timpurie și dezvoltată a gravetianului¹¹. Se folosea, de obicei, una din razele cornului care era tăiat oblic, putînd fi folosită la săpat. Astfel de săpăliși sînt cunoscute și pe teritoriul U.R.S.S., din cercetările de la Molodova V, în nivelele 7, 6, 31¹² cît și în R.P. Ungară la Sagvar¹³. În România se cunosc asemenea piese, din cercetările lui N.N. Moroșan în stațiunea de la Stîncea Ripiceni, nivelul III, lucrate din coarne de Cervus elaphus și din nivelul V, lucrate din corn de ren¹⁴.

În ceea ce privește ciocanele simple din corn de ren, acestea au fost descoperite la Molodova V, nivelele 5 și 2¹⁵, la Mezin¹⁶ și la Sagvar¹⁷, unde sînt datate la 18900 ± 100¹⁸ ani.

În stațiunea paleolitică de la Korman IV, de pe Nistrul mijlociu, au fost descoperite: un dublu tîrnăcop, în nivelul III, datat la 13370 ± 540 ani și un ciocan-tîrnăcop în nivelul V, datat 1800 ± 400 ani¹⁹.

Deși nivelele de locuire de la Cotu Miculinți, în care au apărut cele opt uneltele amintite, încă nu au fost datate, analizele C₁₄ fiind în curs de efectuare, totuși, coroborînd specificul inventarului arheologic de aici cu al altor așezări la care

ne-am referit mai sus, putem considera că acest tip de uneltele are o vechime de 15000 de ani.

NOTE

¹ M. Brudiu, *Paleoliticul superior și epipaleoliticul din Moldova*, în „Biblioteca de arheologie”, seria complementaria, 2, 1974, p. 38–40 și 74

² M. Bitiri și M. Ciurmaru, în „Studii și cercetări de istorie veche și arheologie” 29, 1978, 4. 469 și nota 6

³ Vasile Băcănuanu, *Gîmpia Moldovei*, studiu geomorfologic, 1968, p. 26

⁴ M. Filipescu, I. Drăghinda, V. Mutihoe, în „Comunicările Academiei R.S.R.”, nr. 9–10, 1952, p. 593

⁵ M. Păunescu, *Evoluția uneltelor și armelor de piatră cioplită de pe teritoriul României*, 1970, p. 217–219, pentru analizele efectuate de geolog principal Clăușța Papacoste

⁶ M. Brudiu, *Op. cit.*, p. 74

⁷ Ibidem

⁸ M. Brudiu, în „SCIVA”, 31, 1980, 1, p. 15–20

⁹ Ibidem, fig. 1–4

¹⁰ Karel Valoch în „Alththüringen”, 11, 1970/1971, p. 27–28, pl. XIV/1; pl. XVII/21, pl. XVIII/1

¹¹ Ibidem, pl. XV/1

¹² A. P. Černyš, *Paleolitico stajanka Molodova V. Kiev*

¹³ M. Gábori, *A. Késői paleolitikum magyarországon*, în „Regészeti Tanulmányok”, 1964, pl. XI/2,4, 1961, p. 93 (p. 68, fig. 20/1,3,5; fig. 23/1; fig. 28/1; fig. 40)

¹⁴ N. N. Moroșan, în „Anuarul Institutului Geografic Român”, 8, 1938, p. 19–25, pl. 4/2a–2'a și 3'a

¹⁵ A. P. Černyš, *Op. cit.*, p. 93 (fig. 32/1 și 46/1)

¹⁶ P. I. Borisko-vskij, *Paleolit Ucrainy*, în „Materiali i issledovanja po arheologii”, Leningrad, 40, 1953, fig. 13,5/11; I. G. Szokoljnas, *Mezinskaja Stojanka, Kiev*, 1965, pl. 39/1

¹⁷ M. Gábori, *loc. cit.*, pl. XI/1, 2

¹⁸ V. Gábori–Csánk, în „Acta archaeologica Academiae scientiarum hungaricae”, 22, [1970], Budapest, p. 4

¹⁹ „Mnogostojna paleolitická stajanka Korman IV na srednem Dunastre”, Kiev, 1977, fig. 22/1.

RÉSUMÉ

Les recherches archéologiques entreprises ces dernières années au nord-est de la Roumanie (localité Cotu Miculinți, commune de Coțușca, département de Botoșani) ont permis la découverte d'une station paléolithique à sept niveaux d'habitation, située dans un dépôt de loess ayant

5 m d'épaisseur. Les niveaux d'habitation II et III présentent un intérêt particulier par leur inventaire archéologique riche et divers. On y a trouvé plusieurs exemplaires de marteau-pioche et de double-pioche sur lesquels insiste l'auteur de cet article.

Dintre piesele complementare, purtate peste poalele cămășilor, care definesc tipurile zonale de costum, o mare răspîndire teritorială o are catrința — piesă arhaică de origine iliro-tracică, cunoscută în lumea egeo-mediteraneană și spațiul carpato-balcanic. De-a lungul timpului, catrința a evoluat numai în ceea ce privește compoziția decorativă care s-a îmbogățit continuu ca urmare a perfecționării tehnicilor de țesut, ales și brodat, forma sa rămînînd însă, mereu aceeași, a unui dreptunghi ale cărui dimensiuni variază de la o zonă la alta.

Aria de răspîndire a catrinței cuprinde Transilvania, Banatul, Oltenia, Dobrogea, parțial Muntenia și Moldova. Dintre cele trei forme morfologice: catrința compusă dintr-o singură foaie, catrința formată din două foi cusute pe orizontală și catrința compusă din două foi unite pe verticală, frecvența cea mai mare o are catrința formată dintr-o bucată. Susținută în talie de cingători, catrința se poartă fie pereche, una în față și alta în spate, avînd aceleași dimensiuni sau fiind inegală ca lungime și lățime; fie independentă, peste poale, în fața acestora, fie asociată cu alte elemente de port cum ar fi opregul, fota, vilnicul, șorțul.

Materiile prime folosite în confecționarea acestor piese au fost: lina și părul (obținut tot din lînă cu ajutorul unor piepteni speciali), cîmpea, bumbacul, mai rar borangicul, la care s-au adăugat mai tîrziu, spre sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, „sîrma” (firul), mătasea colorată, catifeaua și postavul.

Terminologia locală a catrinței este de o mare bogăție întîlnindu-se, uneori, chiar în cuprinsul aceleiași zone mai mulți termeni

care o desemnează: *boscea, zăvelcă, prestelcă* (jud. Dolj); *fistic, opreg, prestelcă* (jud. Mehedinți); *boscea, zăvelcă* (jud. Olt); *fistic, opreg* (jud. Gorj); *zăvelcă, pestelcă* (jud. Vâlcea); *boscea, zăvelcă, zăvelcă, foaie* (jud. Argeș); *zăvelcă* (jud. Dîmbovița); *boscea, zăvelcă* (jud. Giurgiu); *zăvelcă, boscea* (jud. Teleorman); *pistelcă* (jud. Ialomița, Buzău, Brăila, Constanța); *prestelcă* (jud. Galați, Constanța); *pestelcă* (jud. Constanța, Vaslui, Tulcea); *zadic, păstură, opreg, cătrînță* (jud. Alba); *zadic* (jud. Cluj, Sălaj, Bihor); *păstură* (jud. Brașov); *zadic, pînzătură* (jud. Bistrița-Năsăud); *cotreacă* (jud. Timiș, Caraș-Severin); *surle* (jud. Sibiu); *zadic, cîrpă de incius* (jud. Arad); *catrință* (jud. Mureș); *oprege* (jud. Hunedoara); *boscea, zăvelcă, olă* (jud. Tulcea).

Țesută în război, în 2 sau 4 ite, catrința este ornamentată cu sisteme diferite care variază de la o zonă la alta prin modul de organizare al cîmpurilor ornamentale, de interpretare a elementelor decorative și prin bogăția motivelor ornamentale inesei.

Asupra acestui aspect ne-am propus să ne oprim în rîndurile de față, încercînd să sintetizăm la scara întregii țări principalele scheme de organizare ale compoziției decorative — cu alte cuvinte, să stabilim variantele ornamentale — urmînd ca alte aspecte, cum ar fi cele legate de încadrarea catrinței în structura ansamblului vestimentar, de modul său de asociere cu piese care au aceeași funcție de acoperămint al poalelor cămășii, de maniera de tratare a ornamentelor, de compoziția cromatică, să le analizăm în alte studii.

Ținem să subliniem că, în categoria catrinței am inclus opregul cu franjuri și „pistelca” — o piesă de forma unui șorț

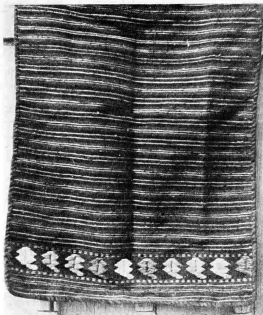
compusă mai rar dintr-o singură foaie și frecvent din 2 sau 3 lățimi — din zonele în care nu există altă piesă tradițională cu funcția de acoperămint al poalelor cămășii — însușindu-ne tipologia stabilită de Hedvig-Maria Formagiu¹.

În ceea ce privește structura decorativă a catrinței, existența tuturor tipurilor de ornamentare ale catrinței — de la cel primar — catrința simplă, monocromă — până la cel cu decorații bogate, alese sau brodate în război, precum și a tuturor tehnicilor de ornamentare: din țesut, ales și brodat — a fost relevată de toate lucrările de specialitate care au tratat și acest aspect.

Foarte rar în ținuta de sărbătoare și numai în cazul femeilor în vârstă, întilnim catrința „limpede”, monocromă, fără nici o ornamentică, având cel mult ca element de decor „cipcă”, colțuri sau ciucuri, pe marginea inferioară.

Dominant este tipul de catrință la care apare organizarea liniară a motivelor ornamentale dispuse într-un singur sens, fie pe lat, în registre horizontale, fie pe lung, în rânduri verticale. În aproape toate zonele în care se poartă catrința, se constată coexistența ambelor sisteme de ordonare a motivelor, cum este cazul costumului de Gorj și Mehedinți, la care catrința din față denumită în termeni locali „fistic”, mai îngustă decât cea din spate, este decorată cu briuri verticale de motive, în timp ce catrința din spate, denumită „opreg”, are structura decorativă compusă din registre horizontale. Uneori, cele două scheme de ordonare a motivelor pe sens vertical și orizontal se întilnesc pe aceeași piesă de costum cum este cazul „zăvelcei” de Vileca purtată în față, cunoscută în termeni locali sub numele de „zăvelcă în pinză” asociată cu „zăvelca în scoarță”, purtată în spate². La „zăvelca în pinză” compoziția decorativă este structurată în două registre: jos este bordura lată „căpătiul”, compusă din 2—3 rânduri horizontale de motive, compartimentate în pătrate și încadrate de „chenare”, iar deasupra „căpătiului” este al doilea registru compus din dungi verticale denumite „rîuri”.

Întilnim însă frecvent și catrințe pe-rechi care au aceeași structură decorativă



Zăvelcă din Mavrodin, Teleorman
Costume cu zăvelci din Peretu, Teleorman



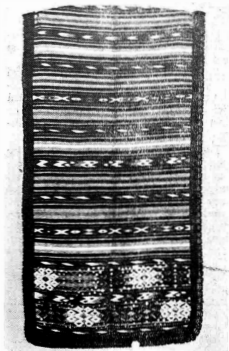
constind din vergi horizontale, dispuse pe lat, în şiruri paralele, realizate din bătaie cu suveica. La aceste catrinţe variază uneori dimensiunile vergilor şi nuanţele cromatice cum este cazul costumului cu 2 catrinţe de pe Valea Ampoiului cu catrinţă în spate, mai îngustă decât cea din faţă denumită „opreg”. La catrinţi, vrstele horizontale sînt mai late decît cele de la „opreg”, iar cromatica lor este mai variată³. Vîrgături realizate prin simpla alternanţă a culorii apar la catrinţele de Maramureş, Tirnave, Sibiu, Banat, Mehedinţi, Ialomiţa, Brăila, Vaslui. Femeile în vîrstă purtau catrinţe învărgate şi din urzeală şi din bîteală, realizîndu-se un decor în pătrăţele.

Pe măsură ce decorul a evoluat, vergile simple, policrome dispuse în sens vertical, din urzeală, sau orizontal din bîteală, au început să alterneze cu vergi alese cu diferite motive geometrice (rombul, steaua, crucea, zăluţa, pătratul, X-ul, coarnele berbecului, linia în zigzag) sau cu elemente fitomorfe, repartizate pe întreaga suprafaţă a catrinţei, tip ornamental întîlnit în majoritatea zonelor în care se poartă catrinţa, mai ales în ţinuta de sărbătoare. Alteori, catrinţele sînt ornate pe toată suprafaţa numai cu vrste alese fără alternanţa cu vergile simple, policrome (judeţele Alba, Sălaj, Mureş).

O variantă ornamentală foarte răspîdită este cea cu decor învărgat, constind din vergi simple sau alese dispuse în şiruri paralele, orizontale şi decor ales concentrat spre poalele catrinţei purtînd numele de „căpăţii” sau „prag”, constind din motive geometrice, antropomorfe, avimorfe, fitomorfe (Dolj, Olt, Mehedinţi Gorj, Vîlcea, Argeş, Teleorman, Alba, Constanţa, Galaţi). La pestelca de Vaslui, vergile simple alternate cu cele alese sînt dispuse vertical pe întreaga suprafaţă a ţesăturii, avînd uneori spre poale o bordură aleasă.

Foarte interesantă este varianta ornamentală cunoscută sub numele de „zadic vinătă”, ţesută în 4 ite, al cărei cîmp din punct de vedere cromatic se împarte în două: cîmpul de sus lipsit de decor care ocupă circa 2/3 din lungimea piesei, de

culoare vinăt-închis şi cîmpul de jos, cu fondul roşu-portocaliu sau roşu-vîşiniu, pe care sînt dispuse vrste orizontale de alesături geometrice, alese în război. Aria de răspîndire a acestui tip ornamental cuprinde Munţii Apuseni, Cîmpia Ardealului, parte din Lăpuş, Mureş şi Bistriţa-Nîsăud. Pe margini, în lungul catrinţei sînt dispuse 3—4 vrste din ţesătură în colorit divers (roşu, galben, negru). Une-



Tip de zăvelcă din sud-estul judeţului Dimboviţa

ori, acest tip de catrinţă prezintă în partea superioară, la o distanţă de 15 cm de la talie, 1—3 vrste orizontale înguste, colorate, simple sau cu mici motive liniare, numite „gene” sau „vrstute”. Tivitura catrinţei la marginea inferioară era făcută cu „ciucuri” — un gen de feston lat, în colorit alternant, care se întindea şi pe marginile laterale, pe porţiunea cît ţinea alesătura, „ciucuri” care sporeau valoarea estetică a piesei.

Un tip ornamental de catrinţă răspîndit în Oltenia, Muntenia, Transil-

vania, Dobrogea, este cel la care decorul este plasat doar la marginea inferioară fie doar sub forma unor vrîste simple orizontale fie sub forma unor vrîste alese ce alternau cu vrîste simple, fie sub forma unor alesături pe poale, tip răspîndit în județele Dolj, Olt, Mehedinți, Argeș, Teleorman, Giurgiu, Galați, Brăila, Sibiu, Brașov, Mureș, Sălaj, Cluj, Alba, Timiș, Caraș-Severin, Bihor, Constanța.

În satele ce-au aparținut de Vlașca (astăzi județul Giurgiu) compoziția decorativă a catrinței constă din 2-3 vîrgi simple plasate în partea superioară și din „pragul” ales, concentrat spre poale.

Sistemul de ornamentare care cuprinde două borduri laterale, alese, dispuse în sens vertical pe ambele margini, este elementul principal care determină tipul distinct de catrință specific estului Munteniei, (Giurgiu, Ialomița, Brăila) și Dobrogei (Constanța și Tulcea) ⁴. Între cele 2 chenare laterale se desfășoară cîmpul catrinței care diferă de la o zonă la alta. Astfel, în județul Giurgiu cîmpul este învîrgat în sens vertical cu vergi înguste; în Ialomița cîmpul decorat cu aceleași vîrgături verticale are spre poale o bordură aleasă care unește cele 2 chenare laterale; în județul Constanța cîmpul este decorat uniform cu mici buline albe „stropituri” sau „pui” ⁵ dar apare, totodată, și decorul învîrgat. În județul Tulcea, chenarele laterale se întîlnesc cu bordura aleasă spre poale, iar cîmpul este structurat fie în 2 registre cu motive răspîndite uniform, fie numai în registrul inferior, cîmpul de sus rămînd neornamentat.

Compoziția decorativă compusă din motive răspîndite compact, omogen pe întreaga suprafață a țesăturii este varianța întîlnită în județele Vilcea, Argeș, Dîmbovița și Timiș (zona Lugoj).

În ceea ce privește tehnicile de ornamentare, menționăm faptul că deseori pe aceeași piesă coexistă toate tehnicile de decorare a catrinței: din țesut, ales și brodat, cum este cazul catrinței de pe Valea Ampoiului sau de pe Valea Sebeșului la care, pe lângă vrîste și alesături, apar spre marginea inferioară și motive cusute cu mina, numite local „pupi” ⁶.



Costum femeiesc din Ialomița, catrința din față cu chenar

Pe aceleași catrințe întîlnim mai multe tehnici de alesătură: registre alese cu mina încadrate de motive alese cu speteaza. Materialele folosite la alesături și cusături au fost: lina, linica, bumbacul, mătasea, firul la care s-au adăugat fluturii, mărgelele și paietele.

Ceea ce amplifică și mai mult valoarea estetică a catrinței sînt ciucurii (aleși uneori într-un război special, ca de exemplu la catrințele din zona Alba), cipca (dantelă din lînă sau mătase, completată uneori cu fir), festonul, de pe margini, realizate cu fire de lînă într-o culoare sau în mai multe culori din cîmpul piesei, stabilindu-se un acord cromatic perfect între suprafața decorată și accesoriile decorative de pe margini care întregesc compoziția.

Formă elementară de costum, opregul cu franjuri răspîndit în spațiul balcanic și bazinul mediteranean, este alcătuit din



Costum femeiesc din Banat cu catrință și opreg

2 părți distincte: partea superioară, țesută, numită „petec” și partea de jos sub forma unor fișii verticale, ciucuri ce cad liber de la petec în jos. Aria sa de răspîndire în țara noastră cuprinde o zonă limitată: Valea Bistrei, Valea Almăjului, Valea Jiului și Hațeg. Raportul între partea țesută și lungimea franjurilor, compoziția decorativă a „petecului” și cea cromatică a franjurilor sînt semne de recunoaștere a zonei de proveniență. Astfel, „petecul” foarte îngust se întîlnește la opregul din Valea Bistrei și Hațeg, iar „petecul” foarte lat la cel din Valea Jiului. Decorul „petecului” cunoaște o mare varietate: de la o simplă vargă roșie pe fond albastru închis, la carouri și pîrîi la decorul ales compact pe toată suprafața. Franjurile din lînă, mătase, fir metalic, sînt în tonuri vii, armonizîndu-se, totdeauna, cu cromatică părții țesute cu care realizează un ansamblu coloristic de mare efect artistic. Opregul s-a purtat pereche în față și spate înainte de 1900 după care s-a purtat în spate, fiind asociat în față cu catrința. Ele-

mentele decorative de pe „petec” sînt geometrice, predominant fiind rombul, alese sau cusute cu lînă, lînă, fir, mătase, bumbac.

Analiza modului de ornamentare al catrinței ne permite să concluzionăm că:

1) Ornamentica catrinței a fost determinată de ansamblul decorativ în care aceasta se încadrează; între piesa de bază a costumului femeiesc — cămașa și piesa complementară — catrința, stabilindu-se un acord decorativ și cromatic perfect.

2) Decorul catrinței este în strînsă dependență de ocazia în care se poartă, de vîrsta purtătoarei, de starea ei socială.

3) Decorul catrinței cunoaște cele 3 tehnici de ornamentare: din țesut, ales (alegerca motifelor „pe rost”, „printre fire”, „năvădit” sau în tehnica „caramani”) și cusut cu acul.

4) Diversitatea dimensiunilor, poziția cîmpurilor ornamentale, maniera de interpretare și compunere a elementelor decorative, tehnica realizării ornamentelor, structura cromatică au dat naștere la nenumărate variante ornamentale care conferă costumului specificul său local-zonal, expresivitate și originalitate.

Costum femeiesc cu zăvelcă din Oltenia





Costum femeiesc din Sălaj, zadie cu 'riste alese

Costum de fată din județul Bistrița-Năsăud,
cu zadie



Cătrînță din zona Fîrnaza Mică, județul Alba, cu
'riste și alesături

NOTE

¹ Hedvig-Maria Formagiu, *Portul popular din România*, Muzeul de artă populară al R.S.R., București, 1974.

² *Artă populară din Filce*, Centrul județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice din masă, Vilcea, 1972, p. 121.

³ Otilia Pernicek, *Caracteristici ale portului popular românesc, din zona Valea Ampoiului*, în „Apulum”, Alba Iulia, 1981, p. 415-427.

⁴ Elena Secoșan, Steluța Părău, *Portul popular românesc din județul Tulcea*, Tulcea, 1980, p. 39.

⁵ *Ibidem*, p. 76.

⁶ Otilia Pernicek, *Op. cit.*

RÉSUMÉ

Dans la partie introductive, on définit la „cătrînță” (jupe paysanne) comme pièce complémentaire du costume féminin populaire traditionnel. Son origine est illyro-thrace.

L'aime de répartition de la „cătrînță” comprend la Transylvanie, le Banat, l'Olténie, la Dobroudja, partiellement la Vallachie et la Moldavie. On mentionne les dénominations locales de cette pièce.

A travers le temps, la „cătrînță” a évolué seulement en ce qui concerne la composition décorative qui s'est toujours enrichie à la suite du perfectionnement des techniques de tissage, mais notamment de broderie.

On présente les matières premières utilisées pour la confection de ces pièces: laine, chauxre, coton et plus rarement la soie grège, auxquelles se sont ajoutés, vers la fin du XIX siècle le fil métallique, la soie colorée, le velours et le drap.

L'analyse des diverses variantes de décoration de la „cătrînță” permet à l'auteur de tirer la conclusion qu'un accord parfait est établi entre la structure du décor de cette pièce et celui de la pièce de base — la chemise.

Les nombreuses variantes ornementales de la „cătrînță” ont conféré, à côté d'autres éléments, le spécifique local-zonal des costumes traditionnels.

În cercetarea pe care am întreprins-o, în urmă cu mai mulți ani, în domeniul gravurilor populare transilvănene din secolele XVIII—XIX, nu aflasem că evenimentul lăcrimarea icoanei de la Nicula, care, în tradiție, a generat fenomenul gravurilor populare, ca și al icoanelor pe sticlă, a fost propagat și de lucrări care depășeau granițele artistice românești.

Faptul mi-a fost dezvăluit în laboratorul de restaurare al Muzeului de artă al R. S. România, unde a fost adusă o gravură austriacă din secolul al XVIII-lea, zugrăvind imaginea icoanei de la Nicula. „Maica Domnului cu Pruncul”, care la 1699, conform legendei, a lăcrimat. Inscripția cu litere latine din ancadramentul inferior al lucrării, explică: *VERA EFFIGIES B(EATAE) VIRG(INIS) MARIAE FLENTIS IN TRANSILV(ANIA) AD CLAUDIOPOLIM(A) (NN) JO 1699 15 FEBR(UARIUS) | visitur in Templo Academico | Claudiopoli. (Adevăratul chip al fecioarei Maria, cea care plînge, în Transilvania, la Cluj în anul 1699, ziua a 15-ea a lui februarie, care poate fi văzută în lăcașul academic din Cluj).*

Conținutul textului este în măsură să confirme ceea ce se știe despre data cînd a avut loc evenimentul, precum și locul unde a fost amplasată icoana, de fapt, o copie a ei, (copie executată la cererea guvernatorului Kornis Zsigmond), în biserica pîriaștilor din Universitatea Clujului; informații rezumate în volumul „Pictura țărănească pe sticlă”, autori: Iuliana și Dumitru Dancu¹. Acest studiu reproduce și pictura originală, opera preotului Luca din Iclodul Mare, deteriorată în

timp, dar pregnantă în recunoașterea iconografiei bizantine, așa cum s-a perpetuat în secolul al XVII-lea, în mediul satului transilvănean. Tipul iconografic Hodiplitria este redat în toată concentrarea și profunzimea implicată.

În comparație cu modelul ei inițial, gravura de interpretare semnalată se remarcă prin includerea unor elemente noi, dar mai ales prin transpoziția în stilul baroc propriu epocii și locului unde a fost lucrată. Întreaga transformare se explică prin faptul că icoana fusese adoptată în mediul catolic.

Realizarea gravurii se datorează nu numai interesului față de întimplarea de la Nicula, cît mai ales nevoii răspîndirii imaginii icoanei în Imperiul habsburgic, pentru propaganda religioasă.

Expresia figurilor, aureolate, lacrimile Mariei, broderia veșmintelor, fundalul ornamentat, ancadramentul sugerează apropierea de iconografia catolică a epocii. Totodată, în forma scoicii din latura superioară există o altă inscripție cu litere latine: *NOS CUM PROLE PIA | BENEDICAT VIRGO MARIA (Pe noi împreună cu urmașii noștri pioși să ne binecuvînteze fecioara Maria).* Ea constituie enunțul salutului obișnuit de către membrii congregației Mariane.

Să presupunem așadar că ar fi vorba de o comandă religioasă, lucru curent în practica gravurilor din familia autorului piesei de care ne ocupăm.

O altă inscripție aflată în partea de sus a ramei, cu decor tipic transilvănean, este o formulă de invocare a Maicii Domnului, scrisă în caractere slavone și grecești, dar indescifrabilă, întrucît sensul ei



Mansfeld, *Gravură de interpretare* după copia, de la biserica Universității din Cluj, a icoanei de la Nicula, Colectia bisericii din Murguești.

nu a fost înțeles de către gravor când a copiat-o. Tot așa inscripțiile care se află de o parte și de alta a chipurilor combină deopotrivă caractere grecești, slavone și latine, scrise cu greșeli. În icoana originală există numai prescurtările obișnuite: *M(iti)u Th(e)ou, Is(us) H(ri)stos*.

Dacă această gravură reprezintă o interpretare în planul artei culte a celebrei picturi pe lemn de la Nicula, alte gravuri în lemn lucrate de meșteri populari au răspândit imaginea ei în mediul transilvănean și mai departe.

Facem o paranteză pentru a vă prezenta două din acesteilde lucrate de doi gravori de la Hășdate, Gheorghie Pop, cel mai iscusit, maestrul de la care au învățat urmașii săi în ale meșteșugului, și Simion Pop. Ambele gravuri² sînt lu-

crate în prima parte a secolului al XIX-lea, cea a lui Gheorghie Pop, nedatăată, este din jurul anului 1806, iar cea a lui Simion Pop este din 1842. Față de modelul din secolul al XVII-lea, se adaugă acum coroanele împărătești și o tratare mai decorativă a subiectului.

Revenind la gravura în dăltiță, pe hîrtie, de secolul al XVIII-lea, ne interesează, fără îndoială, autorul și anul cînd a fost lucrată. Inscripțiile de pe lucrare nu ne oferă toate datele necesare.

Astfel, hîrtia fiind decupată aproximativ de-a lungul marginilor gravurii, colțul din stînga jos a fost tăiat, lipsind locul unde urma să fie înscris, eventual, numele pictorului, autorul copiei și anul execuției. Dar se păstrează numele gravorului trecut în dreapta: *Mansfeldscul p. Viena*.

Conform obiceiului, gravorul a menționat rolul său, folosind prescurtarea termenului *sculpsit* și a localizat în ortografie latină numele orașului unde a fost făcută stampa. Gravorul nu a indicat însă inițialele prenumelui său, ceea ce

Icoana de la Nicula





Pop Gheorghe, *Maica Domnului cu Pruncul*, Cabinetul de stampe al Muzeului de artă al R.S. România

crează probleme cercetătorului de azi, întrucât numele Mansfeld se leagă de o întreagă dinastie de gravori care au lucrat de la începutul secolului al XVIII-lea și pînă în secolul al XIX-lea, între Viena și Praga.

Din păcate, studiile și cataloagele clasice de gravură se preocupă pentru secolul al XVIII-lea, cu deosebire, de școala franceză, apreciată cel mai mult. Totodată nu am întîlnit un catalog exhaustiv al gravurilor realizate de artiștii familiei Mansfeld.

Cu toate acestea am adunat pînă în prezent informații cu privire la viața și opera lor din Nagler, Charles le Blanc, Beraldi, Thieme-Becker, autorii unor lucrări de referință în cercetarea gravurilor vechi. Am cercetat colecția Bibliotecii Academiei R. S. România, și colecția Albertina — Viena.

Gravura de care mă ocup am căutat-o fără rezultat. Pentru identificarea autorului ei trebuie să procedez prin eliminare, excluzînd cel puțin gravorii din această familie care au lucrat numai la Praga, dat fiind că piesa provine de la Viena.

Să menționez cîteva lucruri despre gravorii familiei Mansfeld. Ei sînt legați de gustul epocii, lucrînd în general portrete, compoziții religioase, ilustrații, hărți, evantaie, planșe de modă; multe din ele de format mic.

Gravura Maicii Domnului, dovedind calități artistice deosebite, legenda ei în limba latină fiind, am presupus ca autor pe cel mai cunoscut dintre artiștii familiei, pe Johann Ernst Mansfeld (1738—1796), elevul lui Jacob Schmutzner la Academia imperială și regală din Viena, portretistul curții din Viena. Atribuire al cărei caracter provizoriu nu e nevoie să-l subliniez.

S-ar mai putea să fie un alt gravor, Johann Mansfeld, (1770 — 1825), de la care există la Biblioteca Academiei R. S. România un portret al lui Miguel de Cervantes în care se semnează simplu: Mansfeld sc.

Fără să mai menționez și alți artiști ai dinastiei de gravori, posibili autori ai gravurii de care ne ocupăm, voi reveni

J.E. Mansfeld, *Baronul Samuel Bruckenthal*, Colecția Bibliotecii Academiei R.S. România





J.E. Mansfeld, *Alexandru Ipsilanti*, Colecția Albertina

la Johann Ernst Mansfeld, ale cărui lucrări savante, făcute cu precizie și eleganță, deși convenționale, i-au adus faima cuvenită.

În portretistica sa figurează și personalități de seamă ce ilustrează istoria României.

Colecția Albertina deține portretul din 1779 al baronului Samuel von Brukenenthal, el există deopotrivă la Biblioteca Academiei R. S. România și la Muzeul Brukenenthal din Sibiu. A fost luerat după tabloul lui Joseph Hickel, un alt artist vienez celebru în epocă.

Este redat bust, silueta sa fiind însoțită de toate atributele de nobil și de însemnele iluminatului colecționar. Inscripția în latină adaugă și titlurile avute: *SAMUEL LIBER BARO THERESIAE AUG(USTAE) A CONSILIIIS INTIMI, EQVES S(ANCTI) STEPHANI, SECUNDI ORDINIS MAGNI TRANSILV(ANIAE) PRINCIP(IS) GÜBERNATOR.*

Johann Ernst Mansfeld își desfășoară activitatea în mediul curții de la Viena, în 1781 când gravează portretul lui Iosif al II-lea, după același Joseph Hickel, face și portretul lui Alexandru Ipsilanti, principele Țării Românești, cel care și-a impus numele în mediul amintit. Este deopotrivă un portret de aparat: ținuta maiestuoasă, costumul fastuos, descris cu minuție pentru cele mai mici detalii; rafinamentul execuției înobilează expresia lucrării. Conceput sub formă de monument, bustul încadrat al principelui este așezat pe un soclu care, în partea stângă, are două embleme: a Țării Românești și, probabil, a familiei, deși elementele ei sînt aceleași cu ale primei. În dreapta, o alegorie redată prin figura unui copil ținînd un rotulus de hîrtie și avînd la picioare o sabie, cătușe sfărîmate și un obiect neidentificat, reprezentare ce trimite la rolul principelui în reorganizarea fiscalității, a administrației, a învățămîntului, a justiției.

Anonim, *Alexandru Ipsilanti, principele Valahiei*, Colecția Bibliotecii Academiei R. S. România





Johann Hieronymus Loeschekohl, *Alexandru Ipsilanti, conducătorul Moldovei*, Calanetul de stampe al Muzeului de artă al R. S. României.

De-a lungul soclului, o inscripție în greaca clasicizantă precizează: Chipul lui Alexandru, viteazul cirmuitor din neamul lui Ipsilanti, de o glorie nemuritoare.

Numele celui redat este înscris în partea de sus a ramei: *ALEXANDER HYPSELANTES — VALACHIAE PRINCEPS*.

Gravorul, „*J.E. Mansfeld sc. Viennae*”, înscris și numele pictorului: „*F. A. Bergman pinx. 1781*”, dezvăluindu-ne astfel și existența unui portret pictat. Căutările noastre nu au găsit date despre pictor și despre lucrarea sa.

Plecând de la gravura lui J.E. Mansfeld, aflată la Albertina, am urmărit iconografia personajului. Cel mai cunoscut portret produs de către N. Iorga³ este o gravură în dălțiță, copie puțin modificată a lucrării de care ne-am ocupat. Ea nu este nici semnată, nici datată. Figurează de obicei cu indicația: gravură contemporană,

Alte portrete de dimensiuni reduse, respectă în variante puțin diferite figura principelui redat din profil. Autorii lor sînt fie anonimi, fie artiști din școala austriacă. Ilustrăm cu două portrete ale Cabinetului de stampe al Muzeului de artă al R.S.R., primul de un anonim, al doilea de Johann Hieronymus Loeschekohl, gravor prezent în ilustrarea evenimentelor timpului. Un desen reprezentînd planul topografic al regiunii Mehadia, provenind de la același cabinet, impune supoziția călătoriei sale în părțile noastre, cu atît mai mult cu cît exemplifică și momente ale răscoalei de la 1784.

M-am apropiat astfel de ultima imagine atribuită lui J.E. Mansfeld, dublul portret *Horea și Cloșca* găsit la Albertina în mapa lucrărilor gravorului austriac.

O amplă legendă în limba germană istorisește: *Horja căpetenia și instigatorul revoltei izbucnite în anul 1784 în Marce principat al Transilvaniei, Glocica cel mai de seamă partizan al lui și cel de-al doilea cap al răsculașilor. Desenat după viin, cînd, la 30 Dec. 1784 au fost arestați.*

Un exemplar identic al acestei gravuri se găsește și la Biblioteca Academiei R.S. România, fiind trecut ca autor, la Editura Artaria, după inscripția din centru jos: *de găsit la Viena la compania Artaria.*

Consultînd studiul lui Octavian Beu⁴ despre răscoala lui Horea, am găsit în catalogul său, la nr. 57 un exemplar foarte asemănător. Figurile sînt foarte apropiate, textul este mai dezvoltat dar autorul, editor totodată, este Johann Martin Will (1765—1805) gravor din Augsburg.

Comparația posibilă este în avantajul lucrării lui Mansfeld, un adevărat maestru al dălțiței în aramă.

Nerespectînd convențiile imaginilor personalităților oficiale, eliminînd cadrul bogat ornamentat, gravorul se raportează mai direct la modele, urmîrind o descriere mai exactă a fizionomiilor lor, dar nelipsindu-le de maniera cu care erau tratate în epocă copiile după busturile antice. Prin această redare simetrică și puternic conturată, cei doi conducători devin efigiile memorabile ale epocii.

Așadar prin calitățile sale artistice, J.E. Mansfeld înscrie în imageria istorică românească câteva exemple de o încontestabilă valoare întregind totodată galeria personalităților europene ale secolului.

NOTE

¹ Iuliana Dancu, Dumitru Dancu, *Pictura țărănească pe sticlă*, București, 1975.

² Marika Kiss-Grigorescu, *Xilografura populară din Transilvania*, București, 1970.

³ Nicolae Iorga, *Domni români după prețete și fresce contemporane*, Sibiu, 1930.

⁴ Octavian Beu, *Răscala lui Horia în arta epocii* București, fără an.



J.E. Mansfeld, Horia și Cloșca, Colecția Albertina

RÉSUMÉ

Cette étude a été basée sur la gravure de reproduction „La Vierge à l'Enfant” faite d'après la copie de l'icône célèbre de Nicula gardée dans l'église de l'Université de Cluj-Napoca.

Cette gravure est signée Mansfeld, un nom qui appartient à toute une dynastie de graveurs autrichiens des XVIII—XIX siècles qui ont travaillé entre Vienne et Prague. Afin d'en identifier exactement l'auteur, on a étudié l'œuvre de ces artistes dans la collection des cabinets d'estampes du Musée d'Art de la République Socialiste de Roumanie, de la Bibliothèque de l'Académie de la R.S. de Roumanie, du Musée Brukenthal—Sibiu et d'Albertine—Vienne. On n'a trouvé aucune autre exemplaire de cette gravure.

Parmi les travaux étudiés, ce sont ceux appartenant à Johann Ernst Mansfeld qui ont éveillé l'intérêt des auteurs, étant donné qu'il a fait les portraits de personnalités de marque illustrant l'histoire de la Roumanie.

A côté de portraits plus connus, tels celui du baron Samuel Brukenthal (1779) ou ceux des chefs de la révolte: Horia et Cloșca (1784), on a aussi dépisté le portrait d'Alexandru Ipsilanti (1781) fait d'après la toile de F.A. Bergman qui se trouve à Albertine.

Par ses qualités artistiques, J.E. Mansfeld inscrit quelques exemples d'une incontestable valeur dans l'imagerie historique roumaine, complétant en même temps la galerie des personnalités européennes de ce siècle-là.



istoria muzeografiei

Noi documente referitoare la începuturile muzeografiei craiovene

dr. LUCHIAN DEACONU

Puternica dezvoltare pe care a cunoscut-o rețeaua muzeală din județul Dolj în răstimpul celor 75 de ani ce s-au scurs de la momentul punerii bazelor „Fundatiei Aman” — care marchează începuturile bibliotecii și muzeelor din Craiova —, dezvoltare ilustrată de evoluția celor patru instituții de profil din Dolj: Muzeul Olteniei, Muzeul de artă Craiova, Muzeul Cimpiei Băileștilor și Muzeul de artă Calafat, cărora li se alătură numeroasele puncte muzeistice sătești, pune în evidență atenția deosebită ce se acordă teaurizării și valorificării inestimabilului patrimoniu cultural creat de poporul român de-a lungul mileniilor.

Muzeele, ca instituții, au apărut în Craiova la începutul acestui veac, având drept ctitori militanți de seamă ai mișcării naționale românești care au intuit rolul acestora în mai buna cunoaștere a trecutului și pregătirea viitorului, în conformitate cu aspirațiile legitime ale românilor, în înobilarea și înălțarea poporului prin minunatele-i creații materiale și spirituale. Primele preocupări craiovene pe linia punerii bazelor unor instituții de utilitate publică deosebită, cum sînt muzeele și bibliotecile, datează de la sfîrșitul veacului al XIX-lea. În aprilie 1880, Alexandru și Aretia Aman își exprimau dorința de a da o parte a caselor din strada Mihail Kogălniceanu „pentru un muzeu de belle arte din acest oraș Craiova”. Patru ani mai tîrziu, în

noiembrie 1884, ei donează colecția de tablouri, obiecte de artă și mobilă, pentru a se înființa „o bibliotecă liberă a tuturor și un muzeu pentru răsîndirea gustului de frumos în sine”.

Documente ulterioare ilustrează începutul de drum al muzeelor și bibliotecii craiovene, drum jalonat de pasiunea, dăruirea, spiritul civic, patriotismul oamenilor de cultură Alexandru și Aretia Aman, Ștefan Ciuceanu, Nicolae Romanescu, prin eforturile cărora, la 21 decembrie 1908, în prezența lui Spiru Haret, muzeul, biblioteca și pinacoteca s-au deschis oficial pentru publicul vizitator¹.

Documente descoperite recent ne arată că fondatorii muzeelor craiovene au avut o concepție înaintată în legătură cu structura și rolul acestor instituții. Comanda socială, imperati­vele economice, sociale, politice și culturale evidențiau necesitatea constituirii unor colecții de istorie naturală, arheologie și istorie, artă plastică, etnografie și — deși ne aflăm la începuturile dezvoltării industriei românești — chiar a unor colecții de istoria tehnicii. Ideea fondării unui *muzeu industrial* este cu atît mai importantă cu cît, în epocă, problema dezvoltării industriale a României nu era acceptată în unanimitate de formațiunile și oamenii politici. Expunerea de motive făcută cu prilejul lansării propunerii de creare a unui muzeu industrial demonstrează, odată în plus,



Clădirea în care s-a
amenajat, în 1908,
Fundăția Aman

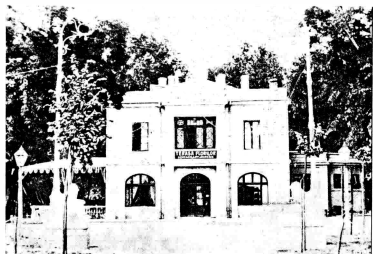


contemporaneitatea muzeului cu obiectivele principale ale epocii, rolul acestuia, de a înregistra și oglindi trecutul, cât mai ales de a participa efectiv la împlinirea obiectivelor naționale, economice, politice, culturale, artistice ale epocii. Raportată la necesitățile și realitățile epocii, ideea pe care Nicolae Romanescu o avansa Consiliului comunei urbane Craiova, în ședința din 13 martie 1886,

propunind „*casa de la grădina Bibescu pentru a instala într-nsa Muzeul industrial și deocamdată să se facă o mică cheltuială cu înființarea de rafturi etc.*”, iar mai târziu comuna, prin înțelegere cu județul, să facă cheltuielile ce vor necesita punerea muzeului în pozițiunea de a corespunde scopului”, astfel încât „*Craiova să-și revendice onoarea de a fi înființat cea dintâi în țară un asemenea muzeu, care să fie a provizional cu tot felul de eșantioane de măr furi în ramura*”

industriei — și mai târziu să se înființeze și un muzeu comercial”², apare ca una din concepțiile cele mai înaintate ale acelei perioade. Ideea fondării muzeului industrial, lansată în anul cînd s-a organizat la Craiova „Expoziția cooperativă generală a Societății Cooperatorilor români”, a revenit în discuția publică, în întreaga ei complexitate, în anii următori. „Cred că a venit timpul să înzestram caputala Olleniei cu un muzeu industrial pe lângă care să fie anexate cursuri practice sau conferințe, duminica și în sărbători. Toate țările, care mai mult sau mai puțin s-au îndrănit pe calea progresului, n-au pierdut din vedere a fonda muzee industriale în orașe și biblioteci agricole în comunele rurale”. Continuindu-și argumentația, autorul articolului publicat în ziarul

„*tric, semințe și plante agricole*”, lista utilajelor și produselor fiind o adevărată oglindă a nivelului dezvoltării economice a zonei. Mesajul și rolul muzeului industrial era clar exprimat, inițiatorii săi arătînd că „*prin crearea și susținerea acestor instituții vom câștiga mult în lărimul economic, punînd o stavilă străinilor, care ne-au inundat cu produsele lor, produse care le poate da și țara noastră*”³. Expoziția cooperativă generală organizată la Craiova dovedise, prin produsele prezentate, „*că țara românească posedă un tezaur imens de bogăție. Produsele țării noastre, perfecționîndu-se cu trecerea timpului, și să ne silim a face aceasta cît mai degrabă — scria autorul articolului — vor egala, vor întrece pe cele străine, pentru care avem înțim cu afla ușurință banii, mulțumindu-ne numai*



Casa Bibescu, propusă a găzdui Muzeul industrial din Craiova, în 1886

craiovean „Opiniunea”⁴ recomandă ca pentru început muzeul să cuprindă „*mașini și instrumente pentru țesutul pînzeturilor, al postavurilor și altor țesături, de asemenea industrie ceramică, care va cuprinde colecții de olărie, semințe și ordinară, cărămidărie dimpreună cu uneltele de fabricațiune: instrumente pentru scoaterea și prepararea gipsului, a corpurilor combustibile și altele, corpurile din stîmțele naturale care au aplicație în indus-*

că de sînt străine”⁵.

Susținător fervent al ideii muzeului industrial, cunoscutul om politic democrat Nicolae Romanescu a ridicat această problemă și în cadrul dezbaterilor Adunării Deputaților în 1891 și 1904. Dezvoltînd în fața deputaților rațiunea înființării muzeelor industriale, comerciale și agricole, Nicolae P. Romanescu arăta că ele prezentau un interes deosebit, „*mai cu seamă acum cînd noi căutăm să*



Bustul lui N. P. Romanescu
(sculptură de Elena Vitaldi) amplasat
la intrarea în Parcul poporului din Craiova

dresăm inventarul forțelor noastre economice”⁶.

În răstimpul celor 75 de ani, care s-au scurs de la înființarea primului muzeu la Craiova, în fața acestei instituții de cultură a stat permanent sarcina de a marca elementul industrial și agricol în dinamica-i nemaiîntilnită cit și procesul de edificare a societății socialiste-multilateral dezvoltate în patria noastră, care a permis valorificarea plenară, liberă, conștientă a „*lezaurului imens de bogăție*” despre care aminteau, în urmă cu un secol, inițiatorii fondării muzeului industrial. De la „fabricile” de pînzeturi, olărie, țesături, cărămidă, țiglă, la grandioasele uzine și combinate ale căror utilaje și produse pot fi întilnite în întreaga țară și pe toate meridianele lumii, este un drum al muncii și demnității, al curajului și al încrederii în puterea poporului liber de a-și făuri un destin pe măsura forței și capacității sale creatoare.

NOTE

¹ „Revista muzeelor și monumentelor” — Muzeu, nr. 11/1977, p. 45.

² „Monitorul comunal Craiova”, XVII, 20, duminică 11 mai, 1886, p. 2.

³ „Opiniunea”, Craiova, I, 6, din 17 august 1887, p. 1, 2.

⁴ Ibidem, 8, din 31 august 1887.

⁵ Ibidem.

⁶ Romanescu, Nicolae, P., *Despre nevoia de a se înlocui muzele comerciale, industriale și agricole cu contoare de eșantioane. Despre înființarea atelașilor comerciali. Cu-vintare rostită în ședința Adunării Deputaților de la 12 ianuarie 1904* — București.

Noul manuscris al lui Romulus Vuia¹ pe care-l încredințăm tiparului² este, din câte cunoaștem, în stadiul actual al investigației, inedit³. Se păstrează la Arhivele Statului din București⁴ și aduce noi și deosebit de prețioase contribuții la studiul biografiei aceleuia care a pus bazele etnomuzeologiei științifice românești. Este datat 16 martie 1922 și glăsuiește:

I. Titluri :

Diploma de profesor eliberată de Seminarul normal inferior din Budapesta cu Nr. 1294/1910 din 17 iunie 1910.

Diploma de licență în geografie de la Facultatea de Științe din Cluj din iunie 1921, Mențiunea „în unanimitate cu distincție”.

De prezent sint înscris pentru doctorat pe care îl voi trece în sesiunea de examene ce va avea loc în iunie a. c. Teza — Pădurenii și Țara Hațegului, monografie etnografică: comuna și casa.

II. Ocupațiuni :

După obținerea diplomei de profesor am plecat la Berlin unde în anul 1910, în semestrul de vară am urmat cursurile și seminarile de etnografie și antropologice ale Dnui Prof. Felix Vv. Luschn și am făcut lucrări practice în Museum für Völkerkunde.

În anii 1910—1919 am fost profesor la Școala medie și superioară de comerț din Hațeg.

În anul școlar 1919—1920, director la Școala medie de stat din Dicioșimartin.

La 1919 am fost însărcinat, din partea Consiliului Dirigent, cu vizitarea muzeelor etnografice din Budapesta spre a raporta

despre obiectele de origine din Transilvania aflătoare în acele muze.

De la 1 octombrie 1920, pînă la 1 oct. 1921, am fost asistent la Institutul de Geografie al Universității din Cluj.

Am luat parte activă la lucrările de geografie și istorie și la excursiunile geografice de sub conducerea Dnui Emm. de Martonne care s-au extins asupra întregii României Mari, făcînd, totodată, pe secretarul excursiunilor.

De la 1 octombrie 1921, ocup postul de șef de lucrări la același institut.

III. Lucrări :

1. Flechterei mit Stäbchen bei den Rumänien. Zeitschrift für Ethnologie, Berlin 1914.

De la 1914, începînd după izbucnirea Războiului Mondial mi-a fost cu neputință să mai public lucrări cu toate că aveam mai multe în pregătire. Astfel, un studiu asupra tipurilor de casă la români a fost primit la aceeași revistă spre publicare însă la 1916. Cu intrarea României în război, am fost considerat spion și lucrarea confiscată.

2. Originea Legendei lui Dragoș, comunicare făcută la seminarul de istorie, va apare în Anuarul Institutului de Istorie al Universității din Cluj.

3. Originea jocului de călușari, comunicare făcută la Muzeul Limbei române de sub conducerea Dnui profesor Sextil Pușcariu. Apare în Anuarul aceluși institut.

4. Pădurenii și Țara Hațegului, o mare monografie etnografică la care lucrez deja de 10 ani. Un capitol din această lucrare va apare ca teză de doctorat în Anuarul Institutului de Geografie. Asupra acestei lucrări Dl profesor George Vislan, profesor de geografie la Universitatea din Cluj și membru al Academiei Române a dat urmă-

toarea aprecieri cerută de Ministerul de Culte din București: „Lucrarea are forma unei descrieri etnografice științifice. Ea cuprinde un vast material original, adunat timp de mai mulți ani, înregistrat cu exactitate și controlat și este însoțit de numeroase desene bune și fotografii admirabile.

Insist asupra rigoarei științifice cu care a fost adunat atât materialul etnografic cât și textele care alcătuiesc 500 pag. de manuscris. Prin aceste caractere se distinge de toate lucrările etnografice publicate pînă acum în românește.

Pe alocuri, autorul, cunoscut prin publicații anterioare în cea mai bună revistă de etnologie din Germania, atinge chestiuni de etnografie comparată asupra cărora e pregătit prin o profundă recunoaștere a literaturii respective.

Consider această lucrare a domnului profesor Romul Vuia ca pe cel mai bun studiu de etnografie regională din cele pe care le cunosc pînă acum la noi și cred că e de datorie către țară și știința noastră să dau autorului ajutoarele cerute pentru publicare, toate înlesnirile pentru desăvîrșirea studiilor sale și o situație în învățămîntul Ardealului care să nu-l împiedice de la urmărirea cu folos a cercetărilor sale.”

Cluj, la 15 iulie 1922

Romul Vuia

Șef de lucrări la Universitatea din Cluj

Manuscrisul prezentat completează și precizează unele dintre cunoștințele noa-

stre despre R. Vuia, aducînd o serie de elemente noi între care se evidențiază în special, activitatea în cadrul Consiliului Dirigent, precum și prestigiul său științific între personalități de seamă ale științei din acea vreme.

NOTE

¹ Prenumele său este Romul și a fost folosit de autorul manuscrisului în mai toate semnăturile din tuerețe. Într-o serie de documente de epocă R. Vuia mai este denumit de către autorități și personalități ale științei, artei și culturii și Remus, Romulus și mai ales, Romulus — prenume sub care el a intrat în literatura de specialitate și în conștiința contemporanilor.

² Vezi și I. Drăgoescu, *Romulus Vuia, Corespondență inedită*, în „Revista muzeelor și monumentelor” nr. 1/1975; Idem, *Romulus Vuia, Corespondență inedită* (II), în „Revista muzeelor și monumentelor”, Muzeu, nr. 3/1977. Avem în pregătire pentru tipar un nou set de astfel de manuscrise și se conturează un altul, tematic, privind giindurile lui R. Vuia despre artele plastice.

³ Ne bazăm afirmația pe consultarea lucrărilor lui M. Pop: *Prefață la tomul: Romulus Vuia, Studii de etnografie și folclor*, vol. I, Editura „Minerva”, București, 1975; M. Pop și Ioan Șerb, *Notă asupra ediției „Bibliografie și comentarii la Romulus Vuia, Studii de etnografie și folclor”*, Editura „Minerva”, vol. I, București, 1975, vol. II, București, 1980; Ion Vlăduțiu, *Etnografie românească*, Editura științifică, București, 1973; Teodor Onișor, *Romulus Vuia*, în „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei (A.M.E.T.)”, Cluj, 1966; Ion Toșa, *Contribuția Muzeului etnografic al Transilvaniei la dezvoltarea muzeografiei etnografice românești, 1922—1951*, în A.M.E.T., 1978, Cluj-Napoca, 1978; Romulus Vulcănescu, *Dictionar de etnografie*, Editura „Albatros”, București, 1979; I. Dăcu, *Romulus Vuia*, în Iordan Dăcu și S.C. Stroescu, *Dictionarul folcloriștilor*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1979.

⁴ Arhivele Statului București, Fondul Casa Regală, Centrala, Dosarul nr. 5/1922, filele 4—5.



muzeu de peste hotare

Muzeul Kelsey din Ann Arbor

dr. LUCIAN ROȘU

În campusul central al orașului universitar Ann Arbor din statul Michigan, S.U.A., se află Muzeul de arheologie Kelsey. Așa cum a fost conceput, se poate spune că el face corp comun cu Departamentul de litere, științe și arte al Universității Michigan. Scopul lui este să întreprindă cercetări, dar și să prezinte istoria clasică a Orientului Apropiat și a ășezărilor din zona Mediteranei. De altfel, cercetările în aceste regiuni sînt organizate și conduse de Universitate, iar muzeul, la rîndul lui, coordonează programul de doctorate în artă clasică și în arheologie.

De proporții mici la început, muzeul purta numele „Newberry Hall”. La 1881 înregistrează o creștere evidentă, iar arhitectii Rohn și Spier din Detroit proiectează pentru el o clădire în stil victorian, clădire în care această instituție de cercetare și prezentare își desfășoară activitatea și astăzi. Prima dintre cele mai semnificative donații este legată de anul 1893 și de numele profesorului Kelsey. El înzestrează muzeul cu o importantă colecție de oiațe, vase și materiale de construcții, colectate din Cartagina. Puțin mai tîrziu, se adaugă peste 100 de alte obiecte — ceramică, figurine de teracotă, oiațe, fragmente de pictură, sticlărie — în mare parte provenite din Italia și Sicilia.

Începînd cu anul 1924, Universitatea din Ann Arbor organizează primele săpături arheologice în zonele Mediteranei și ale Orientului Apropiat. Obiectele rezultate iau, firește, drumul muzeului. El începe să crească în același timp prin

achiziții și donații astfel că, între anii 1924—1935, patrimoniul Muzeului Kelsey se îmbogățește cu o serie importantă de papirusuri, monede, fragmente de textile, cele mai multe aduse din Egipt, de la Karanis. Între 1928—1937, Universitatea organizează săpături la Seleucia (pe Tigrul) de unde rezultă o colecție importantă de materiale. În deceniile următoare, cercetători ai muzeului participă la expedițiile de la Sepphoris, Muntele Sinai, Quasr Al-Hayr și Apollonia, Cyrene, Dibs Faraj (Siria), Cartagina.

Începînd din 1973, muzeul își întărește caracterul de institut de cercetare, își organizează laboratoare de conservare și axează expoziția pe sculptură, ceramică și monede grecești și romane, textile coptice și islamice, precum și artă din perioada greco-romană a Egiptului.

Întreaga expoziție a muzeului se desfășoară pe un singur nivel și începe cu Egiptul și Orientul Apropiat între anii 3500 î.e.n. — 600 e.n. În prim plan se află o valoroasă colecție de alabastru datînd din timpul dinastiei a 18-a (1558—1200 î.e.n.), toate piesele purtînd inscripții și fiind într-o stare de conservare excelentă. Ele au fost donate muzeului în urmă cu zece ani. Sînt expuse, de asemenea, statuete din perioada regatului vechi, de dimensiuni mici, lucrate în lemn, calcar, bazalt negru și alb, granit, provenite, în majoritate, din morminte și într-o perfectă stare de conservare. În continuare pot fi văzute sculpturi în lemn pictat din perioada regatului mijlociu, ceramică din perioada predinastică și



arhaică și, în fine, obiecte de artă din perioada romană a Egiptului.

Impactul între cultura romană și cea locală apare în multe din aceste piese, dar este îndeosebi evident în realizarea bustului funerar de la Palmyra, important centru în drumul caravanelor care străbăteau deșertul sirian spre Marea Mediterană. Se știe că orașul Palmyra a căzut sub stăpânire romană în secolul I e. n. Așa cum spuneam, influența romană e vizibilă, dar sînt destule elemente de stil care indică mîna unui meșter palmyrian.

O vitrină aparte îl pune pe vizitator în legătură cu arta, circulația monetară și meșteșugurile din *Seleucia* parthică — așezare fondată înainte de 300 î.e.n. ca cetate elenistică ocupînd un punct strategic important pe drumul caravanelor dintre Asia Centrală și Siria. În contextul Orientului, pentru aproximativ 200 de ani, acest centru a jucat cu strălucire rolul de insulă culturală grecească, rol pe care însă și-l va pierde odată cu extinderea dominației politice a parthilor din regiunile Iranului în zonele rîurilor Tigris și Eufrat. Cercetările specialiștilor de la Universitatea Michigan, efectuate la

Seleucia, au permis nu numai o bună cunoaștere a evoluției sale ci au oferit totodată muzeului posibilitatea să aleacă o colecție din care numai o mică parte se află în expoziție. Sculpturile antropomorfe și florale în piatră, sticlăria, aurul și bronzul ne amintesc, prin tehnică și forme, de arta grecească și de cea romană. Subiectele, însă, aparțin — fără îndoială esenței lumii parthilor.

Un loc aparte în documentarea istorică îl ocupă, în Muzeul Kelsey, colecția de discuri și ștampile din perioada protoliterară provenind din faza Dyemdet Nasr a Mesopotamiei.

După alți cîțiva pași mari ai timpului, o cărămidă ștampilată ne aduce aminte de Ur-Nammu, primul rege al perioadei sumeriene cunoscut prin proiectele sale de construcții. El a clădit numeroase temple folosind cărămida ștampilată care i-a păstrat numele pînă în zilele noastre. Cît privește colecția provenită de la Nippur, important centru religios al Mesopotamiei între milenii IV—II î.e.n., ea se datorează în întregime cercetărilor organizate de școala americană de arheologie pentru Orient cu participarea acestui muzeu care o adăpostește astăzi.

Convenția pentru protecția patrimoniului mondial cultural și natural

Conferința generală a UNESCO din 1972 a adoptat Convenția pentru protecția patrimoniului mondial cultural și natural, care a intrat în vigoare în 1975. Actualmente, Convenția este ratificată sau acceptată de 69 de state.

Aplicarea Convenției este asigurată de Comitetul patrimoniului mondial, compus din reprezentanții unui număr de 21 de state (nr. 782/1983, p. 14).

Lista patrimoniului mondial s-a îmbogățit

În sesiunea ținută la sediul UNESCO, la Paris, în decembrie 1982, Comitetul patrimoniului mondial a aprobat înscrierea pe lista patrimoniului mondial a încă 24 de bunuri, totalul bunurilor de pe listă ajungând la 136.

Cu 14 voturi pentru, 1 contra și 5 abțineri, Comitetul a decis înscrierea vechiului oraș Ierusalim și a zidurilor sale de apărare pe lista patrimoniului în pericol (nr. 782/1983, p. 14).

Muzee premiate

În 1977 a fost instituit, cu ajutorul Consiliului internațional al muzeelor (ICOM), premiul „Muzeul internațional al anului”.

În 1982, 28 de muzee din 13 țări și-au disput premiul respectiv și a fost atribuit Muzeului de artă populară din Nauplie (Grecia).

Al doilea premiu — al Consiliului Europei — a fost acordat Muzeului de

muzică din Stockholm, un muzeu foarte activ, unde se folosesc instrumente muzicale, se ascultă discuri și se asistă la concerte.

Al treilea premiu — al Băncii Irlandei — a fost dat Secției Africanum a Northern Animal Park d'Emmen din Țările de Jos, pentru expozițiile „Flori și culori” și „Locomoția”.

Cite o mențiune specială a primit Muzeul de preistorie din Nemours (Franța) și Muzeul național Hunday de agricultură și de tractoare din Stockspield (Marca Britanie), acesta având cea mai mare colecție de tractoare din lume, toate fiind în stare excelentă de funcționare.

Altă mențiune specială a primit Muzeul grădinarilor și podgoreniilor din Bamberg (R.F.G.). (nr. 778/1982, p. 18).

UNESCO participă la crearea a două muzee în Egipt

La 24 ianuarie 1983, M. Amadou Mahtar M'Bow, directorul general al UNESCO, a semnat la Cairo un acord pentru crearea Muzeului național al civilizației egiptene, la Cairo, și a Muzeului de la Assouan. Costul total al celor două muzee este de 30 milioane de dolari UNESCO va ajuta guvernul egiptean în vederea obținerii, la nivel internațional a fondurilor și asistenței tehnice necesare. Vor fi aplicate tehnicile de prezentare cele mai moderne, pentru a pune în valoare obiectele expuse.

Muzeul național va oferi vizitatorilor o privire de ansamblu asupra evoluției societății și tradițiilor egiptene de-a lungul secolelor (nr. 783/1983, p. 20).

— ON GRIGORESCU —



Ziua internațională a muzeelor

Lumea zilelor noastre a desemnat câte o zi pe an pentru sărbătorirea unor evenimente sau pentru marcarea unor factori indispensabili progresului și civilizației omenirii. Între acestea, la loc de frunte, a fost statornicită și ziua de 18 mai ca Zi internațională a muzeelor. Prin această zi se recunoaște, pe plan mondial, faptul că muzeele se constituie ca o componentă indisolubilă a spiritualității universale prin rolul lor tot mai mare nu numai pentru păstrarea vestigiilor trecutului, ci — mai ales — pentru argumentarea necesității și posibilității îmbunătățirii condiției umane, căci — în definitiv — ele argumentează aspirațiile omului la o cât mai deplină cunoaștere de sine, la o permanentă umanizare a individului, la înscrierea sa în eternitate.

În România socialistă, muzeele au fost investite cu noi atribuții, devenind adevărate baze de cercetare științifică și de educație multilaterală, pentru făurirea unui om de tip nou, capabil să construiască o societate nouă.

Creșterea rolului și a prestigiului muzeelor noastre a produs o schimbare calitativă și în ce privește sărbătorirea Zilei internaționale a muzeelor. Astfel, dacă în anii trecuți această sărbătoare era organizată de forul național ICOM, anul acesta asistăm la o manifestare spontană, muzeele inițind și organizând direct acțiuni dedicate evenimentului respectiv.

Deși nu avem posibilitatea să reținem absolut toate manifestările, consemnăm totuși câteva dintre acestea în dorința de a ilustra preocuparea muzeelor noas-

tre de a continua o tradiție devenită scumpă muzeografiei românești.

BUCUREȘTI

Muzeul de istorie al R. S. României a deschis expoziția „Epoca Ceaușescu — cei mai rodniți ani din istoria României” — la întreprinderea „Danubiana”, venisaj la care au luat parte cca. 250 de oameni ai muncii din întreprinderea respectivă.

Muzeul de artă al R. S. României, la I.I.R.U.C., de pe platforma industrială Pipera, a vernisat expoziția foto-documentară cu tema „Permanențe ale conștiinței românești reflectate în arta plastică”, iar în fața actului sindical din sectorul IV al Capitalei, a fost susținută expunerea „Istorie și tradiție în pictura românească contemporană”, expunerea fiind însoțită de proiecții de diapozitive de pe opere de artă reprezentative.

Muzeul de istorie al municipiului București a organizat un simpozion la care Iulian Antonescu, director adjunct în Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Panait I. Funaiș, șef de secție la același muzeu, au făcut o sinteză a evoluției muzeografiei românești, subliniind misiunea și vocația de pace a muzeelor.

Muzeul satului și de artă populară a realizat expoziția „Locul — faptă și nietaforă”, în colaborare cu Uniunea artiștilor plastici și Atelier 35. La expoziție au participat peste 50 de artiști plastici cu lucrări expuse în aer liber, pe un anume traseu, în așa fel încât

lucrările să se integreze cadrului muzeal.

Muzeul tehnic „Prof. ing. Dimitrie Leonida” a deschis o expoziție omagială „Dimitrie Leonida” — la 100 de ani de la nașterea fondatorului muzeului — și expoziția „Muzeele tehnice ogândite în filatelie”.

CLUJ-NAPOCA

Toate muzeele din municipiul Cluj-Napoca au susținut un program la Studioul local de radio la care participanții au vorbit despre Ziua internațională a muzeelor.

Muzeul de etnografie al Transilvaniei a organizat o consfătuire pe tema „Arta populară și contemporaneitatea” la care au luat parte muzeografi și alți specialiști din județ.

CRAIOVA

Muzeul Olteniei a realizat dezvoltarea referitoare la „Creșterea patrimoniului cultural național — îndatorire patriotică” la care și-au adus contribuția muzeografi din județ, specialiști de la Filiala județului Dolj a Arhivelor Statului și donatori. De asemenea, a deschis expoziția „Donații și donatori” ediția a II-a.

IAȘI

Muzeul politehnic a inaugurat expoziția itinerantă „Mărturie ale utilizării curentului electric la Iași”.

Muzeul de artă a consacrat o seară muzeală evocării vieții și creației lui Ștefan Dimitrescu.

Muzeul *Țării Crișurilor* a desfășurat o seară muzicală cu tema „Istorie și muzică”, în colaborare cu Filarmonica de stat din localitate.

PITEȘTI

Muzeul județean *Argeș* a găzduit coloculiu de arheologie cu tema „Castrele romane din România”, urmat de o vizită de documentare pe limesul transalutin la castrele de la *Jidava, Vrânești, Lelești și Rucăr*. Cu acest prilej s-au purtat discuții asupra metodelor de restaurare a vestigiilor de la *Jidava* și asupra amenajării unui muzeu al limesului în clădirea de la *Jidava* unde există deja o expoziție.

Muzeul județean a dedicat o „săptămână a muzeelor” sucevene, cu un program foarte dens.

— o sesiună festivă la care au vorbit *Toma Alexandru*, președintele Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă, *Julian Antonescu*, director adjunct în C.C.E.S. și *Panaat I. Panaat*, șef de secție la Muzeul de istorie al municipiului București;

— expoziția „Medalistică românească și documente de istorie a muzicii românești”;

— lansarea unor lucrări: volumul al IX-lea al culegerii „Suceava — anuarul muzeului județean”, suplimentul nr. 1 al anuarului [M. D. Matei, Emil I. Emanđi, Octav Monoranu, „Cercetări arhe-

ologice din bazinul superior a Șomuzului Mare și al Moldovei”;

— prezentarea plachetei „*Ciprian Porumbescu*” la care au participat compozitori și muzicologi din județ și din țară;

— seară muzicală „*Ciprian Porumbescu* — artist cetățean”;

— un program muzical susținut de corul de cameră al Școlii populare de artă din Suceava.

TULCEA

Muzeul *Deltii Dunării* a deschis expoziția „Cercetări aerofotografice în arheologie” și a găzduit un coloculiu pe tema „*Vechi mărțurii la Dunărea de Jos*”, la care au participat specialiști de la Muzeul de istorie al R. S. Româna și Institutul de arheologie din București.

ION GRIGORESCU

A XVII-a sesiune anuală de rapoarte arheologice (campania 1982)

Sesiunea anuală de rapoarte arheologice, ajunsă la a XVII-a ediție, a fost organizată anul acesta la Muzeul de istorie și arheologie al județului Prahova din Ploiești, de către Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Academia de Științe Sociale și Politice a R. S. Româna, cu concursul Comitetului județean de cultură și educație socialistă Prahova.

Sesiunea a debutat cu sesiună Comisiei arheologice a Academiei de Științe Sociale și Politice a R. S. Româna, care a stabilit obiectivele cercetării arheologice pe anul în curs, acestea concretizându-se în planul de săpături cuprinzând 8 șantiere mari de salvare, 21 șantiere pentru studierea antropogenezei și evoluției comunităților primitive pe teritoriul țării noastre, 53 șantiere pentru aprofundarea cunoașterii culturii materiale și spirituale a traçogeto-dacilor, 25 așezări oglindind civilizația română și simbioza

daco-romană, 32 șantiere pentru continuitatea elementului român și formarea poporului român, iar 37 constituirea cnezatelor, voievodatelor și statelor feudale românești.

Despre semnificația sesiunii și conținutul bogat în sensuri al mărțurii arheologice a vorbit, în cadrul lucrărilor în plen, tovarășul *Ion Gălețeanu*, secretar de stat în C.C.E.S., subliniind sarcina permanentă în primul rind a cercetătorului, reieșită din Expunerea tovarășului *Nicolae Ceaușescu* la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982, și anume: „*Stabilirea locului în istorie, a originii și continuității în bazinul carpato-dunărean ale poporului român constituie fundamentul oricărei activități ideologice, teoretice și politico-educative. Nu se poate vorbi de educație patriotică socialistă fără cunoașterea și cinstirea trecutului, a muncii și luptei înaintașilor noștri*”.

Cum este și firesc, datorită condițiilor create și unei activități superior organizate, anul 1982 a

înscris, în domeniul arheologiei, rezultate deosebite ca urmare a unor importante descoperiri de teren, permițând o viziune profundată din toate provinciile și zonele etnie ale țării și a perfecționării metodelor de investigație și interpretare, de valorificare imediată a acestora. O valorificare științifică cu prelucrarea imediată a datelor, deoarece, după cum preciza dr. C. Preda, primvicepreședinte al Comisiei arheologice a Academiei de Științe Sociale și Politice a R. S. Româna, nepublicarea materialelor arheologice duce la pierderea valorii rezultatelor săpăturii, fiind de preferat să nu se atace un obiectiv atunci cind nu se poate și valorifica.

În cadrul aceleiași sesiună în plen, prof. M. Petrescu-Dimbovița a relevat progresul incontestabil înregistrat de știința arheologică românească, „*numeroase lucrări elucidind și adăucind probleme importante și mai puțin cunoscute, care duc mai departe activitatea genului arheologiei românești* —

V. Pârvan", după cum prof. Hadrian DaicoVICIU, vorbind despre însemnătatea arheologică „care pentru perioadele slab documentate sau necunoscute a devenit istoria în-săși", a formulat prețioase idei cu privire la politica de protecție și ocrotire a patrimoniului arheologic, susținând că planul unitar de cercetare, care cuprinde întreaga gamă de la săpătură de salvare a unei așezări la săntierul de dimensiuni clasice, clăbit și întocmit și realizat, conform prevederilor legale, ar putea permite înlăturarea obiectivelor prioritare dar să lăsa seama și de necesitatea salvării și protejării patrimoniului arheologic.

În cele ce urmează, vom semnală unele așezări deosebite și ne vom opri la câteva din concluziile desprinse din cele 184 de rapoarte ținute în cincisecii 9 e. Sesiunea. La secția „Arheologia comunei primitive; premisele civilizației tracice", rapoartele, 45 la număr, au prilejuit printre altele: evidențierea celei mai importante așezări paleolitice din Transilvania, aflată la Cladova (jud. Arad), dezvoltată, în misterian, pe silex și cuarțit, și făcând dovada unei evoluții care se continuă apoi în perioada de tranziție la epoca bronzului (cultură Coțofeni), în Halstatt, în secolul II e.n., secolele IV—XIV, semnificativ fiind o construcție de la sfârșitul secolului al XIII-lea, începutul secolului al XIV-lea; relevarea unor vestigii și aspecte noi în așezările culturilor Gumelnița și Boian (la Radovan și respectiv Chițila — un tell neolitic din etapele I, 2, 4 ale acestei din urmă culturi și din Gumelnița A₁, cu locuințe și cea mai veche brățără de bronz cu cap de șarpe); completarea imaginii asupra complexului cultural de la Parța (jud. Timiș); prezentarea complexelor neolitice de la Poduri (jud. Neamț), cuprinzând șase așezări identificate în anul 1982 cu un bogat inventar arheologic, care oferă date privind viața cotidiană a cucutenienilor; întregirea imaginii folosirii plantelor prin determinarea, în campania aceluiașan, a semănelor carbonizate din altestații arheologice ș.a. Din rapoartele (24) Secției „Civilizația traco-geto-dacică" surprindem un bogat palmares de descoperiri de așezări, necropole, așezări fortificate, cetăți, cercetările respective aducând contribuții documentare la cunoașterea a pro-

fundată a unor epoci de la cea a bronzului și până la perioada de înflorire a civilizației geto-dace cu sublinierea problemei esențiale a continuității. În acest din urmă sens, menționăm șantierul de la Coțofeni, așezare care documentează ambele epoci ale fierului, așezarea dacică (secolele III—II) de la Sura Mică (jud. Sibiu), continuată de una daco-romană și suprapusă de o altă în secolele următoare.

Descoperiri deosebite au fost semnalate în așezarea de la Piscu Crăsim (jud. Ialomița, un altar ornamental înscrisându-se în șira altarelor cunoscute din civilizația dacilor); la Brad (județul Bacău, sanctuar rotund și o construcție cu absidă), secolele IV—III); Sătu Nou (jud. Constanța; o dată la mică distanță de Suci-dava, cu urme ale altor așezări getice, din secolele III—I e.n. și cu zăd din perioada veche de locuire geto-dacă); cetatea dacică de la Racos (județul Brașov, secolul II e.n., a cărei importanță se leagă de cunoașterea tehnică de fortificare în perioada La Tène tirzie); așezarea dacică de la Bunești-Averesti (un tezaur de podobe și depozite de unelte); așezarea de la Poienesti (județul Vaslui). În această din urmă așezare, unele locuiri succesive documentează diferite epoci, de la neolitic până la feudalism, s-au descoperit un cimitir bastarnic cu 136 morminte de incinerare (secolele II—I), o așezare carpică (secolul III se cunoscă aici o necropolă carpică), un cimitir de secol IV lângă așezarea specifică culturii Sintana de Mureș — Ceneahov.

Au fost puse în discuție, de asemenea, sisteme de construcție a monumentelor, cronologia și atribuțiile lor culturale.

Cele 45 de rapoarte, ținute la Secția „Arheologia clasică greco-romană; procesul simbiozei daco-romane", au adus contribuții la progresul științei arheologice, în special în ceea ce privește bună cunoaștere a castror și fortificațiilor militare romane (Poltaissa, Gilău ș.a.), a fortificațiilor romano-bizantine — Ovidiu, Dinogetia și a unor orașe romane și grecești (Ulpia Traiana, Tibiscum, Histria) și necropole romane precum cea din zona Bradului (județul Hunedoara), a cărei cercetare este deosebit de importantă prin faptul că discută o raționare a re-

giunii etnice a teritoriului dacic; pornind de la tipurile de morminte de incinerare de aici se pot determina și delimita etnic anumite morminte.

În ceea ce privește castrule, se observă efortul cercetării de a ilustra, prin intermediul documentului arheologic, lucrarea spre est a frontierelor romane.

La Felmer (județul Brașov) săpăturile au dezvăluit o așezare rurală daco-romană din secolul IV cu țesă sigilată și o ceramică bine lucrată.

Cercetările de la Tropaeum, în sectorul de vest și pe via forensis, cu observații stratigrafice ce fac dovada unor intense locuiri în secolele II—VII, au condus la limărea mai clară a zonei sacre a Tropaeum-ului care, în secolul al IV-lea, a jucat un rol important în răspîndirea creștinismului în provincie și în afara ei.

În cadrul discuțiilor s-au formulat unele desiderate în ceea ce privește mai buna echilibrare a cercetării pentru adăncirea cunoașterii vieții grecești și romane, a așezărilor rurale și orașelor romane, a necropolelor, precum și a relațiilor stabilite cu elementele străine implantate pe pământul Daciei.

Cu un vâdit interes sa urmărit comentariul la proiecția de diagnosticare înfățișând imagini panoramice ale unor situri arheologice cu detectarea unor aspecte necunoscute prin metoda acrolotogrametriei, această permisiune realizarea unei evidențe clare a așezărilor și complexelor arheologice. În anul 1982 a fost posibilă identificarea unor porțiuni, până acum necunoscute, din obiective getice, și romane de la Coțofeni din Dos, Ocnia-Burdava, Cirlomănești, Polovragi, de cetatea dacică fortificată de la Sprincenata, Sarmizegetusa (două fortificații romane de campanie), Bădăru-Costești (identificarea castrului), castrulele Vîrtopu și Porceni (de la Bumbesti-Gor), obiectivele din Dobrogea (Dervent, Gara Canliei, Muzăit, Capulava etc.) ș.a.

Cercetările importante reflectate de cele 30 de rapoarte, a căror problematică se întinde pe un mileniu, prezentate la Secția „De la daco-romani la români", au adus precizări de ordin cronologic și cultural, noi dovezi care vor să evidențieze aspecte insuficient cunoscute cu privire la viața sazonică a autohtonilor în vatra strămoșească.

S-au continuat săpăturile de amplonare la **Valen Seacă** — **Birlad** (jud. Vaslui), **Sighisoara** — **Dealul Viilor** (jud. Mureș), **Șirna** (jud. Prahova), **Loznu-Străteni** (jud. Botoșani, secolele VII—VIII) odată cu desfășurarea altora în așezări noi din județele Galați, Bacău, Timiș, Alba ș.a., mărturiile descoperite făcând dovadă de continuității și unității populației autohtone în trecut, a stadiului economic, politic și cultural ridicat atins de aceasta, a relațiilor populației românești cu migratori.

Contribuții importante la problema continuității istorice în milenul I aduc dovezile materiale scoase la iveală în așezările daco-române de la **Budureasca** și **Cireșanu** (jud. Prahova), în cele șase campanii în așezarea de la **Șirna**. Este vorba de așezări sătești din secolele III—XI, cu instalații casnice, ceramică, cupoture de redus mîneru; o locuință semiadincită, dreptunghiulară, izolată de celelalte complexe, posedând ceramică a cărei tehnică o deosebește de celelalte, zine să furnizeze cercetării ideea existenței a două comunități sătești diferite etnic și cultural, a întrepătrunderii populației alogene cu cea autohtonă. O dovadă în plus a capacității poporului nostru de a asimila nou veniți. Pe aceeași linie, dar cu referire la modalitatea de ornatare a ceramică, se înscriu complexe, compuse din borduri și gropi, de la **Bratei** (jud. Sibiu); în bordul din secolele IV—V s-a găsit material ceramic din epoca daco-romană și anume ceramică cu striuri și decor în val, element decorativ permanent în cultura secolelor IV—V, cel mai vechi nivel al civilizației românești, dezvoltată în secolele IX—XI.

În cea de-a V-a secție „Civilizația medievală românească” s-au prezentat 40 de rapoarte, temele abordând o gamă largă de aspecte privind secolele X—XVIII pe întregul teritoriu al patriei. Reflecând mai buna orientare a planului general de cercetare arheologică, rapoartele au evidențiat interesul crescând față de problemele majore ale medievalității românești și, în același timp, o proporție mai

judicioasă privind categoriile de obiective studiate: sate, orașe, fortificații, ansambluri arhitecturale laice și de cult teazure etc. În domeniul civilizației rurale s-au adus importante contribuții privind cunoașterea tipului de locuințe, structura așezărilor, inventarul care reflectă largă circulație a produselor meșteșugărești. Au reținut atenția îndecesebi materialele privitoare la investigațiile întreprinse la **Tulova** (jud. Suceava), **Ursați** (jud. Gorj), **Mănești-Buțea**, **Giulești** (jud. Suceava), **Runcu** (jud. Gorj), **Birzești** și **Afumați** — **București** ș.a. S-au adus în discuție importante date privind orașele **Tîrgoviște**, **Cimpușul-Museel**, **Tîrgu Neamț**, **Tîrgul Trotuș**, **Pina Pietrii**, **Ordorhel Secuies** ș.a. Un loc aparte se cuvine rapoartelor privind complexe meievale de la **Sinicolau de Beius** (jud. Bihor), **Driin-Lă-Metereze** (jud. Giurgiu), **Mănăstur** (jud. Timiș), **Vadu** (jud. Constanța) ș.a. Cercetarea de la **Sinicolau de Beius** a pus în evidență un important complex de monumente a căror existență istorică se încadrează pe perioada secolelor XI—XIII, considerându-se a fi fost nucleul unei reședințe feudale; s-au păstrat temelile groase de 1 m ale unei clădiri nvelate din ziduri traimice de cărămidă, ruinele unei capele și unei biserici de curte (1060). Deosebit de consistente a fost lotul de rapoarte privind fortificațiile și construcțiile urbane meievale, printre care s-au inclus, prin bogăția de date și modul logic de interpretare a acestora, intervențiile electriceilor de arheologi de la șantierul **Giurgiu**, **Vurpăr** (jud. Sibiu), **Lita** (jud. Cluj), **Cetățeni** (jud. Argeș) ș.a. S-a desprins cu vădită satisfacție grija acordată pentru conservarea acestor vestigii situațiile de la **Hidia** (jud. Caraș-Severin) ca și cele de la **Iași**, prezentate în ședința plenară, bucurându-se de o mare atenție. Complexul arhitectonic de la **Iași**, datând din secolele XIV—XVII, aduce o notă luminoasă asupra zărilor urbane românești.

*) notă specială secțiunii comunicării prezentată de R. Alalba

privind importantul tezaur de monede și obiecte de podobă (secolul XV) de la **Schinetea-Dumesti** (jud. Vaslui). Practic, secția s-a continuat lucrările și în ultima zi a sesiunii găzduite de Muzeul județean Prahova. Prin grija gazdelor s-a făcut o deplasare în colectiv, la importantul șantier arheologic **Tîrgșor**, păstrător al unor monumente de mare interes științific, precum și la monumentele meievale de la **Filipești de Pădure**, **Filipești Tîrg** care reflectă, prin valorile lor de interes național epoca de aur a arhitecturii meievale din Țara Românească (secolul XVII). Arheologii au poposit la vestigile palatului postelnicului Constantin Cantacuzino, la conacul **Filipeștilor**, la lăcașul ridicat de **Matei Cantacuzino** și infrumusețat de mina zugravului **Pîrzu Mutu** ș.a.

Manifestarea științifică de la Ploiești a înscris în bogatul său program și organizarea de către Direcția de specialitate a C.C.E.S. și Muzeul gazdă a unei **expoziții privind rezultatele cercetărilor din Muntenia în 1982**. Și de data aceasta modul de organizare a expoziției, valoarea obiectelor prin care s-au aflat piese de la **Ciupereni** (jud. Teleorman), **Drăgănești** — **Olt**, **Rudeni** — **Sucei** (jud. Argeș), **Budureasca** (jud. Prahova), **Piscul Crăsani** (jud. Ialomița), **Popești-Novaci**, **Dridu** (jud. Giurgiu), **Pina Pietrii** (jud. Ialomița), de pe șantierele din **București** și zona alocată (**Birzești** și **Mănești** — **Buțea**) și din județele **Brăila**, **Galați**, **Buzău**, **Argeș**, **Călărași** etc. au contribuit la deplina reușită a acestei prestigioase manifestări arheologice românești.

Se cuvine o caldă apreciere organelor de partid și de stat prahovene, colectivului Muzeului de istorie și arheologie din Ploiești, reprezentanților C.C.E.S. care, cu minuțiozitate și înalt spirit de colegialitate, au asigurat condiții excelente de desfășurare a lucrărilor celei de-a XVII-a sesiuni arheologice.

ELISABETA ANCUȚA RUȘINARU,

PANAIT I. PANAIT

Seară muzeală Vincent van Gogh la Muzeul colecțiilor de artă

Cu prilejul expunerii lucrării de grafică a lui Vincent van Gogh, „Culegătoarea de morcovi”, din colecția Alexandru și Barbu Slătineanu, la Muzeul colecțiilor de artă s-a organizat o manifestare muzeală a cărei menire a fost aceea de a readera în conștiința vizitatorilor, a tuturor iubitorilor de artă semnificația prezentei în sălile colecției Slătineanu a unei opere aparținând unuia dintre cei mai însemnați artiști ai perioadei moderne, a cărei creație s-a constituit într-o sursă a artei secolului al XX-lea.

Discuțiile purtate în cadrul mesei rotunde, a cărei temă a fost: **Modernitatea și valoarea umanistă a creației lui Vincent van Gogh**, au urmărit atât scoaterea în evidență a valorii estetice a lucrării prezente în Muzeul colecțiilor de artă, a locului ocupat de aceasta în ansamblul creației lui Vincent van Gogh, cât și stabilirea coordonatelor celor mai generale, a particularităților evoluției artei lui van Gogh. La discuții au luat parte criticul de artă Ion Frunzetti, istoricul de artă Codruța Cruceanu, muzeograful principal Olimpia Paleologu, istoricul de artă Radu Bercea și Cristian Velescu. Ca o rezultantă a discuțiilor purtate în cadrul mesei rotunde, asigurăm poziția cu totul particulară ce o ocupă arta lui van Gogh în mișcarea estetică a secolului al XIX-lea, poziție a unui artist a cărui creație se izolează de cea a contemporanilor săi, astfel încât exegeza opereii întâmpină oarecare dificultăți, neputând fi înfrântă prin simpla raportare la una dintre școlile artistice ale vremii. Desigur, înfruriri au existat, însă ponderea lor este minimă în raport cu uriașul aport al personalității lui van Gogh. Pornind de la acest unic punct de vedere, intervențiile vorbitorilor au fost deosebit de interesante, oferind perspective multiple asupra creației artistului olandez.

Vorbitori, în cuvântul lor, s-au situat, prin conținutul, la nivelul particularului, al nemijlocitului chiar, lucrarea de grafică

fiind prezentă în sală, cât și la acela al generalului, care permitea surprinderea creației lui Vincent van Gogh în ansamblul ei, vizivă panoramică fiind favorizată și de proiecția unei largi suite de diapozitive, înfățișând lucrări din cele mai importante perioade ale creației artistului. La conturarea vizuului de ansamblu au concurat și fragmentele din corespondența artistului cu fratele său Theo, prezentate în lectura actorului Ștefan Velnicu.

În ordinea de idei mai sus enunțată, semnalăm intervenția muzeografului principal Olimpia Paleologu, care a prezentat publicului rezultatele unei cercetări mai vechi, privitoare la autenticitatea lucrării de grafică din colecția



Alexandru și Barbu Slătineanu. Argumentele expuse au fost de ordin stilistic, sprijinite de altele, privitoare la analiza hirtiei de suport, precum și de analiza grafologică a textului ce însoțește lucrarea. La toate acestea au fost coroborate și mărturiile colecționarilor. De asemenea, au fost relatele celor prezente împrejurările în care lucrarea lui Vincent van Gogh a intrat în colecția Alexandru și Barbu Slătineanu.

Criticul de artă Ion Frunzetti, a marcat momentul cultural în care conștiința artistică românească și-a apropiat valoarea umanistă a creației lui Vincent van Gogh, apropiere favorizată, între

alte, și de interesul ce s-a manifestat în cultura plastică și literară românească pentru valorile expresionismului, știut fiind că Vincent van Gogh, prin creația sa, se constituie într-o sursă a expresionismului secolului al XX-lea. De asemenea, în cuvântul său, criticul de artă Ion Frunzetti a scos la lumină resursele intime ale creației artistului, în raport cu personalitatea sa umană.

Probleme ale receptării mesajului artistic al creației lui Vincent van Gogh, cu toate particularitățile sale merite, au fost evidențiate de către istoricul de artă Codruța Cruceanu. Vorbitoarea a atras atenția asupra marii nevoi de comunicare care se degajă din ansamblul opereii lui Vincent van Gogh, necesitate caracteristică dealtfel oricărui denier creator de tip expresionist, doar că în cazul artistului olandez această nevoie de comunicare atinge paroxismul, de unde prezența, în pinzele lui van Gogh, a unei tensiuni emoționale de o deosebită intensitate.

Istoricul de artă Radu Bercea a prezentat împrejurările după care o anumită particularitate a subiectivității artistului, a psihicului său, face ca în faza țirică a creației să se manifeste o tendință către anularea distanței dintre subiect și obiect, distanță necesară actului de creație ca fapt de cunoaștere. Astfel, prin abolirea polarității subiect-obiect, se realizează o percepere de o maximă acuitate a datelor realului, așa cum acestea apar îndăgățate în opera artistului.

Semnătural acestor rimări, a încercat să recunoască în anumite determinate ale opereii lui Vincent van Gogh, o tendință înspre noi forme artistice care depășesc chiar limitele curentului expresionist, o tendință înspre abstracție care, în forme voalate, se manifestă încă din secolul al XIX-lea în arta europeană, și nu nuntă în domeniul plastic, dar și în acela al literaturii, prin treptata dispariție a narațiunii, de pildă, Flaubert dorea să scrie un roman fără subiect, care să se mențină doar

prin forța stilului, iar Balzac, în *Capodoperele ucrainenești, ucraineză*, poate pentru întâia oară, o pină abstractă. Vincent van Gogh se dovedește un pictor realist, dar, după contactul său cu impresionismul francez, aborderază moștră picturală care se situează la antipodul realismului, ele atîngînd simbolul și abstracția. De asemenea, a fost scoasă în evidență importanța tot mai mare pe care o primește lușă în ultima fază de creație a artistului, cînd

acesta practică, *avant la lettre*, pictura gestuală.

Creдем că manifestarea muzeală ce a avut loc la Muzeul colecțiilor de artă, și care a fost dedicată lucrării lui Vincent van Gogh, întregii sale creații, personalității sale, reprezintă un mod eficace de scoatere în prim plan a unor valori patrimoniale excepționale, binecunoscute publicului vizitator, tuturor iubitorilor de artă, valori care însă se cer veșnic redescoperite.

Colectivul de muzeografi de la Muzeul colecțiilor de artă își propune să facă din asemenea manifestări o practică obișnuită care, periodic, prin intermediul unei lucrări sau a unui grup de lucrări de o valoare artistică excepțională, să lumineze și să prilejuiască o vizionare de ansamblu, rezumanță, a unei întregi creații.

— CRISTIAN VELESCU —

„Analele Banatului — istorie”, 1, 1981

După ce am îndelungat, colectivul Muzeului Banatului din Timisoara și-a valorificat rezultatele cercetărilor științifice în publicația „Tibiscus”, începînd cu anul 1981 a luat fericită hotărîre de a reinoda tradițiile publicistice progresiste ale acestei instituții printr-o nouă variantă a vechii publicații „Analele Banatului”, al cărui prim număr a văzut lumina tiparului în anul 1928. Așa cum se subliniază în „Cuvînt înainte”, semnat de conf. univ. dr. Mihai Fătu, directorul Muzeului Banatului, „*Nema publicistice va sintetiza rezultatele investigațiilor și elaboratului științific de colectivul muzeului. precum și ale altor oameni de știință, muzeografi, cadre didactice, publiciști, ale căror preocupări se înscriu în profilul instituției noastre în domeniul: istoriei, etnografiei, artelor și științelor naturii*”.

Pînă în prezent, din noua serie a publicației „Analele Banatului” au apărut două volume: unul consacrat etnografiei (prezentat în revista noastră în nr. 7/1982) și unul istoriei, care face obiectul prezentei recenzii.

Volumele I, consacrat istoriei, conține, în cele 272 de pagini, un număr de 29 de studii și comunicări, cu o tematică variată, accentul căzînd pe istoria Banatului din cele mai vechi timpuri și pînă în zilele noastre. De fapt, volumul cuprinde o parte din comunicările prezentate în cadrul sesiunii științifice consacrate aniversării a 60 de ani de la înființarea

Partidului Comunist Român, organizată de Muzeul Banatului în zilele de 6—7 martie 1981. Studiile publicate, bazîndu-se pe un bogat material documentar, scot în evidență noi aspecte ale istoriei acestor locuri, pun în circulație științifică noi mărturii despre viața, activitatea și lupta de-a lungul secolelor, a locuitorilor acestor străvechi meleaguri românești.

Primele comunicări se referă la istoria veche și medie, reținînd atenția, prin semnificația descoperirilor și a concluziilor desprinse, articolele semnate de Adrian Bejan, „*Așezări rurale daco-romane din Banat din secolele III—IV e.n. în lumina unor recente cercetări arheologice*” și de dr. Lucian Chițescu, „*Cetăți din lemn și pămînt — centre ale unor formațiuni statale românești în secolele VI—XI*”, care aduc noi argumente și dovezi materiale ale continuității daco-romane pe întregul teritoriu al țării. Ioan Hațegan surprinde principalele campanii anti-otomane conduse de Iancu de Hune-doara în anii 1439—1456 văzute prin prisma unor cronicari otomani, din lucrările cărora se degajă, în toată măreția sa, figura marelui conducător de oști.

Un alt grupaj de materiale tratează unele aspecte ale istoriei moderne a României.

În comunicarea sa, Vasile Cica încearcă să clarifice unele date biografice prinzînd studiile și activitatea revoluționarului bănățean Eftimie Murgu, împrejurările în care au fost achise, în 1932, osemintele acestuia de la Budapesta

la Lugoj, precum și cele referitoare la dezvelirea primului monument ridicat în Banat, la Bozovici, în anul 1929, în memoria marelui revoluționar. Tot asupra activității revoluționare și a personalității lui Eftimie Murgu s-au aplecat și cercetătoarele Elena Postăriță și Elena Iosefide care prezintă cîteva documente inedite păstrate în arhive din Austria și Ungaria din care se desprind plebiscitarul marelui revoluționar kónașă pentru originea latină a locuitorilor Banatului, pentru caracterul românesc al acestui teritoriu, protestul său împotriva măsurilor de deznaționalizare a românilor întreprinse de noăliunea maghiară, lupta sa pentru drepturile sacre ale romînilor din această parte a țării.

Alte comunicări se referă la ecoul pe care l-a avut marca răzcoala a țiranilor din 1907 în presa de limbă germană ce apărea în Banat (Traian Rus, Gelu Ureche, Elvionora Calinof), la faptele de armă săvîrșite de ostașii români din Regimentul 2 Vinători în luptele de la Mărdășii în iulie 1917 (Mia Maria Guran și Valeriu A. Guran), Vasile Dudaș, în comunicarea „*Mișcarea muncitorească din Banat și Marea Unire din 1918*” surprinde cîteva aspecte, mai puțin cunoscute, privind contribuția muncitorilor din Banat și a conducătorilor lor socialiști la înfăptuirea marelui act al unirii din 1 decembrie 1918.

Un număr de 19 articole dezbate diferite probleme ale istoriei contemporane, cu precădere legate de

istoria Partidului Comunist Român și a activității sale în această parte a țării. Momentului creerii Partidului Comunist Român și semnificației sale îi sint consacrate două studii semnate de renumiți istorici: prof. univ. dr. Nicolae Petrescu, „*Făurirea Partidului Comunist Român — etapă nouă, suprasară în mișcarea revoluționară și democratică din România*”, și dr. Augustin Deac, „*Partidul Comunist Român — continuator direct al partidului clasei muncitoare din România, creat în 1893*”. În comunicarea sa, conf. univ. dr. Mihai Fătu surprinde o serie de fapte care dovedesc că în anii 1933—1940, P.C.R. a dezvoltat forța politică cea mai activă a luptei poporului român pentru progresul, independența și integritatea teritorială a României.

Dr. Olimpiu Matheșcu reface, în principal, principalele momente din activitatea revoluționară desfășurată în anii ilegalității de tovarășul Nicolae Ceaușescu — omul care în anii tinereții și-a pus viața și munca în slujba intereselor vitale ale poporului, patriotul înflăcărat, revoluționarul dirz, neînfricat și clarvăzător, exemplul strălucitor pentru tineretul de azi al României socialiste.

Mai rețin atenția, prin problematice abordată și documentarea bogată, studiile și comunicările: „*Aspecte din lupta clasei muncitoare timișorene, condusă de Partidul Comunist Român, în anii crizei economice (1929—1933)*” de Ionel Ilian, „*Clasa muncitoare, principala forță socială antifascistă din România (1934—1937)*” de Ioan Iacoș, „*Industria din Banat în contextul eforturilor între prînse pentru salvarea independenței economice și politice (1938—1940)*” de Gheorghe Rujă.

Date, fapte, evenimente inedite din luptele purtate de Armată română în această zonă a țării pentru zdrobirea trupelor hitleriste în toamna anului 1944 sint redată în articolele semnate de apreciați

cercetători ai istoriei militare din țara noastră: colonel Nicolae Constantin, „*Insemnătatea operațional-strategică a Banatului în contextul luptelor din toamna anului 1944*”, colonel dr. Leonida Loghin, „*Contribuția armatei române la apărarea orașului Timișoara în septembrie 1944*”, Monica Anelone, „*Luptele din Banat oglindite în documente germane*”, căpitan Alexandru Dușu, „*Eroi bănuțeni în războiul antihitlerist*”.

Volumul se încheie cu un grupaj de articole consacrat problematicei legate de înfăptuirea unor profunde transformări democratice, trecerea la revoluția socialistă și făurirea societății socialiste pe pământul României: „*Achiziții ale organizațiilor P.C.R. pentru marea maselor bănuțene în Frontul Național Democrat, pentru instalarea guvernului democratic condus de dr. Petru Grozci*” de Nicolae Rigo, „*Partidul Comunist Român — organizatorul și conducătorul luptei maselor populare pentru transformări democratice și trecerea la revoluția socialistă*” de prof. univ. dr. Ștefan Lache, „*Partidul Comunist Român, forța politică conducătoare în lupta poporului român pentru edificarea socialismului și înstaurarea României spre comunism*” de Anca Augusta, președinta Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Timiș.

Aprecîind valoarea științifică și documentară a acestui volum, considerăm că el se constituie și într-un prețios instrument de lucru pentru colectivul de muzeografi al acestei instituții în activitatea sa de depistare a noi materiale pentru îmbogățirea conținutului patrimoniului muzeal, materiale care, valorificate în expoziții de bază sau în diferite expoziții temporare, vor întregi imaginea asupra istoriei acestor locuri.

În vederea ridicării calității volumelor următoare, îndrăznim să

sugerăm citirea ideii harnicului colectiv de muzeografi ai secției de istorie, precum și conducerii muzeului. Pentru diversificarea tematică a conținutului publicației considerăm utilă introducerea unor rubrici permanente, din care să nu lipsească rubrica de muzeografie cuprinzînd articole de prezentare a expozițiilor organizate de muzeu, a celor mai reușite acțiuni instructiv-educative organizate pentru publicul vizitator. Se recomandă și o rubrică de restaurare-conserzare care să consemneze cele mai reușite realizări în acest domeniu. De asemenea, ar fi bine creată o cronică a activității secției de istorie desfășurată în intervalul dintre două apariții.

De asemenea, pentru a dovedi neclamea preocupării muzeografilor timișoreni de a-și valorifica și prin scris, nu numai prin expoziții, rezultatele cercetărilor științifice întreprinse în cele peste 110 ani de existență a muzeului, ar fi utilă găsirea unei soluții, valabilă pentru toate volumele ce vor fi editate în viitor, din care să reasă cu claritate anul fondării publicației, faptul că noua variantă este continuatoarea celei apărute în perioada interbelică, numărul volumelor tipărite, inclusiv cele ce purtau denumirea de „*Tibiscus*” pentru toate seriile: istorie, etnografic, artă, științele naturii.

Noua variantă a publicației „*Analele Banatului*”, tipărită în condiții grafice dintre cele mai bune de către întreprinderea poligrafică „*Banatul*” din Timișoara, prin valoarea științifică și documentară a materialelor publicate, așa cum se constată din cele două volume apărute pînă acum, își va găsi cu siguranță un loc de frunte în rețeaua publicațiilor muzeale și științifice din țara noastră, fiind tot mai mult căutată atât de cercetătorii cit și de iubitorii istoriei acestor locuri.

— GAVRILĂ SARAFOLEAN

„Mousaios” — III

Volumul editat de Comitetul județean de cultură și educație socialistă și Muzeul

județean Buzău, înmănușează în cele aproape 120 de pagini, într-un sumarcu 15 studii și comu-

nicări de arheologie și istorie, opinii și interpretări ale cercetărilor de specialitate care în mare ealor ma-

ritate — urmăresc și demonstrează că bameii acestor meleaguri cu o existență neîntreruptă (atestată documentar de peste 1600 de ani) au „scris” istoria Buzăului și a zonei înconjurătoare integrată armonios și organic istoriei naționale.

În „*Cuvânt înainte*” semnat de **prof. Ion Nae**, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, se apreciază volumul ca „o expresie a preocupărilor pe linia îmbogățirii tezaurului de valori culturale și spirituale ale acestor locuri”, aducându-se „probe concludente privitoare la ascendența civilizației traco-geto-dacice de la curbura Carpaților, precum și mărturia ale sintezei vieții economice, politice și social-culturale care au pulsat aici dintotdeauna”.

Fiecare din aceste articole și, implicit, volumul în întregul său răspund plenar, angajant la ceea ce releva secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Plenara largită a Comitetului Central al Partidului Comunist Român din iunie 1982, când aprecia „Putem afirma, pe baza faptelor istorice, că poporul nostru „s-a plămădit de-a lungul milenilor în spațiul carpato-dunărean, că fiecare metru de pământ și fiecare piatră sînt stropite cu sudoarea și singele moșilor și strămoșilor noștri. În cele mai grele timpuri, înaintași nu și-au părăsit pămîntul unde s-au născut, ci, înfrîntîndu-se cu el, cu munții și cîmpurile, cu râurile și codrii falnici, au rămas neclintîți pe aceste meleaguri, apărîndu-și ființa, drept la existența liberă”.

Volumul se deschide cu comunicarea făcută de **dr. A. Barțușe** la cel de-al VIII-lea Colocviu privind prima epocă a fierului, intitulată „*Stadiul de cunoaștere a hallstattului în zona Brăilei*” în care, trecînd în revistă descoperirile hallstattice din aria menționată, prezintă caracteristicile celor mai importante culturi din primele două etape ale epocii bronzului, din prima epocă a fierului, localizarea acestora și evoluția marcată cronologic. Desprindem și redăm din finalul comunicării: „Începînd cu jumătatea secolului IV, pînă la secolul I î.e.n., cultura geto-dacă, născută pe fondul *rechu* hallstattian, cu unele influențe scitice și grecești, este bogat documentată, atestînd continuitatea

elementului autohton pe aceste meleaguri”.

Ion T. Dragomir semnează „*Civilizația traco-geto-dacică și dacoromană în sudul Moldovei*”, în a cărei introducere precizează: „Campaniile de cercetări arheologice de certă valoare documentar-stiințifică, întreprinse în ultimii douăzeci-treizeci de ani, ne oferă cu multă dărnicie dovezi sigure despre existența și continuitatea permanentă a societății omenești, mărturie palpabile ale obârșiei poporului nostru, reprezentate de nenumărate așezări străvechi și anice, de necropole și complexe tumulare multitudine, adică înrădăcinate în glu străbună a județului Galați”. În sprijinul ideii sînt enunțate succint transformările structurale social-economice și etnice care au determinat în epoci istorice apariția și dezvoltarea culturilor materiale caracteristice comunităților umane respective.

Articolul „*Cercetările arheologice de la Cîrlomănești*” — precizează autorii **dr. Mircea Babeș** și **Marius Constantinescu** — valorifică săpăturile de amploare începute în 1972 „rod al colaborării dintre Institutul de arheologie București și Muzeul județean Buzău, cu participarea temporară a Laboratorului de antropologie București” datorită cărora, „s-a putut stabili locul dovezi de la Cîrlomănești, comuna Vernești, județul Buzău în cronologia relativ și absolută a culturii geto-dace clasice”, materialele descoperite permițînd aproximarea ca datare a culturii amintite între anii 170 și 70 î.e.n.

Anton Paragină semnaleză și descrie amănunțit „*O monedă de tipul Crispien-Berckies descoperită la Iregis-Vrancea*”, care reprezintă o imitație locală după tetradrahmele emise de Filip al II-lea, regele Macedoniei.

Reluînd în esență izvoarele documentare și arheologice ce au argumentat comunicarea prezentată la sesiunea științifică dedicată aniversării a 1600 de ani de existență, **Marius Constantinescu** publică „*Considerații privind atestarea documentară și arheologică a zonei Buzăului în secolul IV î.e.n.*”. Sînt menționate izvoarele scrise, cercetările arheologice, istorice și filologice privind așezarea, locuitorii, ocupațiile, forma de organizare social-economică și administrativă, argumente pentru

sustinerea ideii de continuitate a populației autohtone pe meleagurile buzoiene.

Georghe Diaconu în „*Castrul de la Pietroasele*” după ce amintește faptul că „Începuturile activității arheologice în regiunea de la curbura Carpaților se datoresc lui Al. Odobescu, care în septembrie 1866 a executat sondaje informativă în perimetrul comunei Pietroasele”, viabilitatea unor observații și concluzii ale acestuia, prezintă rezultatele principale ale cercetării arheologice sistematice întreprinse începînd cu anul 1973 la Pietroasele de către un colectiv de la Institutul de arheologie București și Muzeul județean Buzău.

Semnalat pentru prima dată în 1975, „*Complexul termal de la Pietroasele*” intră în atenția specialiștilor odată cu prima campanie de săpături din vara anului 1976. Rezultatele cercetărilor întreprinse la acest monument sînt publicate de **Maqda Tzozy**, amănunțit redate, care conduc la redăm, „În stadiul actual al cercetărilor, în lumina observațiilor stratigrafice, a tehnicilor de construcție a zidurilor și pe baza materialului ceramic, putem formula ipoteza că termele de la Pietroasele datează din secolul al IV-lea e.n.”.

„*Santierul arheologic de salvare din punctul Buzău-Sud*”, semnat de **Vasile Drămbocianu**, supune atenției vestigiilor arheologice cercetate (fragmente ceramică dintr-o așezare geto-dacică distrusă; o necropolă din secolul III e.n.). Cele șase morminte cercetate și descrise în amănunțime conduc la concluzia „După ritul și ritualul funerar, mormintele din necropola de la Buzău-Sud credem că au aparținut unei populații nomade, în migrație pe aceste meleaguri și anume sarmaților roxolani...”, și „Adăugîndu-se unor mărturii mai vechi, descoperirile de la Buzău-Sud vin să completeze repertoriul anticizărilor sarmatice din județul Buzău, zonă de naștere a sarmaților cu populația autohtonă, lucru reflectat de influențele reciproce surprinse și în cultura materială”.

Leonor dr. Aneta Boiangiu în „*Căldăruș străvîn despre Buzău medieval*” rețu citeva din aprecierile acestora, vizînd perioada din secolele XVI, XVII, XVIII și începutul secolului al XIX-lea, concludînd că relațiile prezen-

tare „...dozvedese că viața și activitatea oamenilor de pe malul drept al râului Buzău, din așezarea medievală, au fost pline de evenimente politice, au fost rodnice și au făcut cinste Țării Românești. Hoșățiile Buzăului, vrednicia și demnitatea oamenilor au făcut ca numele orașului sau al orașenilor să fie pomenite cu respectul cuvenit”.

Aceleiași autoare „*Serisoarea lui Ștefan cel Mare către Buzoieni*” (15 martie 1481) îi prilejuiește o incursiune în zbuciumată istorie a timpului, în disputele pentru domnia în Țara Românească, cu implicațiile politico-militare respective.

Mireea Hiescu, pornind de la „date extrase din peste 200 de documente”, de la cronicile vremii și analiza tabloului zotic pictat la biserică mânăstirii Bordeniști din județul Vrancea, reușește în studiul „*Mânăla, căpătâul de Buzău*” să completeze portretul unei personalități complexe care s-a bucurat, în epocă, de un înălțat prestigiu. „...om de arme, om politic și de cultură, o personalitate — pe nedrept uitată a unei strălucite epoci”.

Prezență de prestigiu la sesiunea de comunicări ocazională de aniversarea, în septembrie 1976, a 1600 de ani de la prima mențiune documentară a Buzăului, **prof. dr. doc. Ștefan Ștefănescu**, incredințându-se spre publicare în acest volum lucrarea „*Buzăul pe coordonatele istorice*”. Urmărind evoluția așezării din timpuri străvechi, pornind de la mărturiile cercetărilor arheologice, amin-

tind documente relevante din istoriografia românească, mărturiile ale unor călători străini, autorul punctează importante date și evenimente militare, politice, culturale care au punctat în secole traiectoria dezvoltării Buzăului, care „a jucat în istoria țării rolul unui important centru dmanic”. Se amintește participarea activă „la momente care deschideau drumul României moderne” — 1821 — 1848, 1859, 1877—1878, 1900, ca și paginile memorabile înscrise de buzoieni „în timpul evenimentelor din august 1944 și în războiul antihitlerist”, impetuoză dezvoltare a localității din anii revoluției populare și ai revoluției socialiste, care „fac din Buzău un loc care îmbină fericit trecutul cu prezentul și viitorul”.

Un amplu și documentat studiu intitulat „*Partidele politice și alegerile parlamentare din noiembrie 1919 din zona Buzăului*” semnează **Constantin I. Stancu**, în care se urmărește „lupta partidelor politice din zona Buzăului în aceste alegeri, deslășurarea și rezultatele lor”, în contextul consecințelor economice nefavorabile determinate de primul război mondial, al creșterii arizintului revoluționar al maselor populare din România, arizint revoluționar care „și are izvorul în adâncirea contradicțiilor sociale, economice din societatea românească, determinată de înrăutățirea situației materiale a maselor populare, precum și în tendința claselor dominante de a ieși din criza de după război pe seama acestora”. Pornind de la acest adevăr istoric,

autorul, localizând, trasează un tablou grător al participării maselor populare din zona Buzăului prin acțiuni concrete la arizint revoluționar al acestor perioade. **Prof. George Vioreanu** în „*Aspecte din istoria partidelor politice la Buzău, în perioada 1918—1928*”, continuă descrierea disputelor din arena politică locală, amprenta și influența acestora asupra vieții economice, sociale și politice a zonei Buzăului.

Valeriu Niulescu în „*Aspecte ale naționalizării principalelor mijloace de producție în județul Buzău*” analizează profundele semnificații pe care actul revoluționar de la 11 iunie 1948 l-a marcat în viața social-economică a României și implicit în cea a județului Buzău. Din studiul unor documente este urmărită și redată acțiunea de naționalizare a principalelor mijloace de producție care „inițiată și efectuată sub conducerea P.C.K., a fost primitivă cu o mare satisfacție de oamenii muncii din județul Buzău”.

Cele 15 studii cite cuprinde în paginile sale „*Monstrous*”, însoțite de un bogat aparat științific — note, bibliografii — de o ilustrație adecvată, sint tot atâtea argumente în sprijinul utilității pe planul schimbării de experiență muzeografice al acestor volume pe care muzeele județene le editează, volume ce se constituie în documente de referință pentru cercetarea și valorificarea patrimoniului cultural-național.

DECEBAL ȚOCA

„Caiete de etnologie.” Volumul IV

În ultimele zile ale lunii septembrie 1982 a avut loc la Zajecar (R.S.F. Iugoslavia) cel de al șaptelea congres al Societății de etnologie a Republicii Socialiste Serbia. Comunicările prezentate cu acest prilej de specialiști din institute de cercetări, cadre didactice din învățământul superior și muzeografi, membri ai acestei societăți, alcătuiesc sumarul celui de al patrulea volum din caietele etnologice pe care

societatea pe profil din republica Serbia (R.S.F. Iugoslavia) le editează¹. Caietul cuprinde două mari secțiuni: *Om, comunitate, cultură — Introducere în etnologie și Apendice informativ asupra cercetării ființurilor natale*.

Cele unsprezece teme tratate în primasecțiune sînt: Ivan Kovacević, *Strategia cercetărilor etnologice* (p. 7—24) cu două părți: 1. Stabilirea coordonatelor cercetării culturii populare și 2. Ele-

mente fundamentale ale cercetării etnologice; Nikola Pavković, *Moștenirea conceptiei etnologice* (p. 25—39); Dušan Bandić, *Etnos* (p. 40—57); Petar Vlahović, *Poziția etnologica a cercetării etnologice* (p. 58—72) cu patru capitole distincte: I. Mențiune generală, II. Înțelegerea etnogenezei, III. Abordarea cercetărilor etnogenezei și IV. Privire finală; Nevenka Nedeljković, *Metoda etnologica în studiul originii și*

miscina locuitorilor (p. 73-79); Miodrag Nedelković, *Știința microtoponimiei în studiul etnologie al dezvoltării localităților* (p. 80-93); Mirana Proscić-Prozora, *Possibilitățile de folosire a toponimiei în studiul cultului materului* (94-108); Srebrka Knežević, *Înregistrările sonore și pe filu în cercetările etnologice* (p. 109-125); Nikola Pantelić, *Rolul onomasticii în viața populară* (p. 126-132); Erna Čulović, *Fideliul ușa și familia* (p. 133-142); Dobriša Brčić și Miroslava Mile-

serić, *Casa ca un statut al simbolului*.

Apărând informații asupra cercetării (mutațiilor) natale insectează trei studii: Gordana Jirkožić (directoarea complexului muzeal din Zaječar și una dintre organizatoarele conferinței), *Apoteul Muzeului de etnologie din Belgrad la studierea culturii tradiționale din ținutul Timokului și Dušan Drlić, Carl Arhus*

Scheruf azi despre valoarea sistemului limbicetavian (din satul Lulicevician - Porțile de Fier III).

CONSTANTIN JUAN-PETROI

NOTE

¹ *Etnološke zvezke*, IV, Etnološko društvo S.D. Srijbe, Beograd, 1982, 175 pag.

Poșta redacției

NICOLAE IVANCEA (*Muzeul județean Franca*)

Articolul dr. „Compuși arsenului și riscurile folosirii lor la prepararea materialelor biologice” tratează doar fenomenul otrăvirii cu arsenic. Nu se arată cum să se lucreze la prepararea materialelor biologice, evitându-se accidentele menționate. Esențial, să se fi prezentat situațiile în care se mai utilizează încă arsenicul desi s-ar putea renunța la el. Din aceste considerente nu putem publica articolul respectiv.

IONEL BEJENARU (*Muzeul județean Botoșani*)

Dacă lucrați la Muzeul județean, creștem că aveți posibilitatea să vă materializați propunerile referitoare la reconstruirea bibliotecilor lui Gheorghe Eminovici și Nicolae Iorga în expozițiile memoriale din Botoșani. În cazul în care ați încercat și nu-ți reușit, era bine să fi relatat dificultățile întâmpinate.

M.I. MIHAI (*Complexul muzeal de științele naturii Constanța*)

De la dr. avem două materiale. „Despre răchănițele naturale ale râului” este un articol ce nu intră în profilul publicației noastre. În această situație nu mai luăm în discuție obiectele noastre asupra conținutului articolului. „Valorificarea exponatului viu - obiectiv central pentru muzeologia științelor naturii” constituie o temă foarte interesantă, dar ați tratat-o la modul prea general. Dacă materialul ar fi fost legat de activitatea concretă a muzeului la care lucrați, ori a altor muzee, lași și putut publica.

GRATIAN JUCAN (*Cîmpulung Moldovenesc*)

Preocupările etnologice ale lui Mihai Eminescu - despre care ne scrieți - nu intră în profilul revistei noastre.

ADRIAN A. MATEESCU (*Brăzov*)

Articolului dr. „Complex muzeal pe un deal ideal în Brașov” nu-i putem da curs nu numai pentru că nu este redactat într-un stil științific, ci și deoarece propuneți înființarea unui muzeu - al hidrotehnicii - fără să spuneți dacă sînt condiții concrete (patrimoniu, cadrul organizatoric) care să asigure realizarea propunerii. În mod teoretic și fără să existe condiții de realizare, se mai pot propune și alte categorii de muzee, dar acestea nu dezin faptele de vite ori ar fi publicate.

Prof. MIHĂI MAHAN (*Craiova*)

Necesitatea de a se face educație ecologică a tineretului este demonstrată demult. Avem și o legislație cu rostul de a proteja natura. Interesant de publicat este ceea ce se face concret pentru educarea tineretului. De aceea, din articolul dr. publicăm numai partea care înființează ce face Școala generală nr. 18 din Craiova în colaborare cu muzeul din localitate.

„În centrul atenției conducerii Școlii generale nr. 18 din Craiova a stat intensificarea acțiunilor cu caracter educativ și propagandistic la elevi, spre crearea unei puternice opinii de masă față de problemele protecției patrimoniului natural. În decembrie 1980, Școala generală nr. 18, în colaborare cu Muzeul Olteniei, sub direcția îndrumare și conducere a Subcomisiei ocolului

monumentelor naturii din Oltenia a organizat o sesiune de referate științifice a elevilor: „Ocolirea naturii”.

Aceste referate susținute de elevi au fost realizate sub direcția îndrumare și coordonare a profesorilor de biologie și a muzeografilor de la Muzeul Olteniei.

De asemenea, pe coloarele Școlii generale nr. 18 a fost amenajată o expoziție „Ocolirea naturii în Oltenia”, de către Muzeul Olteniei. Această expoziție, cu conținut instructiv și educativ, pleacă pentru o compunere civilizată în mijlocul naturii, neotroie animalelor din parcuri și grădini, ocolirea păsărilor solatoare etc.

Echipele pionierești, organizate de școală, au adunat mii de cultii de conserve și alte deșeurii aruncate de diverse persoane din: Parcul poporului, de la monumentul 1907, din zăvoaie de la Popoveni, unde se află Trifoliul maritimum, din lanca Jului”.

Prof. IOSIF F. VAGHIEU, **Prof. FLAURET APOSTOLĂ** (*Săveciu*)

Dumneavoastră ne oferiți spre publicare scrisorile semnate de prof. dr. doc. Francisc Popescu, referitoare la colecția „Ciucă”. Acestea sînt valoroase pentru o viitoare istorie a colecției memoriale „Dr. Mihai și dr. Alexandru Ciucă” din Săveciu. Întrucât însă, ele datează din anii 1970-1980, n-au devenit încă documente necunoscute, pentru a fi date publicității. Cei inter săți să le cerceteze, le găsească în colecția amintită.

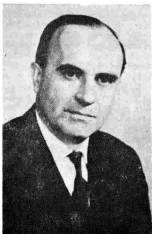
ION GRIGORESCU

La 22 martie 1983 ne-a părăsit pentru totdeauna, trecind în lumea fără întoarcere a veșniciei, dr. Cornel Irimie, fostul director al Muzeului Brukenthal din Sibiu. Încetarea din viață a intervenit într-un moment când se părea că toate simptomele unei boli necruțătoare, care l-a chinat îndelungată vreme, au dispărut, într-un moment când, pentru toți cei care l-au cunoscut și prețuit, s-au reaprins speranțele însănătoșirii sale, când el însuși redobândise încrederea în viață, făcându-și noi planuri de muncă și proiecte de lucrări. Tocmai de aceea tristul eveniment ni s-a părut mai nedrept și mai dureros.

Cercetător științific de vocație, cădru didactic înzestrat, muzeograf pasionat, stăpinit permanent de neastimpărul căutării și creației, conducător și organizator înăscut, Cornel Irimie era una din personalitățile de seamă ale științei românești contemporane. Dispunând să lase un mare gol, pe care-l resimte cu putere muzeografia românească, în general, etnografia și Muzeografia etnografică, cu deosebire, Dr. Cornel Irimie a iubit și slujit cu dăruire profesia, a crezut fără rezerve în valoarea și destinul etnografiei românești, pentru afirmarea și dezvoltarea căreia a luptat cu multă energie și devotament, și-a consacrat întreaga activitate științifică cunoașterii culturii noastre populare, ale cărei vechime, originalitate și bogăție le-a susținut și afirmat, cu curajul și scrisul său, în toate împrejurările și ale cărei valori le-a reprezentat, cu demnitate și prestigiu, în țară și peste hotare. Îmbinând cercetarea științifică cu practica muzeală, Cornel Irimie s-a aflat, vreme de peste trei decenii, în primele rinduri în munca de organizare și dezvoltare a rețelei de muzee ca instituții de știință, cultură și educație, ca expresii elocvente și incontestabile ale conștiinței de sine a poporului nostru. În acest sens, pe lângă munca perseverentă de reorganizare a unor secții și de constituire a altora noi din cadrul Muzeului Brukenthal, pe lângă sprijinul acordat cu competență și generozitate altor muzee din țară, muzeografia etnografică românească îi datorează lui Cornel Irimie inițierea, proiectarea, organizarea și dezvoltarea, împreună cu un colectiv de colaboratori devotați, a unor din cele mai

CORNEL IRIMIE

1919 - 1983



originale și valoroase imitații muzeale din țară și din lume — Muzeul tehnicii populare din Dumbrava Sibului.

Având la bază o formație umanistică solidă și de largă cuprindere, dr. Cornel Irimie a inițiat, organizat și condus numeroase acțiuni de cercetare de teren, cu caracter interdisciplinar — acțiuni concretizate într-o lucrări și variată operă științifică și de popularizare. A militat cu consecvență pentru formarea unui spirit de colaborare în cercetare și în valorificarea rezultatelor prin elaborarea de lucrări colective, pentru constituirea și consolidarea unei școli de etnografie și muzeografie științifică românească, al cărei slujitor disciplinat și fidel s-a considerat întotdeauna cu un nedesimulat sentiment de mândrie. În legătură cu aceasta, a acționat cu multă stăruință pentru formarea unor cadre de specialitate competente, pentru introducerea etnografiei în universități, preîndând clișee ani, cursuri de etnografie la Institutul de învățământ superior din Sibiu sau susținând lecții și prelegeri în cadrul diferitelor for-

me de perfecționare a pregătirii profesionale a etnografilor și muzeografilor. A colaborat la proiectarea și elaborarea unor lucrări fundamentale în cadrul Institutului de istoria artei sau al Institutului de cercetări etnologice și dialectologice.

Prin întreaga sa activitate științifică și didactică, muzeografică și organizatorică, prin spiritul său născut care a împletit în mod armonios și echilibrat cercetarea teoretică cu practica socială și culturală, prin deschiderea și receptivitatea pe care le-a manifestat față de nou, față de procesele și fenomenele socio-culturale contemporane, de a căror studiere și cunoaștere s-a preocupat cu atenție și sensibilitate, prin orizontul larg al intereselor sale științifice, orientate spre cele mai diverse aspecte ale realității sociale, ale istoriei și culturii — mai ales ale celei populare — dr. Cornel Irimie a fost un remarcabil slujitor al științei și culturii românești contemporane, un reprezentant de prestigiu al etnografiei și muzeografiei etnografice din țara noastră.

♦♦

Cornel Irimie a văzut lumina zilei la 17 ianuarie 1919, în orașul Sibiu, într-o familie de mici meseriași. Pierzându-și tatăl din fragedă copilărie, iar mama angajându-se ca muncitoare în fabrică, este trimis, împreună cu fratele său mai mic, la bunicii săi din satul Moșile, jud. Sibiu. Urmează școala primară în satul bunnicilor, iar liceul la Sighișoara unde, datorită performanțelor școlare — este an de an premiantul întâi — beneficiază de burse. Ca elev de liceu, dă meditații, iar în timpul verii lucrează la cimp alături de bunici.

După absolvirea liceului, reușind primul la bacalaureat, se înscrie în 1937 la Facultatea de litere și filosofie a Universității din București unde obține, de asemenea, o bursă pe bază de concurs. Face studii temeinice specializându-se în sociologie rurală. Ca student ia parte la cercetări de teren, studiind la început problema analfabetismului

și folosea căru în satul Drăguș-Făgăraș iar, mai târziu, se orientează spre problema relațiilor interesate din Țara Oltului. Datorită rezultatelor la studiu și aptitudinilor dovedite în cercetare, C. Irimie este remarcat de profesorii săi — Dumitrie Gusti, Traian Herescu — și, ca student încă, este angajat, în 1939, ca asistent la Institutul de cercetări sociale, iar apoi caștode la Seminarul de sociologie.

În iunie 1941 își susține examenul de licență cu teza „Relații sociale între sate — cercetare monografică în 17 sate din Țara Oltului”, obținând calificativul „Magna cum laude”.

În anul 1948 obține titlul de doctor în sociologie cu calificativul „Magna cum laude” pe baza unei apreciate lucrări intitulată „Relațiile sociale interesate din Țara Oltului”.

Cu unele înecuturi în perioada studenției, activitatea profesională propriu-zisă a lui Cornel Irimie în domeniul științei, culturii și artei se desfășoară fără întrerupere din anul 1945. Funcționează cu referenț de studiu și secretar de presă la Ministerul Propagandei până în anul 1949. În această perioadă colaborează și lucrează ca redactor la publicațiile „Revista românească” și „Revista cooperatistă”. După deslănțirea Ofensivii de studiu, continuă să activeze în cadrul aceluiași minister, până în 1951, la organizarea Serviciului de planificare, evidență și statistică realizând, între altele, primul recensământ al instituțiilor de cultură și artă din întreaga țară. Trece, pentru o scurtă vreme, la I.S. „Decebaluza” unde lucrează ca etnograf și coordonator tehnic în sectorul de artă populară înființat în cadrul întreprinderii de către Comitetul pentru Artă, iar din mai 1953 se transferă, la cerere, la Muzeul Brukenthal din Sibiu, unde funcționează neîntrerupt, până la 1 ianuarie 1983, când se pensionează, ocupînd, succesiv, toate treptele ierarhiei muzeale: asistent științific, șef de secție, director adjunct științific, director coordonator. Paralel cu activitatea de la muzeu, lucrează, între anii 1956—1968, ca cercetător științific principal

și șef de sector la Secția de științe sociale a Academiei R.S. România din Sibiu, iar între 1969—1972 predă cursuri de etnografie la Facultatea de filologie și istorie din același oraș.

Perioada sibiană a vieții și activității profesionale a lui Cornel Irimie, desfășurată pe o durată de trei decenii, este perioada cea mai semnificativă și mai relevantă sub raportul producției științifice, o perioadă de puternică afirmare a personalității sale complexe, oferindu-ne cele mai solide repere pentru definirea locului pe care-l ocupă și a contribuției pe care o aduce la dezvoltarea etnografiei și a muzeografiei etnografice din România.

Cercetător științific cu remarcabile calități, C. Irimie pornește de la concepția în sensul căreia nu este posibilă o activitate științifică responsabilă fără o temeinică pregătire teoretică și metodologică, fără un aparat documentar riguros, fără instrumente de cercetare adecvate. Pe linia tradiției Școlii sociologice din București, în spiritul și la izvoarele căreia s-a format, C. Irimie promovează pe scară largă cercetarea directă la teren, experimentind, în paralel, și cercetarea prin corespondență pe bază de chestionare tematice și fișe semnal, întocmind instrucțiuni detaliate pentru completare și aplicare. Atrage în această acțiune un mare număr de corespondenți realizînd o bogată arhivă de materiale documentare, cu un amplu aparat științific și tehnic — fișe de obiecte, fototecă, desenotecă, filme documentare etc. Organizează sub egida Muzeului Brukenthal sau în colaborare cu institute de specialitate și muzee cercetări de etnografie și artă populară, cu o largă viziune interdisciplinară în Mărginimea Sibiului, în Țara Oltului și în alte zone învecinate, apelînd la specialiști consacrați, dar trimițînd în teren, pentru formare și specializare, și cadre tinere din muzeu. Pe această cale a contribuit în mod substanțial la formarea unui veritabil centru de cercetări la Sibiu, cu un valoros colectiv de specialiști români și sași. În această ordine de idei, se cuzin subliniate eforturile susținute pe care le-a depus și acțiunile pe care le-a întreprins pentru valorificarea și lansarea în circuitul științific a rezultatelor cercetărilor și a studiilor sesași știin-

țifice, simpozioane, conferințe pentru schimb de experiență, publicarea. Din inițiativa lui C. Irimie, sub egida Muzeului Brukenthal a apărut seria de studii și comunicări în care au văzut lumina tiparului valoroase lucrări de etnografie și artă populară, iar publicația „Golumus” la Muzeul tehnicii populare, editată în limbile română și germană, în condiții tehnice și grafice superioare, este preluată și binecunoscută atât în țară cât și în străinătate.

În legătură cu Muzeul tehnicii populare din Dumbrava Sibiului, a cărui concepție, proiectare și organizare i se datorează în cea mai mare măsură, Cornel Irimie a întreprins o vastă cercetare de identificare pe scara întregii țări, elaborînd instrumente de anchetă corespunzătoare și întocmind dosare științifice de unități, cu o documentație complexă, care pot servi și astăzi ca model. Pentru conservarea celor mai autentice măturări pânzătoare la ultima populație românească, Cornel Irimie a susținut necesitatea și a promovat ideea filmului etnografic, ca parte integrată a documentației științifice, dar și a imaginei autentice a patrimoniului cultural național. În procesul organizării și dezvoltării, la Muzeul tehnicii populare, care s'implineste anul acesta 20 de ani de la definirea și proiectarea, s-a realizat, cu puține excepții, corelația riguroasă dintre documentația științifică și reconstrucția muzeală a unităților și monumentelor. Este unul dintre exemplele cele mai elocvente ale exigenței științifice pe care o manifestă Cornel Irimie în activitatea sa. De altfel, fără a subestima celelalte contribuții și realizări, putem afirma cu toată convingerea că Muzeul tehnicii populare este opera muzeografică cea mai valoroasă de care s-a legat pentru totdeauna numele lui Cornel Irimie, un monument inestimabil al gândirii tehnice și organizatorice populare române, ale inventivității și creativității sale.

Cornel Irimie a reprezentat cu competență și responsabilitate, etnografia și muzeografia românească peste hotare organizînd expoziții pe diferite domenii de etnografie și artă populară în Republica Democrată Germană, Danemarca, Belgia, Norvegia, Finlanda, participînd la congrese și reuniuni internaționale în U.R.S.S. (Congresul al VII-lea de antro-

etnografie și etnografie de la Moscova), Iugoslavia (Conferința internațională pentru Atlasul etnografic al Europei, de la Zagreb), Republica Federală Germania (Congresul de etnografie de la Marburg/Lahn) etc. În calitate de membru al Comitetului de conducere al „Asociației muzeelor etnografice în aer liber din Europa” a luat parte la sesiunile științifice ale asociației, organizate în Elveția, Austria, Suedia, Anglia. A efectuat călătorii documentare sau pentru schimb de experiență în numeroase țări europene.

Cornel Irimie ne-a lăsat o bogată operă scrisă — publicată sau în manuscris — totalizând 329 de titluri. Lucrările sale — monografii, studii, albume, cronici, recenzii, comunicări — elaborate personal sau în colaborare, tratează cele mai variate domenii ale culturii și artei populare, istoria etnografică, probleme de metodologie, relații interetnice, funcții muzeale și relații cu publicul ca expresie fundamentală a funcției instructiv-educative a muzeelor, probleme de muzeotehnică și ale filmului etnografic, cronici, recenzii, prezentări ale muzeelor etc. În diversitatea acesteia de interese științifice, preocupările lui Cornel Irimie se orientează cu precădere spre portul popular, industria și meșteșuguri țărănești, ceramică, ornamentica artei populare, pictura pe sticlă, arta lemnului. Întrucât, pe baza unei ample documentații, publicate în limba română și în cîteva limbi de circulație universală, lucrările lui Cornel Irimie constituie o importantă contribuție la cunoașterea culturii și artei populare românești în cele mai originale și reprezentative aspecte ale sale.

Notăm, selectiv, cîteva titluri din aceste lucrări, în ideea de a

aminti imaginea cercetărilor și mregii învăgine a cercetătorului și omului de știință care a fost Cornel Irimie.

— *Date necunoscute despre un cartuș de olari din Ocna Sibiului, „SCIA”, nr. 3-4, 1954 (în colaborare).*

— *Punele și viltorii din Mărginimea Sibiului și de pe Valea Sebeșului, Sibiu, 1956.*

— *Portul popular din Țara Olteului, zona Făgăraș, București, 1957.*

— *Portul popular din Țara Olteului — zona Arșag, București, 1957.*

— *Portul popular din Țara Olteului — zona Persani, București, 1958.*

— *Ceramica de Săsciori, Sibiu, 1958 (în colaborare).*

— *Portul popular din zona Branului, București, 1960.*

— *Despre unele obiecte de uz și instalații de industrie țărănească studiu în volumul „Arta populară în Valea Jiului”, București, 1963 (în colaborare).*

— *Muzeul tehnicii populare din Dumbrava Sibiului, în „Revista muzeelor” nr. 4/1966 (în colaborare).*

— *Meșteșugurile artistice la români, București, 1967 (în colaborare).*

— *Icoane pe sticlă la români, București 1968 (în colaborare).*

— *Anchetă statistică în legătură cu rețeaua de instalații tehnice populare acționate de apă pe teritoriul României, în „Sibinul”, 1967-1968.*

— *Aspecte ale zonării Atlasului etnografic al României, în „Revista de etnografie și folclor”, 1969.*

— *Conceptul și organizarea Muzeului tehnicii populare din Dumbrava Sibiului, în volumul „Muze cu caracter etnografic-sociologic din România” Sibiu, 1971.*

— *Arta lemnului la români, București, 1975, (în colaborare).*

— *Împănșite și împrămișite recapitule în arta populară românească și săvească, în „Biharia”, 5, 1978 (în colaborare).*

— *Arta lemnului la români, în curs de apariție (în colaborare).*

În raport cu întreaga bibliografie rămasă de la Cornel Irimie, titlurile enumerate mai sus reprezintă, desigur, doar o schiță sumară și incompletă. Ele exemplifică, totuși, orientările principale ale intereselor sale în etnografie și muzeografie. Este de așteptat ca Muzeul Brukenthal, Muzeul tehnicii populare, de care Cornel Irimie și-a legat perioada cea mai îndelungată și mai rodnică a activității sale, să realizeze publicarea integrală a acestei bibliografii. În același timp, încercarea noastră de a prezenta personalitatea și opera omului de știință, a prietenului și colegului Cornel Irimie punctează destul de sintetic momentele care ni s-au părut mai semnificative din punct de vedere al caracteristicilor mai relevante ale gândirii sale științifice. În acest sens, dispariția înainte de vreme a personajului fizic a lui Cornel Irimie, dispariția atât de neașteptată și de dureros resimțită de prietenii și colaboratori, ar putea marcapunctul de plecare pentru analiza atentă și valorificarea operii sale, pentru justa interpretare și evaluare a contribuției sale incontestabile la progresul muzeografiei etnografice din țara noastră, într-un moment extrem de important al istoriei sale.

— BORIS ZDERCIUC

- 3 — D'ILIAN ANTONESCU, Noi perspective pentru valorificarea patrimoniului cultural național, în lumina cuvintării tovarășului Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative

MUZEE, COLECȚII, EXPOZIȚII

- 6 — ION GIGIGORESCU, Un muzeu nou de științe naturale în Fălticeni — interviu cu dr. Mihai Băcescu, membru corespondent al Academiei R. S. România ● Un nouzeu musée des sciences naturelles à Fălticeni — interviu avec le Dr. Mihai Băcescu, membre correspondant de l'Académie de la R. S. de Roumanie ● A new museum of natural sciences at Fălticeni — an interview with Dr. Mihai Băcescu, a corresponding member of the Academy of the S. R. Romania

Новый музей естественных наук Фăлтцен. Интервью с д-р Михăи Бăцеску, членом-корреспондентом Академии наук Румынской Социалистической Республики

- 12 — MARIA MOROZ, LUMINIȚA BĂRBULESCU WÄLNER, Contribuții privind etapele reorganizării expoziției permanente de istorie a muzeului din Lugoj ● Contributions concernant les étapes de la réorganisation de l'exposition permanente d'histoire du musée de Lugoj ● Contribution concerning the stage of the reorganization of the permanent history exhibition of the museum in Lugoj

Предложения по этапам организации постоянной выставки по истории музея в Лугова

- 22 — ELENA GEORGESCU, VALERIA PÎRVULESCU, Expoziția numismatică „Lupta poporului român pentru unitate și independență națională” ● L'exposition numismatique „La lutte du peuple roumain pour l'unité et l'indépendance nationale” ● The numismatic exhibition „The struggle of the Romanian people for national unity and independence”

Нумизматическая выставка: „Борьба румынского народа за единство и национальную независимость”

INSTRUCȚIE, EDUCAȚIE

- 25 — LIVIU ȘTEFĂNESCU, Activitatea cultural-educativă muzeografică în etapa actuală ● L'activité culturelle-éducative muséographe dans l'étape actuelle ● The present day cultural-educative museographic activity

Актуальный этап культурно-поситательной деятельности музеев

OPINII

- 30 — RADU BAGDASAR, Propuneri pentru un nou situs calitativ al muzeografiei românești (II) ● Propoziții pentru un nouzeu situs calitativ de la muzeografie românești (II) ● Proposals for a new qualitative situs of the Romanian museography

Предложения для нового качественного „ситууса” румынской музеографии (II)

EVIDENȚĂ, CONSERVARE, RESTAURARE

- 36 — DOINA MANEA, ELENA PANAIT-PÎRĂU, ION CRISTEA, Electrolyza — metodă de restaurare a hârtiei ● L'électrolyse — méthode de restauration du papier ● The electrolysis — a paper restoration method

Электролиз—метод реставрации бумаги

- 39 — ALEXANDRU GHILIIȘ, Materiale sintetice românești folosite în practica conservării și restaurării picturii în tempera ● Matériels synthétiques roumains utilisés dans la pratique de la conservation et de la restauration de la peinture à la tempera ● Romanian conservation and restoration of the tempera paintings.

Румынские синтетические материалы, используемые в практике реставрации и консервации темперной живописи.

PATRIMONIU

- 45 — MILOAICA TURCU, Vestigi romane din colecțiile Muzeului de istorie a municipiului București ● Vestiges romains dans les collections du Musée d'histoire de la ville de Bucaree ● Roman vestiges in the collections of the History Museum of Bucharest City

Чужие пережитки в собраниях Исторического музея города Бухареста

- 48 — dr. FLORICA CRUCERU, Documente inedite privind decorarea sălii de consiliu a primăriei municipiului Constanța ● Documents inédits concernant la décoration de la salle des conseils de la mairie de la ville de Constanța ● Unpublished documents on the decoration of the Council Chamber of the Constanța Townhall

Новые документы по поводу декорации зала консьлья Городского Совета города Констанца

- 54 — MELANIA ZVIRID, DUMITRU NEDELEA, Ceasul de buzunar marca „Roskopf” din patrimoniul Secției de ceasuri a Muzeului județean de istorie și arheologie Ploiești ● La montre de poche de marque „Roskopf” dans le patrimoine de la Section de montres du Musée départemental d'histoire et d'archéologie — Ploiești ● The „Roskopf” pocket watch in the patrimony of the Watch Department of the County Museums of History and Archaeology — Ploiești

Карманные часы „Роскопф” в патримонии отдела часов уездного, исторического и археологического музея Пловешти

STUDII

- 59 — M. BRUDIU, Considerații asupra unor unelte din paleolitic ● Consideration sur quelques outils du paléolithique ● Considerations on some paleolithic tools

Некоторые соображения по поводу палеолитских орудий

- 62 — MARIA BĂTCĂ, Structura decorativă a catrinței ● La structure décorative de la „catrința” ● The decorative structure of the „catrința”

Декоративная структура катринц

- 68 — MARICA GRIGORESCU, Tematica istorică românească în opera gravurilor din familia Mansfeld ● La thématique historique roumaine dans l'oeuvre des graveurs de la famille Mansfeld ● The Romanian historical themes in the works of the engravers of Mansfeld family

Румынская историческая тематика в творчестве гравюров семейства Мансфельда

ISTORIA MUZEOGRAFIEI

- 74 — dr. LUCIAN DELACONU, Noi documente referitoare la începuturile muzeografiei craiovene ● Nouveaux documents relatifs aux débuts de la muséographie à Craiova ● New documents relative to the beginnings of museography in Craiova

Новые документы о начале Крайовской музеографии

- 78 — ION I. DRĂGOESCU, Romulus Viza, Curriculum vitae, inedit ● Romulus Viza, Curriculum vitae, inedit ● Romulus Viza, Curriculum vitae, unpublished

Ромулус Виза „Куррикулум вимае” новое

MUZEE DE PESTE HOTARE

- 80 — LUCIAN ROȘU, Muzeul Kelsey din Ann Arbor

- 82 — ION GRIGORESCU, Din „Informations UNESCO”

CRONICI, RECENZII, INFORMAȚII

- 83 — ION GRIGORESCU, Ziua internațională a muzeelor

- 84 — ELISABETA ANCUȚA RUSINARU, PANAIT I. PANAIT, A XVII-a sesiune anuală de rapoarte arheologice (campania 1982)

- 87 — CRISTIAN VELESCU, Seară muzeeală Vincent van Gogh la Muzeul colecțiilor de artă

- 88 — GAVRILĂ SARAFOLEAN, „Analele Bimatuului — istorie”, nr. 1/1981

- 89 — DECEBAL TOCA, „Mousaios” — III

- 91 — CONSTANTIN JUAN-PETROL, „Cariete de etnologie”, vol. IV

- 92 — ION GRIGORESCU, Posta redacției

- 93 — BORIS ZDERCIUC, Cornel Irimie (1919 — 1983)

