

# REVISTA MUZEELOR SI MONUMENTELOR

8 ♦ 1978

muzee





CONSILIUL CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

**Revista  
muzeelor și  
monumentelor**

**8-1978**

**Muzee**

REDACTOR ȘEF: Dr. LUCIAN ROȘU

## COLECTIVUL DE REDACȚIE

Iuliu BUZDUGAN,  
redactor șef adjuncț  
Ion GRIGORESCU  
Maria IGNAT  
Anghel PAVEL  
Elisabeta RUȘINARU  
Decebal TOCA  
Paul Cornel CHITIC,  
secretar de redacție

Prezentarea grafică și tehnică  
Corneliu MOLDOVEANU

Paginație : Dragoș HORODNIC

### COPERTA I:

Dioramă cu ecosistem de silvostepă

### COUVERTURE I:

Diorama avec système de sylvosteppe

### COPERTA IV:

Vulturul bărbos sau zăganul (*Gypaëtus barbatus*) dispărut din fauna României (ultimul exemplar a fost semnalat în anul 1933)

### COUVERTURE IV:

Gypaète barbu ou vautour des agneaux (*Gypaëtus barbatus*) disparu de la faune de la Roumanie (le dernier exemplaire signalé en 1933)

Redacția : Calea Victoriei nr. 171, cod 71101, sector 1, București, telefon 504868  
Administrația : Întreprinderea de stat pentru imprimare și administrarea publicațiilor, Fiata Științei nr. 1, cod 71551, sect. 1, București, telefon 17 60 10, interior 1277

Abonamentele se fac la administrație — prin poștă sau virament, I.S.I.A.P. (Întreprinderea de stat pentru imprimare și administrarea publicațiilor), cont 61 51 301 52 B.N.R.S.R. Filiala sector 1, București și la oficiile postale sau difuzorii de presă. Costul unui abonament (10 numere „Muzee” și 2 numere „Monumente istorice și de artă”), lei 210 anual  
Pour l'étranger : H.E.N.I.M. — Departamentul export-import presă P.O. Box 136—137, telex 11226, București, str. 13 Decembrie nr. 3

Taxele poștale achitate conform aprobării D.G.T.Tc. Nr. 137/8115—1977

ÎNTRERINDEREA POLIGRAFICĂ  
„INFORMAȚIA” BUCUREȘTI c. 518





# muzeu, colecții, expoziții

## Secția "Ocrotirea naturii pe baze ecologice" a Muzeului județean Argeș din Pitești

R. STANCU, R. GAVA, T. MAVRODIN, N. FUSEA, M. MĂTIEȘ, T. VOICU

Complexă și tulburătoare prin amploarea ei, problema relației omului cu mediul său de viață, modificat defavorabil de cele mai multe ori, reține atenția la scară mondială.

Dezvoltarea tehnicii, cu toate binefacerile aduse civilizației umane, a inclus în cortegiul ei și factorii negativi printre care impurificarea mediului ambiant și impușinarea resurselor naturale, unele din ele pînă aproape de limita epuizării.

Resurse considerate pînă mai ieri „inepuizabile” ca solul, apa, aerul și chiar combustibilii fosili, convertite treptat în marfă încep să se degradeze, să se diminueze simțitor datorită folosirii exagerate și dereglării proceselor de regenerare a lor.

În același timp, mediile naturale au fost obligate să poarte povara deșeurilor deversate de civilizație, cu adinca implicații asupra forțelor de regenerare a biosferei și asupra calității vieții.

Omul își dă seama astăzi că biosfera este una dintre cele mai importante surse de producție, fără de care viața nu ar fi posibilă și că multe dintre intervențiile sale în natură au fost inutile sau chiar păgubitoare, pentru însăși producția care, alături de consumație au fost privite mult timp, poate prea mult timp, ca singurele laturi ale procesului economic, mediul înconjurător nefiind luat în calcul.

Desigur că nu toate intervențiile omului în natură au fost sau sînt destructive și nocive. Aceasta este o idee perimată, folosită de adepții lozincii cu iz de publicitate comercială „înapoi la natură”. Întreaga civilizație umană s-a desfășurat prin modificarea naturii, prin „umanizarea” unor ecosisteme naturale care au asigurat baza mersului înainte al societății. Practica a dovedit că progresul tehnic este întru totul compatibil cu menținerea unui mediu curat și sănătos, atunci cînd are la bază prospecțiunea ecologică, ce oferă posibilități pentru o minimă distrugere a proceselor din biosferă și o maximă conservare a resurselor naturale și a energiei.

În perfectă concordanță cu aceste cerințe, se înscriu preocupările conducerii superioare a partidului și statului nostru cu privire la ocrotirea naturii și calitatea mediului înconjurător.

Politica în domeniul protecției mediului înconjurător este consfințită în „Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism” care îi consacră un capitol special, precum și în Legea nr. 9/1973. Pentru trans-

punerea în viață a sarcinilor izvorite din aceste importante documente, s-au întreprins o seamă de acțiuni printre care elaborarea unor programe naționale de conservare a mediului înconjurător și a resurselor naturale, precum și cuprinderea în Planul național unic de dezvoltare economică și socială a obiectivelor concrete care privesc protecția naturii și a așezărilor umane.

O mare importanță se acordă educației, deoarece mai mult decît în alte domenii factorul subiectiv, conștientizarea armonizării relațiilor om-natură are un rol foarte important.

Desigur că este necesară o muncă tenace și o disciplină strictă, dar problema se pune de a aplica cu strictețe hotărârile de partid și programele de care dispunem la ora actuală pentru formarea omului multilateral dezvoltat, înarmat cu suficiente cunoștințe de ecologie, spre a-și da seama de necesitatea și posibilitatea armonizării cerințelor progresului tehnic cu cele ale mediului în care trăiește.

Iată premisele care au determinat organizarea la Pitești, în cadrul Muzeului județean Argeș, a expoziției permanente cu tema „Ocrotirea naturii pe baze ecologice”.

În elaborarea tematicii s-a pornit de la sarcina izvorită din documentele de partid și de stat potrivit căreia, muzeul contemporan de științele naturii, ca instituție științifică și instructiv-educativă trebuie să răspundă înaltelei comandamente de a fi prezent pe frontul activității de educare a maselor largi de oameni ai muncii în spiritul concepției materialist-științifice despre lume, de a-și aduce contribuția la formarea unei conștiințe ecologice în domeniul relațiilor om-natură. Organizată ca o expoziție de idei în primul rînd, avînd la bază o concepție originală, tematica expoziției a fost realizată pe baza celor mai noi descoperiri din domeniile științelor naturale și științelor sociale.

Astfel, sînt tratate probleme privind: originea și evoluția viețuitoarelor pe Pămînt, organizarea sistemică a lumii vii și relațiile ecologice care guvernează obiectiv activitatea fiecărei specii în raport cu mediul în care trăiește cit și cu celelalte specii cu care vine în contact, modul în care omul a reușit să stabilească relații ecologice noi cu mediul înconjurător și consecințele acestor relații, precum și modul în care se pune atît pe plan mondial dar mai ales în țara noastră problema ocrotirii naturii, a mediului înconjurător, pentru ca viața pe Pămînt

să nu fie perturbată tocmai în momentul cînd progresul civilizației umane se găsește în plin proces de dezvoltare și perfecționare.

Așa cum se știe, știința ecologiei, deși veche de 100 de ani, este relativ nouă pentru cea mai mare parte din populație și de aceea principiile ei sînt mai puțin cunoscute. De altfel, în școală, principalul factor de cultură și civilizație, ecologia nu se studiază decît de 4 — 5 ani de zile și din acest punct de vedere expoziția poate fi socotită un prețios auxiliar al procesului de învățămînt pe linia însușirii noțiunilor de ecologie generală.

De aceea, am socotit că prezentarea într-o expoziție publică a principiilor pe baza cărora este organizată materia vie și după care se stabilesc relațiile dintre viețuitoare va răspunde în mare măsură preocupărilor oamenilor care trăiesc în epoca tehnologiei, precum și a sarcinilor pe care le are o astfel de instituție de cultură de a-și aduce contribuția la procesul de educare ateist-științifică și materialist-dialectică a oamenilor, la dezvoltarea lor multilaterală.

Pentru mai buna înțelegere a problematicii expoziției și a-i asigura totuși o unitate, întreg materialul a fost grupat în trei mari secțiuni :

- I. Originea vieții și evoluția viețuitoarelor pe Pămînt (evoluționismul);
- II. Organizarea materiei vii și relațiile din ecosistem (principiile ecologiei);

Sala 1 — „Spirala vieții”



III. Relația om-natură și ocrotirea mediului înconjurător.

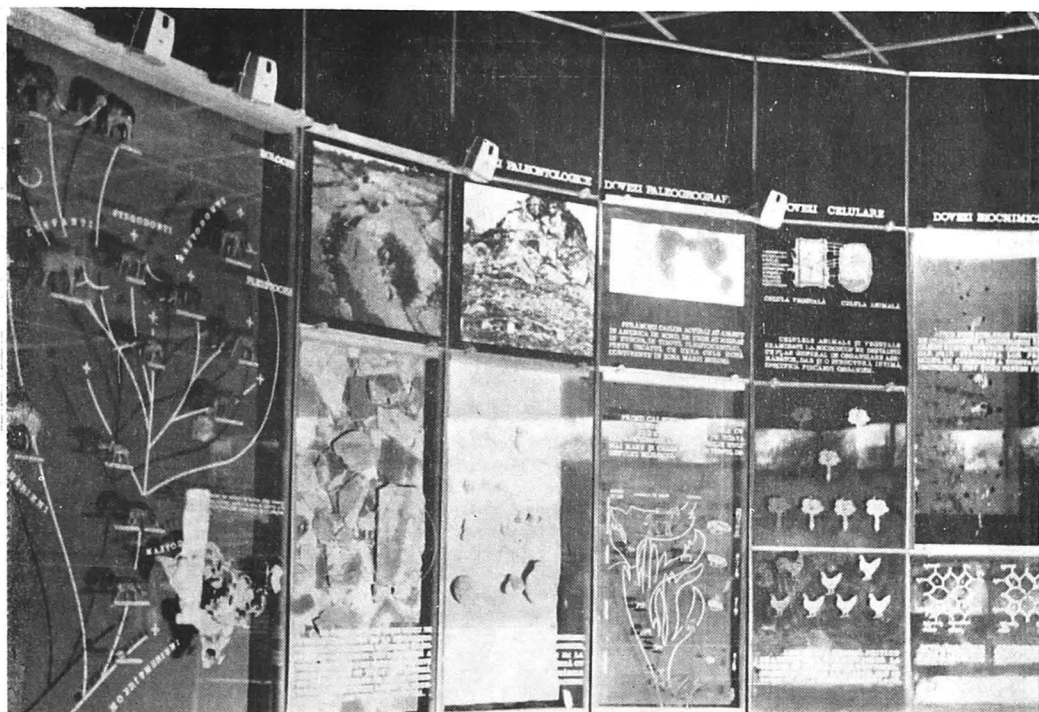
În prima parte a expoziției, vizitatorul ajunge de la început sub o imagine fotografică ce reprezintă panorama bolții cerești de deasupra emisferei nordice în care, printre altele, se observă Galaxia Calea Lactee, formațiune ce cuprinde cca. 100 miliarde de stele printre care și Soarele cu sistemul său de planete (sistemul solar).

Din mulțimea de miliarde de stele, astronomia n-a reușit să găsească materie vie organizată decît pe Pămînt, aici realizîndu-se cu cca. 3,5 miliarde de ani în urmă condițiile care au determinat trecerea materiei de la stadiul de ne-viu la cel viu (teoria lui Oparin).

Ca formă de materie vie organizată, viețuitoarele — plante și animale — au fost descoperite în cele mai vechi depozite sedimentare care s-au format în urmă cu 570 — 600 milioane de ani.

I. **Evoluția viețuitoarelor pe Pămînt** este prezentată pe un panou care ocupă un întreg perete și care este modulat 60/60 cm, modulație care se păstrează în toată expoziția, inclusiv plafonul care, din loc în loc, este integrat în tematica expoziției.

Pe orizontală se desfășoară erele și perioadele geologice, iar pe verticală, principalele evenimente care au avut loc după cum urmează : sub denumirea perioadei se face o sumară descriere după care se pot vedea aspecte din perioada respectivă într-o imagine „dia color”. Alături, un modul integrat într-o vitrină continuă în care sînt prezentate, la



Sala 1 — Dovezi ale evoluției viețuitoarelor

scară, mulaje ale celor mai caracteristice forme de animale și plante care au trăit în acel timp și care au constituit principalele noduri de evoluție.

Sub acest modul, un alt diaporitiv color redă configurația uscatului și a oceanului planetar care a condiționat în mare măsură procesul evoluției, acesta fiind suprapus peste un diaporitiv alb-negru cu planiglobul actual pentru a se putea desprinde evoluția paleogeografică. În sfârșit, o imagine grafică reprezentând „scara” timpului încheie prezentarea pe verticală a perioadei respective.

Evoluția ordinului primatelor, în cadrul căruia a apărut și s-a dezvoltat omul, încheie prezentarea acestui interesant proces într-o concepție modernă bazată pe ultimele descoperiri științifice și folosind un sistem luminos electronic.

În sprijinul afirmațiilor despre evoluție, expoziția aduce o serie de dovezi care înlesnesc procesul înțelegerii fenomenelor biologice prezentate.

Astfel, tabelul periodic al elementelor, în ale cărui căsuțe sînt înscrise pînă acum 105 elemente chimice, arată că materia este unică în Univers. Peste 65 din aceste elemente, identificate în scoarța Pămîntului, se găsesc și în corpurile plantelor și animalelor.

Supuse influențelor mediului inconjurător, viețuitoarele immagazinează aceste influențe sub formă de informații ereditare prin intermediul macromoleculilor de A.D.N. și apoi le transmite la urmași pe baza unor legi (legile lui Mendel) ce se aplică la fel, atât la plantele cit și la animale.

Moleculile de clorofilă (substanța verde din frunzele plantelor) și hemoglobină (substanța

roșie din singele animal) sînt oarecum asemănătoare ca structură chimică, deosebirea se datorează numai nucleelor porfirinice, care la clorofilă sînt pe bază de magneziu, iar la hemoglobină pe bază de fier.

Și mai interesante sînt dovezile paleogeografice, dar mai ales cele paleontologice, în expoziție găsimdu-se urme și resturi fosile de animale nevertebrate și vertebrate din rezervațiile de la Albești Muscel și Suslănești, datind de acum 40, respectiv 30 milioane de ani cînd acest teritoriu era acoperit de ape mării, precum și oase de rinocer și elefant meridional ce au trăit pe acest teritoriu acum 1—1,5 milioane de ani, înaintea perioadelor glaciare, cînd clima de la noi era asemănătoare cu cea existentă azi în Africa și Asia de sud-est. Prezentarea evoluției viețuitoarelor se încheie cu fosile de urs de peșteră.

## II. Organizarea materiei vii și relațiile din cadrul ecosistemului.

În înțelegerea procesului de evoluție, o importanță esențială prezintă cunoașterea relațiilor dintre organisme și condițiile de mediu biotic și abiotic. Sînt prezentate principiile generale după care este organizată materia vie, legăturile naturale care se stabilesc între diferite viețuitoare și relațiile acestora cu mediul în care trăiesc.

Primul panou luminos prezintă schematic nivelele de integrare și organizarea a materiei vii, folosindu-se siluetele unor organisme, plante și animale. Materia vie este organizată sistemic, fiecare sistem fiind alcătuit din subsisteme și la rîndul său fiind integrat în alt sistem. Toate relațiile care se stabilesc între diferite organisme și între acestea și mediul de viață se desfășoară în cadrul ecosistemului — unitatea de bază morfo-funcțională a biosferei. Configurația structurală și

funcțională a ecosistemului este prezentată cu ajutorul a trei diapozitive color care se aprind succesiv prin instalații electronice.

Din interacțiunea componentelor biotice și abiotice ale ecosistemului, energia și substanțele minerale sînt transformate în substanțe organice ce alcătuiesc corpul viețuitoarelor. Pentru a scoate în evidență această funcție a ecosistemului — de unitate producătoare de substanță organică din substanța anorganică, cu înglobarea energiei luminoase sub formă de energie chimică potențială, mecanismul și rolul funcțional al celor trei categorii de specii dintr-o biocenoză: producători, consumatori și descompunători, s-a conceput o

Relațiile de hrană dintre speciile unei biocenoză sînt cele mai importante legături prin care se caracterizează ecosistemul. Prezentarea acestora s-a făcut folosindu-se „piramidele lui Elton”, iar legăturile de nutriție dintre organismele de pe nivelurile trofice diferite — lanțurile trofice, au fost explicate pe un panou de mari dimensiuni, avînd ca fundal o fotografie ce reprezintă o pădure, pe care s-au expus animale naturalizate, cu legăturile de hrană dintre diferitele specii marcate prin săgeți diferite colorate, ceea ce constituie o rețea trofică în cadrul unui ecosistem.

Cu această ocazie vizitatorul își dă seama că în natură există un echilibru dinamic între speciile



Sala 1 — Evoluția viețuitoarelor pe Pămînt

de viețuitoare, între producători și consumatori, echilibru care o dată rupt în urma unei intervenții neferice a omului poate avea repercusiuni nebănuite încă, și aceasta cu atît mai mult cu cît în natură cauza și efectul pot fi foarte îndepărtate în timp și spațiu. Cu alte cuvinte, niciodată consumatorul nu distruge pe producător, deoarece aceasta ar însemna și pierearea lui. Astfel, vizitatorul începe să înțeleagă că de fapt în natură nu există „folositor” și „dăunător” și că acele populații viguroase din cadrul speciilor au fost selectate tocmai de către consumatori. În același context se prezintă și problema combaterii biologice în agricultură.

Imaginile prezintă plantele verzi, singurele viețuitoare capabile să fixeze, cu ajutorul clorofilei, energia solară și să prepare substanța organică necesară consumatorilor primari și secundari și totodată singura uzină producătoare de oxigen și consumatoare de dioxid de carbon.

Sînt prezentați și descompunătorii — bacterii și ciuperci — organisme care închid ciclul, permițînd continuarea circuitului material. Între diversele categorii de organisme și mediul lor de viață se stabilesc raporturi strînse și indisolubile. Aceste trei categorii de organisme sînt absolut obligatorii pentru menținerea și evoluția ecosistemului.

Relațiile organismelor, plante și animale, cu mediul abiotic este o altă trăsătură prin care se caracterizează structura și funcționalitatea ecosistemului și reprezintă una din cauzele principale



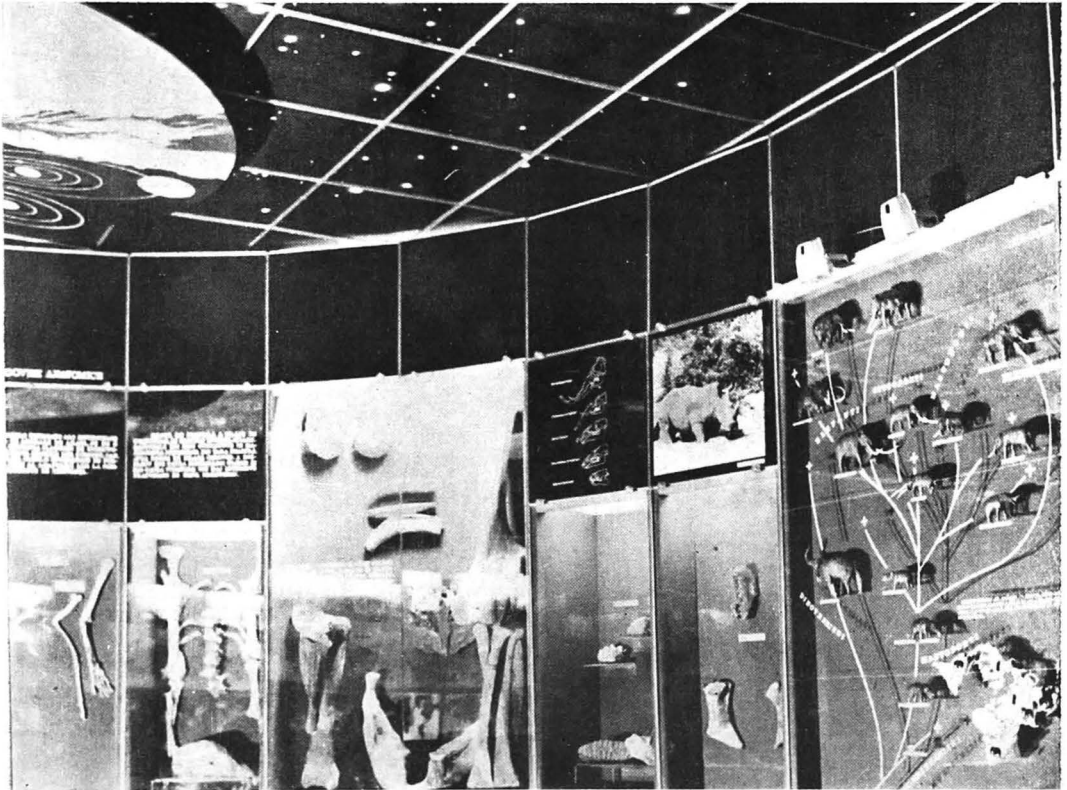
ale evoluției speciilor. În vitrine sînt prezentate specii de animale adaptate la anumiți factori de mediu, lumină, temperatură, umiditate, vînt, mod de nutriție, mimetism ș.a.

O hartă planiglob prezintă zonele de vegetație de pe Pămînt, desfășurate pe latitudine. Se poate urmări cum modificarea condițiilor de climă de la pol la Ecuator determină o modificare a vegetației. Această hartă este completată cu o imagine (dia color) în care sînt prezentate zonele ecologice ale oceanului și cîteva lanțuri trofice, pentru a întregi cunoștințele vizitatorului că și în ecosistemele acvatice acționează aceleași legi.

Variația factorilor de mediu pe verticală, deter-

mine fiecare etaj de vegetație. Această problemă este ilustrată printr-un profil fito-geografic pornind din virful Moldoveanu și coborînd pînă la Dunăre, pe care este marcată altitudinea și zonele de vegetație (etaje de vegetație) cu flora caracteristică fiecăreia.

În continuare, expoziția prezintă dioramic cîteva tipuri de ecosisteme naturale, începînd cu balta, continuînd cu silvostepa și pădurea de amestec. În diorama cu ecosistemul de baltă sînt prezentate, în decorul vegetal adecvat, mai multe specii de stîrci, pelicanul, rața cu cap roșu, buhaiul de baltă, batracieni și insecte. Este prezentată sfera de acțiune a individului în ecosistem,



Sala 1 — Dovezi ale evoluției vietuitoarelor

mină o anumită stratificare în cadrul ecosistemului : stratul mineral, stratul organic cu organismele caracteristice care formează edafonul, patoma — stratul în care încep procesele de descompunere a organismelor moarte — și apoi straturile epipatomeice : stratul ierbos, stratul arbustiv și stratul arborilor.

Această stratificare demonstrează că relațiile din natură sînt în așa fel organizate încît să se folosească cu maximum de eficiență atît substanța cit și energia existente în ecosistem, fără risipă și fără abuzuri.

Variația factorilor pe verticală determină o anumită zonare a vegetației pe altitudine de la munte spre mare, cu specii de plante caracteris-

posibilitatea coabitării fără să intre în competiție două sau mai multe specii vecine ce au aparent aceleași exigențe alimentare, ceea ce duce la noțiunea de nișă ecologică, adică profesia speciei în cadrul ecosistemului. Cunoașterea nișei ecologice permite să se răspundă la întrebările : cum și pe seama cui se hrănește specia, de cine este mîncată, unde își are adăpostul, unde se reproduce.

Se explică faptul că în natură lupta pentru existență este atenuată prin specializarea extremă a nișelor trofice și în acest fel toate rezervele energetice ale ecosistemului sînt folosite la maximum.

Dispariția unei specii înseamnă o verigă ruptă în cadrul lanțului trofic, înseamnă o nișă liberă care nu se știe ce urmări poate avea, de cine va fi ocupată.

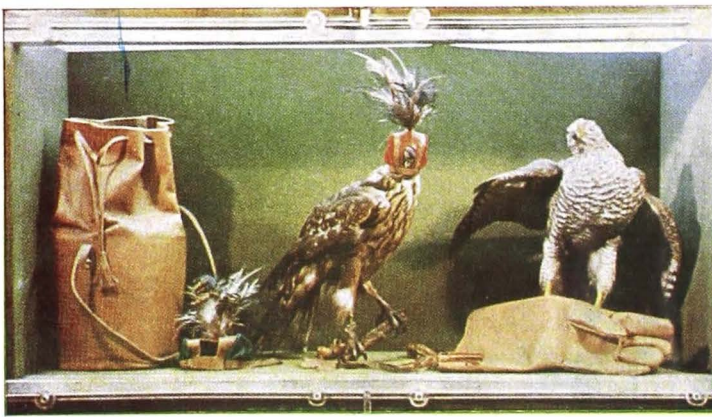
Secția de ocrotire a naturii pe baze ecologice  
a Muzeului județean Pitești



1. Vulturul codalb (*Haliaeetus albicilla*), monument al naturii



2. Egreta mare (*Egretta alba*), monument al naturii



3. Uliul sau coroiul (*Accipiter gentilis*) care, alături de șoim, era ocrotit, fiind folosit la vânătoare





4. Vitrină cu plante — monumente ale naturii



5. Cocoșul de munte (Tetrao urogalus)



6. Antilopa de stepă sau saigaua (Saiga tatarica), animal dispărut din fauna României

Diorama ecosistemului de silvostepă prezintă un colț de natură sălbatică, nemodificată de intervenția omului. Vegetația este prezentată prin specii de graminee sălbatice, care sînt dominante, iar fauna prin păsări și mamifere rozătoare. Apar aici și specii de animale declarate monumente ale naturii sau specii de interes cinegetic cum sînt: dropiile, acvila de stepă, potirnichea, prepelița, iepurele ș.a.

Urmează un ecosistem de pădure de amestec, realizat într-o dioramă de dimensiuni mari, în care, alături de vegetația lemnoasă — fag, brad, mesteacăn, paltin — sînt prezentate diverse specii de viețuitoare din pădure: cerb, lup, mistreț, veveșițe, jder, alunar, răpitoare de zi și de noapte în atitudine firești în cadrul ecosistemului. Aici vizitatorul poate să-și facă o imagine completă asupra configurației spațiale a ecosistemului și stratificării lui pe verticală. Anotimpul toamna, în care este prezentat ecosistemul, oferă posibilitatea înțelegerii mai bune a circuitului materiei. Biomasa acumulată în timpul verii și nefolosită de către speciile terestre este reintegrată în circuit de către populațiile de descompunători (descompunerea frunzelor și ramurilor căzute, precum și a plantelor ierboase).

În încheierea primei părți a expoziției sînt prezentate citeva vitrine cu principalele tipuri de roci și minerale care intră în alcătuirea scoarței Terrei. Fotografii color înfățișează diferite aspecte ale eroziunii solului prin acțiunea agenților fizici. Acțiunea apelor și infiltrațiilor asupra depozitelor de calcar creează zone carstice. Peștera este și ea un ecosistem, dar incomplet. Neavînd lumină, îi lipsește veriga „verde” a lanțului trofic, producătorii (plantele verzi). Într-o peșteră realizată în cadrul

muzeului sînt prezentate formațiunile concreționare, stalagmite perlate, draperii, domuri etc. și pentru observatorul mai atent chiar formațiuni stalactitice bizare. Pentru ilustrarea peșterii ca „vechi adăpost subpămîntean” aceasta este înzestrată cu resturi fosile de *Ursus spelaeus* (ursul de peșteră) și cu o colonie de lilieci naturalizați.

III. O secțiune importantă a expoziției o constituie „relația om-natură”.

Una din problemele cele mai tulburătoare ale epocii contemporane, epocă în care omul devine stăpîn pe destinele sale, stăpîn pe legile naturii, este cunoașterea critică a relațiilor omului și a populațiilor umane cu natura, de cele mai multe ori defavorabil modificată.

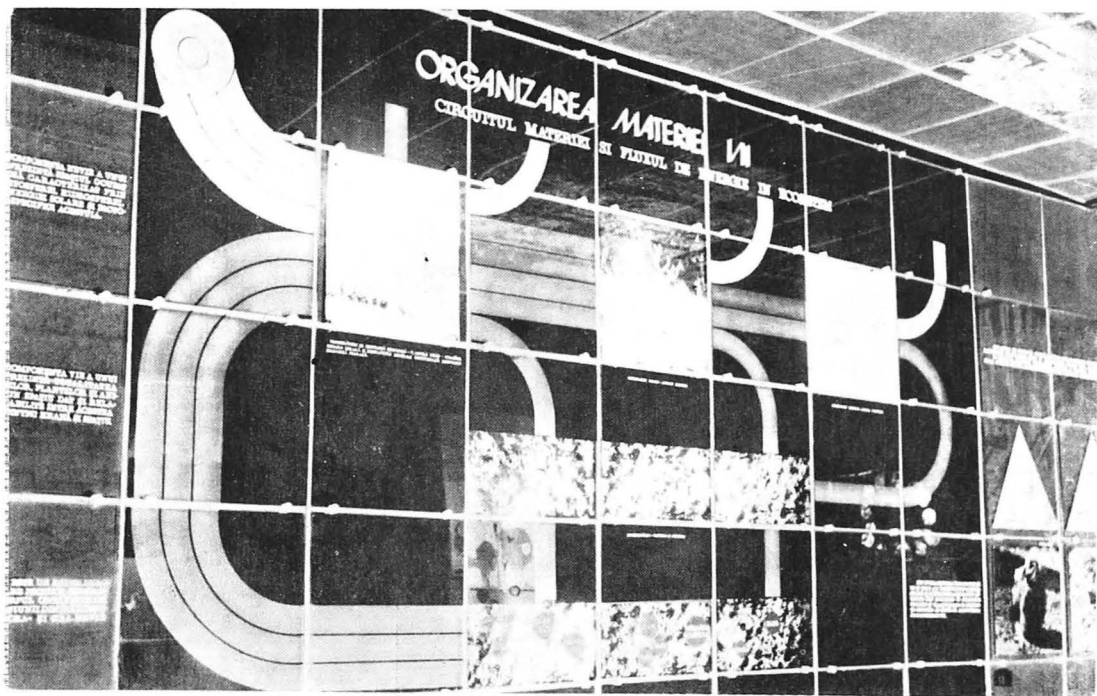
Pornind de la principiul adesea subliniat de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului nostru, că problemele organizării, planificării și conducerii nu sînt numai probleme organizatorice ci și probleme teoretice, ideologice, apare necesară o vastă campanie de instruire și educare a maselor, de formare a conștiinței oamenilor în vederea participării acestora în forme tot mai diverse la protejarea naturii, de formare a ceea ce se numește conștiință ecologică.

De asemenea, apare necesară informarea factorilor de decizie în scopul armonizării cerințelor progresului tehnic cu menținerea echilibrului natural în biosferă — această imensă forță de producție în folosul naturii și al omului.

Cu alte cuvinte, apare necesar ca educația ecologică să devină o latură importantă a educației materialist-științifice.

Expoziția de bază a secției de științele naturii a Muzeului din Pitești răspunde acestor acute cerințe actuale. Pe lîngă cunoașterea relațiilor dintre om

Sala 2 — Circuitul materiei și fluxul de energie în ecosistem







Sala 2 — Rețea trofică într-un ecosistem de pădure de foioase

și natură, problemele prezentate fac apel la vigilența omului, chiar la solidaritatea internațională pentru salvarea naturii.

Problemele au fost prezentate în următoarea ordine :

1. Omul și vegetația (cu accent pe relația om-ecosistem silvic)
2. Omul și animalele
3. Omul și mediul înconjurător
4. Istoricul ocrotirii naturii în România

#### 1. Omul și vegetația

Omul, în ciuda tuturor progreselor pe care le-a realizat tehnica, rămâne tributariilor clorofilei, depinde în mod strict de productivitatea primară a biosferei. Dispariția vegetației se accelerează pe toate continentele, pădurile se retrag, speciile întregi de plante sînt pe cale să dispară.

Documente vechi, fotografii, diapozitive, grafică pe cristale ilustrează asaltul societății omenești împotriva lumii vegetale spre a o transforma și domesticii.

Evoluția relației omului cu ecosistemele forestiere, de-a lungul istoriei, este ilustrată grafic pe un foarte sugestiv panou de la omul culegător pînă la Homo tehnicus al zilelor noastre. Se observă clar că prea adesea pădurea a fost considerată un obstacol în calea culturilor și un bun menit de a fi exploatat.

Cauzele despăduririlor la noi, cit și aiurea în lume, sînt ilustrate în imagini cu incendieri de pădure, pășunat irațional, tăieri excesive etc. Documentele expuse sînt o dovadă a greului tribut în lemn dat de țările române în evul mediu, sau a practicilor costisitoare pentru învelișul verde al

munților noștri, de a podi șoselele și străzile cu birne de lemn, care necesitau o permanentă reinnoire.

Alte imagini susțin trista constatare de pretutindeni, că oriunde arborii au dispărut, solul, capitalul cel mai prețios de care dispune omul a sărăcit considerabil, iar deșertul a sîrșit prin a lua locul pădurilor.

În echilibrul natural pădurea ocupă un rol de prim ordin. Funcțiile pădurii în menținerea echilibrului natural sînt prezentate prin grafică suprapusă diapozitivelor. Pădurea are rolul de fixator al solului, moderator al climei, reglarea debitului riurilor, ca filtru al aerului sau mediu de viață pentru foarte multe specii de animale, funcție de recreere și agrement prin frumusețile pe care le oferă. Funcțiile pădurii de a produce oxigen, de a apăra solul împotriva eroziunii prin vînt și apă, de a crea un rezervor de apă, care reduce uscarea solurilor și împiedică inundațiile, sînt ilustrate printr-o grafică pe care sînt trecute datele, în procente, referitoare la apa care se evaporă, se scurge sau este reținută în sol, pe un ha de pădure și pe un ha în monocultură, la aceeași înclinație a terenului. Este marcată și producția de oxigen ha/an pentru cele două ecosisteme.

Vitrinele cu speciile de animale caracteristice ecosistemelor de pădure, ilustrează una din funcțiile pădurii — aceea de mediu de viață.

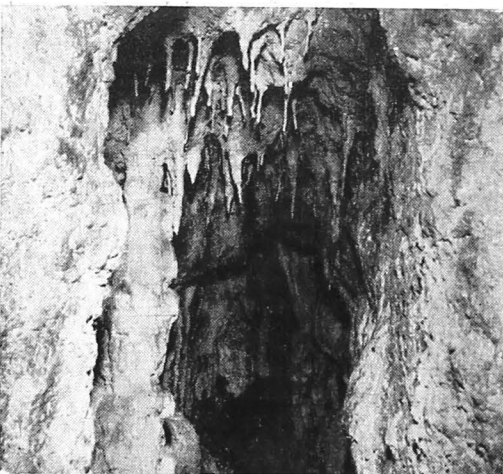
Relația om-vegetație se încheie cu măsuri de protecție a pădurii și a vegetației în țara noastră. Sînt prezentate aspecte din rezervațiile naturale mari ale României, din rezervațiile botanice mai importante, speciile vegetale aflate în pericol în



Sala 3 — Ecosistemul de bălță



Sala 4 — Aspect din diorama: Pădurea de amestec



Sala 4 — Formațiuni concreționare reconstituite în peștera artificială

țara noastră și declarate monumente ale naturii, arbori ocrotiți. Conform programelor naționale de care dispunem în domeniul protecției și refacerii pădurilor și reglarea regimului hidrologic se fac plantații forestiere, se iau măsuri de fixare a solului, se corectează torenții.

România se înscrie printre puținele țări din lume care și-au propus o vastă acțiune de îndelungată perspectivă pentru apărarea și îmbogățirea patrimoniului forestier. Este expus *Programul Național pentru conservarea și dezvoltarea fondului forestier în perioada 1976—2010*, program care acordă o atenție deosebită funcțiilor de protecție a pădurilor — conservarea resurselor de apă, reglarea debitelor, purificarea aerului etc. De asemenea, este expus *Programul Național pentru reglarea cursurilor de apă și prevenirea inundațiilor*.

## 2. Relația omului cu animalele

Omul a avut și are încă tendințe de a distruge viața în forma ei sălbatică. Pe toate continentele fauna este amenințată. Prin imagini, texte, piese naturalizate se înfățișează cauzele degradării faunei pe gloabă. Vinătoarea este un mod de distrugere directă și deliberată atunci când devine nerațională și abuzivă. Sunt prezentate scene de vânătoare primitivă, când omul vine pentru a exista ca specie, dar și de vânătoare abuzivă, de divertisment, care a făcut ca de la începuturile civilizației pe Pământ, cu sau fără voia omului, să dispară peste 120 specii de mamifere și 150 specii păsări. Ca un semnal de alarmă pentru public, este redată imaginea cimitirului „victimele omului” din New York, cu 225 pietre funerare ridicate în memoria speciilor de animale dispărute din cauza omului după anul 1600. Panoplia alăturată prezintă o evoluție a armelor folosite de om la vânătoare, de la cele din piatră și os pină la armele moderne cu lunetă.

Dar prima cauză a distrugerii faunei constă în acțiunea transformatoare pe care o exercită omul asupra mediului natural. Prin acțiuni indirecte omul periclitează soarta multor specii de animale, strică echilibrul biologic în foarte multe regiuni, rupind lanțurile trofice din cele mai diverse ecosisteme naturale. Sunt prezentate două lanțuri trofice și urmările nedorite apărute prin ruperea lor de către om: a) nebanuita relație între numărul uliilor șorecari dintr-o zonă și recolta de cereale de acolo, cu menționarea: 1 uliu șorecar = 2—3 tone de cereale salvate; b) corelația dintre răpitoare și înmulțirea lăcustelor pină la invazie.

Un loc deosebit în această sală se acordă prezentații speciilor de animale dispărute sau pe cale de dispariție din fauna României: vulturul codalb (*Haliaeetus albicilla*), zăganul (*Gypaetus barbatus aureus*), zimbrul (*Bison bonasus bonasus*), saigaua, colunul, măgarul sălbatic, calul sălbatic, bourul, castorul, marmota alpină, potirnichea alpină. În textele însoțitoare sunt prezentate cauzele dispariției speciilor respective, iar hărțile toponimice arată răspindirea lor în trecut.

Omul nu are dreptul să condamne la dispariție vre o specie de viețuitoare.

Lumea animală are nevoie de protecție și conservare pentru că vânătoarea abuzivă, reducerea habitatelor și dezechilibrelor biologice create de om o amenință.

Prezentarea relației om-animale se încheie cu măsurile de ocrotire a faunei în România, care se

iau conform Legii nr. 9/1973 pentru protecția mediului înconjurător. Sînt prezentate tridimensional și în fotografii specii de animale ocrotite sau foarte rare în țara noastră (pelicani, capra neagră, dropia, spiraciul, egreta mică, egreta mare, cocoșul de munte, ciuvica, răpitoare de zi, cocoșul de mesteacă, risul, stîrcul lopătar ș.a.).

### 3. Omul și mediul ambiant

*Omul în epoca tehnologiei*: imaginile fac o succintă prezentare a uimitoarelor realizări ale omului avînd la dispoziție cuceririle tehnicii și științei. Progresul tehnic a fost scopul oricărei civilizații și în mod firesc și scopul civilizației actuale. În fond, toate civilizațiile au fost realizate prin „umanizarea” naturii și ar fi de neconceput să susținem „conservarea naturii” cu prețul civilizației, cu prețul renunțării la posibilitățile oferite de progresul tehnic. Aceste posibilități tehnice extraordinare pot avea și un revers negativ, mai ales dacă se intervine în natură fără a se fi studiat în prealabil toate consecințele care decurg dintr-o schimbare a ei. Omul fiind doar o parte din natură și-a influențat întotdeauna mediul și a fost influențat de el. Atunci cînd omul impune naturii propria lui voință, consecințele nu pot fi prevăzute fără temeinice cercetări științifice. Este singura lume pe

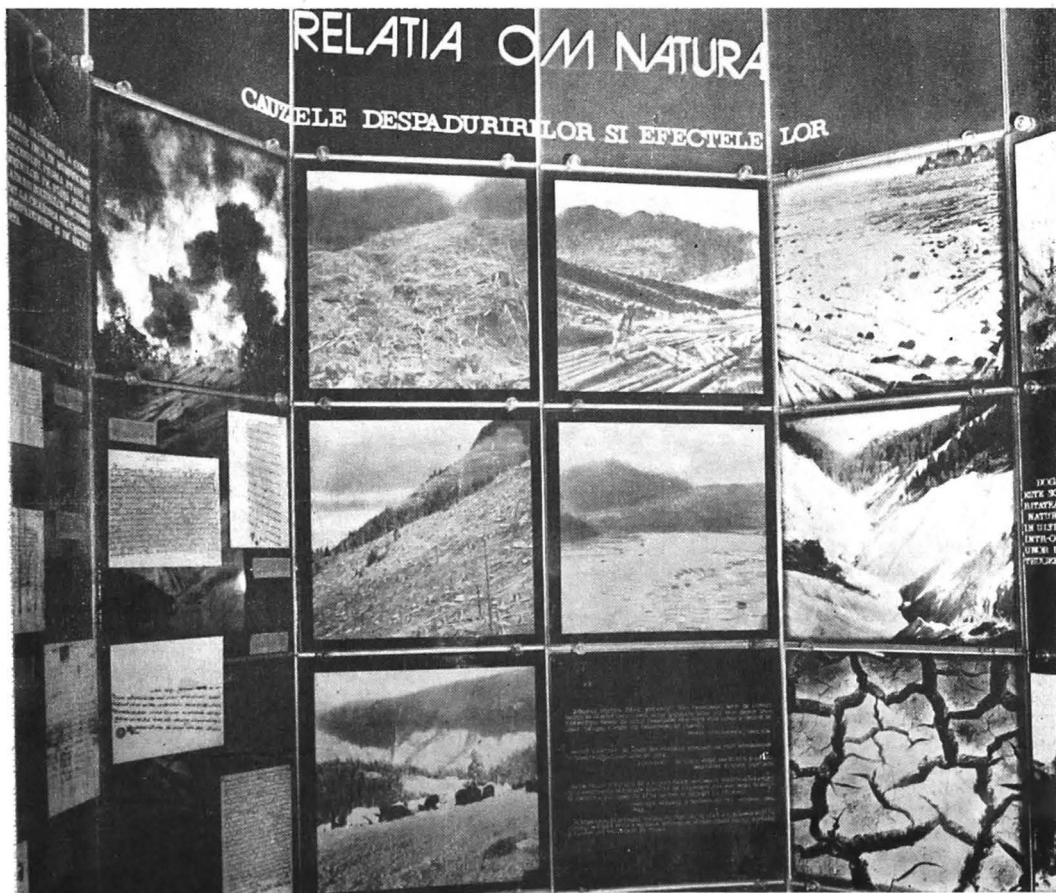
care o avem, dar secole de-a rîndul omul a perturbat și compromis sistemele naturii de autoreglare din sol, apă și aer. Poluarea este cunoscută pretutindeni, împreună cu urmările ei nedorite.

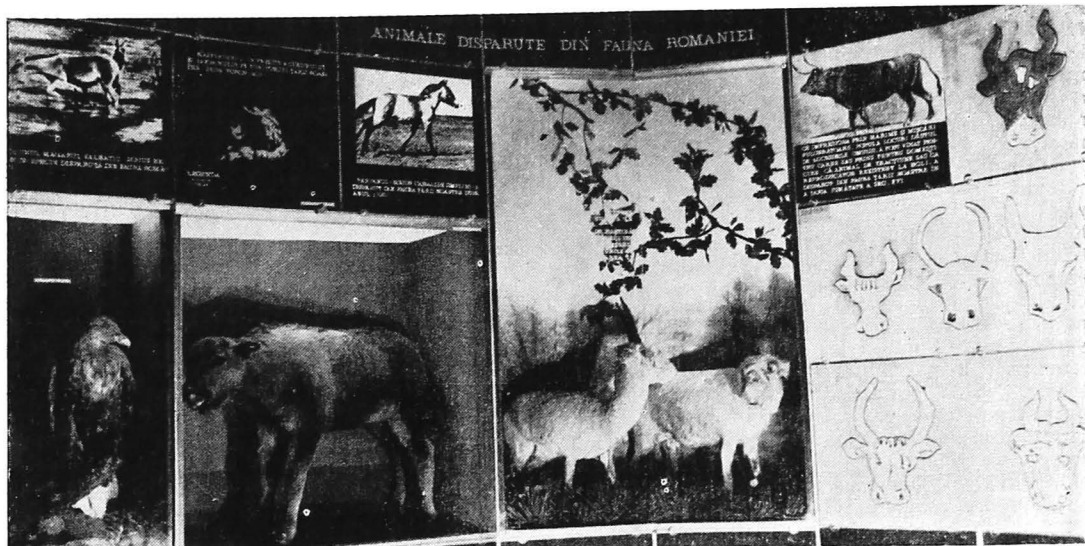
*Poluarea atmosferei* este consecința unor activități umane, prezentă pretutindeni în orașele suprapopulate și zonele industriale. Nu numai plantele și animalele, dar și monumentele de artă, unele din ele într-o accentuată fază de degradare, au de suferit din cauza aerului poluat. În vitrină sînt prezentate plante inferioare (mușchi, licheni) ca veritabili indicatori ai gradului de poluare a aerului dintr-o zonă.

*Poluarea solului*. Urbanizarea, migrația în masă din mediile rurale în cele metropolitane, duc la suprasolicitarea facilităților urbanistice, de la transport pînă la evacuarea gunoaielor. Depozitarea deșeurilor solide a devenit o problemă, o formă de poluare a mediului.

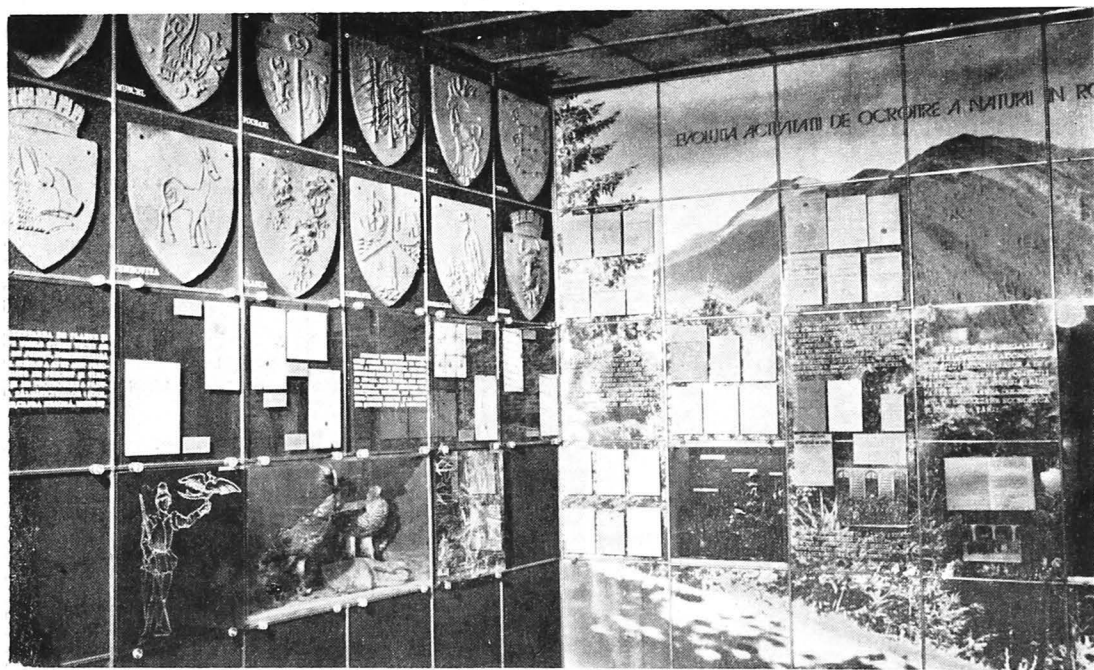
*Poluarea apelor*. Mediul natural al apelor de pe Terra a fost denaturat cu o mare varietate de deșeuri, pe măsura dezvoltării urbanizării și industriei. Acolo unde poluarea apelor atinge un anumit grad se constată o sărăcie a florei și faunei, pînă la dispariția oricărei forme de viață.

Sala 5 — Acțiunea omului asupra ecosistemelor forestiere și urmările ei





Sala 6 — Animale dispărute din fauna României



Sala 8 — Istoricul ocrotirii naturii în România

**Poluarea sonoră.** Orașul a fost întotdeauna polul activităților materiale și spirituale, dar confortului, mijloacelor de comunicație, li se opun suprapopularea, pierderea contactului cu mediul natural, haosul circulației, poluarea sonoră. Ar fi eronat și excesiv să susținem că toate modificările realizate de om în natură au fost sau sînt distructive sau nocive. De fapt problema se pune, nu de a renunța fără discernămint la progresul tehnic ci, de a elimina progresul tehnic lipsit de discernămint.

Combaterea biologică a dăunătorilor, înlocuitori ai pesticidelor, stații de epurare a apelor, mijloace de transport nepoluante și silențioase, sisteme moderne de îndepărtare a „mareelor negre”, sisteme de epurare a apelor și aerului etc. sînt numai cîteva din posibilitățile omului contemporan de a salva natura.

4. O mare extindere în cadrul expoziției, o are capitolul care prezintă evoluția activității de ocrotire a naturii în România, capitol ce aduce contri-



buții importante de ordin științific și muzeografic.

Despre istoricul activității de ocrotire a naturii în România se poate vorbi începând cu Legea braniștei — legea locului ferit unde nimeni nu avea voie să taie, să rupă, să cosească, să pescuiască sau să vineză — despre care avem documente începând din secolul al XIV-lea, dar care provine probabil de la strămoșii noștri geto-daci.

Eupă 1859, cind se constituie statul național român, stemele județelor prezentau ca simbol al bogăției naturale, elemente valoroase de floră și de faună pentru a fi cunoscute de toți locuitorii.

Este de menționat că încă din 1786 apărea primul cod silvic în limba română denumit „Orinduiala de pădure pentru Bucovina”.

Organizarea social-politică a statului național și obținerea independenței de stat au determinat măsuri și pe linia ocrotirii naturii și a mediului înconjurător. Astfel, apar la noi primele legi în acest sens : Legea poliției rurale (1868), Legea despre vînat (1872), Legea asupra serviciului sanitar (1874), Codul silvic (1881), Studiul juridic pentru legea apelor (1884), Regulament pentru industriei insalubre (1894), Legea pentru alinierea satelor (1894) și alte asemenea legi, determinate de implicațiile progresului tehnic în echilibrele naturale. Această adevărată legislație ecologică apărută în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea dovedește că în România existau preocupări majore privind ocrotirea naturii.

Preocuparea tot mai susținută a oamenilor de știință (biologi, medici, naturaliști) pentru soarta plantelor și animalelor amenințate cu dispariția își găsește expresie în organizarea „întîiului Congres al naturaliştilor din România” la 1928, cu care ocazie se propune adoptarea unei legi pentru protecția naturii, lege adoptată datorită strădaniilor lui Emil Racoviță, Al. Borza ș.a.

Dar, de-abia după 23 August 1944 protecția naturii devine o problemă de stat și se elaborează o legislație ecologică în concordanță cu interesele generale ale societății, în cadrul căreia se distinge ca un adevărat corolar al activității în acest domeniu Legea nr. 9 din 1973, pentru protecția mediului înconjurător, una din cele mai complete și complexe legi, plină de responsabilitate și umanism, elaborată din inițiativa secretarului general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

O hartă în relief cu instalație electronică, prezintă răspîndirea principalelor rezervații și monumente ale naturii pe teritoriul patriei, județul Argeș fiind marcat distinct pe harta țării. De asemenea, sînt prezentate dioramatic rezervațiile naturale „Piatra Craiului Mare” și „Bucegi”, precum și animale și plante, monumente ale naturii preparate prin naturalizare.

Ultima sală a expoziției, cu caracter multifuncțional (expoziții, cursuri, proiecții ș.a.), prezintă aspecte ale reconcilierii omului cu natura, omul în mijlocul naturii ca tehnician, agricultor, cercetător, turist, creator de folclor și ocrotitor al naturii.

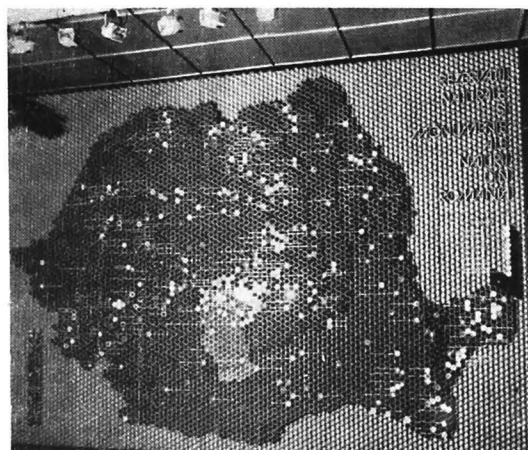
Ocrotirea naturii poate fi realizată în condițiile progresului tehnic. Dar pentru aceasta oamenii trebuie să fie informați, să știe cit mai mult, trebuie să fie puși la curent cu ceea ce este esențial în domeniul ecologiei și cu daunele pe care le-a produs



Sala 8 — Diorama : Rotițul cocoșului de munte



Sala 8 — Diorama : Rezervația naturală Piatra Craiului



Sala 9 — Rezervații naturale și monumente ale naturii din România



Sala 7 — Poluarea mediului înconjurător

intervenția neștiințifică în natură. Masele largi de oameni ai muncii trebuie să afle care sînt căile posibile pentru a pune de acord imperativele dezvoltării cu cerințele ocrotirii naturii. Acesta este și mesajul pe care Secția „Ocrotirea naturii pe baze ecologice” organizată la Pitești îl transmite zecilor de mii de vizitatori care îi trec pragul anual.

Tematica, realizată într-o concepție unitară de către colectivul de autori ai prezentului articol, a fost supusă discuției unui grup de specialiști din cadrul C.C.E.S., Comisiei monumentelor naturii, Subcomisiei monumentelor naturii din Cluj-Napoca, Institutului de igienă București, Consiliului de ocrotire a naturii a județului Prahova, Institutului de învățămînt superior Pitești, Comitetului județean Argeș pentru cultură și educație socialistă și din alte instituții de specialitate.

Transpunerea în fapt a tematicii a fost realizată de către Întreprinderea de stat „Decorativa” București care, prin directorul Al. Sendel, șeful de proiect arh. Dan Munteanu, graficianul C-tin Șorcaru, ing. proiectant Gh. Nichita și colectivul de muncitori din subordinea tovarășilor Ion Gherghesu și Lucian Ionescu, a dat dovadă că poate realiza lucrări de mare măiestrie, care să răspundă celor mai exigente cerințe muzeografice. O premisă

a reușitei a fost și perfectă colaborare care a existat pe tot parcursul lucrărilor între muzeografi și proiectanți. O importantă contribuție și-a adus-o și secția foto a Combinatului poligrafic „Casa Științei” precum și Liceul de electronică din Pitești care prin clasa prof. ing. St. Oprea a realizat instalațiile electronice luminoase și sonore. De asemenea, și-a adus contribuția fotoreporterul Nicolae Golgoțiu, pasionat ocrotitor al naturii și a pus la dispoziție în mod gratuit un mare număr de pelicule alb-negru și color după care s-au realizat diapozitivele și fotografiile din expoziție.

#### SUMMARY

In presenting the Museum of nature protection on ecological bases from Pitești, the authors are bringing into relief the theme of the exhibition by grouping the museographic material in three large departments:

- I The origin of life and the evolution of living beings on earth (evolutionism)
- II The organisation of the living matter and the relationship within the ecosystem (principles of ecology)
- III The Relationship human being — nature and the environment protection.

The museotechnical principles lying at the bedrock of the organisation of the exhibition are amply commented upon, stress being laid on the ways and means of reflecting the relationship 1. Man — vegetation; 2. Man — animals; 3. Man — environment.

Finally, the authors submit significant data on the „History of nature protection in Romania”. The article is well documented, based on scientific proofs and imparts a precious experience to the specialized museums' workers, being at the same time an „invitation” to visit the Museum of nature protection on ecological bases from Pitești.

# “Casa Națională” din Babșa-județul Timiș

CICA VASILE

La întâlnirea secolului nostru cu cel precedent, în Ardeal și Banat desfășura o bogată activitate cunoscuta Asociațiune transilvană pentru literatura română și cultura poporului român (ASTRA); aceasta, prin despărțămintele sale bănățene, și prin intermediul diversilor factori culturali din Timișoara și Lugoj, exercita o puternică înrîurire asupra satelor din jur. Drept urmare, s-au înmulțit în Banat corurile și fanfarele, s-au organizat competiții artistice, s-au înființat „societăți de lectură” (biblioteci sătești) etc.

Unul din satele bănățene, în care activitatea ASTRA a avut largă rezonanță, a fost BABȘA, un sat mic, component astăzi al comunei Belinț. Originea sa se pierde în negura veacurilor. În documente este amintit ca existînd încă la 1510. Pentru 1681 îl atestă o „arătare” despre tirgurile și satele de sub jurisdicția Caransebeșului.

Satul se află la o distanță de cca 9 km de Belinț, acolo unde se prefigurează dealurile Secașului, Lipovei și Făgetului.

Era în primii ani ai acestui secol. Băbșenii aveau încă din 1883 un cor al satului, un „cor vocal local”, cum i se spunea oficial acestui grup muzical, la a cărui conducere se afla un comitet. Repeta și prezența programele sale într-o sală a școlii sau prin diverse alte încăperi impropii.

Un local special, cu sală de repetiții și cu una de spectacole se impunea stringent. Se nasc inițiative, se formulează propuneri, se iau și unele măsuri.

Într-un protocol al ședinței pe anul 1908, se găsește un punct la Ordinea de zi, în care președintele anunță membrilor Comitetului propunerea izvorită de la coriștii satului, de a face „umilă rugare” către un anume „Ilustrația Sa Dl. dr. Iosif Gall” (ce era membru în Casa Magnaților) din Arad, spre a primi 8 stinjeni de piatră, în scopul zidirii unei case pentru cor („sală și cabinet de lectură”).

Comitetului din Babșa a rămas fără vreun rezultat concret. Ca atare, ideea construirii casei respective ca instituție culturală este amînată.

Asistăm la o reluare a ei în anul 1912, cînd, în ianuarie (21 și 22) lucrurile devin mai concrete, conform celor menționate în *Procesul verbal* încheiat cu ocazia „consultării” în privința ridicării unui local pentru corul satului. În ședința respectivă, se arată că această idee „s-a ivit și lansat încă în anul 1905...și s-a repetat în 1906, apoi în 1907 și 1908...Acum...a devenit, iarăși actuală, lipsind o localitate corespunzătoare pentru instruirea corului și pentru validitatea prestațiunilor acestuia înaintea publicului. Această împrejurare a

*dat imbold la conchegmarea comitetului la ședința de azi, pentru a consulta și hotărî: locul unde să se ridice acest local și mijloacele eu care să se acopere speșele ridicării”.*

Sătenii din Babșa au gășit soluții pentru ambele aspecte ivite, printre măsuri fiind: casa să se facă din lemn: speșele să se asigure prin subscripția benevolă de la cetățenii satului; făcîndu-se casa din lemn și ținîndu-se cont ca ea să coste cit mai puțin. „...lucrarea să o facă lemnarii din sat”.

Din același proces-verbal aflăm și destinația, în exclusivitate, dată viitoare case: „...și nu se va putea transforma în școală, casă parohială sau altă localitate, ci va fi destinată pentru...instruirea corului... pentru ținerea de petreceri și concerte date tot de acel cor, pentru jocul de dumineci și sărbători, pentru eventuale adunări populare-naționale, îndeosebi înă ca sală de lectură”.

Construcția nu a fost începută însă nici atunci, din diverse cauze, aminîndu-se.

Avîntul mișcării corale reîncepe în Babșa după primul război mondial, în anul 1919, cînd, lăranul dirijor local Ioan Gavril, ajutat de alți oameni entuziaști, revitalizează formația și în special din anul 1925 cînd, în sat vine ca învățător, un tînăr inimos, bun muzician și dornic de afirmare. El preia formația, o reorganizează pe principii noi, moderne, îi mărește efectivul prin antrenarea unui număr însemnat de cîntăreți.

Corul, sub conducerea noului învățător, Goilă Dumitru, care va fi dascălul satului pînă în anul 1952, se instituie sub numele de „Societatea corală plugarul român” și devine cunoscut, cîștigînd o mare reputație prin competițiile la care participă. Din acest avînt cultural-artistic renaște, în 1927, ideea construirii „Casei de Educație Națională”. Problema se dezbate în mod cu totul deosebit și se concretizează în felul următor: se stabilește terenul pe care să se construiască localul; se angajează meșterii lemnari Ioan Săvescu, Petru Laichici și Nicolae Săvescu; se formează fondul financiar din următoarele sume: 17 mii lei din fondul corului, 50 mii lei ajutor communal și 50 mii lei ajutor județean.

În felul acesta, după două decenii de frămîntări și preocupări, bășenii își construiesc lăcașul de cultură mult dorit.

După anul 1928 întreaga muncă artistică și culturală se desfășoară în noul local. El va servi aproape trei decenii acestei misiuni.

Mai tîrziu, devenînd impropriu multilateralei activității culturale, precum și altor acțiuni legate de viața nouă a satului, (adunări populare, adunări generale etc.) în care este implicat satul întreg, localul „Casa Națională” de altădată, se cere înlocuit cu un altul, modern, spațios, potrivit noilor cerințe. Fapt care se realizează în ultimii ani.

Acum construcția respectivă nu mai există. A fost demolată și transportată, prin transfer, la Muzeul Banatului din Timișoara, în Rezervația de arhitectură populară de la Pădurea Verde a acestui muzeu. Acolo urmează a fi restaurată în așa-zisul „Centru civic”.

Restaurarea „Casei Naționale” din Babșa în cursul acestui an va avea, pe lingă valoarea intrinsecă a faptului etnografic și o altă dublă însemnătate: se împlinesc 50 de ani de la prima dare în folosință a acestui lăcaș de cultură și 95 de ani de la înființarea corului băbșean (1883), formație ce a inițiat și a determinat construirea localului.

În Rezervație, construcția va arăta întocmai cum a fost în prima ei fază. Nu se va ține cont de modificările intervenite ulterior, în jurul celui de-al doilea război mondial, cînd i s-a adăugat un coridor prin închiderea prispei („tîrnașului”) laterale, i s-a schimbat fațada, s-a amenajat alături, pe zidul lateral, o popicarie, s-a demolat turnulețul de tip foșor, lira ce se afla în vârful turnului a fost fixată în fruntariul clădirii etc.

Iată, în cele ce urmează, cîteva date asupra tehnicii de construcție, a modului în care a fost executată fiecare operație.

Clădirea era, conform obiceiului din acea vreme, așezată perpendicular pe stradă. Dacă nu ar fi avut turnulețul pe fruntariul dinspre stradă, și prispa la fațadă, nu s-ar fi deosebit prea mult de o casă țărănească mai „răsărită” din sat.

Farmecul însă și o notă aparte îl dădeau tocmai aceste două elemente arhitecturale, construite cu mult gust și puse judicios în evidență.

Construcția a fost realizată după tehnica ce o utilizează în mod obișnuit meșterii locali, începînd cu fundația și terminînd cu acoperișul.

Terenul la Babșa fiind bun pentru construcții (satul se află așezat pe un delușor), nu a fost necesară o fundație prea adîncă pentru „Casa Națională”. Cea 50-60 cm s-a săpat pentru executarea fundației. În această săpătură s-a depus piatra brută, pe care s-au fixat tălpile casei „tălpeanili” (piatră era distanțată prin părțile locului; se aduce și în prezent de la aceeași sursă: cariera din Sanovița, o localitate vecină, la aproape 8 km distanță).

Peste fundație s-au fixat, așa cum am mai spus, „tălpoanili”, niște birne din stejar, cioplite la dimensiunile 25 × 20 × 900 cm. Legarea tălpilor s-a făcut cu grînzii din lemn de aceeași esență.

În „tălpoane” au fost înfipti stîlpii pe care aveau să se sprijine pereții și „cununa”. Ei erau înfipti în niște lăcașuri „pive” scobite la distanță egală, de un metru. Stîlpii — tot din stejar — aveau dimensiunile de 10 × 12 × 240 cm.

Pe stîlpi s-a așezat „cununa”, adică paralela „tălpoanelor”, care, „mergînd” prin suprapunere de jur împrejur, în forma unei cununi, a preluat din tehnica arhitecturală populară această denumire. Și lemnul folosit pentru „cununa” a fost din stejar, respectîndu-se dimensiunile de 15 × 15 × 900 cm.

Pereții construcției au fost realizați prin umplutură cu cărămidă nearsă, cu „văiușă” confecționată pe plan local și apoi lipiți cu pămînt. Lipitura a fost văruiată, fie în alb fie într-o altă culoare.



Toată lucrarea de pînă aici însemna că s-au asigurat pereții construcției. Partea următoare o reprezenta acoperișul. În acest scop, peste „cunună” s-au pus grinzile, tot din lemn de stejar la distanța de 1 m între ele. Grinzile au fost puse peste toată construcția, cu excepția „sălii mari” (sala de spectacole). Aceasta a fost construită cu boltă; cu asteriale din brad, pe care s-au bătut șipei din 30 în 30 cm; pe șipei s-a fixat o împletitură de nuiete. Această „plasă” de nuiete a fost apoi bulgărită, „bușită” cu pămînt și lipită, de asemenea, cu pămînt.

Acoperișul s-a realizat cu căpriori „corni” din lemn de stejar, de dimensiunile  $10 \times 12 \times 500$  cm. Pe căpriori s-a bătut, longitudinal, din 30 în 30 de cm, cite o șipcă de brad. Pe această „țesătură” de șipei s-au fixat țiglele. Dimensiunile șipcilor erau de  $5 \times 2$  cm.

Clădirea a avut două încăperi mai importante: sala mare și sala mică. La un capăt al sălii mari, de spectacol, s-a ridicat scena. Din lemn a fost și aceasta. Cam la 70 cm înălțime se găsea padimentul acesteia față de dușumeaua sălii mari. Avea „îngropată” în ea o cușcă pentru suflor, acoperită cu scinduri. În timpul spectacolului suflerul era mascat cu un alt acoperiș de forma unei jumătăți de sferă.

În ultima vreme scena era înzestrată și cu un decor fix ce reprezenta interiorul unei camere cu două uși laterale și o fereastră pe „peretele” din spate. De jur împrejurul acestuia se afla o culisă lată de cca 80 cm pe care circulau „actorii”.

Inițial scena avea o cortină ce oscila de jos în sus, pinza ei rulindu-se pe un ax aflat în partea superioară; acest ax avea un resort ce asigura o rotire „automată” și se declanșa cu ajutorul unei sfori. Mai tirziu s-a confecționat o cortină ce se deschidea lateral.

În sala propriu-zisă, în care stăteau spectatorii, încăpeau 10—11 rinduri a 8—10 scaune pe un rînd. Scaunele au fost aduse în ultimii ani; la început spectatorii luau loc pe bănci.

Dată fiind capacitatea redusă a sălii de spectacole, s-a construit și un balcon, în partea opusă scenei. A fost construit tot din lemn. Spre el accesul se asigura prin două balconașe laterale, ale căror scări erau în partea dinspre scenă. Balconul era, prin tradiție, rezervat coriștilor, în el încăpînd cca 100 persoane. Se utilizau și lateralele, deși acestea erau improprii, fiind înguste. Coriștii stăteau acolo în timpul spectacolelor, cînd aveau calitatea de spectatori. Balustrada balconului era, de asemenea, din lemn, ornamentată prin traforare.

„Sala mică” era camera dinspre stradă. Avea o destinație multiplă: pentru lectură, bibliotecă, pentru repetițiile corului, iar după război și pentru audiții radio.

În ultima vreme această încăpere servea și pentru ținerea unor ședințe, consfătuiri etc. Pereții erau, cum am mai arătat, lipiți și văruiți. Aveau pe ei, prinse în cuie, diplomele înramate cu care au fost distinși coriștii bănățeni din Babșa cu ocazia multor competiții corale.

Clădirea avea un singur coș (horn), la mijloc, între cele două săli, deservînd deci sobele amîndurora; încălzirea se făcea cu lemne. Iluminatul se



făcea cu petrol, la început, iar mai apoi cu un petromax intrat în inventarul „Casei”. Din 1962 și pînă la demolare construcția a fost electricificată.

Pe lungimea frononului principal exista un pridvor prevăzut cu patru stâlpi de lemn care susțineau streășina mult alungită. El se prelungea și de-a lungul peretelui longitudinal al clădirii, dinspre sud, cit „ținea” sala mică, sprijinindu-se pe doi stâlpi. Între stâlpi era fixat un parmalic din șipei de brad, cu înălțimea de 1,20 m.

Pe pridvorul din față stătea orchestra satului, în duminicile de vară, cîntînd pentru tineretul ce își organiza „danșul” sau „giocul” la umbra unor salcîmi stufoși din apropiere.

Spuneam că, pe acoperiș, în capătul dinspre stradă se afla un turnuleț-foișor. Era și el din lemn, cu un balcon octogonal, de jur împrejur. La el se ajungea prin interiorul clădirii. Acoperișul turnului era, la fel, de formă octogonală, cu streășina mult lărgită, cu muchiile turnului curbate, convergînd spre virful ascuțit. În virful turnului era montată o liră, confecționată din tablă. Ea avea menirea să îi avertizeze pe vizitatorii satului că în această așezare tronează muzica. Și în acest turn se urca uneori „muzăcantii”, de unde cîntecele lor străbăteau peste sat.

În serile cînd la „Casa Națională” erau organizate activități, sus, în turn, se aprindea o lampă mare, iar mai apoi un petromax ale cărei raze luminoase răspindeau pînă în satele vecine vestea că la Babșa au loc spectacole.

D-a lungul a multor decenii „Casa Națională” a însemnat pentru băbșeni un bun de mare preț, fiind unul din factorii esențiali care au dus la răspîndirea culturii, la convingerea că, pentru cei care, în 1908, se recunoșteau „săraci lipsiți pămîntului” vor veni vremuri bune.



# 2050 de ani



## Elemente naturale

### folosite de geto-daci în lupte și războaie

Dr. ZOE STOICESCU APOSTOLACHE

Ca în istoria tuturor popoarelor, și în geneza și istoria poporului român elementele naturale au avut un rol determinant în multe sensuri. Natura ținuturilor carpato-danubiano-pontice cu coama Carpaților, cu cumpene de ape, cu briie de codri și întinse plaiuri, a fost casă, adăpost și cimp de bătălie neamurilor din a căror frământată plămădire s-a născut poporul român.

Articolul de față își propune să prezinte, pe bază de documente, modul în care întemeietorii primului stat de pe teritoriul de azi al României, și-au făcut din natură armă și scut în lupte și războaie menite să le asigure victoria și permanența. Dacii au fost recunoscuți de contemporani și înscrisi în istorie ca oameni legați de natură și totodată ca buni cunoscători ai ei. Scriitorul antic Florus spune despre daci că se țin „*încelești de munți*”, referindu-se desigur la Carpați. Ca loc de adăpost, pădurea este aceea care-i asigură muntelui această calitate. Privită în corelație

cu activitatea militară, pădurea favorizează lupta de apărare și atacul brusc. Aceste modalități de luptă au fost folosite adesea de geto-daci. Asupra acestui element natural — se cuvine să ne oprim mai mult, pe măsura rolului jucat în istoria geto-dacă.

În anii 75—74 i.e.n. proconsulul Macedoniei, C. Scribonius Curio atinge cu armata sa, Dunărea, în fața Banatului — după alți cercetători în fața Olteniei sau a Teleormanului — dar nu îndrăznește să treacă fluviul, „*s-a temul*”, așa cum scria același scriitor antic Florus, de „*întunecimea codrilor*”. Mai tirziu, a îndrăznit un alt general roman, Cornelius Fuscus, pe vremea împăratului Domițian în anul 87, dar îndrăzneala i-a fost funestă: armata lui Decebal l-a surprins în locuri bine alese în mijlocul pădurilor și în lupta care a avut loc Fuscus a pierdut întreaga sa oaste, el însuși căzând în bătălie.

În timpul războaielor dintre Traian și Decebal în anii 101—102 și 105—106 e.n. Decebal a avut ca aliat pădurea; Columna ridicată de Traian la Roma îi înfățișează pe daci luptând lângă pădure.

Istoricul antic Cassius Dio, care face o serie de relatări asupra războaielor dintre daci și romani, afirmă că după o luptă grea în Banat, în care ambele oștiri avuseseră pierderi, Decebal, spre a induce în eroare pe romani a pus să se taie copacii unei păduri tinere la un stat de om pe care i-a „camuflat” în haine și arme dacice, spre a da impresia adversarilor că mai are o oștire.

Din lemnul arborilor de pădure, daco-geții își construiau și mijloace de transport pe apă.

Marlorul ocular, Ptolomeu din Lagos descrie expediția pe care a făcut-o Alexandru cel Mare în anul 336 î.e.n. împotriva geților pe malul stîng al Dunării, în regiunea gurii Oltului. Trezirea falangei a avut loc noaptea, cu bărci ale localnicilor făcute din trunchiuri de copac scobite (monoxile). „căci era foarte mare belșug de astfel de bărci — ne spune Arrian — intrucît riveranii fluviului se foloseau de ele pentru pescuitul în fluviu, precum și cînd merg unii la alții și, nu mai puțin, foarte adesea pentru prădăciuni”.

O mărturie a legăturilor multiple între om și natură pe vremea dacilor este păstrarea în limba română a unor termeni de origine dacică în legătură cu pădurea. Așa de pildă sînt termenii: *copac, codru și bungel*, ultimul avînd înțelesul de pădure mare și deasă. Tot de la daci a rămas cuvîntul *brad*, element natural atît de legat de obiceiurile românilor în cele mai diferite evenimente ale vieții. Dacic este și numele *gorunului, carpenului*, termenul *mugure, simbur*. Însăși termenul generic *pădure* se pare că este de proveniență dacică (de la romani am fi putut moșteni „silva”). În sprijinul acestei ipoteze este existența unor alți termeni cu origine dacică certă ca: *mazăre, strugure, viezure, Dunăre*, cu terminația specifică în „re”. Oricum, dacă ne gîndim că în limba română se păstrează relativ puțini termeni dacici (circa o sută șazecei), apreciem că este însemnată moștenirea lingvistică legată de elementele naturale.

Legătura dacilor cu natura se reflectă și în alte domenii ale vieții și luptei lor pentru libertate și păstrarea ființei neamului.

Însuși drapelul dacilor era în formă de balaur, avînd un cap de lup cu gura deschisă, din metal — probabil aramă sau bronz — și un trup ca al șarpeului. Se pare că, atunci cînd era purtat în goana calului, aerul pătrunzînd în gura capului de lup, făcea să se audă un șuieral înfiorător.

Caracteristica generală pentru toate cetățile și așezările daco-romane o constituie amplasarea lor pe înălțimi, pe promontorii izolate ori pe piscuri cu o bună poziție strategică și greu accesibile, cu o bună fortificare naturală. În marea majoritate a cazurilor, porțiunile de teren mai vulnerabile sînt întărite artificial prin valuri de pămînt cu palisade de lemn, șanțuri rezultate de pe urma dislocării pămîntului necesar construirii valului și, apoi, ziduri de piatră durate în diferite tehnici.

Valurile și zidurile erau construite în special pentru fortificațiile din zona de cîmp. Zonelor muntoase le erau specifice fortificațiile în care piatra ocupa un loc principal în cadrul acelor îmbinări cunoscute sub denumirea de „*murus dacicus*” — în care blocurile de piatră alternau cu birne de lemn. Este, așadar, evidentă folosirea formelor de relief și a așezării geografice în construcția fortificațiilor și a cetăților dacice, astfel încît acestea să fie locuri sigure de apărare în vreme de război. În urma cercetărilor arheologice au fost descoperite numeroase cetăți pe întreaga arie de locuire geto-dacică (Albești-Teleorman, Arden-Hunedoara, Blidaru-Hunedoara pe un promontoriu de 703 m înălțime; Brad-Bacău; Deva; Cozla-Neamț pe înălțimea Cozla; Covasna pe un promontoriu de 930 m altitudine; Polovragi-Gorj — pe muntele Padeșul; Tinosu — Prahova).

O altă bogăție naturală utilizată de geto-daci este cea a subsolului din care exploatau, în afara metalelor prețioase, aramă și fier. Din acestea daci confecționau arme — cum sînt săbiile de fier virfurile de lance și săgeată găsite în mai multe părți ale teritoriului dacic și chiar pe teritoriul actual al județului Prahova, la Ploiești-Triaș).

Știut este că ocupația principală a dacilor a fost agricultura. În vreme de război, așa cum ne informează lexicograful bizantin Suidas, Decebal împărțea nobilii daci astfel: unii apărau cetățile, iar alții se îngrijeau de bunul mers al agriculturii. Dacii sînt cunoscuți și ca remarcabili crescători de vite. Rasa cailor dacici era pe drept cuvînt vestită și nu o dată, cavaleria dacică și-a dovedit superioritatea în fața dușmanului.

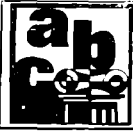
Demnă de relatat este și știința medicală a geto-dacilor, pe care o aplicau și în lămăduirea rănilor în timpul războaielor. Însuși părintele medicinei, Hipocrate, a fost, așa cum relatează Nicolae Iorga, elevul unui medic trac — Herodicos din Selimbria. Arta vindecării geto-dacilor opera cu plante medicinale, iar pentru cicatrizarea rănilor, pulverizau pe răni cenușă vulcanică.

Strămoșii noștri geto-daci care, după spusele lui Herodot (secolul al V-lea î.e.n.), erau, „*cei mai viteji și mai drepți din marele neam al tracilor*”, au statornicit un stat ce avea să dureze milenii. Dar pentru etitoria sa ca neam și ca stat, a fost necesară dirigenția și lupta, vitejia și eroismul.

În mijlocul unei naturi minunate, geto-dacii au folosit și elementele naturale — stîncă, pădurea, lemnul, plantele lămăduitoare, și tot ceea ce le-a putut servi la apărarea vieții pașnice de agricultori destoinici, de gospodari harnici și înțelepți.

## BIBLIOGRAFIE

- Barbu G. — *Arta vindecării în Bucureștii de odinioară*, Ed. științifică, București, 1967.  
Bologa V. — *Istoria medicinei*, Ed. Medicală, București, 1963.  
Crașan I. H. — *Burebista și epoca sa*, Ed. Enciclopedică Română, Buc., 1975.  
Daicoviciu H. — *Dacii*, Ed. științifică, București, 1965.  
Giurescu C. — *Istoria pădurii din cele mai vechi timpuri pînă azi*, Ed. Ceres, București, 1975.  
Giurescu C. — *Istoria românilor din cele mai vechi timpuri și pînă astăzi*, Ed. Albatros, București, 1971.  
Vătămănu N., Brătescu G. — *O istorie a medicinei*, Ed. Albatros, București 1975.



# instrucție - educație

## Zece ani de activitate muzeală dedicată educației prin artă a tineretului școlar

MARCELA SĂNDULESCU, EUGENIA GAVREA,  
VICTORIA CIOCEANU, IOANA ȚUCULESCU,  
NICOLAE DELAPORT

La Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, s-a încheiat în luna iunie a.c. cea de-a X-a ediție jubiliară a lectoratului de artă plastică pentru elevii Capitalei (anul școlar 1977 - 1978), formă educațională prin care această instituție își exercită funcția sa pedagogică în rindurile școlărilor, alăturându-se astfel învățământului de stat și organizațiilor de tineret.

Festivitatea a prilejuit evaluarea rezultatelor obținute de-a lungul unui deceniu, timp în care circa 25 000 de elevi ai Capitalei, din 70 de școli și licee, au beneficiat de peste 1 200 lecții muzeale, pregătite și prezentate de colectivul de muzeografi specialiști ai Secției de activități cultural-educative.

Pentru ca un demers de acest fel, care a constituit un pionierat, să poată căpăta consistență practică și eficiență reală, devenind o tradiție deschisă, însă, în permanență noului, fiind prin aceasta suplă și mereu perfectibilă a fost nevoie de o concepție teoretică, de o fundamentare riguros științifică și de competența profesională a muzeografilor, competență obținută atât prin studierea aprofundată și sistematică a propriului domeniu, cât și prin abordarea altor discipline cum ar fi psihologia și pedagogia.

Cercetarea științifică pluridisciplinară realizată de-a lungul a șapte ani, în colaborare cu specialiști ai Institutului de cercetări pedagogice și psihologice, a dus, pe de o parte, la cunoașterea diferențiată a coordonatelor psihologice ale receptării operei de artă clasică și contemporană de către elevii adolescenței și preadolescenței, iar pe de altă parte, la stabilirea principiilor pedagogice menite să asigure unitatea structurală și metodologică a lecțiilor predate, ceea ce a avut ca rezultat teoretic și practic stabilirea pentru prima oară într-un muzeu de artă din România a statutului științific al unei lecții muzeale.

Urmărind modelarea personalității umane într-o etapă a existenței în care această intervenție are

cele mai multe șanse de reușită, lecțiile muzeale au dublu caracter: complementaritatea și formativitatea. Înțelegem prin aceasta faptul că ele se alătură programei analitice școlare, completând unele laturi deficitare în domeniul educației estetice practicate la nivelul orelor de învățământ. Totodată lecțiile își propun nu atât transmiterea de informații, cât mai ales favorizarea înțelegerii adecvate a limbajului artei, ca modalitate specifică de comunicare interumană, crearea necesității de a contempla frumosul plastic și a capacității de a-l evalua considerându-l drept una dintre manifestările spiritului uman în stare să exprime, pe cale sensibilă, ideologia unei întregi epoci și să determine, la rindu-i, convingeri, atitudini și acțiuni în domeniul eticului.

Obținute prin stăruință și consecvență, pe etape, ciștigurile de ordin teoretic și practic astfel dobândite au fost dedicate integral unui singur scop: acela de a contribui la formarea personalității armonioase, deschise și adaptabile noului a omului de mîine al patriei noastre.

Receptivi la tot ceea ce a îmbogățit, de-a lungul anilor, conținutul muncii ideologice și educative, receptivi la toate imperatiile epocii de mari transformări pe care o trăim, specialiștii secției au largit în timp sfera de influență a lectoratului în rindul „beneficiarilor” săi, printre care se numără — la încheierea a zece ani de activitate — discipoli între 5 și 18 ani. Reevaluându-se neincet formele și metodele de lucru, diversificate și adaptate, în mod nuanțat, noilor desiderate puse în lumină de Festivalul național „Cîntarea României”, în cadrul lectoratului pentru elevi a fost inclusă în ultimii ani și preocuparea pentru stimularea creativității artistice a preșcolărilor și școlărilor, prin inițierea unor concursuri care vizau — pe de o parte — cunoașterea patrimoniului artistic național — iar pe de alta — realizarea de opere proprii care, selec-



ționate, au constituit materialul unor expoziții organizate cu sprijinul și la sediul muzeului.

Acest complex ansamblu de realizări obținute în decursul celor zece ani de existență a lectoratului pentru elevi este rodul colaborării permanente între reprezentanții muzeului, școlii și organizațiilor de tineret. Într-adevăr, oricât de valoroasă, inițiativa Muzeului de artă al R.S. România în acest domeniu nu ar fi putut cunoaște dezvoltarea substanțială de astăzi în forme organizatorice recunoscute drept cele mai adecvate și mai cuprinzătoare, fără sprijinul efectiv al Inspectoratului școlar al municipiului București, al Consiliului municipal al Organizației Pionierilor și Șoimilor Patriei și al Comitetului Central al Unirii Tineretului Comunist – secția școli. Eforturilor conjugate ale acestor patru factori răspunzători de formarea tinerilor cetățeni ai țării li se datorează astăzi existența – pe baze științifice solide și cu ample posibilități de dezvoltare în perspectivă – a unui ansamblu programatic de activități specifice prin care primul muzeu de artă al țării își exercită – la nivelul prestigiului său național – funcția educativă în rindul tinerei generații.

\* \* \*

Considerăm util să prezentăm în continuare modelul științific a două tipuri de lectorat, așa cum s-a structurat el în cursul cercetărilor de psihopedagogie muzeală și a cărui eficacitate a fost validată de experiența specialiștilor muzeului: **A. LECTORATUL PENTRU PREȘCOLARI<sup>1</sup>**

**Definiție și obiective:** ciclu unitar de lecții muzeale prin care se contribuie la formarea personalității umane încă de pe prima treaptă de dezvoltare a acesteia.

**Caractere specifice**

a/ **complementaritatea:** demers ce se alătură activității instructiv-educative a preșcolarilor, favorizând cunoașterea imaginilor artistice în scopul însușirii de către copil a verbalizării adecvate decodării mesajului informațional cuprins în stimulul vizual.

b/ **formativitatea:**

- înțelegerea unei idei exprimate plastic de altcineva, având ca scop comunicarea cu lumea exterioară, acționând asupra componentei cognitive a psihicului copilului;
- exprimarea propriilor impresii despre imaginea plastică, acționând asupra antrenării componentei afectiv-motivationale;
- transferul achizițiilor dobândite în această activitate în domeniul social și etico-moral, cu dubla determinare cognitivă și afectiv-motivatională;
- educația sensibilității artistice pe treapta imediat următoare apariției sale;
- oferirea posibilității de transpunere a noii experiențe ideo-afective în creația expresivă proprie, acționând în sensul antrenării componentei acțional-caracteriale a psihicului copilului.

c/ **aplicativitatea:**

- mijlocirea primelor contacte cu opera de artă originală;
  - structurarea lecțiilor în forma unor discuții dirijate de specialistul de muzeu, educator de artă, conform principiului învățământului euristic
- Criterii de structurare a tematicii**

a/ structura psihologică a copilului de vîrstă preșcolară;

b/ acoperirea noțiunilor elementare de tehnică și expresie plastică;

**Exemplificare:**

- cicluri de lecții privind genurile în pictură
- cicluri de lecții privind elementele morfologice ale artei (linie, culoare, formă, figurarea spațiului etc.)

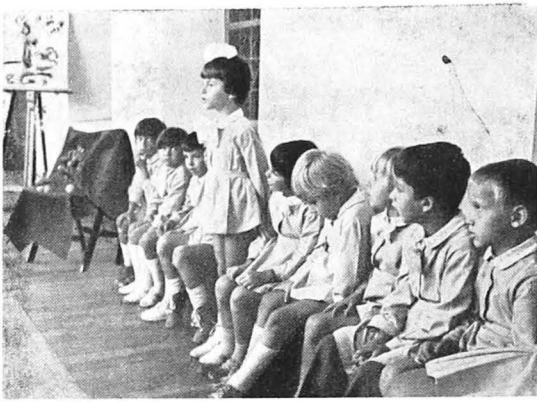
**Lecția muzeală – elemente de statut științific**

1) **Specificul structurii**

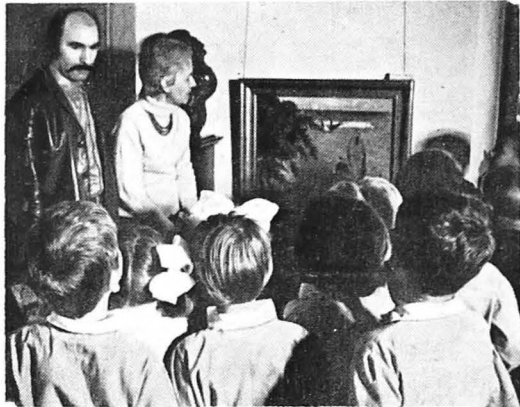
- a) *partea I* (circa 20 minute): contactul direct cu *aspectele practice* ale elaborării unui tablou (realizarea de către un artist pictor a unei eboșe, în fața grupului de copii):
  - lămurirea aspectelor artistice: suportul picturii; instrumentele necesare pictorului; materialele folosite
  - aspectul intelectual și tehnic al elaborării: formularea caracteristicilor principalelor genuri ale picturii (natură statică, peisaj, portret); prilejuria nominalizării diferitelor forme și culori
- b) *partea a II-a* (circa 30 minute): *vizită în expoziție – momente:* 1) recomandări referitoare la conduita în muzeu (1 minut); 2) contactul liber cu operele de artă (1 minut); 3) intervenția dirijată de ordin psihostetic (privirea și explicarea lucrărilor); 4) concluzia vizitei (urmărirea comportamentului după realizarea percepției conștiente, stimularea exprimării preferințelor și motivarea acestora).

2) **Specificul metodologiei predării**

- a) *aspecte pedagogice:* avîndu-se în vedere cele 5 principii ale strategiei pedagogice: 1) de la cunoscut la necunoscut; 2) de la simplu la complex; 3) de la concret la abstract; 4) de la observație la raționament; 5) de la general din nou la analiza detaliată a particularului pentru verificarea gradului de retenție și pentru fixarea cunoștințelor transmise), se adoptă următoarea tactică:
  - utilizarea permanentă a asociațiilor cu cunoștințele caracteristice dezvoltării intelectuale și experienței de viață la acest nivel de vîrstă;
  - stimularea spiritului de observație, a imaginației și sensibilității copiilor, pentru descoperirea elementelor de conținut și de expresie proprii picturilor expuse;
  - limitarea explicațiilor a strictul necesar și grija permanentă pentru claritatea și proximitatea termenilor;
  - renunțarea totală la tipul de ghidaj-prelegere, adoptarea dialogului menit să stimuleze atitudinea permanent activă;
  - apelul la argument și motivație;
  - stimularea curiozității în fața elementelor noi pe care, ajutați, copiii le descoperă singuri, astfel încît orice progres realizat – de la simplu la complex, de la concret la abstract, de la observație la raționament – să apară, de fapt, ca un rezultat al propriei lor descoperiri, perfect înțeles, deci asimilabil, apt de a fi reținut, însușit și transformat în convingere declanșatoare de acțiuni conștientizate;



Lectoratul pentru preșcolari. Discuție în fața eboșei realizate de un artist pictor pentru demonstrarea aspectelor artistice și tehnice ale elaborării unui tablou.



Lectoratul pentru preșcolari. Vizită tematică ghidată în sălile de expunere.



b) *aspecte psihologice :*

- evitarea excesului de informație ;
- urmărirea clarității, preciziei, simplității și concreteței explicațiilor ;
- utilizarea reacțiilor spontane ale copiilor și folosirea reflecțiilor lor ca punct de pornire sau continuare a discuțiilor ;
- orientarea demersului educativ către sensibilizarea copilului la *citeva* din elementele de bază ale limbajului plastic, dată fiind imposibilitatea declanșării spontane a emoției estetice la copiii de vîrstă mică ;
- ponderarea vioiciunii firești a copiilor care ar putea duce la diminuarea concentrării necesare actului de receptare, prin intercalarea unor scurte momente de relaxare (mişcări de gimnastică, intonarea unui cîntec, recitarea unei poezii etc.) ;
- crearea unui climat de căldură și solicitudine care echivalează cu pregătirea, din punct de vedere psihologic, a continuității vizitării muzeului.

**Principii organizatorice :**

*Componența grupului :* sub aspect numeric :15—20 copii ; sub aspectul omogenității : copii de aceeași vîrstă.

**B. LECTORATUL PENTRU ELEVI <sup>2</sup>**

*Definiție și obiective :* ciclu unitar de lecții muzeale — principală formă educativ-muzeală cu caracter organizat care se adresează unei largi categorii de public în formare, reprezentînd o contribuție la modelarea personalității umane pe o treaptă de dezvoltare în care procesul de influențare prezintă cele mai multe șanse de reușită.

**Caractere specifice :**

- a) *complementaritatea :* demers ce se alătură activității instructiv-educative școlare supl-

Vizitînd expoziția „Fantezie în lut” (lucrări în ceramică realizate de pionieri) deschisă la Muzeul de artă al R. S. România

nind carențele acesteia în domeniul educației prin artă, lectoratul favorizează cunoașterea și înțelegerea fenomenului plastic în principalele momente ale afirmării sale de-a lungul istoriei artelor, momente care apar enunțate sumar în manualele școlare de istorie la capitolele referitoare la cultură;

b) *caracter preponderent formativ* (crearea și modelarea de atitudini) care implică:

— *reducerea materialului informativ* (date istorice, biografice etc.) la strictul necesar semnalării esențialului;

— *deplasarea accentului către elementele de decodare a mesajului artistic* (familiarizarea cu formele de expresie plastică specifice principalelor stiluri, curente, școli și artiști);

— *transmiterea unui sistem de criterii caracteristice pentru aprecierea valorii artistice a unei opere plastice;*

— *crearea necesității trăirilor estetice;*

— *operarea transferului acestora în domeniul socialului* (relații interumane, aspecte ale eticii etc.);

c) *caracter preponderent aplicativ*

— *lectoratul mijlocește contactul direct al beneficiarului cu opera de artă originală;*

— *ponderea în economia lecțiilor o reprezintă discuțiile dirijate de specialistul educator de artă, în fața lucrărilor expuse.*

**Criterii de structurare a tematicii:**

a) *periodizarea conținutului în programa analitică școlară la istorie;*

b) *structura expozițională a muzeului (pe școli naționale și pe artiști în ordine cronologică).*

**Lecția muzeală — elemente de statut științific**

1) *specificul structurii*

a) *partea I* (circa 20 minute):

— *fixarea cadrului teoretic general: coordonatele istorice și social-economice; coordonatele cultural-artistice;*

— *explicarea (pe bază de imagini proiectate) a: principalelor direcții stilistice ale perioadei în discuție; contribuției unor creatori ai căror opere nu figurează în muzeu, dar sînt reprezentativi pentru curentul sau stilul epocii;*

b) *partea a II-a* (circa 35 minute)

— *vizită tematică ghidată în sălile din muzeu conținînd opere ce se includ temei lecției; discuție dirijată de specialist urmărind: aplicarea cunoștințelor transmise în prima parte a lecției (citirea tabloului — analiza subiectului plastic, decodarea elementelor de limbaj, aflarea mesajului spiritual al operei); concluzia lecției;*

2) *specificul metodologiei predării*

a) *urmînd cele 5 principii generale ale strategiei pedagogice enunțate la primul exemplu de lectorat, lecția muzeală are în vedere:*

— *selectarea și sistematizarea riguroasă a materialului informativ, ținînd seama de elementele strict esențiale și relevante: prezentarea prealabilă a planului rezumativ; opunerea exemplor; evidențierea asemănărilor; concluzii parțiale;*

— *continuitatea transmiterii de cunoștințe specifice, astfel încît contactul cu arta plastică să se realizeze prin mijloacele apropiate acesteia și nu prin transferuri din alte do-*

*menii (literatură, psihologie, istorie etc.): predarea elementelor de morfologie plastică; considerarea cunoașterii acestora nu ca un scop în sine, ci ca o modalitate de decodare a mesajului de idei al operei;*

— *asigurarea balansului optim între general-caracteristic și particular-concret: rolul holărilor al exemplificării (diapozitive și opere originale) care trebuie să respecte criteriul reprezentativității, profuziunea imaginilor care pulverizează generalul în particular necesităl;*

— *menținerea activizării auditorilor pe parcursul întregii lecții prin: dialog; întrebări-rapel;*

— *necesitatea recapitulării în vederea fixării cunoștințelor predate: stabilirea concluziilor finale în sensul demersului „de la analiză la cuprinderea sintetică a problemei expuse”*

b) *în funcție de condiționarea psihologică a receptării operei de artă de către publicul de elevi, se recomandă:*

— *stabilirea comunicării psihologice a educatorului de muzeu cu grupul de elevi, element determinant pentru eficacitatea lecției: atitudinea educatorului de muzeu — persuasivă, deschisă, receptivă la reacțiile auditorilor, stimulatoare a interesului acestora, tact pedagogic;*

— *mijloace de stabilire a comunicării psihologice cu grupul: sondarea nivelului cultural al auditorilor, atît prin întrebări adresate la începutul lecției cu scopul rememorării achizițiilor dobîndite la lecția anterioară și stabilirii continuității predării, cit și prin formularea unor concluzii parțiale cu ajutorul elevilor, cu scopul verificării receptării informației transmise pe parcursul lecției, pentru respectarea principiului „de la particular la general și de la concret la abstract”;*

— *adoptarea tacticii psiho-pedagogice corespunzătoare în funcție de:*

— *nivelul de vîrstă: preadolescenți (sistem motivațional de tip preponderent narativ); adolescenți (sistem motivațional de tip intelectual-activ);*

— *specificul operelor de artă (probleme speciale se ridică mai ales în cazul artei moderne și contemporane): realizarea decodării mesajului plastic pe cale preponderent imaginativă, asociativ-rațională și afectivă; obișnuirea cu renunțarea la subiectul literar al operei de artă și concentrarea atenției asupra subiectului plastic; elaborarea de structuri caracteristice formării atitudinii estetice; crearea prin aceasta a unui teren favorabil apariției și menținerii unor interese active pentru consumul de artă;*

— *Principii organizatorice:*

— *componența grupului: sub aspect numeric: 30—35 elevi; sub aspectul omogenității: preadolescenți, adolescenți.*

**Principii organizatorice:**

— *componența grupului: sub aspect numeric: 30—35 elevi; sub aspectul omogenității: preadolescenți, adolescenți.*

**NOTE**

1/ Model științific elaborat în colaborare cu Maria Gîrboveanu, cercetător științific principal la Institutul de cercetări pedagogice și psihologice.

2/ Model elaborat în colaborare cu dr. Stroe Marcus, cercetător științific principal și Ana Catina, cercetător științific la Institutul de cercetări pedagogice și psihologice.

# Noi forme de activitate instructiv-educativă de masă la Muzeul de istorie a municipiului București

FLORENȚA IVANIUC

Ampla mișcare cultural-educativă, ce se desfășoară în prezent în întreaga țară, are la bază noi și eficiente orientări din partea conducerii de partid, urmărindu-se folosirea cu rezultate cât mai bune a tuturor mijloacelor create de societatea noastră în vederea ridicării la un nivel superior a muncii de educație. În organizarea acțiunilor s-a avut în vedere că o profundă cunoaștere a istoriei proprii constituie, în educarea socialistă a maselor, un factor important al dezvoltării conștiinței de sine, a poporului.

Pornind de la indicațiile date de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului ca toate unitățile economice și sociale să îmbine activitatea productivă cu cea culturală, cu organizarea plăcută și educativă a timpului liber, făcând din întreprinderi și instituții puternice centre de formare a omului nou, cu larg orizont de cultură, cu înaltă conștiință socialistă, Muzeul de istorie a municipiului București, cu sprijinul Comitetului municipal de cultură și educație socialistă, a întocmit un program concentrat de acțiuni, desfășurate pe parcursul unei luni, sub genericul „Muzeul nostru se prezintă”.

După prima acțiune de acest fel, din noiembrie 1977, organizată la Întreprinderea de medicamente București, la 1 martie 1978, s-a declanșat o nouă manifestare, „Muzeul nostru se prezintă”, în mijlocul colectivului de oameni ai muncii de la Combinatul poligrafic „Casa Scintei”.

Programul întocmit inițial de muzeu a fost dezbătut și completat împreună cu Comitetul de partid al Combinatului poligrafic. Pentru diversitate și atractivitate s-a folosit întreaga gamă de mijloace audio-vizuale, pentru popularizarea istoriei Bucureștilor, de la primele atestări de locuire, pînă la epoca edificării Capitalei socialiste, de asemenea, pentru prezentarea patrimoniului cultural-național al Muzeului de istorie a municipiului București. Astfel, au fost programate pe lângă simpozioane și dialoguri cu specialiștii asupra unor probleme controversate ale istoriei, cicluri de filme documentare, microexpoziții, excursii pe trasee istorice și emisiuni la stația de radio.

În alcătuirea tematicii întregului ciclu de manifestări, s-a ținut seamă și de specificul locului de desfășurare, de tradițiile de muncă și luptă ale muncitorilor tipografi din București. În acest context, a fost programată în ziua de 10 martie, la stația de radio, emisiunea intitulată „400 de ani de activitate tipografică bucureșteană”, iar la 21 martie s-a desfășurat simpozionul cu tema: „File de istorie: Tipografia bucureștenii în primele rinduri ale luptei pentru dreptate socială și independență națională”.

Programul tematic al manifestării a urmărit ilustrarea momentelor principale ale istoriei poporului român, subliniindu-se rolul deosebit pe care l-a avut populația Bucureștilor de-a lungul secolelor.

Legat de aniversarea a 2 050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent sub conducerea lui Burebista, a fost difuzată la stația de radio a Combinatului, microexpunerea dr. Panait I. Panait, „București-străveche vatră de locuire” (3 martie). La cele trei puncte de afișaj din secții, în cadrul rubricii permanente „Pieșe rare și unicate în Muzeul de istorie a municipiului București”, a fost expusă, în prima decadă a lunii martie, fotografia Zeiței de la Vidra, piesă de valoare internațională în patrimoniul muzeului.

Istoria contemporană și dezvoltarea Capitalei socialiste au ocupat un loc important în cadrul tematicii. În ziua de 6 martie a.e. s-a desfășurat simpozionul intitulat „6 martie — instaurarea la București a primului guvern democrat-revoluționar”. Expunerea muzeografei principale Eleonora Cofas, prin trecerea în revistă a principalelor momente care au precedat istoricul act, dar mai ales prin evocarea evenimentelor trăite și de unii participanți aflați în sală, a stîrnit un viu interes.

Tradițiile luptei comuniștilor în perioada ilegalității au fost prezentate la stația de radio a Combinatului de Ana Bene, șef de secție, sub genericul „Case și locuri bucureștene legate de lupta clasei muncitoare și a P.C.R.”.







Dezvoltarea industrială și edilitar-urbanistică a Capitalei în cincinalul revoluției tehnico-științifice au fost pe larg înfățișate în expunerile susținute de Petre Dache, directorul Muzeului și Eleonora Cofas, muzeograf principal, urmate apoi de prezentarea expoziției itinerante „București în anii construcției societății socialiste multilaterale dezvoltate și înaintării spre comunism”. În cadrul acestora sînt ilustrate cele mai noi valențe ale industriei bucureștene, alături de chemarea la întrecere lansată de muncitorii bucureșteni către întreaga țară.

„București — configurație urbanistică contemporană” a fost tema simpozionului desfășurat în ziua de 28 martie. Nicolae Anderco, muzeograf principal, folosind un bogat material ilustrativ (diapozitive color), a prezentat imagini din vechiul și noul oraș, conturînd perspectivele dezvoltării urbanistice a Capitalei. Actualitatea temei a constituit baza unui viu dialog cu participanții la simpozion.

Manifestarea desfășurată sub genericul „Muzeul nostru se prezintă” de la Combinatul poligrafic „Casa Scintei” a înscris și activități specifice dedicate tineretului, în cadrul „Studioului de istorie al tinerilor bucureșteni”. Astfel, a fost programată o seară pentru tineret desfășurată sub titlul „Tineretul-forță activă în realizarea cincinalului revoluției tehnico-științifice”. Ea a cuprins o prezentare a problemei, de către primul secretar al sectorului 1 U.T.C., după care au urmat intervențiile unor tineri din organizația de tineret a Combinatului, ilustrînd, în procente, participarea lor la realizarea planului industrial al întreprinderii. Seara pentru tineret s-a încheiat cu un spectacol de teatru cu piesa „Un băiat de nădejde”, de Nicuță Tănase, și un concert de muzică tină, la care și-au dat concursul, alături de formația Combinatului, doi invitați de la Casa studenților „Grigore Preoteasa”, membrii ai Studioului.

Ținînd seama de numărul mare de tineri din această întreprindere s-a experimentat o nouă formă de prezentare a istoriei milenare a Capitalei, prin organizarea unei excursii cu tema „Trasee istorice bucureștene”. Tot în cadrul acțiunii s-a înscris și

vizita la Muzeul de istorie a municipiului București din ziua de 30 martie.

Ultima zi a manifestării „Muzeul nostru se prezintă” a fost rezervată unei mese rotunde la care s-a răspuns la întrebările formulate în chestionarele de sondaj, lansate încă de la începutul acțiunii.

Manifestările desfășurate în două mari întreprinderi bucureștene, care concentrează efective importante de oameni ai muncii, au constituit o rodnică confruntare cu publicul, furnizînd interesante concluzii și orientări pentru munca de popularizare a Muzeului de istorie a municipiului București, în viitor. Ele au permis prezentarea direct în mijlocul colectivului de muncitori a istoriei Bucureștilor de-a lungul secolelor, și a patrimoniului național cultural, constituind totodată o invitație expresă pentru vizitarea Muzeului de istorie a municipiului București.

S-a realizat o armonioasă îmbinare a programelor prezentate de colectivul de muzeografi cu programele artistice susținute de formațiile Combinatului poligrafic „Casa Scintei”, astfel că simpoziioanele și expunerile au fost urmate de fiecare dată de spectacole de teatru.

Antrenarea oamenilor muncii la acțiuni a revenit în primul rînd colectivului de conducere al fiecărei întreprinderi, dar încă de la început organizatorii din partea Muzeului au sugerat participarea tuturor categoriilor de vîrstă și de pregătire socio-profesională, iar, în funcție de specificul temei să fie invitați membrii organizației de partid, de tineret și de femei. La Combinatul poligrafic „Casa Scintei”, chiar a doua zi după deschiderea manifestării, s-a organizat o întîlnire cu tipografia pensionari, cu care prilej evocarea unor momente de luptă și muncă ale poporului nostru, de-a lungul secolelor, în fața unor participanți contemporani cu evenimentele prezentate, a creat o atmosferă emoționantă.

Din întreaga desfășurare a manifestării „Muzeul nostru se prezintă” reiese că formele cu cea mai largă accesibilitate la public au fost expunerile la stația de radio și afișajul în secția a fotografiilor reprezentînd obiecte rare și unicate în patrimoniul muzeului, însoțite de texte explicative.

O concluzie esențială, ce s-a impus privind activitatea cultural-educativă viitoare, o constituie necesitatea variației mijloacelor audio-vizuale în funcție de specificul locului de muncă. Astfel, la întreprinderea de medicamente București expunerile de la stația de radio au îmbrăcat forma unor micro-conferințe permițând transmiterea și audierea lor chiar în timpul procesului de producție. La Combinatul poligrafic, din cauza zgomotului din aproape toate secțiile, transmisiunile nu s-au putut face decît în timpul pauzelor și la începutul și sfîrșitul programului, de aceea a trebuit să se găsească o nouă formulă radiofonică atractivă, aceea a informațiilor istorice scurte, intercalate cu muzică.

Chestionarele de sondaj lansate la ambele acțiuni, prin rubricile lor conținînd întrebări de larg interes muzeografic, au urmărit aflarea opiniei publicului în vederea structurării activității cultural-educative la sediu și în afara muzeului, direct în întreprinderi și instituții. Pentru obținerea unor rezultate concludente au fost prelucrate datele a 100 de chestionare de la Întreprinderea de medicamente București și alte 100 de la Combinatul poligrafic „Casa Științei”, aceasta servind și la posibilitatea comparării lor.

Primele patru rubrici se referă la sexul, vîrsta, studiile și profesiunea participanților. Între aceștia ponderea o dețin tinerii între 20—30 de ani, totalizînd 114 formulare, iar ca profesie 2/4 sînt muncitorii, 1/4 personal tehnic-administrativ și 1/4 cu studii superioare.

La rubrica a cincea se încearcă sondarea preferințelor publicului larg pentru vizitarea muzeelor în general, iar prin rubrica următoare, să se stabilească proporția celor care au vizitat Muzeul de istorie a municipiului București. Din centralizarea datelor rezultă că din 200 de participanți, 152 au asemenea preocupări, iar dintre aceștia 117 au vizitat Muzeul de istorie a municipiului București. În rîndul vizitatorilor muzeelor, în general, și a muzeului bucureștean în special, ponderea o dețin muncitorii, în proporție de 75%, apoi cei cu studii superioare, 15% și 10%, alte categorii.

În ideea verificării principalelor surse de informație a publicului și a eficacității mijloacelor de popularizare, chestionarul a cuprins o rubrică referitoare la căile prin care aceștia au aflat de existența Muzeului de istorie a municipiului București.

Din statistica întocmită rezultă că cei mai mulți, și anume 86, au luat cunoștință încă din școală, iar 69 l-au vizitat deja. Urmează apoi în ordine descrescînd familia, presa, afișele, radioul, întîmplarea și pe ultimul loc prietenii. Deși presa se află pe locul al treilea de informare, nu totdeauna aceasta reușește să înlesnească finalizarea. Aceste rezultate arată că nu este suficientă numai informarea ci și existența unor factori stimulatorii care să impulsioneze către finalizarea informației. Aceasta este explicația pentru care școala și familia dețin procentul cel mai mare de vizitare, pentru că ambele au forțe proprii de convingere și impunere, dar în același timp și forme de educare a acestor dorințe, mai ales că ele acționează încă de la vîrste fragede.

Un interes deosebit îl prezintă rubrica consacrată motivelor care au stat la baza vizitării Muzeului de istorie a municipiului București. Din cei 200 participanți la sondaj, cei mai mulți, în număr de 69, au venit la muzeu din dorința de a-și completa cultura generală, iar alți 41 au venit din inte-

res pentru istoria Bucureștilor. Faptul că 50 de participanți nu au avut nici o opinie și numai la 4 s-a ridicat numărul celor care și-au valorificat astfel un timp liber disponibil, ridică serioase probleme înaintea muncii de propagandă, impunînd intensificarea ei, creșterea posibilităților de influențare a preferințelor publicului, îmbinînd latura distractivă cu cea cultural-educativă, folosirea unor mijloace adecvate, permanente și convingătoare.

Sondajul a urmărit testarea și în legătură cu alegerea formei de vizitare, în grup sau individual a muzeului, rezultînd că majoritatea de 131 persoane înclină spre cea de-a doua variantă, 59 au optat pentru vizitarea în grup organizat, iar 10 nu și-au exprimat preferința.

Funcțiile educative ale muzeului se realizează și prin intermediul manifestărilor științifice și cultural-artistice, de aceea varietatea lor trebuie să constituie o preocupare permanentă, datorită creșterii exigențelor publicului atît față de calitatea cit și de noutatea modului de prezentare.

Orientativ au fost supuse aprecierii participanților citeva tipuri de manifestări cultural-educative la care ar dori să ia parte, concluziile urmînd să servească viitoarelor acțiuni ale Muzeului de istorie a municipiului București. Dintre genurile de manifestări enumerate, galele de filme documentare au întrunit cele mai multe adeviziuni (72) în rîndul tuturor categoriilor de vîrstă și pregătire profesională. În ordinea imediată a preferințelor publicului se situează vizitele la monumentele istorice, cele 36 propuneri venind mai ales din partea tinerilor între 20—30 de ani, iar restul de 6 avînd între 40—50 de ani. Aceleași concluzii se detașează și din întrebarea următoare, aceea de a se organiza excursii la monumentele istorice din București și din împrejurimi, astfel că din cei 142 cîli s-au pronunțat în favoarea lor, 76 sînt tineri.

Chestionarele completate la Combinatul poligrafic „Casa Științei” conțin o serie de dolanțe pentru îmbunătățirea sistemului de propagandă, introducerea unor elemente surpriză, folosirea căilor cu larg acces la public: radioul, televiziunea, presa, turnarea unor seriale pentru televiziune cu imagini din muzeu, cu obiecte reprezentative pentru patrimoniul național cultural, care să fie difuzate la emisiunea „Telescencopedia”.

Se poate trage concluzia că în atenția consiliilor educației politice și culturii socialiste, constituite în întreprinderi și instituții, trebuie să stea preocuparea de a sonda gusturile și preferințele cultural-educative ale oamenilor muncii din colectivele respective, pentru a realiza o mai bună programare și coordonare pe genuri de acțiuni.

Manifestarea inițiată de Muzeul de istorie a municipiului București sub genericul „Muzeul nostru se prezintă” și rezultatele chestionarelor de sondaj s-au înscris pînă acum ca un util dialog cu publicul, răspunzînd unor noi obiective politice și educative determinate de rapidele transformări social-economice din perioada cincinalului revoluției tehnico-științifice, și îndreptate spre formarea conștiinței omului contemporan. Această nouă formulă muzeografică de prezentare a istoriei naționale, ilustrată prin bogatul patrimoniu cultural de care dispune Muzeul de istorie a municipiului București, va fi continuată și în alte colective de muncă.



## Mesaj și substanță didactică în Expoziția permanentă de artă a Muzeului județean de istorie și artă Bacău

DOINA BUJOR

Principiul cronologic de expunere este practicat după modelul oferit de Galeria națională de la Muzeul de artă al R.S.România, de către multe muzee de la noi din țară. Acest principiu prezintă, desigur, multe avantaje și calități ce motivează largă sa răspundere și autoritate. Prima dintre calitățile unei astfel de expuneri constă în posibilitățile sale de a sistematiza riguros, științific, în sensul unei istorii „vii” de artă, un material vast. Rezultatul său imediat trebuie să fie o informare cuprinzătoare și ordonată a publicului asupra fenomenului artei românești. În cazul unor muzee mici, cu colecții în curs de formare — cum este și cea din Bacău — aplicarea comodă, mecanică a acestui tipar expozițional duce la unele neajunsuri. Hiatusurile din cronologie sînt în măsură să inducă în eroare mai ales acea categorie de public care se află în prima fază de inițiere, căci, din necesitatea de a ilustra toate momentele creației românești, autorii vor fi prezentați dezechilibrat în expunere, atît prin numărul cit și prin valoarea lucrărilor disponibile. Va fi destul de greu de explicat, de exemplu, de ce Francisc Șirato, prezent cu o singură lucrare și aceea ne semnificativă, este consi-



Nicolae Tonitza, *Portret de copil*

derat unul dintre pictorii importanți dintre cele două războaie mondiale, atunci când alături pot fi văzute mai multe lucrări și mai convingătoare ale unui pictor cărăuia nu i se acordă deicit o importanță locală — Ion Diaconescu. Pînă la vizitarea altor muzee și în special a Galeriei naționale, unde artiștii sînt reprezentați pe larg, în formule aproape monografice, cu operele lor cele mai importante, acest public începător va trebui să traverseze multe nedumeriri și confuzii.

Pornind de la aceste constatări a fost găsită o altă formulă expozițională care, pe de o parte, să pună în evidență valorile cele mai reprezentative existente în momentul de față în colecțiile muzeului, iar pe de altă parte să ofere ample posibilități în sensul educației estetice a publicului.

*Cel mai important criteriul care a stat la baza selecției pentru expunerea de bază a fost cel valoric, iar gruparea și amplasarea lucrărilor s-a făcut de această dată doar după conținutul plastic.*

*Prima parte a expunerii are ca temă reprezentarea omului în pictura și sculptura românească, începînd cu evul mediu și sfîrșind cu epoca contemporană. Cele 11 piese iconografice care constituie introducerea au fost alese în așa fel încît să puncteze diferitele aspecte ale picturii noastre religioase, originalitatea față de autenticitatea școlii bizantine, laicizarea și caracterul popular al acestei picturi, asimilarea unor influențe occidentale. Urmează o largă succesiune de portrete și compoziții „de gen” din sec. al XIX-lea, de fapt prezentare sugestivă a începuturilor artei noastre culte: *Portret de femeie* de Ion Negulici, *Ana Enescu* de Mișu Popp, *Anica și Iancu Manu pe terasa* de Nicollo Livaditti, *Întîlnirea dintre Bogdan cel Orb și Radu cel Frumos* de C. Lecca, *Dr. Grünau* de C.D. Rosenthal, *Bust de femeie* (marmură) de K. Storck.*

Cursivitatea evoluției genului spre perioada modernă, emanciparea față de modelele apusene și mentalitatea epocii sînt sugerate prin prezența unui *Portret al soției* de G. Tattarescu, plin de realism și autenticitatea exprimării, a unui *Portret al generalului Magheru* de N. Grigorescu (pînă din perioada sa de tinerețe) dar mai ales prin cele două panouri „evolutive” impuse peste cronologie.

Primul dintre ele subliniază opoziția dintre cele trei faze distincte în timp ale PORTRETULUI: *Ana Enescu* de Mișu Popp este urmată de un *Cap de femeie* de Ion Andreescu (probabil perioada Barbizon) de vizibilă tentație impresionistă a tratării și de un *Portret de față* de Camil Ressu, compoziție în care elementele expresioniste ale desenului se conjugă cu o echilibrantă tratare cromatică, ultimele două imagini plastice deschizînd largi sugestii către epoca contemporană în plină ambianță de secol XIX.

Al doilea panou reunește portretul unui „oficial” al vremii semnat de miniaturistul Cladeck — profesorul, pentru scurt timp, al lui N. Grigorescu, un *Cap de fetiță* de N. Grigorescu (din aceeași perioadă cu *Portretul generalului Magheru*) vizibil diferit ca aspirație și de o certă superioritate a substanței picturale, și un *Portret de femeie* a lui Gh. Petrașcu, ce pare a trăda un subtil transfer al sensibilității juvenile grigoresciene. Academismul rigid al lui Töpfer și cel al savuros pictural al lui Aman li se ouă reprezentări ce vizează natura spirituală a omului — imagini constituite pe

o divizare simbolistică a elementelor de desen și a celor cromatice: Mimi Șaraga Maxy — *Pașoptiști*, Mihai Rusu — *Tineri*. Urmează, din nou, două grupaje de lucrări cu caracter de dezbateră a problemei imaginii — două teme ilustrate evolutiv: primul, ce ar putea fi intitulat FEMEIA ÎN INTERIOR, reunește *Femeie cosind* de Apcar Balthazar, *Fată lucrînd* de N. Grigorescu, *Fată citînd* de Ștefan Dimitrescu, *Portret de femeie*, un bronz de Gh. Anghel, *Femeie în interior* de Francisc Șirato, *Portret de muncitoare* de Jacob Lazăr și *Compoziție* de Marius Gilevici; celălalt grupaj, axat pe tema REPREZENTAREA ȚĂRANULUI, alătură lucrări de G. Theodorescu-Sion, Octav Băncilă, Constantin Berdilă.

Această primă parte a expunerii pe tema reprezentării omului în pictura și sculptura românească este finalizată prin imagini ce reflectă omul în noua ambianță urbanizată, industrializată, străbătută de noi coordonate morale și sociale.

*Gîndul bun* de I. Sălișteanu, *Sudorii* de L. Szasz, *Pace* de Ilie Pavel, *Exuberanța primăverii* de O. Grigorescu, *Homu artifex* de M. Gherasim.

Pe aceleași principii sint organizate și *celălalte două teme ale expunerii de bază: PEISAJUL și NATURA STATICĂ*. Prin modul de amplasare a lucrărilor sînt subliniate posibilele filiații între peisagistica lui Șt. Luchian, Th. Pallady, Al. Ciucurencu, V. Almășanu, sau opoziții între viziuni contemporane în cadrul genului: Gh. Petrașcu, V. Popescu, Lucian Grigorescu, de asemenea este demonstrată o vizibilă comunicare la nivelul structurilor sensibile ale imaginii în cadrul naturii statice de la Gh. Petrașcu, Th. Pallady, la V. Popescu, D. Ghiață, H. Catargi, V. Varga.

Mai rezultă din această expunere modul în care consecințele contactelor europene de-a lungul timpului pînă astăzi au fost asimilate unui tonus particular, autohton și, ceea ce este mai important, credem, rezultă cu claritate relația osmotică a creației picturilor contemporane cu tradițiile cele mai valoroase interbelice.

Separate de aceste circuite, cu o direcție precisă a discursului, a fost creat un cadru expozițional în care sînt prezentate personalități ale creației băceoane. Spațiul de intimitate a fost dedicat pictorului Nicu Enea, cel mai important artist legat de meleagurile noastre, prin locul nașterii, prin lungi perioade de lucru la Bacău și în satul natal, dar mai ales prin substanța inspirației sale de factură rurală. Alături de Nicu Enea sînt reprezentați cu lucrări N. Vermont, C. Berdilă, Grigoraș D., V. Melica, Letiția Oprișan.

Desigur, o asemenea expunere nu are posibilitatea de a informa publicul, așa cum spuneam de la început, exhaustiv și programatic asupra personalităților artei românești și creației lor. *Aportul său real constă în posibilitățile multiple, de a antrena spre întîmîlarea imaginii, de a deschide gustul pentru participarea activă și conștientă la fenomenul artei, pentru o asimilare mai profundă, mai autentică a problemelor creației noastre, și de a înlătura riscul unei însușiri mecanice a cunoștințelor și acela al prejudecăților. Antrenat de caracterul de dezbateră al unei astfel de expuneri, publicul capătă predispoziția pentru orizonturi mai largi de cunoaștere a artei.*

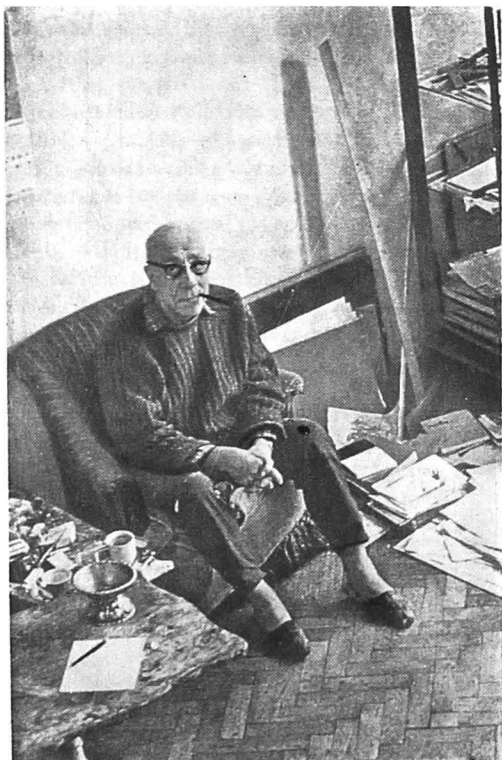


# profil - profil - profil - profil

## Pictorul Henri Catargi

50 de ani a pictat pentru muzee

PAUL CORNEL CHITIC



- 1894 – Se naște la București, la 6 decembrie
- 1919 – Obține licența în Drept la Sorbona. Studiază la *Academia Julien* cu Laurens și la *Academia liberă Ranson* cu Denis, Vuillard, Sérurier, Valloton, Bissière. Frecventează atelierul lui Lhote, Bonnard, Gromaire.
- 1922 – Expoziție personală la Paris
- 1923 – Expoziție personală la *Maison d'Art*
- 1924 – Debutează, la Salonul oficial
- 1925 – Expune la Paris
- 1928 – Expoziție personală la Bruxelles. Expune

în cadrul grupării *Contemporanul* alături de Iancu, Mihăilescu, Maxy, iar în cadrul grupului *Arta* împreună cu Steriadi, Dărăscu, Ressu, Lucian Grigorescu

1936 – Expoziție personală la Paris. Expoziție personală la București.

1924 – 1939. Expune la *Saloanele oficiale*, *Salons des Tuilleries*, *Salons des Indépendents*, precum și la alte manifestări colective de artă plastică.

1947 – Expoziție personală la București.

1957 – Expoziție personală la sala Nicolae Cristea din București. Este decorat cu Ordinul Muncii clasa a II-a. Este ales președinte al Fondului Plastic (deține această funcție până în 1959).

1961 – 1965. Este președinte al Secției de artă plastică a Universității populare din București. 1962. Expoziție personală la sala „Dalles” din București.

1964 – Laureat al Premiului de Stat. Este distins cu titlul de Artist al Poporului.

1965 – Expoziție personală la sala „Onești” din București.

1967 – Este comisar al Expoziției de artă plastică românească de la Londra.

1968 – I se acordă Ordinul „Meritul cultural” clasa I’.

1969 – Expoziție personală la sala „Dalles” din București.

1970 – Apare monografia „*H.H.Catargi*”. Face parte din secția română a Asociației internaționale a artiștilor plastici.

1973 – Expoziție personală la sala „Dalles” din București.

1975 – Expoziție personală la „*Galeria Nouă*” din București

1941 – 1976 – Expune la toate manifestările de artă plastică din România.

1947 – 1976 – Participă la expozițiile de artă plastică românească organizate la Alexandria (Egipt), Ankara, Atena, Belgrad, Berlin, Barcelona, Bratislava, Budapesta, Bruxelles, Cairo, Dresda, Damasc, Geneva, Helsinki, Istanbul, Londra, Madrid, Moscova, New Delhi, Palma de Majorca, Paris, Praga, Pekin, Phenian, Rostov, Sofia, San Sebastian, Tokio, Tirana, Torino, Titograd, Tel Aviv, Ulan Bator, Varșovia, Veneția.

1976 – Se stinge din viață la 6 iulie.



*Muncitor, ulei pe pânză*

A picta cu predilecție vinovată dar și cu o juvenil nepăsătoare plăcere, vreme de 50 de ani, atât de multe Naturi moarte — deci, o aceeași „temă” — mărturisește spaima de a picta; o spaimă nerecunoscută și de aceea nestinsă;

Înseamnă a da, neîntrebat, același răspuns unor întrebări pe care nu le-a crezut nici o clipă a-i fi fost adresate direct și exclusiv.

Un dialog purtat sub îndrăcită tensiune între mereu același gest afirmativ făcut de artist prin pictura sa și tăcerea de gheață a Interlocutorului care nu întreabă ci amendează.

Despre teribila sa productivitate putem spune cu admirație, dar fără invidie, că exprimă un anonim și colectiv apetit spre artă: spre arta înțeleasă nu ca mobil al contemplației ci drept tainic impuls al repetitivului, al multiplicării.

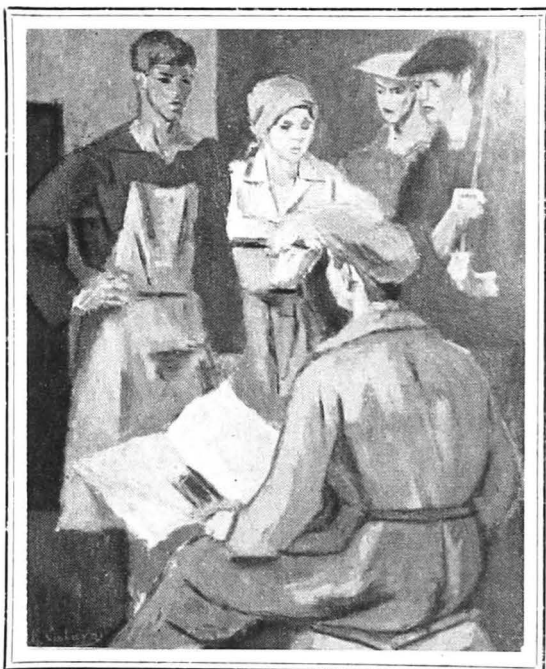
Multe sale pinze stau sub semnul hărniciei menținute, decenii, la punctul de culminație — rivna. Peisajele și naturile statice ale lui Catargi predau cu o silitoare și didactică pasiune o lecție de anti-cézannism, răvășind și contraziind euforic știința construirii unui tablou: elementele dintr-un peisaj sînt puse în pagină cu voluptatea așezării pe tipsie a unei naturi statice; pictorul le grupează mimînd accidentală lor risipire firească pe pămînt, restringîndu-le aria prin artificii plastice — cerul, întinsul mării, paravanul, alba coloană sînt eșarfe

colorate. dibăcia de a le așeza ca pe niște succesive cortine de fundal fiind trucul de sugerare a spațiului și adîncimii sale, în timp ce — așezat în fața unui ansamblu de obiecte, tipic naturii moarte — același pictor se îndirjește acum să descopere grandoarea Naturii: ramurile unei plante de ghiveci se desfoaie cu opulența pletoaselor sălcii plîngătoare, fructiera devine colosal havuz, marginea mesei pe care sînt puse aceste obiecte — ridicată pînă în dreptul ochilor, puțin sub linia orizontului — se înfățișează ca un deslănțuit podiș pe care sticlele, străchinele, cîmile, simplicitate la volumul lor generic (cilindru, trunchi de con, emisferă etc.), saltă de la rangul minusculei prezențe la cel al monumentalei construcții; marea rigoare a părintelui cubismului și a constructivismului a fost pentru Henri Catargi o capcană, un labirint a cărui parcurgere îi confirmă complexitatea, fără ieșire și de nedepășit pentru pictorul care îi străbate coridoarele.

În Peisajul și Natura statică semnate de Catargi stăruie un climat bine strunit — artificialitatea: ele sînt cadrul unui spectacol — același, fie că este desfășurat pe o scenă, fie că este privit de pe înălțimea scenei; savanteria scenografică desfășurată cu ardoarea picturalității este triumful în substanță, a lui Cézanne.

Culoarea sa este o meșteșugită etalare de contraste cromatice, desăvirșită expresie a convenției:

*Citirea „Scînteii” în uzină, ulei pe pânză*

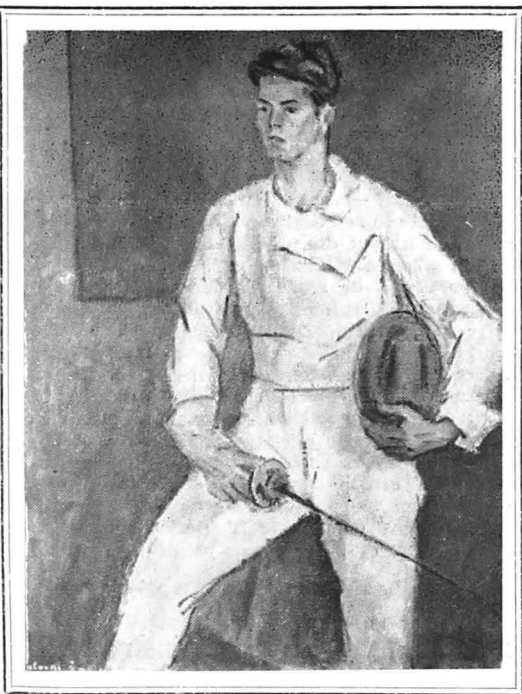
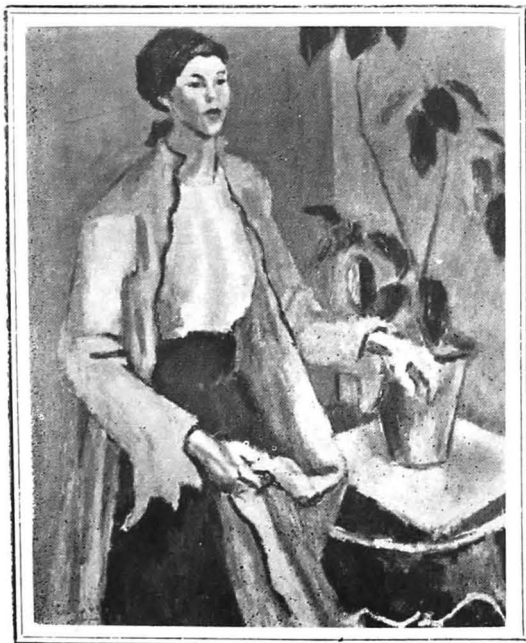


marea este albastră verzui-cenușie ș.a.m.d., cerul este alburit, călduț prin ocurile care împinzesc subsolul ultimei tușe. Tonurile calde și reci își descriu reciproc contururile; din loc în loc obscure pete fierbinți pământii, indică zonele ieșite din egalizatoarea atenție a scenografului.

Tocmai prin această convenționalitate Henri Catargi se apropie, plutind într-o nesensizată derivă, peste tărîmul mediteranean, către impus-abstracta exprimare artistică a Orientului islamic: fiecărei culori îi este hotărîtă o echivalare, un egal în ceea ce vede ochiul. Ceea ce reprezintă pictorul din natură se subțiază astfel pînă la nivelul unor certitudini a căror prezență este cartografiată cu o linie tremurătoare, nesigură dar plină de senina lejeritate a celor știute pe de rost. Pictorul colorează neglijent suprafața dintre contururi; el nu pictează colorind, ci alăturînd sau suprapunînd pigmenți. Din asemenea suavă indiferență față de sensul culorii, aplaudată de privitor drept spontaneitate, se constată o altă particularitate incontestabilă a picturilor sale: nevoia de gest. Catargi nu pictează, nu colorează în sensul unanim realizat în arta universală, ci gesticulează culoarea, pictura — cu o sublimă nevinovăție. Pictura sa este un mod de a iubi pictura, acea „coza mentală”.

Această invertire a pretextului pictural: peisajul, — natură cumînită prin „plantarea” sa în cadru; natura statică — desfrînată spre grandios —

*Fată cu rochie portocalie, ulei pe pînză*



*Florestist, ulei pe pînză*

se bizuie pe plăcerea rafinată a răstălmăcirilor la care a ajuns ochiul pictorului în lungile sale contemplații a acelorași obiecte. Cîteva recipiente simple (cană, vază, ghiveci, fructieră), pîntecoasele rotunjiri (lămie, mere), obloanele verticale și monocrome ale paravanelor și pereților, moliciunile informe spinzurinde sau prăbușite ale drapeurilor și misterioasele și parcă nenaturalele chipuri luate de cochiliile unor moluște, privite intens așa cum le-a privit ani de-a rîndul Henri Catargi, l-au împins din starea de fascinație, de tranșă că în fața miracolului, la fixații; pictorul fantazează ajungînd la reverii — în fața ochilor săi, deci pe pînză, realul și obiectele sale sînt bintuite de boarea imponderabilului, a fantasticului a cărui retorică artistul o scandează ritmic-repetat la nesfîrșit, pictînd ceea ce pictează. Iată de ce nu se va putea spune nicicînd despre vreo pînză de a sa, că este o mostră a artei „d'après”.

Catargi nu a preluat niciodată imaginea plastică a unui mare pictor, deci nu i-a furat „motivul” pictural, pentru a-l transforma în pretextată desfășurare a celor învățate, asimilate.

Lui Catargi i-au repugnat flusturatecele futururi de forme pentru a-și revoluționa, prin provizorat și imixtiune, forma sa artistică.

O credință nestrămutată întărită de cucernicul respect față de arta de pînă la el, i-au nutrit speranțele și efortul.

În folclor, un motiv ornamental preluat cu minuție și exactitate și circulat desemnează topografia spirituală și marchează astfel perimetrul, *extensia* unei gândiri artistice.



Odaliscă, ulei pe pînză



Femeie cu umbrelă, ulei pe pînză

XX — Dumneavoastră, martorul principal al acestei intimități pregătitoare a contemplației, acordați acestor obiecte, în afară de valoarea plastică, și vreo altă semnificație, vreo simbolică personală a artistului Catargi ?

ION PACEA — Nu. După opinia mea, Catargi era un pictor constructivist, în sensul că

el gădea desenul și chiar culoarea, pe linii drepte, întrerupte de anume rotunduri și pe mari suprafețe. Foarte puține modulații vei întâlni la Catargi, modulații așa cum se află în pictura lui Matisse; Catargi descinde mai mult din Braque și aproape chiar din cubism, îi place suprafața netedă și clară, fără accidentări. Așa: deci își

punea Natura în față, o gîndea conform temperamentului lui și apoi începea propriu-zis lucrul.

XX — Ce temperament avea?

ION PACEA — Era un temperament exploziv, furtunos, într-un fel vital, dar fără exteriorizări. Toate lucrurile se sedimentau pe parcurs ce începea să lucreze.

XX — Oare putem considera preferința lui Catargi, pentru anumite obiecte care duceau la constructivism în pictură ca o perpetuă lecție de frinare a temperamentului dată sieși?

ION PACEA — Nu. Tocmai pentru că toate picturile sale, Naturile statice, peisajele — chiar cu pomi — le gîndea pe suprafața pînzei cu elemente constructiviste. Obiectele de Natură statică, cărțile, foarte multe cărți din mai toate lucrările sale sînt de fapt pătrate, dreptunghiuri, elemente geometrice, linii drepte întrerupte, de rotundul fructelor, a capetelor de pipe; iar peisajele, toate au niște unghiuri de perspectivă foarte adînci. Ați văzut cum gîndește un perete — ca un dreptunghi; coperta uneia din cărțile sale poate fi peretele unei case într-un peisaj.

XX — „Povestii”, vă rog, una sau citeva din lucrările pictorului care vă se par „emblemă” a artei sale, deci acele lucrări care vă revin în fața ochilor de cite ori auziți vorbindu-se de Catargi.

ION PACEA — Catargi este pictorul Naturilor statice; natura statică era „în el” — cum se spune, era foarte asimilată. Ce mi-a rămas în memorie, ceea ce îmi revine în fața ochilor, nu e o lucrare sau alta ci tema numită „Natură moartă” sau „Natură statică”, care în opera lui persistă pînă în ultima sa perioadă. Mult mai puțin, peisajul sau portretul, cu toate că și din acestea a făcut foarte multe; de altfel a lucrat un număr impresionant de lucrări.

Natura moartă, statică, o simtea foarte mult; are citeva de o rară frumusețe. Am spus mai înainte că privea Natura statică zile la rînd înainte de a începe să lucreze. Dacă nu îl mulțumeau schițele, el modifica Natura, schimba locul obiectelor, poziția lor acolo pe masa unde erau așezate și apoi se reapuca să schițeze. Catargi simțea Natura statică. Ceea ce nu poți spune de „naturile” lui Pallady, care este pictorul unor peisaje și a unor nuduri — lucrări, de valoare; opere de artă, opere de artă într-adevăr.

XX — Vorbind despre Catargi i-ați comparat lucrările cu pinzele lui Pallady. Continuați.

ION PACEA — E știut că Henri Catargi a trăit foarte mult pe lângă Pallady, care i-a fost o mare lecție, în sensul acelei legări a compoziției, a liniilor drepte și frînte. Constructivismul — cred că de la Pallady l-a adoptat. Catargi are școala Pallady; sigur, în alte game. Catargi era și un liric, dar și un reținut în cromatică. Pallady era un expansiv.

XX — Dacă Pallady este expansiv în culoare cum îl caracterizați pe Țuculescu?

ION PACEA — Țuculescu este de fapt un expresionist; iese puțin din școala românească de pictură și în cazul lui, tot temperamentul a decis; Țuculescu era un vulcanic.

XX — Credeți că există în generațiile de tineri artiști plastici, vreun artist despre care să se poată spune că este în filiația lui Catargi?

ION PACEA — În fond sînt foarte mulți, începînd de la artiștii de generația mea pînă la cei foarte tineri. În lucrările lor văd aceeași vigoare. Să-l amintesc pe Sorin Dumitrescu — un artist tînăr de tot — eu găsesc la el o mare filiație cu Catargi, în sensul echilibrului de linii și suprafețe pictate. Sigur că există diferența de gîndire și de intenție, dar e foarte aproape de Catargi.

XX — Ce credeți că va apare perisabil și ce anume durabil, mîine, din opera lui Catargi?

ION PACEA — Catargi, după cum știți, a lucrat foarte mult, are foarte multe schițe pregătitoare la fiecare lucrare în parte. Pe unele le-a distrus artistul chiar în timp ce lucra, altele au rămas.

Importante din opera lui Catargi sînt cele pe care le știm din expoziții și din muzee, dar mie mi se par și mai emoționante schițele, lucrările pregătitoare care au rămas. Emoționante în sensul că sînt mai directe.

XX — Considerați deci că durabile sînt acele lucrări care divulgă gestul creației — deci tentative către operă și mai puțin finisul opereii, instaurarea ei?

ION PACEA — Acum ați atîns un lucru foarte important în ceea ce Catargi a realizat. Chiar lucrările, așa-zis, finite, ale lui, nu pot fi considerate lucruri finite, în sensul că în evoluția unui tablou al lui Catargi, aproape fiecare variantă a subiectului, a temei era altceva. Adică, aceleași obiecte, Catargi, prin temperamentul lui, le așternea altcumva, fiindcă nu se putea copia pe sine, nici din punct de vedere al stilizării desenului, nici din punct de vedere al cromaticii. El încerca aproape tot timpul ca ceea ce făcea, să fie altceva, adică să ducă mai departe tema propusă.

XX — Într-o personală ierarhie a valorilor artistice românești, în ce loc îl așezați pe Henri Catargi?

ION PACEA — Asta nu știu dacă putem face noi artiștii, dacă putem așeza noi pe marii artiști pe o treaptă oarecare într-o ierarhie. În plastica noastră Catargi este un pictor, un artist, care are ceva de spus, în sensul că a dus pictura românească mai departe, către acea pictură simplă, directă, fără multe teorii, adică fără să încerce a intra într-un curent anume, o pictură românească, o pictură care se adresează prin ochi, direct sufletului.

— Interviu realizat de PAUL CORNEL CHITIC

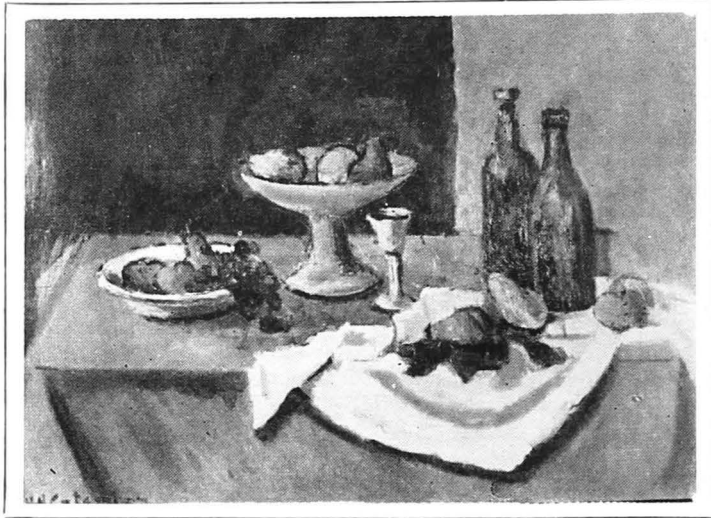


# Pictura lui Henri Catargi în patrimoniul muzeelor din R.S.România

**MUZEUL DE ARTĂ AL R. S. ROMÂNIA, GALERIA NAȚIONALĂ**

## 1. NATURĂ STATICĂ

ulei pe pînză  
0,540 × 0,731



*Natură moartă, ulei pe pînză*

Semnat și datat stg. jos, cu tuș negru : H. Catargi, 1925, inv. 32

## 2. PEISAJ

ulei pe pînză  
0,455 × 0,650

Semnat și datat stg. jos, cu negru : H. H. Catargi 1928, inv. 33

## 3. PEISAJ LA MARE

ulei pe pînză  
0,600 × 0,807

Semnat și datat stg. jos, cu ocră : H. H. Catargi, 1935, inv. 842

## 4. PEISAJ DIN DOLJ

ulei pe pînză  
0,605 × 0,850

Semnat și datat stg. jos cu brun : H. Catargi, 1939, inv. 1063

## 5. PEISAJ

ulei pe pînză  
0,330 × 0,555

Semnat și datat stg. jos, cu roșu : H. H. Catargi, 1941, inv. 3408

## 6. PEISAJ

ulei pe pînză  
0,647 × 1,000

Semnat și datat dr. jos, cu tuș negru : H. Catargi, 1939, inv. 1063

## 8. FEMEIE CU UMBRELĂ

ulei pe pînză  
0,811 × 1,001

Semnat și datat stg. jos, cu brun : H. H. Catargi, 1942, inv. 3474.

## 9. PROIECT DE CORTINĂ

ulei pe pînză  
0,539 × 0,732

Semnat și datat stg. jos, cu albastru : H. Catargi, 1921, inv. 3546

## 10. MUNCA CÎMPULUI (peisaj)

ulei pe pînză  
0,458 × 0,647

Semnat și datat stg. jos, cu oranj : H. H. Catargi, (19)45; inv. 3830

## 11. NATURĂ MOARTĂ

ulei pe carton  
0,655 × 0,920

Semnat și datat stg. jos, cu ocră : H. H. Catargi, (19)57; inv. 4960

## 12. BUILA

ulei pe pînză 0,740 × 1,000

Semnat și datat stg. jos, cu roșu : H. Catargi (19)57; inv. 4964

## 13. FEMEIE CULCATĂ

ulei pe pînză  
0,730 × 0,725

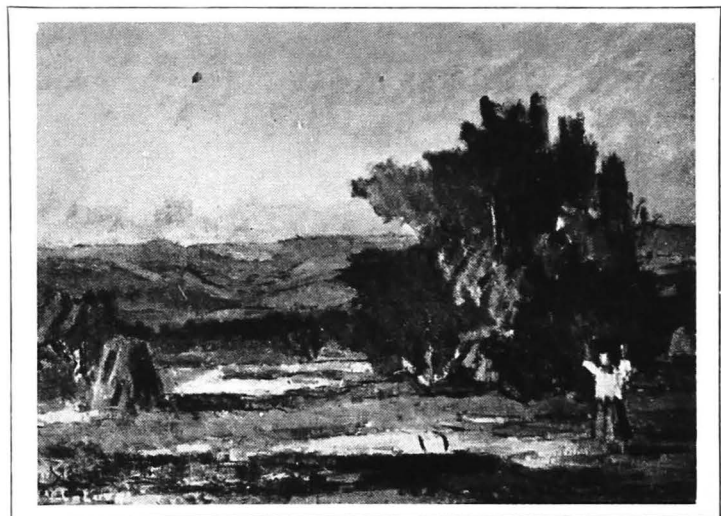
Semnat și datat stg. jos, cu brun : H. H. Catargi, 1935, inv. 5640

## 7. PEISAJ

ulei pe pînză  
0,725 × 0,995

Semnat și datat stg. jos, cu negru : H. Catargi, 1948, inv. 3435

*Priveliște din Măldărești, ulei pe carton*



14. FATA ȘEZÎND  
ulei pe pînă  
0,655 × 0,810  
Nesemnat, nedatat : inv. 5747

15. ȘANTIER NAVAL  
ulei pe pînă  
1,138 × 1,460  
Semnat și datat stg. jos, cu  
oranj : H. H. Catargi (19)58  
inv. 5785

16. SPRE TÎRG  
ulei pe pînă  
0,805 × 1,000  
Semnat și datat stînga jos cu  
galben : H. H. Catargi, (19)57 ;  
inv. 5799

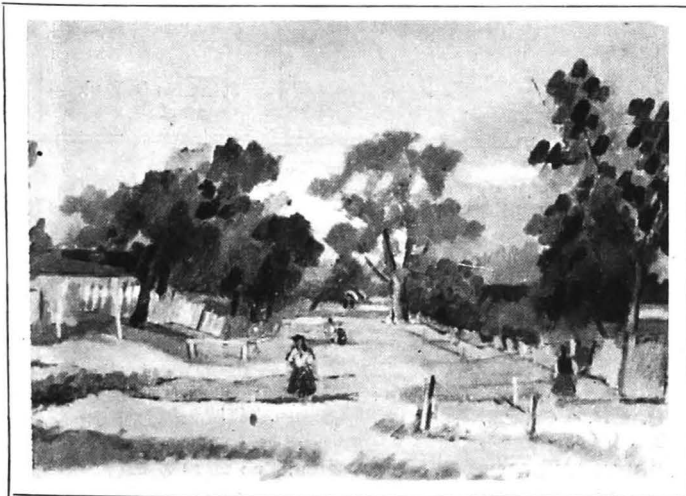
17. MUNCITOR  
ulei pe pînă  
1,300 × 1,00  
Semnat și datat stg. jos cu  
roșu : H. H. Catargi (19)60 ;  
inv. 6122

18. PEISAJ DIN CÎMPULUNG  
ulei pe pînă  
0,810 × 1,000  
Semnat și datat stg. jos, cu  
galben : H. H. Catargi, (19)59 ;  
inv. 6123

19. NATURĂ MOARTĂ  
ulei pe pînă  
1,440 × 1,140  
Semnat și datat stg. jos, cu  
oranj, H. H. Catargi, (19)60 ;  
inv. 6124

20. PRIVELIȘTE DIN MĂLDĂ-  
REȘTI  
ulei pe carton  
0,720 × 0,985

*Peisaj, ulei pe pînă*



Semnat și datat, cu oranj :  
H. H. Catargi, (19)59 ;  
inv. 6145

21. PRIVELIȘTE  
ulei pe carton  
0,730 × 1,000  
Semnat și datat stg. jos,  
ocru : H. H. Catargi, (19)58 ;  
inv. 4686

23. PEISAJ  
ulei pe pînă  
0,460 × 0,550  
Semnat și datat dr. jos, cu  
ocru-galben ; H. H. Catargi,  
(19)44 inv. 6611

24. PORTRET DE FEMEIE  
ulei pe pînă  
0,650 × 0,540



*Masă de bucătărie, ulei pe pînă*

22. PEISAJ DIN CIUREL  
ulei pe carton  
0,710 × 1,010  
Semnat și datat stg. jos, cu  
roșu : H. H. Catargi, (19)58 ;  
inv. 6494

Semnat stg. jos, cu negru :  
H. H. Catargi, nedatat, inv. 6926

25. PORTRET DE FEMEIE  
ulei pe pînă  
0,545 × 0,455  
Semnat și datat stg. jos, cu  
brun : H. H. Catargi, (19)34 ;  
inv. 6943

26. COȘUL CU FRUCTE  
ulei pe carton  
0,650 × 0,810  
Semnat și datat stg. jos, cu  
oranj : H.H.Catargi, (19)65 ;  
inv. 8207

27. SANDA  
ulei pe pînă  
1,160 × 0,890  
Semnat și datat stg. jos, cu  
oranj : H. H. Catargi, (19)66 ;  
inv. 6208

28. FIGURĂ ÎN GALBEN  
ulei pe pînă  
0,965 × 1,300  
Semnat și datat stg. jos, cu  
roz : H. H. Catargi (19)65 ;  
inv. 8348

29. PEISAJ DIN SINAIA  
ulei pe carton  
0,645 × 0,805  
Semnat și datat stg. jos, cu  
gri : H. H. Catargi, (19)65 ;  
inv. 8349

30. PORTRET DE STUDENTĂ  
ulei pe pînză  
1,160 × 0,885  
Semnat și datat stg. jos cu  
roșu : H. H. Catargi, (19)62 ;  
inv. 7125

31. PARAVANUL LUI  
PALLADY  
ulei pe pînză  
1,455 × 1,140  
Semnat și datat stg. jos, cu  
roșu : H. H. Catargi ; (19)61,  
inv. 7126

32. COMPOZIȚIE — CAZAN-  
GERIE LA GRIVIȚA ROȘIE  
ulei pe pînză  
1,310 × 1,610  
Semnat și datat stg. jos, cu  
roșu : H. H. Catargi, (19)64, inv.  
7265

35. NATURĂ MOARTĂ CU  
CĂUȘ  
ulei pe pînză  
0,890 × 1,165  
Semnat și datat stg. jos, cu  
roșu : H. H. Catargi, (19)69  
inv. 9079

36. FLORETIST  
ulei de pînză  
1,725 × 1,305  
Semnat și datat stg. jos, cu  
galben, H. H. Catargi, (19)67  
inv. 8984

37. NATURĂ MOARTĂ CU  
VIOARĂ  
ulei pe hirtie lipită pe carton  
0,750 × 1,010  
Semnat și datat stg. jos, cu

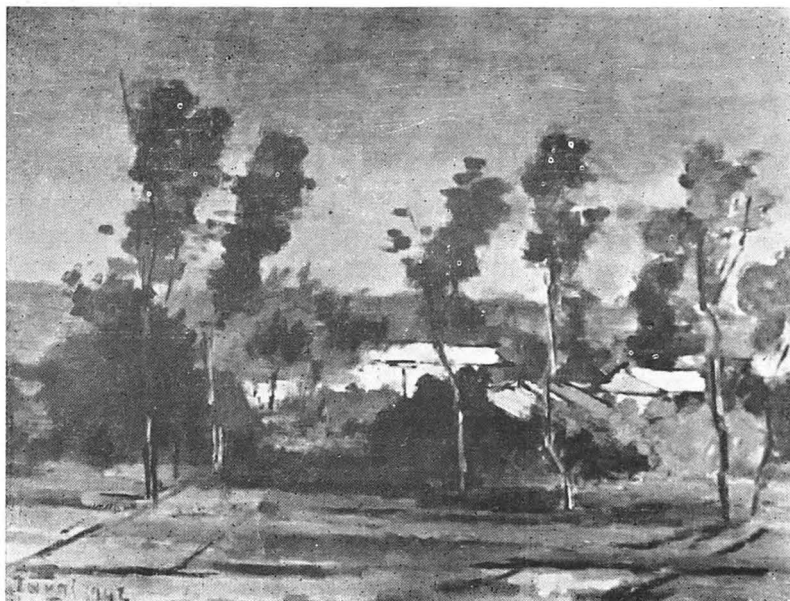
ulei pe pînză  
Semnat și datat stg. jos, cu  
roșu : H. H. Catargi, (19)68,  
inv. 9667

## MUZEUL DE ARTĂ AL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

1. PEISAJ  
ulei pe pînză  
0,545 × 0,810  
Semnat stg. jos cu siena :  
H. Catargi, nedatat, inv. 6

2. PEISAJ  
ulei pe pînză  
0,810 × 0,655  
Semnat și datat stg. jos, cu  
creionul, H. Catargi, 1939,  
inv. 965

3. ÎN TEI  
ulei pe pînză



Peisaj din Dolj, ulei  
pe pînză

33. COȘUL CU FRUCTE  
ulei pe carton  
0,650 × 0,810  
Semnat și datat stg. jos, cu  
oranj ; H.H.C. (19)65,  
inv. 8207

34. SANDA  
ulei pe pînză  
0,160 × 0,890  
Semnat și datat stg. jos, cu  
oranj ; H. H. Catargi, (19)66 ;  
inv. 8208

roșu : H. H. C., (19) 57,  
inv. 9441

38. PORTRET DE FEMEIE  
Tehnică mixtă pe hirtie lipită  
pe pînză  
Nesemnat nedatat, inv. 9475

39. PEISAJ CU LAC  
ulei pe pînză  
Semnat stg. jos, cu brun :  
H. H. Catargi, nedatat,  
inv. 9658

40. PORTRET COMPOZIȚI-  
ONAL

0,455 × 0,655  
Semnat și datat dr. jos cu  
negru : H. H. Catargi, (19)45 ;  
inv. 1247

4. MUNCITOR LA ȘANTIE-  
RUL VIITORULUI  
ulei pe pînză  
1,300 × 1,610  
Semnat și datat stg. jos cu  
roșu : H. H. Catargi, (19)60 ;  
inv. 3451

5. NATURĂ STATICĂ  
ulei pe pînză  
1,090 × 0,840

Semnat și datat stg. jos,  
cu roșu: H. H. Catargi,  
inv. 3886

6. NATURĂ STATICĂ

ulei pe pînză  
1,000 × 1,300

Semnat și datat stg. jos, cu  
roșu: H. Catargi (19)61;  
inv. 3900

7. PORTRET DE MECANIC  
NAVAL

ulei pe pînză 1,140 × 1,470  
Semnat și datat stg. jos, cu  
oranj; H. Catargi, 1963,  
inv. 4491

8. PORTRET DE MUNCITOR

ulei pe pînză  
1,500 × 1,150

Semnat și datat stg. jos, cu

11. PEISAJ DIN TÎRNOVO

ulei pe pînză  
0,730 × 1,250

Semnat și datat stg. jos, cu  
oranj: H. H. Catargi, (19)66;  
inv. 6049

**MUZEUL COLECȚIILOR  
DE ARTĂ—  
COLECȚIA ZAMBACCIAN**

1. NATURĂ STATICĂ ÎN  
FAȚA FERESTREI

ulei pe pînză  
0,990 × 0,802

Semnat și datat stg. jos, cu  
brun: H. H. Catargi, 1942,  
inv. 51

2. ODALISCA

ulei pe pînză  
0,805 × 1,000

Semnat și datat stg. jos, cu

0,725 × 0,920

Semnat și datat stg. jos, cu  
roșu, H. H. Catargi, (19)64;  
inv. 197

**MUZEUL JUDEȚEAN ARAD,  
SECȚIA DE ARTĂ**

1. VEDERE DIN PORTUL  
SIRACUZA

ulei pe pînză  
0,980 × 0,800

Semnat dr. jos, cu negru:  
H. Catargi, nedatat; inv.291

2. NATURĂ STATICĂ

ulei pe carton  
0,806 × 0,908

Semnat și datat stg. jos cu  
negru: H. H. Catargi, (19)56,  
inv. 2128



Peisaj din Diham, ulei  
pe pînză

roșu: H. Catargi, (19)64;  
inv. 5013

9. PEISAJ

ulei pe pînză  
0,810 × 1,000

Semnat și datat stg. jos, cu  
oranj: H. Catargi, (19)65,  
inv. 5350

10. NATURĂ STATICĂ

ulei pe pînză  
0,900 × 1,165

Semnat și datat stg. jos, cu  
roșu: H. H. Catargi, (19)66;  
inv. 5632

oranj: H. H. Catargi, 1935,  
inv. 52

**MUZEUL COLECȚIILOR  
DE ARTĂ—  
COLECȚIA G. OPRESCU**

1. TĂTĂROAICA

ulei pe pînză  
0,460 × 0,380

Semnat și datat stg. jos, cu  
brun: H. Catargi, (19)35;  
inv. 119

2. PEISAJ

ulei pe carton

3. CITIREA SCÎNTEII ÎN  
UZINĂ

ulei pe pînză  
1,800 × 1,280

Semnat și datat stg. jos, cu  
roșu: H. H. Catargi, (19)61-62,  
inv. 2221

4. NATURĂ STATICĂ CU  
CANĂ

ulei pe pînză  
0,595 × 0,810

Semnat și datat stg. jos, cu  
roșu: (19)65; inv. 2223



Case la țară, ulei pe carton

**MUZEUL JUDEȚEAN BACĂU,  
SECȚIA DE ARTĂ**

**1. NATURĂ STATICĂ**

ulei pe pînză  
0,815 × 0,995  
Semnat și datat stg. jos, cu  
roșu : H. Catargi, (19)46; inv.  
2795/698

**MUZEUL JUDEȚEAN  
MARAMUREȘ**

**1. PORTRET DE MUNCITOR**

ulei pe pînză  
1,145 × 0,870  
Semnat stg. jos cu roșu : H.  
Catargi, (19)45; inv. 202

**2. PEISAJ**

ulei pe carton  
0,500 × 0,750  
Semnat stg. jos, cu roșu :  
H. H. Catargi, (19)60, inv. 377

**MUZEUL BRĂILEI**

**1. PEISAJ IAȘI CURELARI**

ulei pe pînză  
0,610 × 0,810  
Semnat și datat dr. jos, cu ne-  
gru : H. Catargi, 1963, inv. 227

**2. ÎN PORT**

ulei pe pînză  
0,650 × 0,810  
Semnat și datat stg. jos, cu  
roșu : H. H. Catargi, 1959,  
inv. 308

**MUZEUL ORĂȘENESC  
CÎMPULUNG-MUSCEL**

**1. VALEA ROMANEȘTILOR**

ulei pe pînză  
0,440 × 0,620  
Semnat și datat dr. jos, cu  
brun : H. Catargi, 1941  
inv. 481

**MUZEUL DE ARTĂ CLUJ –  
NAPOCA**

**1. PEISAJ**

ulei pe pînză  
0,654 × 0,545  
Semnat și datat stg. jos, cu  
oranj : H. Catargi, (19)46,  
inv. M. A. 3171

**MUZEUL DE ARTĂ – CON-  
ȘTANȚA**

**1. POMI FRUCTIFERI**

ulei pe pînză lipită cu carton  
0,500 × 0,720  
Semnat și datat stg. jos cu  
roșu : H. H. Catargi, (19)61;  
inv. 585

**2. PEISAJ CU POMI**

ulei pe pînză  
0,460 × 0,550  
Semnat și datat stg. jos, cu  
roșu : H. H. Catargi (19)61,  
inv. 586

**3. DUPĂ LECȚIA DE MUZICĂ**

ulei pe pînză  
1,460 × 1,140  
Semnat și datat stg. jos, cu  
ocru : H. H. Catargi, 1963;  
inv. 658

**4. COLECTIVIȘTI**

ulei pe pînză  
1,300 × 0,960  
Semnat și datat stg. jos, cu  
roșu : H. Catargi, 1964,  
inv. 737

**5. VALEA PRAHOVEI**

ulei pe carton  
0,735 × 1,000  
Semnat și datat stg. jos, cu  
roșu : H. H. Catargi, 1961;  
inv. 901

**6. PORTRET DE COLECTI-  
VISTĂ**

ulei pe pînză  
0,470 × 0,380  
Semnat și datat stg. jos, cu

oranj : H. H. Catargi, (19)54;  
inv. 915

**7. PORTRET DE FATĂ**

ulei pe pînză  
semnat și datat dr. jos, cu  
roșu : H. H. C., (19)63, inv.  
1287

**8. ODALISCA**

ulei pe pînză  
1,300 × 0,965  
Semnat și datat stg. jos cu  
roșu : H. H. Catargi, (19)55;  
inv. 1320

**9. PEISAJ**

ulei pe pînză  
0,910 × 0,713  
Nesemnat, nedatat inv. 1886

**10. PEISAJ MARIN**

ulei pe pînză  
0,650 × 0,924  
Semnat și datat stg. jos, cu  
roșu : H. H. Catargi, (19)59,  
inv. 2298

**MUZEUL DE ARTĂ – CRAIOVA**

**1. PEISAJ CU CER AMENIN-  
ȚĂTOR**

ulei pe pînză  
0,500 × 0,805  
nesemnat, nedatat, inv. 132/132

**2. PEISAJ CU POMI ȘI NORI**

ulei pe pînză  
0,460 × 0,540  
nesemnat, nedatat, inv. 133/133

**3. PEISAJ CU POMI**

ulei pe pînză  
nesemnat, nedatat, inv. 134/  
134

**4. PEISAJ**

ulei pe pînză  
0,550 × 0,460  
nesemnat, nedatat  
inv. 135/135

**5. PEISAJ**

ulei pe pînză  
0,460 × 0,550



- nesemnat, nedatat, inv. 136/136
6. PEISAJ CU DRUM ȘI CASE  
ulei pe pinză  
0,380 × 0,545,  
nesemnat, nedatat,  
inv. 137/137
7. PEISAJ CU CASE ȘI POMI  
ulei pe pinză  
0,375 × 0,550  
nesemnat, nedatat,  
inv. 138/138
8. PEISAJ CU ORIZONT  
LARG  
ulei pe pinză  
0,350 × 0,550  
nesemnat, nedatat, inv. 139/139
9. PEISAJ CU POMI ȘI DEALURI  
ulei pe pinză  
0,330 × 0,550  
nesemnat, nedatat  
inv. 140/140
10. NATURĂ MOARTĂ CU  
PORTOCALIE  
ulei pe pinză  
0,330 × 0,550  
nesemnat, nedatat,  
inv. 141/141
11. PEISAJ  
ulei pe pinză  
0,270 × 0,460  
nesemnat, nedatat,  
inv. 142/142
12. PEISAJ  
ulei pe pinză  
0,274 × 0,460  
nesemnat, nedatat  
inv. 143/143
13. PEISAJ — FEMEIE PE  
ULIȚĂ  
ulei pe pinză  
0,500 × 0,645  
nesemnat, nedatat  
inv. 144/144
14. JOC DE CĂRȚI PE TERASĂ  
ulei pe pinză  
0,810 × 1,000  
nesemnat, nedatat,  
inv. 145/145
15. PEISAJ  
ulei pe pinză  
0,645 × 0,535  
nesemnat, nedatat  
inv. 146/146 -
16. ULIȚĂ DE SAT  
ulei pe pinză  
0,500 × 0,650  
nesemnat, nedatat, inv. 147/147
17. SILUETĂ ÎNTR-UN PEISAJ  
ulei pe pinză  
0,500 × 0,810  
nesemnat, nedatat,  
inv. 148/148
18. OGRADĂ  
ulei pe pinză  
0,650 × 0,810  
nesemnat, nedatat,  
inv. 149/149
19. PEISAJ DIN VÎLCEA  
ulei pe pinză  
0,645 × 0,810  
nesemnat, nedatat,  
inv. 150/150
20. PEISAJ — SĂLCII PE MALUL APEI  
ulei pe pinză  
0,500 × 0,645  
nesemnat, nedatat  
inv. 151/151
21. PORTRET DE FEMEIE CU  
PĂLĂRIE NEAGRĂ  
ulei pe pinză  
0,555 × 0,335  
nesemnat, nedatat, inv. 152/152
22. PEISAJ  
ulei pe pinză  
0,650 × 0,800  
nesemnat, nedatat, inv. 153/153
23. FEMEIE CU VOAL  
ÎNTR-UN INTERIOR  
ulei pe pinză  
0,900 × 0,740  
nesemnat, nedatat,  
inv. 154/154
24. PEISAJ — FEMEIE PE  
DRUM  
ulei pe pinză  
0,530 × 0,640  
nesemnat, nedatat,  
inv. 155/155
25. PEISAJ  
ulei pe pinză  
0,490 × 0,800  
nesemnat, nedatat, inv. 156/156
26. FLORĂRESE ÎNTR-UN  
GANG  
ulei pe pinză  
0,500 × 0,640  
nesemnat, nedatat,  
inv. 157/157
27. PEISAJ PE MALUL MĂRII  
ulei pe pinză  
0,350 × 0,550  
nesemnat, nedatat,  
inv. 159/159
28. FEMEIE ÎNTR-UN  
INTERIOR  
ulei pe pinză  
0,550 × 0,375  
nesemnat, nedatat,  
inv. 160/160
29. NATURĂ STATICĂ CU  
MERE  
ulei pe pinză  
0,325 × 0,540  
nesemnat, nedatat,  
inv. 161/161
30. PEISAJ CU BARCĂ  
ulei pe pinză  
0,320 × 0,450  
nesemnat, nedatat,  
inv. 162/162
31. VAS CU FLORI  
ulei pe carton  
0,450 × 0,370  
nesemnat, nedatat,  
inv. 163/163
32. PEISAJ  
ulei pe pinză  
0,380 × 0,550  
nesemnat, nedatat,  
inv. 164/164
33. PEISAJ  
ulei pe pinză  
0,195 × 0,650  
nesemnat, nedatat,  
inv. 165/165
34. COLECTIVISTA  
ulei pe pinză  
0,970 × 0,295  
semnat și datat dr. jos cu  
galben : H. H. Catargi, (19)57 ;  
inv. 411/1488
35. FATA CU ROCHIE POR-  
TOCALIE  
ulei pe pinză  
1,300 × 0,970  
semnat și datat stg. jos cu  
roșu : H. H. Catargi, (19)62 ;  
inv. 489/2064
36. FEMEIE CU VOAL ORANJ  
ulei pe pinză  
0,550 × 0,465  
nesemnat, nedatat,  
inv. 926/1585
37. PEISAJ  
ulei pe pinză  
0,325 × 0,455  
nesemnat, nedatat,  
inv. 933/1583

#### MUZEUL DE ARTĂ — GALAȚI

1. CAZANGERIE  
ulei pe pinză  
1,610 × 1,310  
semnat și datat stg. jos, cu  
roșu : H. H. Catargi, (19)63  
inv. 619
2. COLECTIVIȘTI DUPĂ  
PRÎNZ  
ulei pe pinză  
1,300 × 1,620  
semnat și datat stg. jos, cu  
roșu : H. Catargi, (19)61-62  
inv. 844
3. CAZANGII  
ulei pe pinză  
1,140 × 1,460  
semnat și datat stg. jos, cu  
oranj : H. H. Catargi, (19)63,  
inv. 865

#### MUZEUL DE ARTĂ — LAȘI

1. BĂRBAT CU CÎRJIE  
ulei pe pinză  
0,920 × 0,650  
nesemnat, nedatat, inv. 928
2. PEISAJ (DIHAMUL)  
ulei pe pinză  
0,810 × 0,995  
semnat și datat stg. jos, cu

roșu : H. H. Catargi, (19)62  
inv. 1103

### 3. NATURĂ STATICĂ (MASA DE BUCĂTĂRIE)

ulei pe pînză  
0,885 × 1,155  
semnat și datat, stg. jos, cu roșu ; H. H. Catargi (19)62  
inv. 1104

### 4. SANDA

ulei pe pînză  
1,290 × 0,960  
semnat și datat stg. jos, cu roșu : H. H. Catargi (19)64 :  
inv. 1229

### 5. STĂVILARUL DE LA CIUREL

ulei pe pînză  
0,650 × 0,915  
semnat și datat stg. jos, cu brun : H. H. Catargi, (19)57  
inv. 1294

## Muzeul Județean — BIHOR, SECȚIA DE ARTĂ

### 1. COȘARUL

ulei pe pînză  
1,170 1,145  
semnat și datat stg. jos, cu roșu H. H. Catargi (19)61,  
inv. 1115,330

### 2. PORTRET

ulei pe pînză  
1,165 × 1,140  
semnat și datat stg. jos, cu roșu : H. H. Catargi,  
(19) 65-66 : inv. 5225,331

### 3. SPRE DHAM

ulei pe pînză  
0,727 1,002  
semnat și datat stg. jos, cu galben : H. H. C. (19)61  
inv. 4138,332

### 4. PĂLĂRIA GALBIENĂ

ulei pe pînză  
0,665 0,500  
semnat și datat stg. jos cu oranj : H. H. Catargi (19)65 :  
inv. 5105,333

### 5. NATURĂ MOARȚĂ

ulei pe pînză  
0,806 1,167  
semnat și datat, stg. cu roșu :  
H. H.C. (19)66, inv. 6989/331

## Muzeul Piatra-Neamț, COLECȚIA DE ARTĂ

### 1. PEISAJ DE TOAMNĂ

ulei pe pînză  
0,805 × 0,995  
semnat și datat stg. jos cu roșu : H. H. Catargi, 1960  
inv. 131

## Muzeul de Artă — PLOIEȘTI

### 1. PEISAJ URBAN

ulei pe pînză  
0,330 × 0,460  
semnat și datat stg. jos, cu negru : H. H. Catargi, 1928  
inv. 133

### 2. PEISAJ

ulei pe pînză  
0,460 × 0,635  
semnat și datat stg. jos, cu brun : H. H. Catargi, 1956  
inv. 790

### 3. MUNCITORI ÎN REPAUS

ulei pe pînză  
0,725 × 0,925  
nesemnat, nedatat, inv. 923

### 4. FEMEIE ÎN GRI

ulei pe pînză  
1,020 × 0,755  
semnat și datat dr. jos, cu ocru : H. H. Catargi, 1947,  
inv. 999

## Muzeul din Rîmnicu Sărat

### 1. SANTA VICTOR, MUNCITOR LA ELECTROPUTERE

ulei pe pînză  
0,885 × 1,150  
semnat și datat stg. jos, cu roșu  
H. Catargi, (19)61, inv. 643

### 2. CASE LA CÎMPULUNG

ulei pe carton  
0,650 0,185  
semnat și datat stg. jos, cu oranj : H. H. Catargi (19)67 :  
inv. 619

## Muzeul Brukenthal SIBIU

### 1. ÎN VIZITĂ

ulei pe pînză  
1,000 × 0,800  
semnat și datat dr. jos, cu roșu : H. H. Catargi (19)41,  
inv. 1970

### 2. NATURĂ STATICĂ

ulei pe pînză  
0,740 × 0,985  
semnat și datat dr. jos, cu brun : H. H. Catargi, (19)57,  
inv. 1974

### 3. PEISAJ

ulei pe pînză  
0,463 × 0,550  
semnat stg. sus, cu galben :  
H. H. Catargi, nedatat, inv. 2006

### 4. CASE LA ȚARĂ

ulei pe carton  
0,185 × 0,726  
semnat și datat stg. jos cu galben : H. H. Catargi, (19)58,  
inv. 20111

### 5. PEISAJ LA PĂDURE

ulei pe pînză  
0,815 × 1,015  
semnat și datat stg. jos, cu ocru : H. H. Catargi, 1941,  
inv. 2123

### 6. UČENIC LA UZINELE

23 AUGUST  
ulei pe pînză  
1,305 × 0,960  
nesemnat, nedatat, inv. 2199

### 7. PEISAJ DE CÎMP

ulei pe pînză  
0,475 × 0,720  
semnat și datat stg. jos, cu roșu : H. H. Catargi, (19)60,  
inv. 2240

### 8. RAFINĂRIE DIN ONEȘTI

ulei pe pînză  
1,455 × 1,138  
semnat și datat stg. jos, cu roșu : H. H. Catargi (19)64  
inv. 2406

## Muzeul Banatului, SECȚIA DE ARTĂ

### 1. BĂRCI

ulei pe carton  
0,640 × 0,800  
semnat și datat cu roșu :  
H. H. Catargi, (19)65 : inv.  
1805

### 2. PEISAJ

ulei pe pînză  
0,550 × 0,580  
semnat și datat stg. jos, cu roșu : H. Catargi (19)48 inv.  
2219

## Muzeul de Artă Tîrgu Mureș

### 1. FEMEIE ÎN INTERIOR

ulei pe pînză  
0,650 × 0,545  
semnat și datat stg. jos, cu roșu : H. H. Catargi, (19)35 ;  
inv. 589

### 2. PEISAJ

ulei pe pînză  
0,500 × 0,643  
semnat și datat stg. cu roșu :  
H. H. Catargi, (19)41, inv. 776

### 3. FEMEIE ÎN ALBASTRU

ulei pe pînză  
1,300 × 0,966  
semnat și datat, stg. jos, cu roșu : H. H. Catargi, (19)65 ;  
inv. 801

### 4. PEISAJ LA PASĂREA

ulei pe pînză  
0,655 × 0,810  
semnat și datat stg. jos, cu roșu : H. H. Catargi, 1966,  
inv. 1000

### 5. DESTINDEREA

ulei pe pînză  
1,300 × 1,620  
semnat și datat stg. jos cu brun : H. H. Catargi, (19)65 ;  
inv. 1074

EUGENIA IOANOVICI



# evidență, conservare, restaurare

## Din experiența lucrărilor de restaurare a colecțiilor Castelului Peleş (I)

Spre a face cunoscute experiența și rezultatele muncii de restaurare și conservare, ca și spiritul de dăruire, conștiințiozitatea și maturitatea profesională pe care a dovedit-o rețeaua de restauratori și conservatori din țară cu prilejul lucrărilor de restaurare a colecțiilor Castelului Peleş, redacția revistei inaugurează o rubrică specială. Vor fi prezentate aspecte specifice și probleme soluționate (sau încă aflate în discuție) legate de munca de restaurare susținută de toți cei care au contribuit la aceste lucrări, din toate tipurile de tehnici, din toate atelierelor.

Pentru că, în cadrul acestei acțiuni diferitele laboratoare, diferitele ateliere de restaurare, profilate pe tehnici specifice s-au întâlnit — uneori pentru prima dată — cu lucrări și probleme care au ambiționat și au pus la încercare măiestria și cunoștințele specialiștilor, au stimulat dorința celor tineri de a se perfecționa, de a gândi și a acționa în sensul îmbunătățirii nu numai a metodelor și procedeele de restaurare, ci și a utilajului și instrumentarului adecvat. Pentru restauratorii foarte tineri, această experiență a constituit o școală de formare, mulți dintre ei efectuând perioada de prac-

Restauratori ai atelierului de pictură tempera, din cadrul Laboratorului zonal al Muzeului de artă al R. S. România, în timpul restaurării lucrărilor de la Castelul Peleş.



tică și susținind cu succes examenele de atestare în atelierele de la Posada, București, Iași.

În spiritul unei emulații permanente, în laboratoarele zonale ale Muzeului de artă al R. S. România, Complexului muzeistic Iași, Muzeului de istorie al R. S. România, și mai ales în cadrul celor mai noi ateliere din țară, organizate cu sprijinul C.C.E.S., Consiliului popular județean Prahova și C.J.C.E.S. Prahova, în complexul de la Posada,

au fost conjugate eforturile restauratorilor din toată țara care au lucrat și continuă să lucreze alături, cunoscându-se și împărțindu-și priceperea, deprinderile specifice muncii de restaurare, perfecționându-și îndemnarea, ochiul, sensibilitatea și tot ceea ce ține de practica propriu-zisă a profesiei de restaurator, întărind disciplina profesiei și conștiința profesională prin exemple de devotament și abnegație în muncă.

## Lucrări în tempera

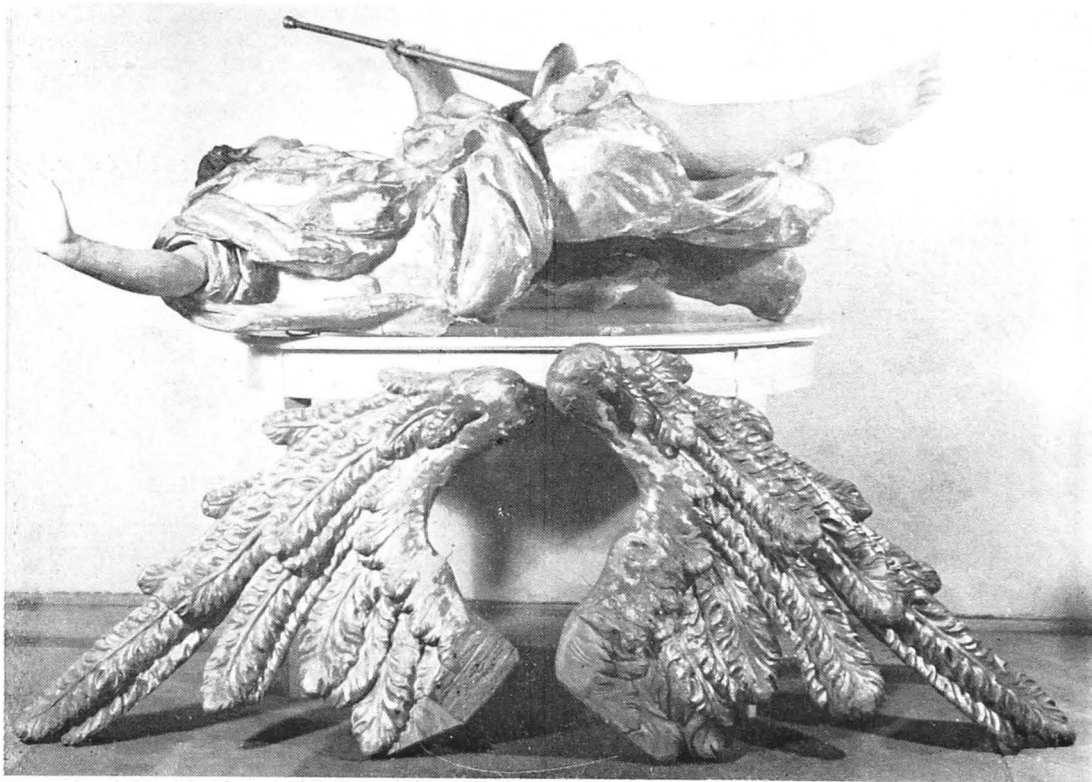
VARVARA IONESCU, EMILIA POPP, VIORICA NECULA

În cadrul acțiunilor de restaurare a colecțiilor Castelului Peleş, sarcina restaurării lucrărilor executate din lemn cu policromie în tehnica tempera a revenit, cum era firesc, atelierului de restaurare pictură tempera din cadrul Laboratorului zonal de restaurare al Muzeului de artă al R. S. România.

Cele 26 de lucrări, steme și sculpturi din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea au solicitat colectivului de restauratori răspundere și maturitate în abordarea soluțiilor de tratament, perseverență și conștiinciozitate în efectuarea în bune condițiuni a activității.

Aceste lucrări din lemn sculptat, stuc modelat, aurit și policromat, cu compoziții în relief incluzând statuete în rond bosse, frunze de acant, lambrechine și mascheroni au prezentat multiple și foarte variate forme de degradare, urmare a acțiunii distructive a unor factori chimici, fizici și biologici. Degradările s-au manifestat prin crăpături în grosimea lemnului, lipsa sau ruperea unor ornamentații, slăbirea rezistenței lemnului datorită atacului de carii. De asemenea, straturile de pictură și foiță metalică au fost roase, șterse, cu repictări, desprinderi orbe ale grundului de pe suportul de lemn pe

Sculptura *Înger cu trompetă*: dimensiuni: 1,50 m × 1,50 m; proveniența: Castelul Peleş-Sinaia. În imagine — Componentele statuiei înaintea restaurării





Sculptura *Înger cu trompetă*: dimensiuni: 1,50 m × × 1,50 m; proveniența: Castelul Peleş-Sinaia. În imagine — ansamblul în timpul restaurării

suprafețe întinse și cojituri ale policromiei pînă la suportul de lemn, cojituri care în timp au fost acoperite, spre a fi mascate, cu bronzuri, lacuri colorate, baițuri și culori de ulei.

Aceleași degradări s-au întilnit și la statuile policromate care, în plus, au prezentat și desclierea elementelor componente ridicînd probleme de restaurare multiple și tot atît de variate. Dimensiunile lucrărilor (variînd între unu și doi metri patrați) au mărit atît gradul de dificultate al operațiilor cit și timpul necesar restaurării.

Conform metodologiei de lucru a Laboratorului zonal întreaga problematică incluzînd în principal investigațiile, documentația, tratamentele, desfășurarea acestora în timp ca și respectarea termenelor propuse spre a încadra lucrările în timp util, s-au decis în comisia de restaurare.

Gradul de dificultate în rezolvarea tuturor acestor probleme a necesitat gîndire, timp, cunoștințe profesionale și multă muncă pentru a nu știrbi nimic din frumusețea originalelor, pentru ca piesele să poată suporta expunerea fără a se prejudicia prin aceasta nici aspectul și nici structura materialelor de bază. În același timp a fost pusă în valoare cromatică și compoziția originală concepută de autori.

Restaurarea lotului de lucrări de la Castelul Peleş, pe baza investigației fiecărei piese a dat posibilitatea unor constatări în urma cărora se poate afirma că acest tip de opere au aceeași concepție de structură și tehnică ca și cea cu care ne-am întilnit pînă acum în restaurarea obiectelor de artă medievală: altare, icoane, analoghioane, jilțuri etc.

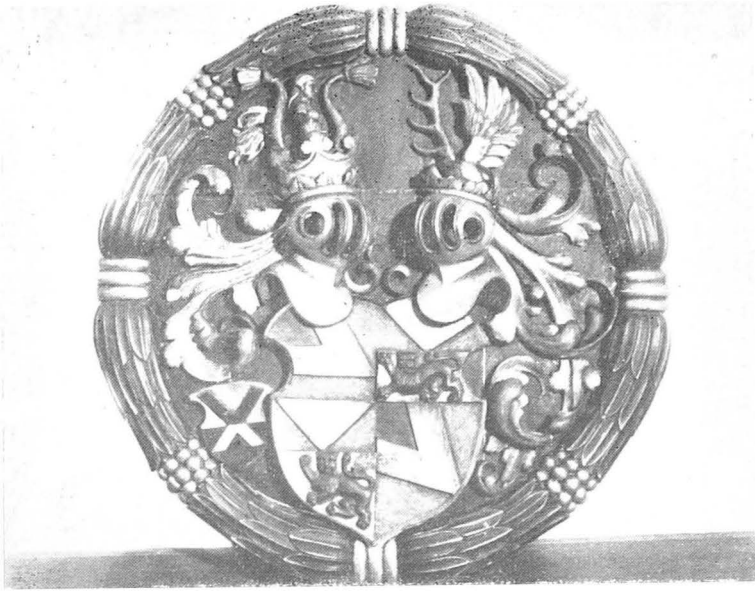
Diferența a apărut prin prezența reliefului ce aduce un plus de dificultate în execuția propriu-zisă

a restaurării, acest relief fiind variabil ca adîncime de la piesă la piesă și a zonelor ce poartă foiță aurită. Pentru edificare vom aborda două lucrări, două

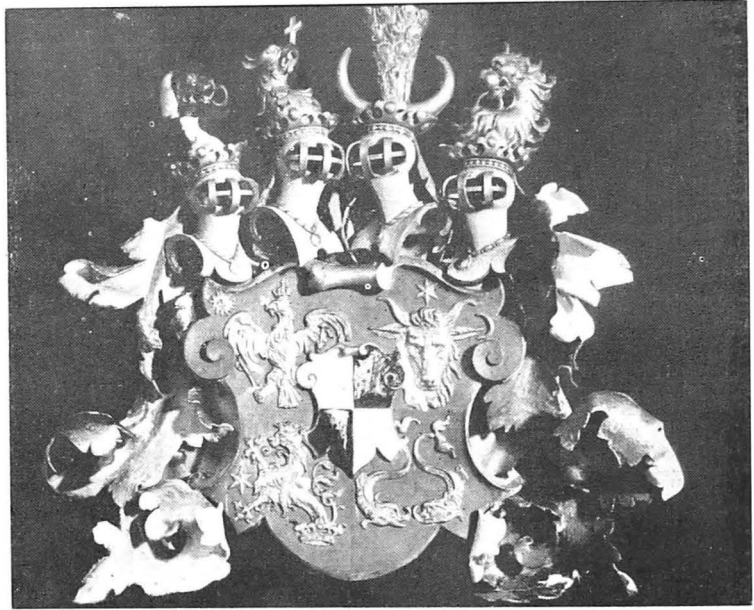
Sculptura *Înger cu trompetă*: dimensiuni: 1,50 m × × 1,50 m; proveniența: Castelul Peleş-Sinaia. În imagine — detaliu înainte de restaurare







Stemă circulară: dimensiuni: 0,84 m × 0,84 m; proveniența: Castelul Peleş-Sinaia. În imagine — ansamblul după restaurare



Stemă, anul 1883: dimensiuni: 0,90 m × 0,90 m; proveniența: Castelul Peleş-Sinaia. În imagine — ansamblul în timpul restaurării

exemple reprezentative pentru cele două tipuri: steme și statui sculptate. Sculptura intitulată *Înger cu trompetă* din secolul XVIII — XIX, în stil baroc german a suferit în timp restaurări și intervenții necorespunzătoare. Astfel, piesa a suportat înlocuirea unor elemente de suport degradate, frecarea policromiei sau a foițelor metalice și mascarea acestor degradări cu materiale necorespunzătoare: bronz, humă, baif, intervenții de „restaurare” chiar peste original (s-au găsit două straturi de grund cu foiță de aur), repictări cu glasiuri, uleiuri etc.

În afara acestor degradări lucrarea a mai prezentat numeroase altele datorate: a) *factorilor fizici și mecanici* (variații de temperatură, umiditate și

manipulări incorecte) ce au dus la descleierea elementelor componente sau la ruperea acestora; b) *factorilor biologici* care au produs un atac masiv al lemnului pînă la stratul de policromie, creînd goluri mari în suport, imediat sub stratul pictural. O seamă de degradări au pus probleme dificil de rezolvat, cu implicație directă asupra „stării de suprafață” a pieselor: desprinderi oarbe ale stratului pictural pe suprafețe foarte întinse sau pierderea întregului strat pe zone mari.

Stemele au prezentat în mare aceleași forme de degradare, datorate aceluiași factori. Au fost în general mai puțin atacate de carii. Și în cazul lor rezolvarea problemelor de restaurare a vizat în

primul rind salvarea originalului și, unde era cazul, descoperirea lui de sub intervențiile ulterioare.

Înainte de intervențiile de consolidare a suportului din lemn s-a protejat și consolidat în întregime stratul pictural, astfel încât colectivul de restauratori-lemn au putut lucra nestingherii la înclieirea elementelor desprinse și completarea celor lipsă. S-a trecut apoi la înlăturarea crustei de murdărie, a repictărilor sau a restaurărilor necorespunzătoare și la refacerea integrității stratului pictural (grund și culoare sau foiță metalică).

Aceste din urmă operații, deosebit de laborioase au necesitat timp, solicitând restauratorilor maximum de răbdare, atenție, efort, un exigent și permanent control. Mijloacele și materialele folosite au fost în prealabil testate spre a decide solvenții cei mai eficienți, cu un grad restrins de pericolozitate. Relieful lucrărilor au complicit indeajuns această fază importantă din fluxul restaurării.

Toate intervențiile au fost efectuate în acord cu principiile de restaurare — acela de a lucra cu materiale reversibile și în tehnica cea mai apropiată de original spre a asigura astfel o bună colaborare a materialelor recente cu cele originale. Pentru a reda în circuitul patrimoniului național lucrări valoroase de artă, colectivul de restauratori ai Laboratorului zonal de restaurare al Muzeului de artă al R.S. România nu și-au precupețit eforturile și experiența. Pe baza documentației adunate lucrările vor putea fi studiate mai aprofundat de către istoricii de artă și specialiștii în heraldică.

#### SUMMARY

With a view to making known the experience and the results of the restoration and conservation work, as well as the spirit of abnegation, the professional consciousness and maturity proved by our country restorers' and conservators' network on the occasion of the restoration works of Peleş Castle's collections, the editorial staff of the Museums and Monuments Review inaugurated a special rubric. This will bring to the fore specific aspects and problems solved or still under discussion in correlation with the restoration work carried on by all those who contributed to these works by all types of techniques, from all the work rooms.

In the spirit of a permanent emulation, restorers from all over the country joined efforts in the departmental laboratories of the Art Museum of the S. R. of Romania, of the Museistic Complex from Iași, of the History Museum of Romania and especially of Posada Complex. They have worked and go on working together knowing each other and sharing their skill and dexterity specific to the restoration work, improving their dexterity, their eye, their manual training and all that refers to the proper profession of restorer, strengthening the professional discipline and conscience by example of devotion and abnegation in work.

As part of the works of restoration of Peleş Castle's collections, the task of restoring the wooden polychrome tempera works was incumbent on the tempera painting restoration work-room of the departmental restoration laboratory of the Art Museum of the S. R. of Romania.

The 26 work, arms and sculptures dating from the XVIII-th and XIX-th centuries wood carvings, modelled, gilded and polychrome stucco, with compositions in relief including „ronde bosse” statuettes, acanthus leaves, lambrequins and mascheronis underwent multiple and varied forms of degradation as consequence of the destructive action of chemical, physical and biological factors.

All operations have been effected in conformity with the restoration principles — to work with reversible and using the technique nearest to the original one in order to ensure a good collaboration of recent materials and the original ones and to return to the national patrimony circuit such valuable works of art.

## Sistemizare

## și terminologie în evidența stării de conservare a obiectelor textile

ANA BÂRCĂ

Conservarea patrimoniului cultural se definește ca o activitate care corespunde efortului de a menține obiectul patrimonial cât mai aproape de aspectul său inițial. Redarea, pe cât posibil, a acestui aspect, îi revine restaurării, acțiune importantă în păstrarea valorilor culturale. Acest efort totalizează căutările diverselor metode de tratare aplicale unor genuri artistice variate. În scopul deprinderii acestor metode se formează în muzee un personal de conservare, care are în grijă păstrarea adecvată a colecțiilor.

Pentru fixarea întinderii domeniului, cu limitele și interferențele sale cu alte domenii, este abordată o literatură vastă în care se găsesc, amestecat, definiții sintetice, probleme generale, cunoștințe mai simple și cunoștințe complicate, particulare, elemente din alte domenii decât cel strict al conservării, care diversifică datele activității de conservare. În această primă etapă se realizează o culegere de informații, din care apoi, prin prelucrare, se selectează cunoștințele, în funcție de o sistematizare a problematicii. Totul se consemnează în fișe întocmite pe teme și numerotate de la una la infinit. Corelarea fișelor conform unui cod stabilit dă posibilitatea de a urmări un aspect (al conservării) de la simplu la complex, aspect exprimat într-o serie de lecturi dispartate. Prin această regăsire cunoștințele se fixează.

Voi prezenta coordonatele fundamentale ale conservării (esăturilor artistice și motivația transpunerii acestor coordonate în noțiunile-cod, pe baza cărora se fișează materialul bibliografic și în virtutea cărora se acționează. Atragem atenția asupra faptului că schema preconizată funcționează cu un anumit grad de generalizare și implică o limitare în sensul în care evoluția acestui gen de activitate este admisă.

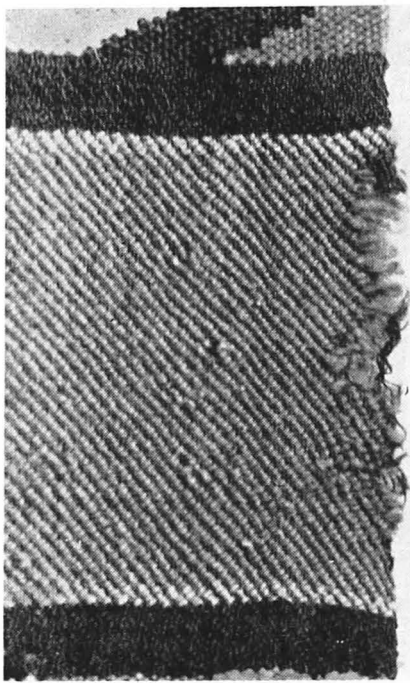
Ținând seama de etapele succesive în contactarea și cunoașterea unui domeniu și, așa cum spuneam mai înainte, de existența cunoștințelor generale și particulare, am procedat, de la început, la împărțirea pe capitole generale și speciale, incluse în fiecare dintre capitolele conservării textilelor.

Există trei grupe de date care au fost luate în considerație. În primul rând, cele care privesc obiectul analizat în complexitatea existenței sale: materială, funcțională, estetică, afectivă. Apoi împrejurările prin care a trecut obiectul și care au intervenit în modificarea aspectului său (lucru care influențează și judecarea lui) și, în cele din urmă, în relație cu primele două, alegerea procedurii de tratament.

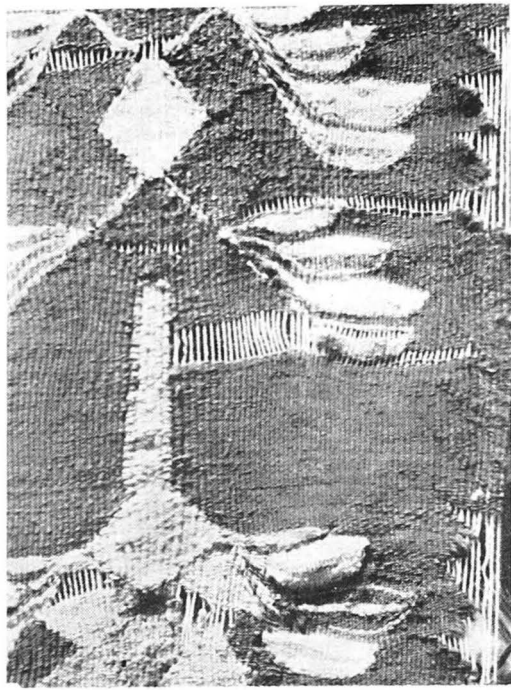
Grupa 1 de date:

A. Materiale

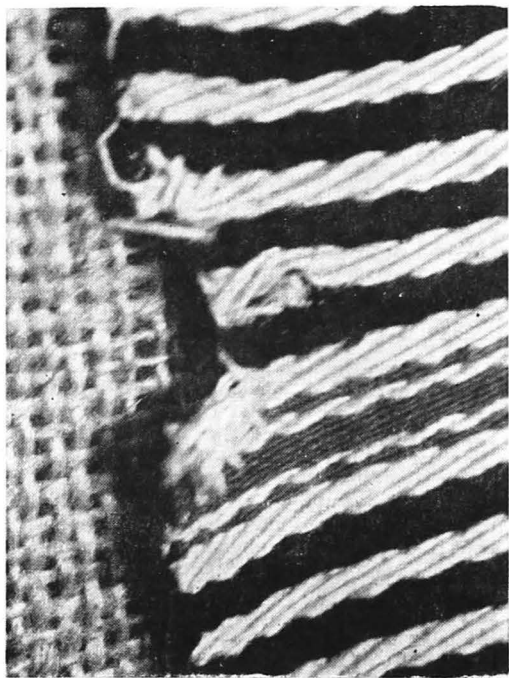
B. Tehnologie



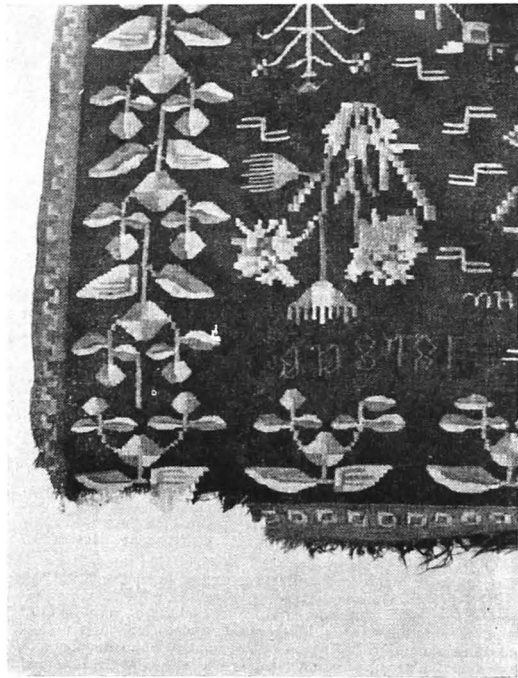
Covor — Hunedoara : deșirare și rupere la margine



Covor — Oltenia : lipsa firelor de băteală



Lepedeu — Brașov : rupere de margine



Scoartă — Moldova : rupere de colț

### C. Terminologie

A. Principalele materiale întâlnite într-o țesătură sînt fibrele și coloranții. Materialele auxiliare sînt întîmplătoare (de exemplu : piele, pene, stiolă, metal).

#### I. Fibre

##### General

1. Varietatea : a. origine  
b. din punct de vedere chimic
2. Structură
3. Proprietăți : a. fizico-mecanice  
b. chimice
4. Identificări simple de materiale

#### II. Coloranți

##### General

1. Clasificare
2. Structură
3. Proprietăți

##### Special

Identificări, pentru toate clasele de materiale (fibre și coloranți) cu aparate și prin metode mai precise de analiză.

#### B. Tehnologie

1. Operațiile principale la care sînt supuse fibrele, firele
2. Caracteristicile firelor (sensul torsului-răsucirii ; dimensiuni)
3. Analiza țesăturilor
4. Caracteristicile țesăturilor ; tehnica de realizare pe diferite categorii de obiecte
5. Caracteristicile decorațiilor ; tehnica de realizare
6. Modul de pregătire a coloranților
7. Stiluri, manufacturi, istorie.

#### C. Terminologie

Se referă la categoriile de țesături și la tehnici specifice de realizare. Categoriile de țesături le-am stabilit după criteriul funcțional, deoarece funcția oferă indiciile cele mai directe în judecarea stării de conservare. Totodată, funcția, alături de procedeul tehnic prin care a fost realizat obiectul, joacă un rol hotărîtor în aplicarea uncia sau alteia dintre metodele de intervenție pe obiect, în scopul recondiționării lui. Funcția arată cum s-a folosit obiectul.

#### I. Țesături de interior

1. de uz : a. covoare  
b. scoarțe  
c. lepedee  
d. cerși-țoluri  
e. cuverturi  
f. perdele  
g. ștergare  
h. fețe de masă — de pernă
2. decorative : a. tapiserii  
b. covoare  
c. ștergare
3. ocazionale, festive : a. steaguri și alte țesături (batiste de ginere, de exemplu)

#### II. Costum

1. de curte : a. conțeș  
b. giubea  
c. granață  
d. caftan
2. orășenesc : a. tunică  
b. zăbun
3. militar
4. liturgic
5. costumul țărănesc

### III. Broderii și țesături liturgice

#### 1. broderii de altar

- a. antimis (pinză de in — pe masa de altar : pe el se așază potirul și discul)
  - b. aer (procovețe) ; mare — acoperă discul și potirul împreună ; mic — le acoperă separat
2. poală de icoană
  3. vâl (perdele de iconostas — foloseau la acoperirea ușii centrale împărătești)
  4. epitaț — derivat din aerul mare ; decorat cu trupul lui Isus crucificat și purtat în procesiune în serviciul Sf. Vineri
  5. acoperitoare de mormînt — decorate uneori cu figura celui decedat
  6. steaguri bisericești
  7. covoare de rugăciune

### IV. Dantele — elemente auxiliare pentru costum în general și pentru țesături de uz.

#### Grupa a II-a de date :

Un alt capitol stabilit este cel al degradărilor materialelor textile, aspect care, de altfel justifică însăși constituirea conservării ca știință.

Datele din grupa I direcționează aprecierea aspectului degradărilor și a formelor de evoluție ale acestora, dînd sugesții totodată în hotărîrea unei anumite proceduri de tratament și chiar în activitățile de identificare, păstrare și valorificare a obiectelor artistice. De asemenea, degradarea este examinată și considerată la nivelul de material și la nivel de tehnică a realizării unui obiect. Tema degradărilor se subdivide pe plan general în următoarele puncte :

#### 1. Tipuri-forme de deteriorare

- a. fizico-mecanic ;
  - b. biologică ;
  - c. chimică.
2. Cauze : factorii care afectează materialele :
    - a. factorii externi ;
    - b. factorii interni (conținuți în material)
  3. Efecte.

#### Pe plan special referirile se vor face la :

1. Mecanismul de degradare definit la fiecare tip : reacții fotochimice și relația degradare-factor extern-factor intern.

#### 2. Metode de protecție, combatere, izolare.

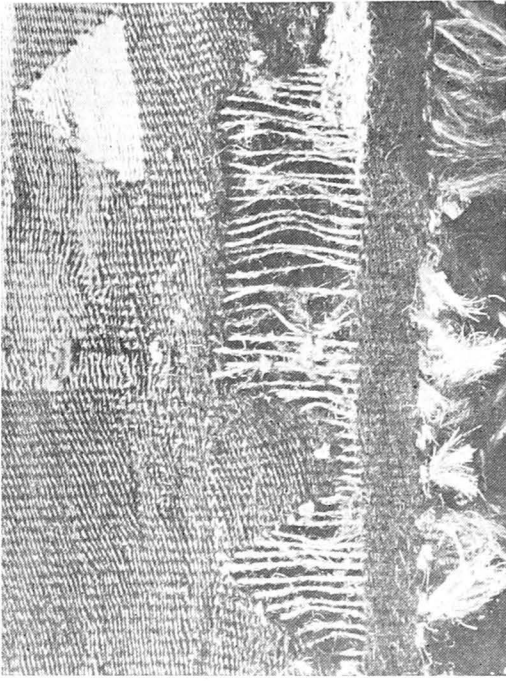
În relație cu manifestările degradărilor pe obiecte, am elaborat termeni specifici, ale căror definiții au pornit nu atât de la cauzele degradărilor cit de la aspect, care e de fapt efectul unor cauze multiple fiind primul lucru cu care vine în contact conservatorul. Totodată atragem atenția asupra faptului că s-au avut în vedere numai degradările sesizate elemente de vocabular controlat :

1. *Șifonare* (degradare fizică) : indoiri neregulate față de direcția urzelii și a bătelii ; indoirile nu-și mai revin ; intensitatea degradării depinde de gradul de șifonabilitate a fibrei, de timpul cit a fost ținută în această poziție de greutatea țesăturii sau a teancului de țesături, de date de umezeală excesivă.

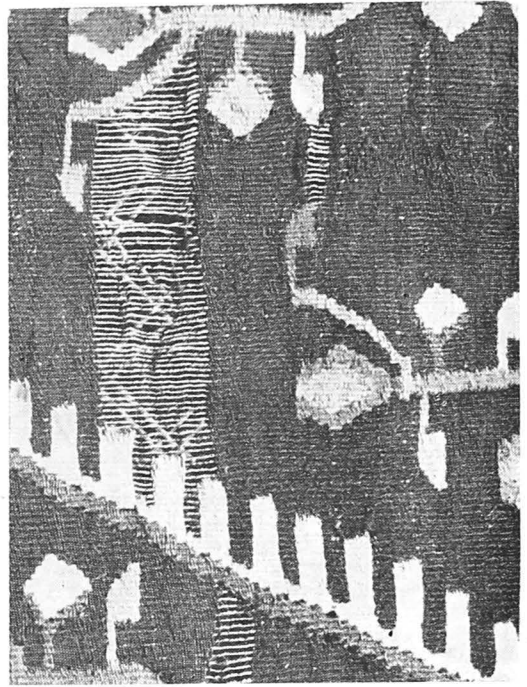
*Cauze* : presiune mare sau mult temporizată asupra unei țesături dezorganizat așezată.

2. *Deformare* : modificarea dimensiunilor firelor și implicit a țesăturilor ; modificarea dimensiunilor și a ornamentelor organelor : sînt afectate elementele de rezistență și de elasticitate ale țesăturii.

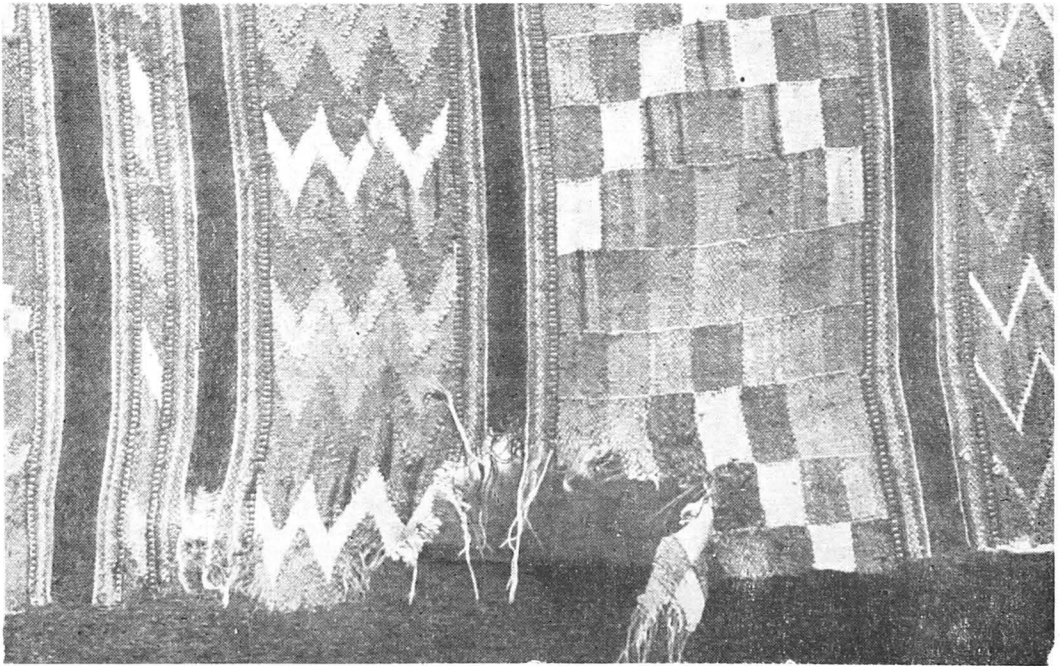
*Cauze* : — supunerea la un lucru mecanic (întindere, torsiune, flexiune, pe date de microclimat și de calități fizice) ;



Scoartă — Moldova : lipsa firelor de băteală : scămoșare



Detalii



Covor — Vrancea : deformare, deșirare, rupere



— tratamente neindicate : de exemplu alcalinitatea ridicată pentru lână afectează toată elementele de rezistență prin degradarea structurii chimice a fibrei ;

— materiale noi, introduse prin restaurare și care au rezistențe diferite față de cele ale piesei originale ;

3. *Scămoșarea* : desprinderi superficiale ale stratului exterior al fibrelor : produce discontinuitate în fir.

*Cauze* : frecare excesivă și haotică influențată de natura și tehnica de prelucrare a materialului (de exemplu : ornamentele proeminente sînt mai vulnerabile la scămoșare).

4. *Tocirea* : diminuarea grosimii și înălțimii firelor care constituie puful catifelei tăiate sau al covoarelor indoite.

*Cauze* : uzura mecanică.

5. *Împistire* (lină) : țesătura este densă, rigidă, se poate produce o deformare a întregii țesături, mai ales dacă țesătura este mixtă ; solzii fibrelor se încăleacă și țesătura se strînge.

*Cauze* : exces de umezeală foarte caldă sau tratare cu alcali a lînii.

6. *Încortare* : pierderea maleabilității țesăturii ; firele se aspre și se indoie foarte greu. Este de diferite grade, în funcție de natura și grosimea țesăturii, de cantitatea și condițiile depunerii depozitului străin de material textil, depozit existent în (pe) fibre.

*Cauze* : depuneri de praf, murdărie grasă, pete de grăsime, deshidratare.

7. *Rărire* : o stare care favorizează ruperea ; densitatea neuniformă a țesăturii, efect datorat nu tehnicii de lucru, ci discontinuității fibrelor (subțierea firelor), lipsii lor. Micșorarea densității inițiale a țesăturii prin deformarea firelor de urzeală-băteală sau prin tocirea fibrelor. Contribuie la slăbirea rezistenței fizico-mecanice a țesăturii.

*Cauze* : îmbătrînire naturală prin folosire ; acțiunea factorilor fizici și mecanici ; fibra poate fi macerată mecanic sau distrusă de funghi și chimicale.

8. *Deșirarea* : dezorganizarea armurii țesăturii prin desprinderea firelor de băteală de pe firele de urzeală.

*Cauze* : exercitarea unor forțe de întindere care depășesc limitele de flexibilitate ale țesăturii.

9. *Friabilitatea* (pulverizare, dezintegrare : prin frecare fibra se fărâmițează, se pulverizează). Acest exemplu de fibre casante se poate vedea foarte bine la mătase și lână.

*Cauze* : proces de hidroliză prin care apa este consumată din celulele fibrei. Acțiunea chimică a acestui proces este datorată unui acid mineral ;

— acțiunea unor factori biologici (mucegaiuri de exemplu)

10. *Rupere* : ruperea completă a firelor de urzeală sau (și) băteală.

— dezordonată : prinde ambele elemente de bază ale structurii țesăturii ;

— pe direcția bătelii sau urzelii.

*Cauze* : tensionări ; supunere la forțe energice sau (și) îndelungate. Porțiunile de țesătură cu rezistență minimă sînt mai vulnerabile la această degradare fizică.

11. *Pătare* : pete de diverse naturi (proveniențe) și grade de penetrabilitate. Petele pot fi :

— superficiale : prin atingere de scurlă durată ;

— profunde : prin absorbție în fibre.

*Cauze* : contact cu elemente străine materialelor textile ;

— curățire necorespunzătoare cu solvenți, efectuată pe porțiuni așa încît murdăria, transportată de solvenți migrează și formează aureole în jurul fostei pete ;

— deteriorarea materialelor străine (inele, căpușeli, straturi intermediare, care sînt adăugate piesei propriu-zise și sînt spălate împreună) ;

— oxidările elementelor metalice existente pe țesătură.

12. *Decolorare* : în nuanță — o estompare a culorii ;

— în afară de nuanță — schimbare de culoare.

*Cauze* : — acțiunea factorilor externi (umiditate, temperatură, intensitate luminoasă, praf) ;

— acțiunea factorilor interni conținută de coloranți și fibre. De exemplu : la anumite tapiserii din lână zonele colorate în negru se alenează ca urmare a produselor rezultate din oxidarea fierului care intră în compoziția coloranților.

13. *Singerarea coloranților* : migrarea pe țesătură a culorilor instabile, în zonele învecinate lor, pătînd diminuant.

Intensitatea acestei migrări este în funcție de natura colorantului, de felul în care a fost fixat pe fire, de natura materialului textil și de intensitatea, caracteristicile de manifestare a cauzei determinante.

*Cauze* : neconcordanță între condiția colorantului și mediul de curățire ;

— folosirea detergenților cu alcalinitate ridicată ; temperaturi înalte ;

— uscarea neadecvată a unor piese care conțin pigmenți nerezistenți la menținerea îndelungată în stare umedă.

14. *Îmbrunare* : pete brune pe țesături albe de bumbac.

*Cauze* : mediu alcalin rezidual pe fibre celulozice ;

— acțiunea unor microorganisme.

15. *Înroșire* : pete roșii, neuniforme ca intensitate, pe țesăturile din lână, apărute ca rezultat al oxidării bacteriale.

*Cauze* : U.R. peste 75 la sută ; naftalina așezată direct pe țesătură. În aceste condiții bacteriile folosesc naftalina ca un mediu de hrană și formează produși de descompunere.

16. *Pierderea miezului textil la firele metalice din țesături* ; fragmentare sau dispariție totală.

*Cauze* : șocuri mecanice ;

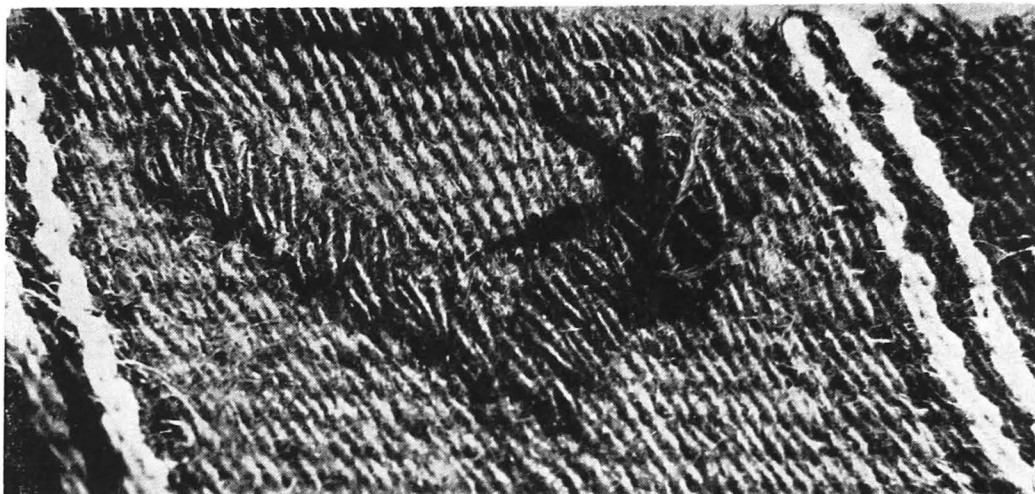
— putrezirea datorită unui microclimat umed și boțat în bacterii.

17. *Oxidarea materialului metalic din țesături* : schimbările culorilor inițiale ale firului metalic (înnegrire, înverzire). Aceste schimbări dau, uneori (la cămășile țărănești de exemplu), pătări galbene pe firele textile din zona decorată cu fir metalic.

*Cauze* : contactul metalului cu impuritățile mediului, cu o umiditate ridicată peste limita superioară admisă.

18. *Putrezire* : fragilizarea extremă a fibrelor textile care, prin frecare ușoară, se pulverizează.

*Cauze* : atac biologic favorizat de condițiile microclimatice care conduce la descompunerea structurii chimice și fizice a țesăturii. Este întâlnită mai ales la fragmentele de țesături descoperite cu prilejul unor săpături arheologice.



Covor — Moldova : detaliu de rupere

19. *Atac biologic*: găuri, dezintegrarea fibrelor, ouă, larve, insecte, exuvii.

*Cauze*: crearea unor condiții care facilitează pătrunderea și dezvoltarea factorilor biologici, dăunători materialului textil.

*Grupa a III-a de date*:

O operație absolut obligatorie pentru țesăturile dintr-o colecție este *dezinfecția materialului*. Vor fi astfel avute în vedere:

*General*

1. Generalități despre dezinfecție
2. Proprietățile necesare ale unui dezinfectant
3. Avantajele și dezavantajele celor mai cunoscute fumizanți

4. Compatibilitate între materialul de dezinfectat și obiect

5. Metodele de dezinfecție

*Special*

1. Caracteristicile substanțelor de dezinfecție:
  - a. putere de pătrundere
  - b. rază de acțiune
  - c. efecte asupra factorului biologic
2. Protecția muncii

Unul dintre aspectele extrem de importante ale conservării obiectului îl reprezintă *curățirea* lui. Prăfuirea, murdărirea, pătarea unei țesături sint condiții care stimulează instalarea unor procese de degradare. Mecanismele de curățire implică o investigație a piesei textile, o investigație a materialelor de curățire și stabilirea compatibilității între obiectul-materie și materialul de intervenție și, în sfârșit, respectarea succesiunii fazelor de lucru. De aceea, am structurat în așa fel capitolul de curățire, încât el să urmărească logic traseul obiectului în parcurgerea operațiilor.

*General*

1. Analiza problemelor de curățire
2. Mediul de curățire:
  - a. apos-detergenți
  - b. nonapos-solvenți
3. Diferența dintre praf — murdărie — pete.
  - a. proveniență

b. fixare și stabilitate pe fibre și țesături: pătrundere în funcție de grosimea țesăturii, porozitatea fibrelor, de cantitatea de murdărie depusă, de condițiile în care a fost depusă.

4. Curățirea uscată și umedă.

5. Asemănarea și diferențierea celor două procese în ceea ce privește:

- a. puterea de dizolvare a murdăriei
  - b. puterea de amestec
  - c. puterea de umflare a fibrelor
  - d. puterea de ionizare
6. Împrejurările în care e recomandată și în care nu e recomandată curățirea uscată.
7. Condiții esențiale pentru îndepărtarea murdăriei:

Stabilire: a. tip fibră  
b. stabilitate coloranți  
c. tip murdărie

8. Acizi și alcalii puternice; definiția sărurilor alcaline și acide.

9. Măsuri principale de precauție.

10. Echipament de spălare, protecția muncii.

*Special*

1. Efectul apei și al căldurii la textile.
2. Apa dură; ionizarea; principiul schimbului de ioni de suprafață. Secheștranti (ion complex)
3. Hidroliza.
4. Neutralizarea.

5. Tipuri de detergenți: a. anionici (cu ioni pozitivi)  
b. cationici (cu ioni negativi)  
c. nonionici

6. Constituția detergenților (albitorii optici, polifosfații) și funcția lor în procesul spălării.

Operațiile pe care le îndeplinesc:

- a. îndepărtarea murdăriei de substrat
- b. păstrarea murdăriei în suspensie
7. Rolul factorilor secundari în curățirea umedă:
  - a. înmuierea explicată prin tensiunea de suprafață și între suprafețe;
  - b. emulsifierea și importanța alcaliilor în acest proces (o intensifică)

- c. solubilizarea
- d. adsorbția
- e. acțiunea protectivă și dispersia — pH-ul băii de spălare
- 8. Solvenți pentru curățirea uscată :
  - a. caracteristici
  - b. clasificare
  - c. toxicitate
  - d. măsuri de prevenire a exploziilor și a incendiilor.
- 9. Cum se alcătuiește un proiect de curățire a unui obiect fragil :
  - a. control
  - b. încercare
  - c. decizie
  - d. pregătirea obiectului pentru curățat
  - e. imersarea
  - f. îndepărtarea excesului de lichid
  - g. uscarea
- 10. Aditivii :
  - a. săpunuri și detergenți pentru curățirea uscată
  - b. fungicizii și insecticidele care se introduc în timpul tratamentului
  - c. alte substanțe.

O altă serie de operații, cum ar fi *albirea, lubrifierea, consolidarea* țesăturilor fragile, constituie numai prin implicații tratamente de conservare, pentru că modalitățile lor de aplicare ating sfera restaurării.

Aspectele care vizează păstrarea propriu-zisă a obiectelor de muzeu și valorificarea lor pe cale expozițională, adică *depozitarea și expunerea* cu fazele intermediare de manipulare, ambalare și transport presupun și o aplicare a citorva principii de conservare în care parametrii microclimatici joacă un rol preponderent. Depozitarea, ca și expunerea, se fac după anumite reguli : tipul de obiect, condițiile spațiului, starea de sănătate a obiectului și accesibilitatea la piese.

Analizând problemele materialului bibliografic și ale posibilităților de lucru practic, s-a realizat această sistematizare prin încadrarea informațiilor în clasificări tematice.

În ceea ce privește vocabularele de termeni care pot ajuta la întocmirea unei evidențe științifice a conservării textilelor, acestea se cer stabilite pentru două coordonate principale : tehnicile de realizare ale obiectelor și structurilor decorative și definițiile degradărilor. Multitudinea procedurilor tehnice folosite în realizarea țesăturilor vechi (mai mult pentru țesătura propriu-zisă, decit pentru ornamentația auxiliară) a fost studiată și sintetizată în dicționarele de termeni editate de Centrul internațional de studii pentru textilele vechi de la Lyon. Întocmirea unui instrument de lucru similar este absolut necesară pentru țesăturile țărănești care sînt foarte variate din punct de vedere tehnic și prezintă un înalt grad de specificitate. Acest tip de dicționare constituie un instrument perfecționat de investigație a domeniului țesăturilor artistice și un element de orientare în restaurare.

Exprimarea sintetică a fenomenelor de degradare contribuie la realizarea unui limbaj comun pentru toți conservatorii din muzee. Totodată, se pot întocmi statistici ale obiectelor degradate pe tehnici, pe zone geografice, genuri de țesătură, trecînd în revistă fișele de conservare care includ termenii stabiliți. Astfel, se pot fixa indicii de gravitate în

starea de conservare a pieselor textile, se pot face propunerile de restaurare și eşalonarea lucrărilor pe o perioadă determinată. Utilizarea vocabularelor controlate constituie o condiție esențială în prelucrarea datelor cu ajutorul calculatoarelor.

## NOTĂ

Categoriile C. I 1, 2, 3 ; II 1, 2, 3, 4, 5 nu au fost exemplificate decit prin cîteva piese, avînd însă în vedere o varietate foarte mare.

## BIBLIOGRAFIE

1. BEEK, H. C. A. von HEERTJES, P. H., *Fading by Light of Organic Dyes on Textiles and Other Materials*, in „Studies in Conservation”, 1966, vol. 11, nr. 3, p. 123—132.
2. DELACORTE M., LAYRE, E. V., *Indicador N. Lubrification of deteriorated wool*, in „Studies in Conservation”, 1971, vol. 16, nr. 1, p. 9—18.
3. FELLER, L. ROBERT, *Contrôle des affets déteriorants de la lumière sur les objets de musée*, „Museum”, vol. XVII, 1964, nr. 2, p. 57—84.
4. GARCIA MORERA SANTIAGO, M., *La technique scientifique moderne au service des tissus anciens*, in „Bulletin de Liaison du Centre international d'étude des textiles anciennes”, 1970/I, nr. 21, p. 26—29.
5. GILES H. C., *The fading of colouring matters*, in „Delft Conference on the Conservation of Textiles” (2nd ed.) 1964, p. 8—26
6. HOFENK-DE GRAAFF, J. H., *The constitution of detergents in connection with the cleaning of ancient textiles*, in „Studies in Conservation”, 1968, vol. 13, nr. 3, p. 122—140.
7. LEENE, E. JENTINA, *Textile Conservation*, Butterworth, London, 1972.
8. MARTIN, R. ALBERT ; FULTON, P. GEORGE, *Drycleaning — Technology and theory a report of the National Institute of Drycleaning*, New York, 1958.
9. MYERS HEWITT GEORGE, *Principles of practical cleaning for old and fragile textiles*, in „Museum News”, 1965, nr. 43, p. 50—52.
10. PADFIELD, TIM, LANDI, SHEILA, *The Light-fastness of Natural Dyes*, „Studies in Conservation”, 1969, vol. 11, nr. 4, p. 181—196.
11. PLENDERLEITH, J. H., PHILIPPOT P., *Climatologie et conservation dans les musées*, in „Museum”, vol. XIII, 1960, nr. 4, p. 202—241.
12. POW, V. C., *The conservation of tapestries for museum display*, in „Studies in Conservation”, vol. XVII, 1970, nr. 2, p. 134—154
13. POOT, H. H. A., *Chemical bleaching of ancient textiles in Delft Conference on the Conservation of Textiles*, (2 nd ed.), 1964, p. 53—64.
14. RICE, J. W., *General chemical and physical structures features of the natural textiles fibers*, in „Textile Museum Journal”, 1962, vol. I, nr. 1, p. 47—51.
15. RICE, J. W., *Drycleaning of fine and fragile textiles*, in „Textile Museum Journal”.
16. RICE, J. W., *The wonders of water in wetcleaning*, in „Textile Museum Journal”.

## SUMMARY

The article debates upon the fundamental co-ordinates of museums' textile objects conservation.

Their bibliographical study and analysis made it possible an adequate classification of information, correlated with the logical sequence of the stages of operation on the object. As regarding degradation aspects, specific terms have been created whose defining started not as much from the degradation causes but from the aspect, which is the first thing to be faced by the conservator. This vocabulary type, considered as a work instrument for the conservator has been organized following the scheme : synthetical definition, effect and forms of manifestation, the effected part of the material, degradation causes or circumstances. This took into consideration only the macroscopically visible degradations, not referring to the correlation between special investigation and degradation.

The drawing up of controlled and uniform languages is necessary not only for achieving the scientific evidence of the conservation activity, but also represents a perfected investigation instrument in the field of artistic tissues and an orientation element in restorati-



# istoria muzeografiei

## Cum a luat ființă și a fost organizat Muzeul etnografic al Moldovei. Mărturii

ION CHELCEA

Înainte de a ne referi la împrejurările în care a luat ființă Muzeul etnografic al Moldovei din Iași, precum și asupra problemelor suscitade de acest pas însemnat, trebuie clarificată situația în care se găsea muzeografia etnografică în acest oraș până în anul 1913. Este mai presus de orice îndoială că au existat încercări de organizare la Iași a unui muzeu „etnografic”, chiar și cu specială privire la Moldova, dar, atunci când căutam să ne dăm seama ce se înțelegea prin „etnografic”, constatăm o confuzie totală. Așa cum arăta Petre Cazacu în *Preocupări pentru organizarea unui muzeu etnografic la Iași* (studiu publicat în „Cercetări istorice”, 1976), membrii Societății „Arhiva”, prin 1892, înțelegeau ca acesta să fie reprezentat „de științe arheologice și alle asemenea lucruri vrednice de a fi păstrate”. Ceva ce totul vag, dacă nu chiar invers cu ceea ce ar fi trebuit.

Neindeajunsă diferențiere de sens a subsistat chiar și atunci când inginerul Virgil Hălăceanu a pășit la organizarea unui Muzeu etnografic al Moldovei (1910). Întrebarea care se pune este dacă sub formularea dată muzeului acesta se ascundea o realitate etnografică sau nu? Dintr-o analiză mai atentă, rezultă că noțiunea „etnografic” nu era clară în mentalitatea vremii. Cazul este elocvent, deoarece N.A. Bogdan, autorul *Muzeografului orașului Iași* (Ed. a II-a, 1913, p. 271), izvor ce nu poate fi pus la îndoială, ține să precizeze că în acest muzeu existau ca cele mai reprezentative piese: inscripții, lapidare, documente istorice, arme, trăsuri vechi, stampe, odoare bisericesti etc.

Faptul că s-a căutat cu tot dinadinsul ca în muzeu să figureze și obiecte preistorice provenite din săpăturile de la Cucuteni nu ne surprinde așa cum nu poate să ne mire satisfacția exprimată de conducătorul acestui muzeu, atunci când Ministerul de Război i-a trimis „...armament și trofee... pentru Muzeul etnografic al Moldovei”...

Preocupări de a colecta obiecte de muzeu într-o vreme, (1883 — 1894), a avut și Teodor Burada. Într-adevăr, acesta a colectat „crestăturile plușurilor pe cherestele” și ale șalgăilor „pe droburi de sare”, dar ele n-au fost reținute pentru un muzeu, nici local, nici extra-ieșean. Este apoi devărat că a

adunat, în lungile sale călătorii, dincolo de hotare, instrumente muzicale românești, dar aceasta a făcut-o în calitate de muzicolog. Apoi trebuie să reținem faptul că aceste instrumente muzicale, (v. studiul nostru asupra *Muzeografului etnografic în Moldova. Preocupări și realizări*, în „Anuarul Muzeului satului” 1977, p. 178—179), n-au fost strinse pentru un muzeu local la Iași, ci donate Muzeului de antichități din București, adică unui muzeu arheologic-istoric, așa încât calificativul dat de Petre Cazacu, cum că Teodor Burada ar fi „precursor al muzeisticii etnografice ieșene” va putea fi acceptat numai cu serioase rezerve.

Înființarea unui muzeu etnografic la Iași în anul 1913 poate fi considerată ca un act de cultură cu adine înțeles: național și internațional; național pentru că muzeul acesta este prin caracterul său strins legat de cunoașterea ființei noastre ca neam în ceea ce are el mai specific și internațional pentru că noi românii ne socotim o componentă însemnată a umanității în general și a culturii europene în special.

La un act așa de însemnat cum este crearea unui muzeu se inseriu factori diverși; mediu cultural propice, sprijin de afară, posibilități personale etc. Faptul că pregătirea mea de specialitate s-a înfăptuit la Cluj, centru universitar de renume, se impune în primul rând. Între pirghiile de susținere și înălțare este a se rindui așadar în primul rând profesorul Romulus Vuia, pe atunci directorul Muzeului etnografic al Transilvaniei și profesor de etnografie la Universitatea din Cluj (v. articolul nostru: *Un pionier în etnografie: profesorul Romulus Vuia*, în „Colocvii”, III, 1968, nr. 3), care, alături de o cunoaștere aprofundată a etnografiei ca disciplină de învățămînt, dezvăluia la fiecare pas ce-l făcea, un cald patriotism; inima și mintea sa erau continuu stăpînite de ideea ca în centrele mari urbane din țara noastră să ființeze cite o catedră de etnografie și în același timp, cite un mare muzeu etnografic, care aveau să demonstreze, pe lângă unitatea teritoriului locuit de români, pe lângă unitatea limbii românești și unitatea de simțire și gândire a poporului român, exprimată cu deosebire în modul de trai.



Așa se face că sarcina traducerii în fapt a unor astfel de deziderate a căzut și pe umerii mei; așa se face că am ajuns conferențiar de etnografie la Universitatea din Iași (1943) și începătorul unei acțiuni muzeografice-etnografice în Moldova, ca urmare a primelor cursuri de etnografie ținute la Universitatea din Iași (v. *Etnografie. Obiect. Concepție. Metodă. Lecție de deschidere a cursului de introducere în etnografie*, în *Lucrările Geografice „Dimitrie Cantemir” Iași*, IV, 1943, I 18 p., cea de-a doua lecție de deschidere, tipărită, a unui curs de etnografie în țara noastră, apoi, de același. *Menirea Muzeului etnografic al Moldovei* în „Biblioteca Muzeului etnografic al Moldovei”, nr. 1, Iași, 1943, 15 p.).

În legătură cu înființarea Muzeului etnografic al Moldovei, s-ar putea pune întrebarea: bine, dar cum se poate că în plin război să ai curajul să începi o asemenea muncă? Cred că elanul tinereții a fost cauza. Într-adevăr, nu a trecut o lună de la ocuparea postului încredințat la Universitate, că am și întocmit un memoriu, scurt, Ministerului Educației Naționale, în care arătam necesitatea urgentă a înființării la Iași a unui muzeu etnografic. Rezultatul a fost favorabil: suma de 300 000 lei, spre a păși la primele începuturi.

Am simțit de îndată că e vorba de un pas hotărâtor. Dar lucrurile mi se păreau așa de firești... încît mă întrebam în sinea mea, cum de n-au fost aduse la îndeplinire mai de timpuriu, pe vremea lui Teodor Burada... Dacă primul factor, de care am vorbit era de ordin moral, cel de-al doilea era de ordin material, avînd o pondere decisivă în materializarea ideii ce ne stăpînea.

Banii i-am investit de îndată, comandînd la un tipar din Iași un raft de stejar pentru bibliotecă, jos închis, cu despărțituri, iar partea de sus protejată de geamuri, așa cum la Universitatea din Iași nu exista decît la Biblioteca de geografie fizică.

Făcîndu-se reclamă prin presă cu privire la suma

acordată (v. ziarul „Universul” din 2 mai 1943, unde se prezintă idei din memoriu), legistul și pasionatul colecționar Iuliu Pascu, de la Consiliul Legislativ din București, face cunoscut Universității că e în situația de a dona pe seama Muzeului o colecție întreagă de obiecte etnografice. Fiînd delegat din partea Universității cu primirea acestei donații, am procedat în consecință: aproximativ 400 de piese de muzeu, în mare parte textile, ceramică și port popular, de mare valoare etnografică, au fost aduse la Iași. Cu aceasta se pun bazele muzeului nu numai de drept, ci și de fapt. Iuliu Pascu se înscrie ca primul mare donator al Muzeului etnografic al Moldovei.

De îndată ce colecția a intrat în patrimoniul Muzeului, s-a procedat la inventarierea cu ajutorul unei părți din studenții și studentele ce urmau cursurile de etnografie.

Odată ajunși în acest stadiu s-ar crede că lucrurile vor merge de la sine. Din contră, nu era timp de pierdut. Ar fi fost de-a dreptul nefiresc. Urmează investigații, cercetări de teren sub raport muzeografic. Moldova trebuia cunoscută din acest punct de vedere, cit mai aprofundat. Îmi sta în minte mai întîi, ca punct de program, depistarea tuturor muzeelor din Moldova, inclusiv unele sătești pentru a mă informa la fața locului asupra materialului muzeistic existent, asupra modului de organizare, a cunoașterii oamenilor, cu un cuvînt, asupra stărilor de lucruri din Moldova sub acest raport. Așa se face că încă de la începutul carierei mele la Iași mi-a fost dat să înlănesc un muzeu acuat într-un sat unde nici nu te-ai fi așteptat, la Curteni-Huși. El era în stare de a putea fi vizitat. Era opera pr. V. Ursăcescu, autorul unei comunicări făcute la Academia Română în 1926 cu privire la un exemplar dintr-o ediție necunoscută a unei psaltiri slavone din a doua jumătate a secolului al XVI-lea (1577—1580). Din această comunicare rezultă că exemplarul psaltirii se află „in secțiunea de tipărituri și manuscrise a Muzeului de Antichități, proprietatea mea, aflător în satul Curteni din județul Fălciu”. Muzeul respectiv era compus din 4 camere.

Plecînd mai departe am ajuns la Fălțiceni unde am cunoscut muzeul din localitate, condus de prof. Al. Ciurea și tot cu această ocazie am cunoscut și pe Artur Gorovei, acel om cu ochi de azur și inimă de copil năzdrăvan, care m-a impresionat profund. M-a primit în locuința sa, casele lui Nicu Gane, ca pe cineva demult cunoscut și la un pahar de ceai ne-am depănat, cum se spune „doruri și amoruri” pe linie de propășire în domeniul etnografiei și folclorului în țara noastră. Și arătîndu-mi încăperile — îmi arată și biblioteca, în fața căreia urmează un dialog: *Domnule Gorovei, ce aveți dvs. de gînd să faceți cu această bibliotecă? Nu ezită a-mi răspunde: „Sînt în vorbă cu Mușlea s-o dau Academiei Române”. La care-i răspund: „Bine, dar Academia Română e bogată, n-ar fi mai bine să ne-o dați nouă la Iași? Studenții în etnografie n-au după ce face o lucrare de seminar...”* Mi-a cerut un răgaz de gîndire, două săptămîni. Și exact peste două săptămîni am găsit biblioteca împachetată, gata de expediat la Iași. Artur Gorovei acceptase deci nu „după multe stăruințe”, cum au crezut unii. Și această donație a fost făcută cunoscută opiniei publice (v. între altele ziarul „Curentul” din 20 feb. 1944). Și astfel, Artur Gorovei poate fi socotit



cel de-al doilea mare donator al Muzeului etnografic al Moldovei.

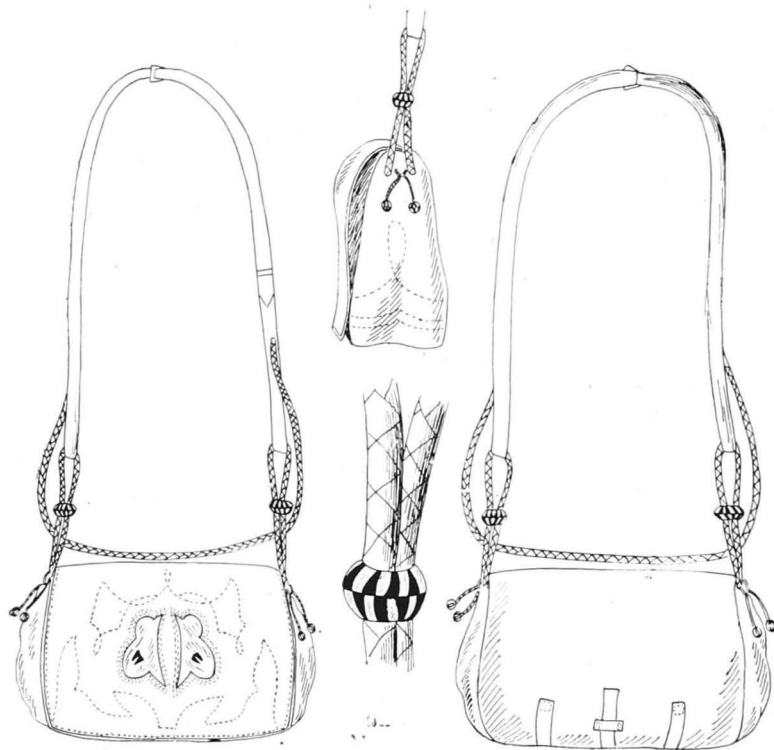
A urmat cercetarea și a altor muzee: Suceava, Rădăuți, Cîmpulung-Moldovenesc, de unde m-am întors cu o imagine mai clară asupra progresului realizat de înaintașii mei pe linie de muzeologie etnografică în Moldova. Totodată, am trecut să colectez obiecte etnografice de muzeu cu orice ocazie.

Tot acestei perioade, de început, îi revine meritul înființării pe lângă muzeu a unei Arhive de folclor prin întocmirea a două chestionare răspindite personal la unele școli din Iași; în 1951 se întocmește un al treilea. Pe cînd primele două aveau ca obiect obiceiurile de iarnă și primăvară, cel de-al treilea era intitulat: „Pe urmele portului popular în Moldova”. Acțiunea corespundea unei concepții în sensul cunoașterii integrale a rostului vieții popoului nostru. N-am avut timp și nici posibilitate ca aceste chestionare să le trimit și la țară, dar acțiunea era de așteptat să nu rămînă în același stadiu inițial. De menționat că această Arhivă am și început să o valorific științific imediat (v. Ion Chelcea, *Dragomanul ca dregătorie populară* în „Anuarul Liceului Național-Iași”, 1946, p. 64—68).

E bine să precizez că pînă în 1945 obiectele achiziționate erau într-un fel expuse, în clădirea vechiului rectorat, în cîteva camere (v. N. Al. Rădulescu, *Muzeul etnografic al Moldovei*, în „Revista Geografică Română”, VI, 1943, Fasc. I-II, p. 78—79). Conservarea pieselor o făceam de unul singur, cu o soluție preparată anume. Tot în ce privește expunerea, ar mai fi de menționat o expo-

ziție ocazională, de artă populară, organizată în incinta Universității, ce a suscitat un interes deosebit, cu care ocazie unul dintre obiectele de artă e dat lipsă, un corn de praf de pușcă frumos gravat, care apoi a fost înlocuit cu mare greutate, cu un alt exemplar, similar, achiziționat din aceeași zonă (nordul Moldovei).

Pe lângă faptul că Muzeul nu avea buget, că obiectele erau adunate prin dese deplasări făcute pe teren, obținute sub formă de donație (în aceasta, prin exercițiu, mă specializasesm de-a binelea), asupra sa se abate un val de desconsiderare și apăsătoare de ordin egoist. Obținerea celor 300 000 lei pentru muzeu s-a făcut prin memoriu direct, fără ca să mai fie consultate și forurile tutelare ale Universității. De fapt nu s-a formalizat decît profesorul de geografie umană pe lângă care era atașată catedra de etnografie, asupra căreia, potrivit regulamentului de funcționare universitară avea drepturi de tutelă. Intervine un proces la Senatul Universității, dar eu îmi urmez calea îmbogățind muzeul cu noi colecții, obținute sub aceeași formă. Iată una dintre „colecții” găsite la Comarna, jud. Iași: 1. un craniu (lipsă o parte din el), găsit în via lui Stăvărache a Costăchisoiu, în anul 1938—1939, cu oseminte cu tot; 2. o cruce de bronz; 3. o bucată de lemn pietrificată, de la Vasile Ichim, brigadier; 4. o mîsea de mamut; 5. clopot (se pune la oiștea căruței cu doi cai); 6. ploscă de lemn, găsită în pod la Dumitru Panțiru; 7. mîner de sabie găsit în pămînt (studiat mai tirziu de Anton Nițu și interpretat ca Akinakes scitic; v. „Materiale Arheologice privind istoria veche a R.P.R. 1953, p. 8); 8. virf de lance, în muchii; 9. virf de



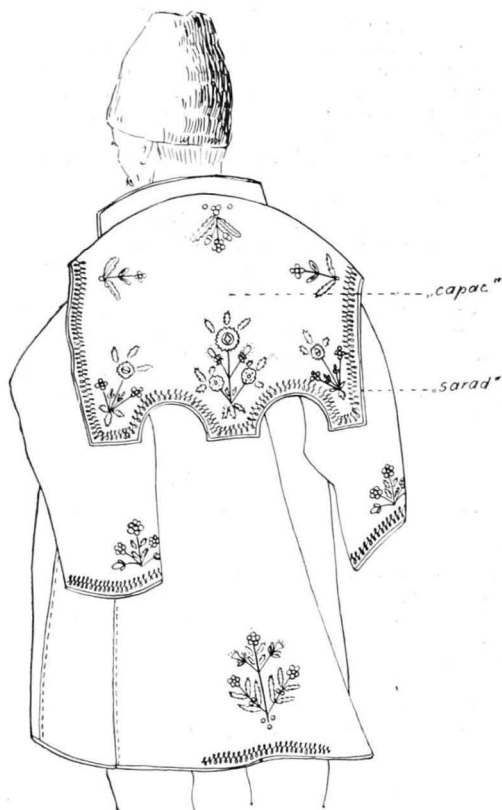
Geantă de piele caracteristică plutașilor de pe Valea Bistriței (satul Galu 1951).

lance; 10. briu cu paftale de bronz; 11. cutie de lemn pentru bănuți; 12. iconiță de metal; 13. cruce de fier, cu semilună; 14. cruce mai mare de fier cu semilună, de la biserica veche; 15. vas ceramic (oală), cu oseminte preistorice; 16. pereche cununii, de lemn; 17. pereche cununii de metal 18. trei strane de lemn, obținute de la preotul Octavian Oană din acel sat. Acestea, expuse provizoriu la intrarea în Secția de geografie a Universității (1948), au constituit o surpriză, atît pentru studenți cît și pentru cadrele didactice, mai ales pentru acei ce manifestau îndoială față de... existența muzeului ce prînsese contur de-a binelea. O altă încărcătură, de astă dată cu obiecte de pură etnografie, din același sat, a urmat nu peste mult timp. Ele au fost aduse cu o căruță cu cai, iar eu am mers noaptea pe lingă căruța pînă la Iași.

Iuliu Pascu, primul mare donator, observînd adversitățile născute în jurul Muzeului, fiind legist de meserie, întocmește de îndată o lege a muzeului, fără să mă consulte, în care-și aroga și el anumite drepturi. Legea era însă greu de aplicat. A generat însă articolul publicat de prof. univ. Paul Nicorescu, *Muzeul etnografic al Moldovei* în „Moldova Liberă” din 1 iulie 1945. El a fost în măsură să înăsprească și mai mult adversitățile în legătură cu „un pretins muzeu etnografic”...cărui unii profesori de catedră voiau pur și simplu să-i schimbe și profilul (v.P.Cazacu, *Op. cit.* p. 25). Părerile fiind împărțite nu se ajunge la nici un rezultat.

Anul 1951 este un an de cotitură, muzeul intră în schemă, sub oblăduirea „Așezămintelor Culturale”. Se pleca de la fondul de obiecte strîns, care nu avea o destinație, cum s-a pretins, doar ca material didactic pentru studenții Universității „Al.I.Cuza” ce audiau cursul de etnografie. De altfel, scopul muzeului fusese trasat de noi încă din anul 1943 (v. *Menirea Muzeului etnografic al Moldovei*) și care era cu mult mai vast... Fără nici o obiecție din partea Universității, muzeul a fost transferat Sfatului Popular Iași, el fiind adăpostit în Palatul Cuza Vodă de pe strada Lăpușneanu... în stare de ruină, dar care în curînd avea să fie restaurat.

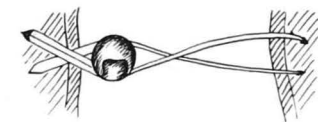
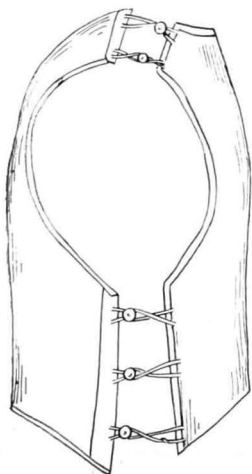
Se punea stringent problema personalului. Criteriile de selecționare au suscitat vii discuții. Au



Manta cu „capac”, văzută din spate (Iacobeni, Valea Bistriței 1951)

fost prevăzute pentru muzeu un număr de 6 posturi: preparator, asistent, șef de lucrări, director, desenator, femeie de serviciu.

De la sine înțeles că odată muzeul „intrat în buget”, avînd personal, se procedează la achiziții



„Bondă înfundată” sau „Keptar” (localitatea Dorna Arin 1951)

susținute, sistematice de obiecte, acum punindu-se cu totul altfel problema. În afară de aparatul fotografic, pe care l-am avut nedespărțit de prima dată, acum merge pe teren cu noi și desenatorul (în persoana tov. Viorica Bălan). Aceasta înseamnă că pe lângă o Arhivă de folclor, o Arhivă foto, acum se pun și bazele unei Arhive de documentare prin desene (desenotecă). Obiectele care nu puteau fi achiziționate, din diferite motive, urmau a fi desenate, dindu-se indicații din partea noastră, ce anume poate fi desenat, din ce perspectivă, terminologia părților componente ale obiectului, anul, locul, persoana posesoare, destinația etc. (v. fig. 1—5).

Dar să revenim la caracterul muzeului, la profilul său, pentru care ne-am luptat. Nu se putea concepe așa de ușor un muzeu pur etnografic. Cum s-a arătat, profilul muzeului a mai fost pus în discuție, dar niciodată așa de acut. Se cerea integrarea obiectelor etnografice într-o schemă evolu-

tivă. Din această cauză o parte din obiectele obținute între timp pre- și istorice vor fi predate Muzeului de istorie din Palatul Culturii, urmînd ca Muzeul etnografic al Moldovei să rămînă cu același profil, așa cum inițial a fost conceput. Cu toate acestea, problema profilului va continua să mai fie adusă în discuție, ceva mai tirziu, cu ocazia organizării expoziției de bază.

Palatul Cuza a intrat în reparații capitale. În această situație a fost afectat pentru muzeu Palatul Culturii, fostul Palat Administrativ, sub forma unui complex muzeistic, așa cum țara noastră nu mai văzuse. Pe drept cuvînt se putea spune că acum a venit și timpul nostru. Se apropia cu pași grăbiți, după mutare, organizarea expoziției de bază. Dar cum? În ce context? Pentru că practic s-au ivit probleme tehnice și metodologice: spațiul destinat deschiderii, încăpător (10 săli), sub raportul circuitului lăsa mult de dorit, chiar și sub acela al tapetării uniforme și adecvate a încăperilor. Întregul



Costum femeiesc de iarnă  
(localitatea Tătăruși-Baia  
1951)

ansamblu trebuia adaptat la nevoile muzeale. La acest lucru nu se așteptaseră mulți și era inexplicabil cum din partea noastră se ivesc cerințe. Forurile superioare și-au însușit însă rezervele formulate, procedindu-se la o reamenajare a întregului Palat pentru un atare scop. Aceasta, desigur, a costat mulți bani, dar scopul era prea ispititor; era vorba de o fortăreață a culturii românești în această parte a țării. Momentul a fost foarte bine ales.

Alături de impedimentul ivit, care s-a rezolvat în condiții excepționale, se punea, în sfârșit, problema organizării, dar o bună organizare nu se putea face, cum se spune „văzînd și făcînd”. Se cerea o tematică bine pusă la punct, fir roșu în ceea ce privește expunerea. Trebuie să precizez că tematica e un efort personal, ce implică un grad de maturitate profesională, cadru clasic de desfășurare a unui conținut de muzeu avînd caracter reprezentativ, a vieții însăși a oamenilor, a culturii populare. Păstrăm și acum prima tematică în original, alcătuită pentru muzeu, ca pe un document. Ea a fost adusă la cunoștința forului tutelar și a fost aprobată cu unele observații care ar suscita și astăzi interes.

Nu mai revenim asupra rezolvării însăși, concrete, a acestei tematici. Ea a fost arătată de noi mai amănunțit în studiul *Muzeografia etnografică în Moldova. Preocupări și realizări*.

Cum s-a arătat, pe linie de profil, s-au mai purtat discuții, dar pînă la urmă a învins modelul clasic de reprezentare a obiectelor într-un muzeu etnografic, pentru care trimitem din nou la studiul nostru privitor la *Muzeografia etnografică în Moldova*, adică desfășurarea marilor activități ce reflectă viața oamenilor în succesiunea istorică, pentru fiecare activitate în parte. Spre exemplu, agricultura adusă la zi, din cele mai vechi timpuri și tot astfel celelalte ocupații: păstorit, industrie casnică etc. Tot pe linia organizării expoziționale e de reținut, că la început s-a mers pe ideea reprezentării conținutului, în funcție de mijloacele reduse, locale. Faptul însă că pe parcurs a intervenit o întreprindere de profil — „I.S.Decorativa” din București, a asigurat succesul deplin. Un rol hotărîtor în ce privește organizarea sălilor reprezentînd industria casnică, textilele, portul, l-a avut cercetătoarea Elena Secoșanu. Aceasta nu înseamnă că restul colectivului ar fi stat cu minile încrucișate. Din contră, a căutat soluții adevărate la fiecare caz în parte, muncind cu abnegație.

Între timp, fiindcă sîntem în anul 1957, în pre-ziua deschiderii expoziției, aceiași colectivi procedează la rezolvarea în muzeu a locuinței, tematica cerînd un număr de trei reconstituiri de interioare: de nord (Bucovina), central-moldovenesc și de sud (Vrancea). Pînă la urmă problema s-a rezolvat „din mers”, oprindu-ne la reprezentarea unui singur interior, din comuna Straja-Rădăuți. Tot între timp se procedează și la completări de obiecte de muzeu, unele cu totul excepționale ca valoare muzeală, ca spre exemplu, oloinița de mari proporții din Ruginoasa, jud. Iași, depistată de noi. Păstrăm însă desenul luat la fața locului (v. pentru aceasta și Gh. Bodor, *Pese de ulei în Muzeul etnografic al Moldovei*, în „Sesiunea de comunicări științifice. Etnografie și artă populară”, 1964).



Rostuirea butucului roții cu linguroiul pentru cuie sau șuruburi, ca să nu cadă șina roții (Erbiceni, jud. Iași 1951)

În ziua de 16 februarie 1958 Muzeul etnografic al Moldovei își deschide festiv porțile. De astă dată administrativ, muzeul este integrat în Complexul muzeistic din Palatul Culturii ca secție cu profil special. Aceasta nu împieteează însă asupra valorii sale pe plan muzeistic național și internațional, întrucît are un cuprins spațial independent.

Nu ne putem reține a arăta că din punct de vedere cultural-național, ființarea la Iași a Muzeului etnografic al Moldovei corespundea cu o adevărată revelație, el umplînd un gol imens; o instituție de cultură pusă la dispoziția unui public dornic de a cunoaște cît mai aprofundat realitățile noastre etnice. O vastă panoramă de muncă și creație se desprinde vizitînd muzeul acesta, aidoma unei cărți care vorbește un limbaj fără posibilitate de a fi răstălmăcit, pe înțelesul tuturor, cu capitole bine încheiate, avînd concluzii de certă convingere, pentru orice vizitator, oricît de exigent ar fi acesta.

Retrospectiva noastră, oricîte zigzaguri a avut, explicabile prin situația de atunci a țării, a vrut să sublinieze un lucru ce rămîne constant: tendința de afirmare, consecvența. Acum la 35 de ani de la înființarea Muzeului etnografic al Moldovei, mai rămîn încă multe de înfăptuit, între care și un sector etnografic în aer liber, precum și continuarea aprofundării diferitelor teme privind etnografia în această parte a țării. Din acest punct de vedere este îmbucurător faptul că la Iași există un colectiv foarte harnic și cu o bogată experiență. Ne gîndim așadar, la noi cercetări de teren, în arhive și biblioteci, cu atît mai virtos, cu cît se știe că Moldova mai poate oferi multe materiale și date din acest punct de vedere. Desenoteca, de exemplu, va trebui ridicată la rang de izvor complex de documentare, fîntînă de unde își vor trage seva de informație

generațiile ce vor veni și se vor întreba ce am făcut și cum anume am lucrat. Altele lucruri ce nu pot fi aduse în muzeu se pot salva prin desen, clasificat, însoțit de explicații detaliate. Tot astfel Arhiva foto. Când nu se poate face ceva, din diferite motive, se recurge la o activitate de acest gen, ca o compensație. Noi căi de adâncire a problemelor se impun. Vor trebui aduse în planul de muncă noi metode de cunoaștere sub acest raport. Se impune ridicarea muncii muzeale-etnografice la lași pe un plan cu totul superior. Acest lucru e așteptat de omul zilelor noastre. Problema rămâne deschisă. Și ca o consecință, un gând, ne-a muncit și ne muncește: cine nu știe că nu aveam o lucrare de sinteză etnografică asupra Moldovei, care să înlocuiască, la nivelul vremurilor de azi, pe cea a lui Dimitrie Cantemir din secolul al XVIII-lea? Se înțelege

ca parte constitutivă a etnosului românesc. O lucrare de sinteză, elaborată în colectiv. Cu aceasta s-ar umple un gol de mult resimțit.

Prin înființarea și organizarea Muzeului etnografic al Moldovei, nu s-a făcut altceva decât reasezarea Iașului, în rindul marilor centre din țara noastră, firește, din punct de vedere etnografic.

#### RESUMÉ

L'auteur-dr. Ion Chelea — est l'initiateur de l'organisation en 1943 du Musée ethnographique de la Moldavie. Dans la première partie de l'article on passe en revue les diverses initiatives qui ont existé dès la fin du siècle passé pour l'organisation d'un musée ethnographique à Iassy. On présente ensuite les étapes de la création et de la structuration du Musée d'ethnographie de la Moldavie, tout d'abord auprès de l'Université de Iassy et plus tard en tant qu'unité distincte, avec un profil bien défini dans le cadre du Complexe muséistique de Iassy.

## Tradiții muzeistice botoșănene la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea

IONEL BEJENARU

Locuri cu existență multimilenară, păstrate în istorie, mezagurile Botoșanilor au zămislit personalități prodigioase ale culturii românești și universale, au consacrat faimoase lăcașuri de cultură, care au imobilat cu rostul lor acest nord al țării.

Sensibili la valorile culturii, rodind de-a lungul secolelor, botoșănenii au aspirat cu îndreptărire la un muzeu, în care să-și întâlnească istoria sau, de ce nu, să și-o aducă aminte și, dincolo de emoție și sensibilitate, să-i înțeleagă condiția și sensul.

Începuturile unei activități muzeistice la Botoșani le datorăm inițiativei lui Alexandru Simionescu, protoiereul județului Botoșani, care a întemeiat, la 16 decembrie 1828, un muzeu la biserica Sf. Nicolae din Popăuți, ctitorie a lui Ștefan cel Mare. Fiind conceput ca muzeu bisericesc, cuprindea vechile obiecte ale lăcașului de cult: icoane, cruci, sculpturi în lemn, veșminte vechi arhieresti și alte obiecte, mai ales din vremea când mănăstirea era închinată Patriarhiei din Antiohia<sup>1</sup>. Înființat printr-o inițiativă particulară, muzeul de la Popăuți n-a depășit un cadru destul de restrâns

de activitate, fiind departe de a răspunde solicitărilor culturale în creștere ale localnicilor.

Ideea de muzeu, ca instituție publică, circula tot mai mult la începutul secolului nostru. Și, nu fără temei, un ziar local, din 1910, consemna că „n-avem un muzeu cit de mic și modest”<sup>2</sup>. În 1924, o altă inițiativă particulară, datorată lui Constantin Iordăchescu, directorul Școlii nr. 1 de băieți „Marchian”, se soldează cu înființarea unui muzeu, numit „Nicolae Iorga”, pe lângă această școală. Fondul muzeistic cuprindea documente vechi originale, manuscrise, cărți, periodice vechi, tablouri, icoane, stampe, fotografii, hărți, monede, ouă încondeiate, vechea arhivă a școlii<sup>3</sup>. Tot de acest an, 1924, este legat un proiect tematic al unui muzeu al ținutului Botoșani, elaborat de doi dascăli de frunte ai școlii botoșănene, Tiberiu Crudu și I.V. Luca. Muzeul urma să se deschidă în anul următor, el urmînd să fie, de fapt, un complex muzeal, care să cuprindă „obiecte preistorice” (erau cunoscute două vetre neolitice, descoperite la Trușești), „obiecte istorice” (documente și cărți vechi, mo-

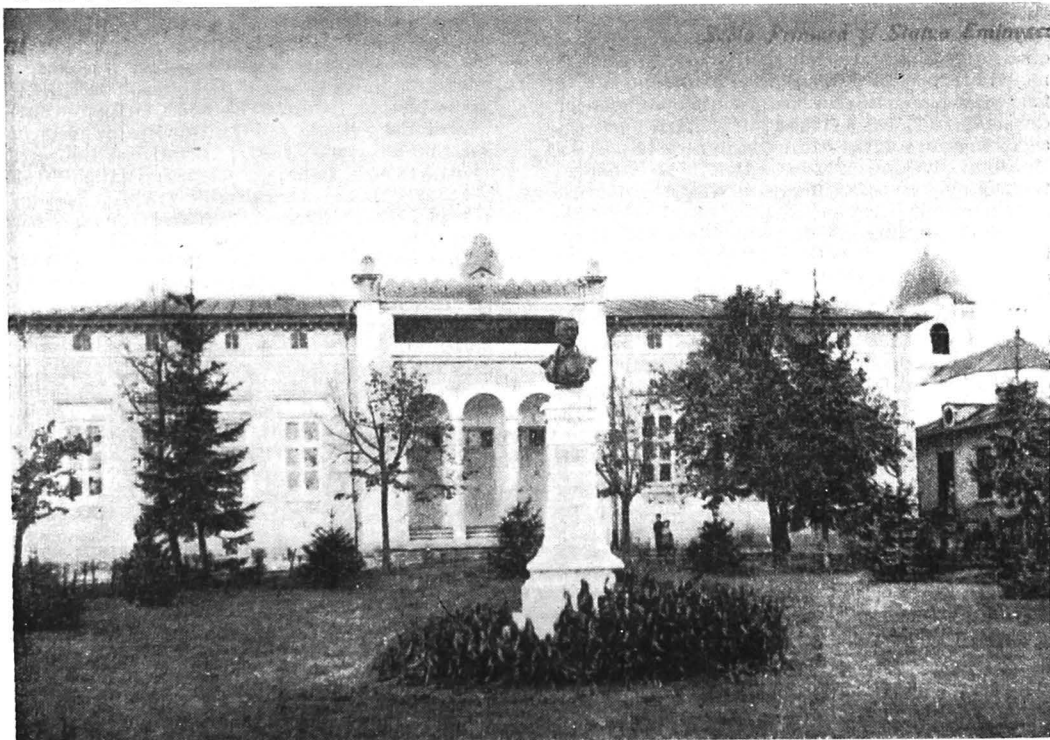


nede, peceti, hărți, stampe, timbre, fotografii, portrete, sculpturi în lemn, picturi, reproduceri arhitecturale, în lemn sau lut ars, ale caselor vechi și caracteristice stilului național, al bisericilor din timpul lui Ștefan cel Mare și Petru Rareș) <sup>4</sup>. Muzeul preconizat urma să mai cuprindă obiecte care definesc arta populară, flora și fauna, geologia și paleontologia ținutului, precum și o hartă în relief a județului Botoșani, „cu toate amănunțele ei” <sup>5</sup>. „Revista Moldovei”, care susținea ideea înființării unui muzeu la Botoșani, adresa cetățenilor orașului apeluri în acest sens: „Dăruți pentru viitorul muzeu al Botoșanilor tot ce poate să intereseze trecutul său. Scrisorile de danie se primesc pe adresa redacției revistei” <sup>6</sup>. Cu toate că s-au adunat unele obiecte, proiectul nu și-a depășit condiția teoretică.

Ceva mai târziu, Liga Culturală — secția Botoșani, creată la 21 noiembrie 1931, avea să-și înscrie în programul său de activitate obiective culturale majore, între care, pe primul plan „crearea unui mare muzeu regional” <sup>7</sup>. În acest scop, directorii

male, incuieri, zăbale, scări de sa; medalii, monede, flinte, pistoale, iatagane; fluier, buciururi, cornuri de vinătoare, toiege crestate, linguri, solnițe de lemn; autografe ale oamenilor mari, hrisoave, tipărituri vechi; topoare de silex, cioplite sau șlefuite, ace de os, vase de lut <sup>8</sup>. Semnatarii apelului aveau în vedere o intervenție nu doar expozițională asupra materialului dobândit, care va fi „elichelat, numerotal și inventariat, purtând numele localității de unde provine și numele donatorului”. Au început să fie adunate obiecte, depozitate în citeva săli ale Liceului „Laurian”, din păcate, doar atât. Cei 800.000 lei înscriși în bugetul prefecturii botoșănene pentru clădirea muzeului regional aveau să dispară odată cu venirea unei noi echipe în fruntea administrației locale <sup>9</sup>. Așadar, inițiativele menite să ofere Botoșanilor un muzeu, motivat de autentice tradiții istorice și culturale, s-au izbit de un politicianism de suprafață, tot atât de indiferent ca atunci cind asista la distrugerea casei Eminovicilor de la Ipotesti.

Școala „MARCHIAN” din Botoșani, avind în față primul bust ridicat în țară în memoria lui Mihai Eminescu (1890), unde C. IOR- DĂCHESCU a fondat, în 1924, un muzeu numit „NICOLAE IORGA”



școlilor secundare, normale, comerciale, profesionale și de meserii din Botoșani au redactat un apel, adresat locuitorilor orașului și județului Botoșani propunind, orientativ, diferite categorii de obiecte care ar interesa viitorul muzeu icoane vechi de lemn, pe sticlă și hirtie; ceramică; sculptură în lemn; scoarțe și lăicere, traiste, briie, cămăși de borangic cu altiță, cu fluturi, ștergare, chimire, pieptare; obiecte de gospodărie rurală, ca: bala-

#### NOTE

1. Crudu, Tiberiu, *Muzee*, în „Botoșanii în 1932-schiță monografică”, Atelerele B. Saidman, Botoșani, 1932, p. 185-186
2. „Din jurnalul unui botoșănean”, în foia ziarului „Steagul”, din 21 octombrie 1910, Botoșani, p. 2
3. Crudu, Tiberiu, *op. cit.*, p. 186
4. „Revista Moldovei”, Botoșani, nr. 1/1924, p. 35-37
5. *Ibidem*
6. „Revista Moldovei”, Botoșani, nr. 2/1926
7. „Indemnul vremii”, Botoșani, nr. 1-2/1932, p. 30
8. Crudu, Tiberiu, *op. cit.*, p. 186-187
9. *Ibidem*, p. 185.



# studii si comunicări

## Prezentarea presei locale interbelice în cadrul Muzeului de istorie națională și arheologie din Constanța (I)

STOICA LASCU

Revenirea străvechiului pământ românesc dintre Dunăre și Mare în cadrul natural și firesc al ariei etnoculturale carpato-danubiano-pontice, în 1878 în urma războiului victorios pentru independență, a însemnat un reviriment în propulsarea județelor Constanța și Tulcea pe făgașul dezvoltării moderne, a accelerării evoluției istorice și în această parte a României, înregistrându-se, astfel, încă o importantă etapă în procesul de desăvârșire a făuririi statului național unitar român.

Paralel cu puternica dezvoltare economică, se înregistrează și o multiplă renaștere culturală, aportul mijloacelor de informare, respectiv a presei, fiind de neînlocuit.

Prima publicație care apare la Constanța, „Farul Constanței”<sup>1</sup> (1880–1938) va reflecta în paginile sale — așa cum menționează și subtitlul „ziar oficial al județului Constanța” — probleme speci-

fice unui monitor oficial, cu multe înștiințări și referiri de ordin administrativ, astfel încât numai despre următoarele apariții putem vorbi de o adevărată presă în orașul de pe malul mării. Este vorba despre „Gazeta Dobrogei” (1880–1894); „Constanța” (1891–1914); „Revista de medicină veterinară” (1889–1893); „Santinela Dobrogei” (1894–1896); „Dobrogea” (1898); „Marina” (1897–1898); „Ecoul agriculturii” (1898); „Ovidiu” (1898–1910); „Ciaimaua” (1899); diverse ziare umoristice ș.a.

Dintre toate aceste publicații care au apărut la Constanța la sfârșitul secolului trecut, circa 15–16, cele care au avut o durată și un ecou mai mare în conștiința cititorului, prin consistența materialelor prezentate și acuitatea dezbaterilor găzduite în paginile lor, au fost „Constanța” și „Ovidiu”. Prima, sub conducerea lui Petre Grigorescu, va



Muzeul național de istorie și arheologie — Constanța  
vedere din Sala presei

# MAREA NEAGRA

ZECI ANI dela întemeierea „MARII NEGRE”

PRO DOMO... ZECI ANI



Frontispiciul ziarului „Marea Neagră”, 15 august 1932)

milita pentru intronarea legalismului în Dobrogea, prin acordarea drepturilor politice cetățenilor din județele Constanța și Tulcea (numai începând din 1912 aceștia vor vota și vor trimite reprezentanți în Parlament). „Ovidiu”, revistă literară și științifică, în fruntea căreia se va afla publicistul și scriitorul Petru Vulcan, va consacra paginile sale creațiilor literare locale și naționale, artelor și științelor, constituind la începutul secolului XX o adevărată tribună culturală dobrogeană<sup>2</sup>.

Printre cele aproximativ 50 de ziare și reviste care au văzut lumina tiparului la Constanța în primele două decenii ale secolului nostru, multe vor fi ocazionale sau efemere. Dintre ele rețin atenția: „Deșteptarea Dobrogei”, număr unic editat de organizația locală a P.S.D. cu prilejul alegerilor parlamentare din 1912, „Furnica”, ziar festiv al Corporației în fier și metal apărut în octombrie 1903, „Răcnetul Constanței”, ziar satirico-politic (1913), „Albumul Macedo-Român” (1900), „Alarma Constanței” (1916), „Tribuna”, ziar „timbrologic și literar” (1900) ș.a.

Se remarcă, totuși, publicațiile „Farul” (1903—1904) și „Drepturile Dobrogei” (1902), care vor milita, în special prin intermediul scrisului unor cunoscuți intelectuali constănțeni, în favoarea acordării drepturilor politice concetățenilor lor, precum și ziarul „Varda” (1915—1916) de sub conducerea lui Vasile Canarache (viitorul organizator și director al Muzeului de arheologie din Constanța între anii 1956—1969), publicație cu o puternică tentă antigermană și proantantistă; de altfel, începând cu numărul din 9 martie 1916 și pînă la ultimul (10 septembrie același an), titlul publicației va fi schimbat în „Victoria”, certitudinea lui Vasile Canarache din dramatica vară a anului 1916 fiind o realitate doi ani mai târziu.

Tot în acest timp apar ziarele cu cea mai lungă perioadă de editare din istoria presei constănțene — pentru intervalul de pînă la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial: „Dobrogea jună” (1904—

1944) și „Dacia” (1915—1944).

După anul 1908, în contextul apariției organizațiilor locale ale partidelor politice naționale, încep să fie editate și la Constanța organe de presă propagatoare fie ale doctrinei liberale: „Drapelul” (1909—1912) la care va colabora asiduă I.N. Roman, publicînd poezii sub pseudonimul Rozmarin, „Liberalul Constanței” (1913—1928, organ oficial pînă în 1915, condus de I. Berberianu), „Liberalul” (1915—1916 la care vor colabora V. Andronescu, C. Alimănișteanu, I. Ghibănescu, Petru Vulcan), fie ale doctrinei conservatoare: „Tribuna Dobrogei” (1905—1907, care se va asigura de colaborarea scriitorilor și publiciștilor I. Adam, I. Soricu, Cruțiu Delasăliște), „Conservatorul Constanței” (1909—1916, cu colaborarea lui C. Pariano, I. Benteoiu, T. Cănanău, G. Berea, G. Roșu, A. Vulpe, P. Grigorescu), „Conservatorul Dobrogei” (1911—1912), „Viitorul Dobrogei” (1908—1913, de orientare conservator-democrată, la care vor scrie I. Bănescu și A. Zissu, șefii grupării takiste, G. Dobias, Tr. Forțun, S. Petrescu) și „Democratul” (tot conservator-democrat, proprietarul său, S. Movilă, editînd doar 4 numere în 1914).

Alături de aceste publicații mai semnalăm: „Steaua Constanței” (1901—1906), „Expres. Informator” (1912—1914), „Răvașul nostru” (1906—1907), revistă „poporană lunară” scoasă în comuna Dobromir de un grup de învățători și profesori animați de ideea îmbunătățirii soartei țărănimii, a promovării creației literare originale, „Dobrogea nouă” (1911—1915) etc.

După doi ani de aspră ocupație — septembrie 1916 - noiembrie 1918, perioadă în care a apărut doar un singur ziar<sup>3</sup> și acela scos de către Comandamentul german, „Curierul Dobrogei” — județul Constanța s-a aflat într-o situație dintre cele mai dificile, atît din punct de vedere economic<sup>4</sup>, cît și social, pauperizarea generală a maselor atîngînd proporții dramatice<sup>5</sup>. Pe plan politic, acordarea votului universal a avut și în județul limitrof

Mării consecințe pozitive, în sensul participării mai largi și mai democratice a cetățenilor la viața politică, a apariției mai multor partide și formațiuni politice<sup>6</sup>.

Corespunzător, are loc o diversificare a profilului publicațiilor, paralel cu creșterea considerabilă a numărului acestora; cele mai multe periodice aparând în anii 1923 (25)<sup>7</sup> și în 1937 (cca 35—40).

În cadrul expoziției permanente a Muzeului de istorie națională și arheologie Constanța, prezenței presei locale interbelice — deosebit de diversă prin cele 160—170 de titluri, dintre care 70 au apărut până în 1930 —, i s-a acordat o sală specială, pe lângă vitrine separate dedicate publicațiilor școlare, culturale, didactice și sportive, subsumate temelor respective.

Sînt pe larg prezentate ziare și reviste, exemplare originale și fotocopii, manșete de publicații, montaje de știri specifice profesiei de jurnalist și vieții publicistice, fotografii reprezentînd redacția principalului ziar constănțean interbelic, „Dobrogea jună”, precum și redacția ziarului antifascist „Ziua”.

Fotografiile unor ziaristi constănțeni, în frunte cu Constantin N. Sarry, „patriarhul” presei dobrogene, directorul proprietar al „Dobrogei jună”, sînt și ele prezente (St. Ștefănescu, Al. Demetriad, Ghinis Delaistru, Cruțiu Delasăliște, I.N. Duployen, Leonida Moscu și N. Sever-Cărpinișanu).

În dorința creșterii autenticității și a stimulării interesului vizitatorilor pentru tema respectivă, sînt prezentate și obiecte tridimensionale, respectiv carnete și legitimații de ziarist, precum și negativul în plumb aplicat pe lemn al manșetei ziarului „Ziua”. Pe lângă creșterea numărului de publicații, în perioada interbelică se manifestă și primele încercări de organizare profesională și sindicală a jurnaliștilor și tipografilor, fapt menționat ca atare și în expoziție.

Majoritatea dintre publicațiile apărute au avut o existență efemeră, de numai cîteva numere sau chiar o singură apariție. Amintim dintre acestea: „Ancora”, (1 număr în 1931), „Babilonia” (3 numere în 1932), „Cernavoda” (1 număr în 1929),

„Astra” (1 număr în 1935), „Clipa”, (20 de numere în oct.-nov. 1929), „Cronica dobrogeană” (3 numere în 1929—1930), „Cronica literară” (5 numere în 1937), „Ecoul Dobrogei” (1 număr în 1922), „Farul nou” (cîteva numere în august 1929), „Înfrățirea” (în 1920 și 1941), „Limanul” (1 număr în 1923), „Munca” (2 numere în 1927—1928), „Muncitorul Constanței” (12 numere în 1926 — s-au păstrat 6 exemplare), „Nădejdea” (2 numere în 1928), „Ordinea” (2 numere în 1926), „Plaja”, (2 numere în 1931), „Revista musulmanilor Dobrogei” (6 numere în 1928), „Salvatorul” (2 numere în 1932), „Someșul” (3 numere în 1933), „Sport”, (3 numere în 1933), „Steaua”, (1 număr în 1927), „Stolul Mării”, (3 numere în 1937), „Tinerimea dobrogeană”, (1 număr în 1927), „Trimbița din Tomis”, (1 număr în 1920), „Uniunea”, (1 număr în 1932), „Viața dobrogeană” (5 numere în 1927), „Zumbai”, (4 numere în 1923), etc.

Potrivit unui anuar statistic<sup>8</sup> al vremii, publicațiile care apăreau la Constanța, în 1923 erau următoarele: COTIDIENE: „Buletinul Bursii de cereale”, „Dacia”, „Dobrogea jună” și „Marea Neagră”, SĂPTĂMINALE: „Gazeta Dobrogei”, „Liberalul Constanței”, „Muncitorul Constanței”, „Strălucitorul”, „Știțiperie” Re” („Albania nouă”); LUNARE: „Buletinul Camerei de Comerț și Industrie”, „Justiția Dobrogei”, „Tomisul” (bisericesc), „Revista Cercului Farmaciștilor”. Același anuar indică pe C.N. Sarry, L. Moscu, St. Ștefănescu, Al. Doinaru, Al. Demetriad, N. Sever-Cărpinișanu și Z. Gheller ca ziaristi profesioniști.

Multitudinea publicațiilor constănțene independente, organe de partid, culturale, editate de învățători sau școlari, sportive, estivale, profesionale, ale naționalităților conlocuitoare — și dorința de a prezenta publicului o imagine cit mai veridică și cuprinzătoare totodată, asupra dezvoltării acestui important sector, a impus organizatorilor muzeului, un serios efort de triere și selectare. Spațiul existent a fost compartimentat tematic: un modul este rezervat ziarului „Dobrogea jună”; al doilea problemelor specifice organizării profesionale a ziaristilor, a prezentării generale a presei

Frontispiciul ziarului „Muncitorul Constanței” (21 august 1926)

ANUL I, No. 12      BIBLIOTECA LUCRĂRII TĂBII 1926      EXEMPLARUL 2 LEI      Constanța, Sâmbătă 21 August 1926

# Muncitorul

## CONSTANȚEI

Organ independent pentru apărarea intereselor muncitorilor  
— Apare săptămânal —

Redacția: Strada Dacia Nr. 2 — Administrația: Strada Mircea S. Tipografia: „Comercială” Lucrări Anonime      Prețuri: a 3 numere se comanda o lună

**BREASLA ȘI SINDICATUL**

**Jean Jaures**

**Mișcarea muncitorilor din portul Const**

Tratatul pentru închiderea întregilor porturi...

# DOBROGEA JUNĂ

POLITICĂ, ECONOMICĂ, LITERARĂ — INDEPENDENTĂ, ZILNICĂ  
Director-Proprietar **CONST. N. SARRY**  
DOBROGEA DOBROGENILOR

ABONAMENTUL /  
Pe un an 4800  
" La rând cu 5400  
REZERVĂ ABONAMENTUL  
VENITUL SI SUEI INTRIN  
Pe Timpul Durului SI SI  
CORINTHANA  
REZERVĂ  
Abonamentul /  
pe un an 4800  
" La rând cu 5400  
REZERVĂ ABONAMENTUL  
VENITUL SI SUEI INTRIN  
Pe Timpul Durului SI SI  
CORINTHANA  
REZERVĂ

**ZIUA DE 1 MAI 1925**

1 Mai, ziua omului, a  
victoriaz muncii, ziua de  
păgăni simplită, nu oprit  
simplită, zăbu.

Azi ca și în trecut — mai  
mult ca în trecut — vată  
de trăsătură se află în de  
fără dreptul admisiunii moșten  
de pe în găburi — deplasată  
pe rând în trecut — și  
în lămpădăria și mătreașă  
de vopseală anuală 1925. 1  
Mai bucurându-ne răcoare, re  
rea talcașu noi în și circula  
economico, recomandații și ga  
ștăpăni aște la așa aștează  
poziții.

Pentru a vedea chiar acest  
tărie a înveșit de să se de  
după lași de bucurându-se  
lași moștore și să privim în  
venezia de lași prin. Pre  
comuniste, lași văzând po  
anterior, în pădca cu hără  
anterior, în pădca cu hără  
anterior, în pădca cu hără

**Panamaș de la Hinoș**

— și crei tocul — dar și  
suoceri până pe juretașu,  
este mare.

Să năvălim doctrii economice  
comuniste clasice liberale, pe  
simplită făcându-i economice  
și răsturnând probabilități bu  
phoret, halța din vreme  
falsabilă, prin care cum  
și — pe lași în trecut — și  
și în lămpădăria și mătreașă  
de vopseală anuală 1925. 1  
Mai bucurându-ne răcoare, re  
rea talcașu noi în și circula  
economico, recomandații și ga  
ștăpăni aște la așa aștează  
poziții.

**Adevărul în plină înaltare**

Avem să publicăm material  
de interes pentru cetățenii  
și suoceri până pe juretașu,  
este mare.

Să năvălim doctrii economice  
comuniste clasice liberale, pe  
simplită făcându-i economice  
și răsturnând probabilități bu  
phoret, halța din vreme  
falsabilă, prin care cum  
și — pe lași în trecut — și  
și în lămpădăria și mătreașă  
de vopseală anuală 1925. 1  
Mai bucurându-ne răcoare, re  
rea talcașu noi în și circula  
economico, recomandații și ga  
ștăpăni aște la așa aștează  
poziții.

**Mare succes!**

... și crei tocul — dar și  
suoceri până pe juretașu,  
este mare.

Să năvălim doctrii economice  
comuniste clasice liberale, pe  
simplită făcându-i economice  
și răsturnând probabilități bu  
phoret, halța din vreme  
falsabilă, prin care cum  
și — pe lași în trecut — și  
și în lămpădăria și mătreașă  
de vopseală anuală 1925. 1  
Mai bucurându-ne răcoare, re  
rea talcașu noi în și circula  
economico, recomandații și ga  
ștăpăni aște la așa aștează  
poziții.

**DEBUTA**



... și crei tocul — dar și  
suoceri până pe juretașu,  
este mare.

Să năvălim doctrii economice  
comuniste clasice liberale, pe  
simplită făcându-i economice  
și răsturnând probabilități bu  
phoret, halța din vreme  
falsabilă, prin care cum  
și — pe lași în trecut — și  
și în lămpădăria și mătreașă  
de vopseală anuală 1925. 1  
Mai bucurându-ne răcoare, re  
rea talcașu noi în și circula  
economico, recomandații și ga  
ștăpăni aște la așa aștează  
poziții.

Frontispiciul principalului ziar, „Dobrogea jună“ (2 mai 1925)

naționale și locale, iar ceilalți moduli, redau, pe fondul imaginilor din interiorul unor tipografii, ziare ale clasei muncitoare, ale organizațiilor profesionale, ale partidelor politice, ale naționalităților conlocuitoare, precum și organe de presă independente. În continuare, vom prezenta presa apărută în Dobrogea între cele două războaie mondiale, așa cum este ea grupată în expoziția de bază a Muzeului de istorie națională și arheologică — Constanța.

Spațiul relativ larg acordat „Dobrogei june“ (apare între 12 dec. 1904—31 oct. 1944, cu o întrerupere între 28 iulie 1916—19 nov. 1918) este justificat de importanța acestui ziar în viața cotidiană, jurnalistică și culturală a Dobrogei. Cunoscutul avocat și om cu vederi democratice, Scipio Vulcan avea perfectă dreptate, cînd, în 1934, făcea următoarea propunere: „Din această «Dobrogea jună», care constituie prima arhivă, primul magazin istoric al scumpulor noastre Dobroge, să se extragă aceea ce este mai caracteristică și să se alcătuiască un volum festiv”<sup>9</sup>.

Cu același prilej, al sărbătoririi a trei decenii de apariție a „Dobrogei june”, profesorul universitar, animatorul vieții culturale constănțene, C. Brătescu fixa meritele publicației în legătură cu personalitatea și patriotismul conducătorului acesteia, Constantin N. Sarry: „directorul ei și-a fixat, în activitatea sa ziaristică, o idee capitală și nestrămutată: ideea românească în Dobrogea. Iar cine bea din această apă vie în provincia de la Mare, acela nu va avea moarte”.

„Dobrogea jună” va găzdui în coloanele sale valoroase condeie locale: Petru Vulcan, P. Ștefănescu-Dobromir, Scarlat Vărnăv, M. Berberianu, V. Andronescu, P. Papadopol, Cruțiu Delasălieș etc.

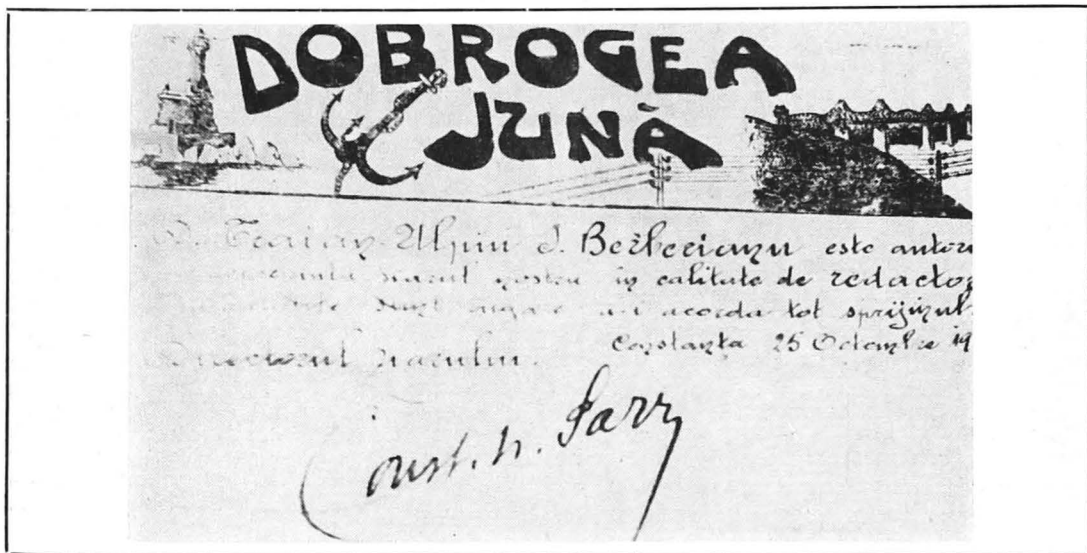
În perioada interbelică ziarul a militat pentru „Dobrogea dobrogenilor” (moto-ul ziarului). Respingînd denaturările la care se putea ajunge în înțelegerea acestei noțiuni, I.N. Roman, puternică personalitate locală, o definea la dimensiunile

sale reale: „deviza «Dobrogea dobrogenilor» atît de scumpă întemcieturului și conducătorului «Dobrogei june», cei care n-au interes s-o răstălmăcească, înțeleg că ea cuprinde, între un nominaliv și un dativ, expresiunea energică și unanimă a locuitorilor din această provincie că valorile locale să nu fie depărtate de la conducerea treburilor locale și interesele provinciei să nu fie sacrificate în hatrul naufragiaților de prelunzendi, de ale căror insistențe cei de la centru nu știu cum să mai scape”<sup>10</sup>.

Majoritatea articolelor „Dobrogei june” sînt semnate de către Constantin N. Sarry (pseudonime: Delibaș, Saroglis, Ce-sar), om înzestrat cu o puternică personalitate dar și deosebit de pățimăș. Nedîndu-se în lături de la compromisuri, inerente unei epoci de convulsii sociale-economice, „Dobrogea jună”, deși independentă, va susține în general interesele partidului de la putere, național-tărănist sau liberal. Este cunoscută în acest sens, campania<sup>11</sup> pornită de Constantin N. Sarry și ziarul său, în anii 1926—1931, împotriva prezenței la conducerea organizației locale liberale a lui Vasile Sassu și susținerii dizidenților din același partid în frunte cu V. Andronescu. Concomitent, ziarul a dus campanii și împotriva corupției și favorurilor de tot felul ale politicianismului, nepuțindu-se, el însuși, sustrage terenului atît de înșelător al politicianismului burghez. În anii 1941—1944, renunțînd la vechea deviză, „Dobrogea jună” va susține în paginile sale războiul și politica guvernanților din perioada respectivă, încercînd chiar să argumenteze și rolul gazetărilor confruntat cu mari și tragice evenimente<sup>12</sup>.

Asigurîndu-și colaborarea unei pleiade de intelectuali de renume național (C. Brătescu, Oreste Tâfali, G. Popa-Lisseanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Dragoș Protopopescu, Marius Bunescu) sau internațional (Rabindranath Tagore cu articolul *Problema cooperăției*<sup>13</sup>) și rezervînd aproape zilnic paginile sale unor cunoscuți constănțeni (I.N. Roman, Dan Alecu, N.D. Chișescu, Al. Alecu — sub pseudonimul Alechimseliam va publica pito-





Carnet-legitimăție cu antetul ziarului „Dobrogea jună”

rești amintiri din Dobrogea. — Fr. Sachetti, H. Gri-gorescu, D. Stoicescu, Jean Stoenescu-Dunăre, Gh. Tănăsescu, Bonifaciu I. Roman, Al. Gherghel, Silvia Constantinescu, Al. Șteflea, I. Bentiou, N. Negulescu, V. Andronescu, V. Morfeii, Tr. Lăzărescu, I. Dinu, V. Cotovu, Gr. Sălceanu, V. Helgiu, Traian I., M. Berberianu, I. N. Duployen, N. Sever-Cărpinișanu ș.a.). „Dobrogea jună” a fost pe drept cuvânt ziarul dobrogean cel mai cunoscut, bine informat, apreciindu-se chiar în epocă, cu o oarecare exagerare festivă, ca fiind „primul instrument al opiniei publice din provincia care a dat măsura și tonul unui adevărat ziar”<sup>14</sup>.

În paginile sale se întilnesc dese referiri la viața de toate zilele a Dobrogei, la nevoile stringente — economice și sociale — ale acesteia, la necesitatea organizării celor ce muncesc, desigur în limitele legalismului sistemului burghez. În general, în articolele pe această temă se propagă ideea armoniei sociale, nelipsind, totuși, uneori, accentele mai profunde, realiste. Astfel, într-un articol semnat de către N. Sever-Cărpinișanu, se pledează în favoarea creării „unei uniuni regionale a muncitorilor dobrogeni”, care „apropiind pe toți producătorii cu aceleași interese, ar servi, prin omogenitate puterea și solidaritatea” și astfel „dreptatea poate fi mai hotărât cerută și mai ușor dobândită”<sup>15</sup>. În altă parte, apreciindu-se rolul social al grevelor, același N. Sever-Cărpinișanu scria: „greva este un factor de progres și durabil. Guvernanții noștri, cari se sperie de ea și înfuriați o lovesc prin legi draconice, fac ca taurii toreadorilor, se năpustesc cu coarnele asupra stindardului roșu ce le agită inconștiența și nervul ocular”<sup>16</sup>.

Deosebit de sugestiv, elegant și profetic scris (tot de N. Sever-Cărpinișanu) este și articolul intitulat Ziua de 1 Mai 1925. „De ziua de 1 Mai 1925 privind, ni se desfășoară viitorul, egalitar, iar alături de preponderența politică, după rolul economic, se va stabili repartițiunea: fiecareia după muncă sa — iar fiecarei muncii, după utilitatea sa. Acesta e simbolul zilei de azi. Prin el privind la țara noastră, la reacțiunea conducătorilor (...)

nu ni se întunecă seninul din privire: nimeni nu se poate pune în fața timpului. Autocrația română va fi purtată în virful muntelui democrației, ca un mărâcine agățat de pantalonii lumii.

De aceea ziua de 1 Mai, rozeta simbolică din pieptul timpului, ne oprește liniștilor ochii”<sup>17</sup>.

Celelalte două cotidiane constănțene „Dacia” (a apărut între 1915—1944, cu intreruperi între 1916—1920, 1920—1922, 1937—1939 și 1940—1944) și „Marea Neagră” (a apărut între anii 1923—1940) sînt prezentate și ele corespunzător în expoziția muzeului de pe malul mării. Inițial proprietatea lui C. Irimescu, ziarul cu numele eponim al străvechiului pămînt carpaato-danubiano-pontic, va apare în perioada interbelică sub conducerea lui Leonida Moscu, apoi Ghionis Delaistru, Al. Doinaru, Al. Demetriad, avînd o orientare — deși se intitula independentă — antiliberală (va polemiza cu „Liberalul Constantei”), iar între 1930—1933 va fi chiar oficiosul național-tărăniștilor aflați la putere.

În paginile sale este tratată o complexitate de probleme, începînd de la cele economice — construcția unui canal Dunăre-Marea Neagră (1922), alimentarea cu apă și aprovizionarea cu piine (1923—1925), dezvoltarea portului și necesitatea deschiderii Cazinoului (1928), pînă la chestiunile sociale și politice — necesitatea neutralizării activității iredentismului pe teritoriul județului (1924—1929), problema șomajului (1929—1930), frământările muncitorești (1926—1928) etc. „Dacia” va acorda și o atenție cuvenită problemelor muncitorești, în special prin intermediul semnăturii lui Al. Doinaru. Prevăzînd că încheierea noilor contracte de muncă va duce la frământări, acesta îi îndeamnă pe muncitori la închegarea unei strînse unități, căci „dezbinăți și porniți unii împotriva altora, nu vor putea să-și impună voința”<sup>18</sup>. Alții care semnează articole pe teme muncitorești sînt Al. Demetriad, I. Neicu, R. Dobrică, M. N. Panaitescu, marea majoritate a articolelor apărînd, însă, nesemnate. Ziarul „Marea Neagră”, (sub conducerea



Grup în care se află redactorii ziarului constănțean „Ziua”, în anul 1932

lui St. Ștefănescu), are mai mult decît celelalte cotidene un caracter de senzație, amănuntul de scandal și șantajul nefiind prohibite în coloanele sale. Din punct de vedere politic îi va sprijini pe liberali, iar atitudinea anticomunistă — resimțită și la „Dobrogea jună” și „Dacia” — capătă aici un aspect zgomotos și ostentativ. În coloanele sale sînt agitate frecvent probleme comune presei acelor ani, precum: colonizarea, alimentarea cu apă a orașului (1924—1926), abuzurile de la Cazino, Uzina de apă Hinog și Primărie (1931—1932) etc. Se acordă un interes și dezvoltării stațiilor balneare (1928—1934—1935, 1939).

În comparație cu „Dobrogea jună”, nici „Marea Neagră” și nici „Dacia” nu fac loc în paginile lor prezenței condeielor naționale — și nici chiar celor locale.

Știrile și referirile la „primejdia comunistă” la acțiunile revendicative ale clasei muncitoare, ale maselor largi populare, așa cum apar ele în ziarele burgheze constănțene — vezi de pildă, articolele din „Marea Neagră”: „Primejdia comunismului la noi” (în nr. 83 din 1 mai 1931), „Comunismul de la Palas” (în nr. 101 din 6 feb. 1929), „Propagandă comunistă la Constanța” (în nr. 209 din 5 mai 1925), „Reincepe activitatea comunistă” (în nr. 95 din 31 iulie 1932); din „Dobrogea jună”: „Congresul Blocului democrației muncitorești și țărănești din Constanța” (în nr. 96 din 4 mai 1926), „Victimele șantajului” (în nr. 207 din 13 dec. 1930), „Comuniștii activează” (în nr. 100 din 14 mai 1929), „Comuniștii nu dorm” (în nr. 33 din 21 feb. 1930), „Comuniștii și 1 August” (în nr. 118 din 2 aug. 1931), „Iarăși manifeste comuniste” (în nr. 17 din 3 ian. 1932), „Descoperirea unei organizații comuniste la Constanța” (în nr. 231 din 22 oct. 1936), „Sentința în procesul Comitetului antifascist din Constanța (în nr. 275 din 17 dec. 1936) ș.a.; din „Dacia”: „Eliberarea comuniștilor constănțeni” (în nr. 123 din 31 iulie 1923), „Descinderea sigurantei din Constanța la locuințele unor comuniști” (în nr. 94 din 30 aprilie 1925), „Descinderea la clubul comunist din Constanța”

(în nr. 63 din 24 martie 1929) „Dizolvarea organizației comuniste din Constanța” (în nr. 18 din 19 dec. 1933), „Manifeste comuniste în Constanța” (în nr. 87 din 17 mai 1930), „Șase comuniști înaintați parchetului” (în nr. 22 din 5 martie 1933) ș.a. — dincolo de limbajul diversionist și ostil pe care acestea îl folosesc, implică recunoașterea prezenței permanente a partidului comunist, a organizațiilor sale de masă (B.M.Ț., Liga chirișilor, Blocul Avocaților Democrați, Comitetul pentru ajutorarea deținuților politici antifasciști etc.) în mijlocul luptei maselor împotriva exploatării, pentru o viață mai bună, pentru o lume nouă și mai dreaptă.

Spre sfîrșitul anilor '30, cînd se punea acut problema unei atitudini hotărîte împotriva pericolului fascist și a luptei pentru apărarea suveranității, independenței și integrității naționale, presa constănțeană va susține în rindurile opiniei publice flacăra luptei antirevizioniste și antirăzboinică, dînd glas prin articolele publicate sentimentelor naționale antifasciste și pentru apărarea granițelor țării. Prilejuit de descoperirea într-o școală a unui caiet cu însemne cuziste și naziste, articolul „Nevroza hitleristă otrăvește sufletele copilașilor” apărut în „România de la Mare”, relevă că sufletele copiilor sînt intoxicate de o doctrină de ură, pronunțîndu-se răspicat ca „Toți oamenii de bine să-și mobilizeze forțele spre a întreprinde o acțiune care să salveze sufletele neprihănite ale copilașilor și tinerimei. Altfel ne vom prăvăli ori în dictatură ori în anarhie”<sup>19</sup>. Aceași revistă va publica opiniile hotărîte antifasciste ale liderului național-țărănist constănțean V. Lepădatu, sub titlul *Mișcarea hitleristă în Dobrogea este dăunătoare statului nostru*<sup>20</sup>.

„Dacia”, sub semnătura lui Al. Demetriad, avertizează în articolul *Musafirii nepoliticoși*<sup>21</sup> asupra agitațiilor fasciste interne, directa legătură cu naziștii a agitatorilor.

Asasinarea de către legionari, agenți ai hitlerismului, a primului ministru Armand Călinescu a fost înfierată și de către toată presa constănțeană<sup>22</sup>

I. N. Duployen își intitulează articolul prilejuit de acest trist eveniment *O crimă odioasă*<sup>23</sup>.

În contextul tot mai dramatic al înaintării destructive a politicii hitleriste revizioniste, de ștergere brutală a granițelor popoarelor, în presa constănțeană se înmulțesc articolele având titlurile semnificative : „Să ne unim”<sup>24</sup>, „Deșteaptă-te române”<sup>25</sup>, „Să ne facem datoria”<sup>26</sup>, „Să salvăm țara”<sup>27</sup> ș.a. Relevând că în „al 12 ceas”<sup>28</sup> în care se găsește țara, salvarea nu poate veni decît de la unire și unitate, ziarul des citat, „Marea Neagră”, scrie : „Unitatea românească este cea dintîi linie de apărare a independenței și a integrității noastre. Ea este cea mai puternică armă, cel mai eficace mijloc de protejare a ființei noastre naționale.

(...) Prin ea vom învinge toate dificultățile momentului și vom înlătura toate obstacolele ce ne-ar putea fi zvirite în cale”<sup>29</sup>.

Sărbătorirea zilei de 1 decembrie, dată ce marchează desăvîrșirea în anul 1918 a făuririi statului național român, rezultatul acțiunii de liberă voință și autodeterminare de la Alba Iulia<sup>30</sup> a avut în anii

jună”, „Dacia” și „Marea Neagră”, la Constanța au apărut și alte cotidiene, multe la număr, pe frontispiciul cărora strălucea deviza demonetizată, dar mult speculată, aceea de „independent”.

Dintre aceste cotidiene, a căror apariție, în general, s-a limitat de la citeva numere, la citeva luni, puține ajungînd la mai mulți ani, remarcăm : „Farul” (1919 — 1922), în paginile căruia va scrie frecvent I. N. Roman despre nevoile Dobrogei după primul război mondial, despre necesitatea asanării morale și combaterii corupției. Antiaverescan, „Farul” va susține în 1919 — 1920 pe liberali, apoi, printr-un ciudat proces de metamorfoză politică, pe sucombații conservatori-progresiști ; „Gazeta Dobrogei”, citeva numere în 1926 ; „Dobrogea” (1930 — 1932) condus de Sandi Constantinescu, de orientare antiliberală (dar, în 1932, va susține candidații Uniunii Naționale în alegerile parlamentare), cu multe articole pe teme culturale ; „Răsăritul” (1939 — 1940), condus de I. N. Duployen, abundînd în informații cu caracter economic și de breaslă, precum și în literatură ; „Tribuna



Redactorii și colaboratorii ziarului „Dobrogea jună” în anul 1923

1938-1939 semnificații mai profunde : „1 decembrie 1938 nu înseamnă numai sărbătorirea celor 20 de ani de la Unire, ci și sărbătorirea afirmării noastre ca stat unitar și puternic, în contextul politicii internaționale”<sup>31</sup>. Cu prilejul acestei sărbători naționale la Constanța tricolorul era ridicat pe marele pavoaz și erau organizate mari manifestații publice, „**hotărîrea de rezistență fiind unanimă**”<sup>32</sup>.

În vara anului 1940, în condițiile deteriorării rapide a regimului politic din România și a intensificărilor propagandei anexioniste externe, guvernul a fost silit — contrar voinței de rezistență a popoului român — să procedeze la amputări teritoriale. Exprimînd voința generală de luptă a popoului român, ziarele constănțene admonestau pe fricoși și capitularzi<sup>33</sup>, publicau articole îmbărbătătoare pentru cei despărțiți de trupul țării<sup>34</sup>, expunea în patetice, dar și sobre cuvinte, istoria Ardealului, credința nestrămutată „că dreptele va triumfa, că acest colț de țară românească se va întoarce la vatră”<sup>35</sup>.

\* \* \*

În perioada interbelică, alături de „Dobrogea

Dobrogei” (1932 — 1934) ; „Ziua” (1931 — 1937), cu o orientare general-democratică și antilegionară (în 1937 va susține în alegeri pe liberali), din care cauză directorul său, Al. Doinaru va fi crunt bătut de către elemente fasciste, rămînînd cu sechele toată viața ; „România de la Mare” (1933 — 1940) sub conducerea lui C. Irimescu, apoi a poetului-avocat Al. Gherghel, redactor prim fiind I. Tudor, va promova și el o orientare general democratică susținînd colaborarea interbalcanică (va rezerva o pagină din apariția sa săptămînală zonei balcanice) ; are o atitudine antifascistă, deși va publica și dese informații relativ la activitatea Partidului Național Creștin (Al. Gherghel era gogist). „România de la Mare”, unul dintre periodicele constănțene atent scris și bine informat, va rezerva mult spațiu problemelor culturale, dedicînd articole speciale lui C. Mureșanu, M. Ionescu-Dobrogeanu, Constantin N. Sarry, Cruțiu Delasăliște, Petru Vulcan ; „Gloria Dobrogei” (1925 — 1927), condus de F. Frangopol ; „Făclia” cu apariții neregulate, între anii 1931 —

— 1935 cu o orientare antirăzboinică, publică și scrieri despre construcția socialistă în U.R.S.S., etc.

Caracterul specific capitalist al relațiilor de producție din perioada interbelică, însușirea privată a produsului muncii, frământările politice și nevoile acute social-economice ale maselor producătoare făceau simțită nevoia apărării intereselor profesionale din partea fiecărei categorii sociale. De aceea, multe dintre publicațiile apărute la Constanța vor purta amprenta intereselor uneia sau alteia dintre categoriile sociale sau profesionale existente aici. Astfel, membrii baroului — și erau mulți și valoroși, unii dintre ei producând adevărate creații în domeniul literelor (I. N. Roman, D. Stoicescu) — vor face să apară între 1923—1939 „Justiția Dobrogei”, cu multe și documentate articole și studii specifice științei dreptului; funcționarii vor susține editarea „Gazetei Funcționarului” (1933 — 1934); medicii și farmaciștii a „Buletinului Asociației medicilor sanitari” (1933 — 1939) și a „Revistei Cercului farmaciștilor din Constanța” (1924 — 1929); agricultorii și comercianții își vor susține interesele prin „Buletinul Camerei de comerț și industrie” (1891 — 1944), „Buletinul Camerei de muncă” (1939), „Curierul Sindicatului Agricol Constanța” (1922 — 1923), „Curierul Sindicatului profesional al agricultorilor Dobrogea” (1925 — 1926), „Foaia plugarului” (1926 — 1939) (editată de Camera de Comerț); veteranii își vor striga drepturile în „Vocea veteranilor dobrogeeni” (1930 — 1932) și „Luptătorul” (1938); la rindul lor, învățătorii și profesorii vor edita publicații profesionale de aleasă înință: „Buletinul Asociației corpului didactic primar” (1924), „Gazeta învățătorului” (1930 — 1933), „Gazeta matematicilor elementare, financiare și speciale” (1923 — 1925), „Școala și cooperația dobrogeană” (1934 — 1935), „Convorbiri didactice. Revista Asociației învățătorilor din Constanța” (1937 — 1944), „Buletinul Institutului Școlar al Ținutului Mării” (1939).

## NOTE

1. În 1934 era apreciat drept publicația cu cea mai mare longevitate după „Gazeta Transilvaniei” (vezi „Mișcarea” nr. 1091 din 5 oct. 1934).
2. E. PUIU, *Publicații dobrogeane din trecut: „Ovidiu”*, in „Tomis”, nr. 4 din oct. 1966.
3. E. BUCUȚA, *Cincizeci de ani de presă românească în 1878—1928. Dobrogea. Cincizeci de ani de viață românească*, București, 1928, p. 739; N. RUSALI, *Contribuția cadrelor didactice la dezvoltarea presei în Dobrogea*, in „Convorbiri didactice”, vol. IV, Casa Corpului didactic, Tulcea, 1975, p. 162.
4. N. NEGULESCU, *O dare de seamă și un sfat către sălenii județului Constanța*, Constanța, 1919, p. 46.
5. x x x *Momente din mișcarea comunistă și muncitorească în județul Constanța*, Constanța, 1971, p. 46, 54, 62.

6. I. BITOLEANU, *Situația politică din județul Constanța la sfârșitul primului război mondial în „Comunicări de geografie și istorie”*, Institutul pedagogic de 3 ani, Constanța, 1971, p. 68.
7. I. FAITĂR, C. CĂLINESCU, *Reviste dobrogeane*, Biblioteca municipală, Constanța, 1971, p. X.
8. N. RUSĂNESCU, *Anuarul presei române și al lumii politice, 1926—1927* Ediția a VII-a, Constanța, 1926, p. 11.
9. *Un jubileu gazetăresc. Trei ani de dobrogenism*, Constanța, 1934, p. 3.
10. *Ibidem*, p. 68.
11. Vezi C. SAROGLU, *Sassiada*, Constanța, 1931.
12. Vezi art. *Lupșdin mai departe și Gazetarul, soldat în lupta de dreptate a neamului* în „Dobrogea jună”, nr. 49 din 27 iunie 1943, și, respectiv, nr. 9 din 30 ian. 1943.
13. *Ibidem*, nr. 263 din 14 dec. 1927; despre marele umanist indian ziarul constănțean aprecia că „este nu un șampion al jongleriei europene venit să smulgă aplauze, ci un sol al rădăritului care avea să spună ceva nou” (*Ibidem*, nr. 259 din 24 nov. 1926).
14. AL. N. DEMETRIAD, *Contribuțiuni la istoricul presei românești din Dobrogea*, Raport prezentat celui de-al III-lea Congres al Federației Generale a presei de provincie din România, Constanța 1934, p. 7.
15. „Dobrogea jună”, nr. 264, din 21 nov. 1925.
16. *Ibidem*, nr. 95 din 15 aprilie 1924.
17. „Dobrogea jună”, nr. 98 din 2 mai 1925.
18. „Dacia” nr. 200 din 11 sept. 1926. Alte articole semnate de Al. Doinaru: *Agiția eferștilor*, in nr. 196 din 2 sept. 1924, *Muncitorii din portul Constanța și d-l Trancu-Iasi*, in nr. 181 din 19 aug. 1926, *Muncitorimea se agită*, in nr. 91 din 24 mai 1930, *Hojiile din portul Constanța*, in nr. 161 din 13 sept. 1930, *Dreptatea pentru muncitorii sfâminzi*, in nr. 170 din 28 sept. 1930.
19. „România de la Mare”, nr. 1 din 4 dec. 1933.
20. *Ibidem*, nr. 115 din 10 febr. 1936.
21. „Dacia” nr. 75 din 8 oct. 1933.
22. Gh. Dumitrașcu, *Trei destine istorice și opinia publică constănțeană în „Tomis”*, oct 1968.
23. „Răsăritul” nr. 6 din 25—30 sept. 1939.
24. „Marea Neagră”, nr. 77 din 3 ian. 1940; nr. 88 din 5 mai 1940; nr. 31 din 4 oct. 1939 etc.
25. *Ibidem*, nr. 90 din 11 mai 1938, nr. 119 din 28 iulie 1939, nr. 73 din 13 ian. 1939 ș. a.
26. *Ibidem*, nr. 93 din 25 mai 1939.
27. *Ibidem*, nr. 76 din 1 ian. 1940.
28. *Ibidem*, nr. 8 din 23 feb. 1940.
29. *Ibidem* nr. 83 din 5 apr. 1940.
30. „Strălucitorul” din 10—20 sept. 1940.
31. „Marea Neagră”, nr. 36 din 1 dec. 1938.
32. „Momente din mișcarea comunistă și muncitorească în județul Constanța”, Constanța, 1971, p. 139.
33. „Dobrogea jună”, nr. 78 din 6 aug. 1940.
34. „Marea Neagră” nr. 117 din 24 iulie 1940.
35. „Strălucitorul” din 10—20 sept. 1940.

## RESUMÉ

L'auteur fait un passage en revue des nombreuses revues et des périodiques parus en Dobrogea et surtout dans la ville de Constanța après 1877. Les publications sont présentées en fonction du profil et du groupement politique qu'ils servaient en analysant aussi la manière d'organisation des journalistes professionnels de la ville du bord de la Mer Noire.

En parallèle avec l'analyse de la thématique de Dobrogea, l'auteur montre la manière employée pour l'illustrer, dans le cadre de l'exposition permanente du Musée National d'Histoire et d'archéologie de Constanța, les principaux aspects muséologiques soulevés concernant la présentation de la presse pour les sections d'histoire moderne et contemporaine de l'exposition.

Evenimentul artistic cel mai însemnat al anului 1883 l-a constituit expoziția lui Th. Aman din sala Stavropoleos, sală ce găzduia și țintea ca și pe viitor să prezinte permanent creația contemporană. O singură cronică mai lungă și mai substanțială merită a fi menționată: cea a ziaristului francez Fr. Damé din „Românul”<sup>43</sup>. El apreciază expoziția ca atingând un nivel artistic foarte ridicat și exemplifică cele afirmate cu câteva din lucrările expuse.

Anul 1885 se dovedește de bun augur, înscriind manifestări prestigioase: expoziția personală N. Grigorescu și prima expoziție a societății „Intim Club”.

Marea expoziție personală a pictorului N. Grigorescu din aprilie 1885 a stîrnit diverse păreri pro și contra ei. Gion, spre exemplu, în trei numere ale ziarului „Românul”<sup>44</sup>, își exprimă unele observații asupra picturii lui Grigorescu, atunci la apogeul carierei sale — avea 47 de ani — mihnindu-l mult pe artist. Prima observație constă în afirmarea că „temperamentul și talentul artistic al d-lui Grigorescu sînt alți de intense, alți de puternice și pline de avînturi spre regiunile frumosului incit de multe ori artistul, luat pe aripile bogatei sale fantezii, pierde noțiunea răului”. De aceea, își dezvoltă criticarul ideea, atmosfera degajată de pictura acestuia este excesiv de optimistă. O altă observație se referă la luminozitatea din tablouri, care, dintotdeauna, este extrem de vie, de puternică, „de vîrațecă”, ceea ce face uneori ca ființele și obiectele să fie foarte transparent redată.

În ceea ce privește peisajele expuse, Gion observă că mai toate lucrate „în verde tern” au „o vegetație luxuriantă a cărei lumină și culoare ar pune pe gînduri pină și pe Pissaro, impresionistul al cărui verde și al cărui albastru impresionist făcuse furorii în 1883 într-o expoziție particulară după bulevardul Madaeleine din Paris”. Și pentru a fi mai explicit, continuă: „pentru aprecierea (unor n.n.) astfel de opere impresioniste trebuie (ca — n.n.) privitorul să se intenționeze, adică să facă parte din acea școală care nu caută să admire numai ce vede și ceea ce pictorul mai avea de gînd să spună în tabloul său... Așa sunt impresionistii și intenționiștii; și așa ni se prezintă nouă vro 4 sau 5 din tablele d-lui Grigorescu, lucrate în verde cu lîntiță, oruncat cu lopățică”.

Gion nu vede cu ochi buni aceste merite ale picturii grigoresciene și îl dezavuează în termeni categorici: „Din fericire însă pentru noi, admiratorii d-lui Grigorescu, noi credem, sîntem siguri că aceste necese de impresionism (sublinierea noastră) accasă „nervoasă” de verde de lîntiță, de roșu cărămidă, galben de pucioasă și albastru de scrobecală, gama culorilor impresioniste — acest amor de imposibilități în alegerea tonurilor e trecător”.

Continuîndu-și șirul obiecțiilor, Gion scoate în evidență analizînd și exemplificînd pe marea compoziție, *Atacul de la Smîrdan*, (o comandă a primăriei bucureștene), supărătoarele lipsuri ale desenu-

lui, acuzîndu-l, deoarece, crede el, „Grigorescu nu profesă pentru desemn respectul ce avea pentru dînsul Ingres, care-l numia la probilă de *l'art*”. Ba mai mult susține Gion, o atare carență este justificabilă intrucît „fantezia sau mai bine intensitatea inspirațiunii artistului l-au împins e-un fel de iuleală sferică dincolo de limitele realului, ba încă adesea dincolo de limitele convenționalului acceptabil”. Că trebuie să fie așa, se poate constata foarte clar din tablourile de lărăncule. Grigorescu pictează capetele acestor lărănci „con amore” neomițînd nimic din detaliile care face șaga acestora, în schimb, miștile, picioarele „sînt tratate de pictor cu aceeași cruzime și cu același dispreț pentru desemn”. Tărăncuțele și ciobanii au talia anormal de subțire.

În continuare, Gion subliniază că „Grigorescu nu aparține nici unei școli străine și este unic în pictura românească”.

În alt cronicar, Don Remi, alt pseudonim al lui Iuliu I. Roșca, laudă cu unele rețineri marea artă a pictorului N. Grigorescu. El își începe articolul deplîngînd indiferența publicului față de această manifestare, o sărbătoare pentru pictura românească, cu atît mai mult cu cît „la noi manifestările artistice sînt așa de rare că înjghebară unei expozițiuni ar trebui să fie un adevărat eveniment”<sup>45</sup>.

Cronicarul ridică în slăvi compoziția *Atacul de la Smîrdan*, de „nelăgăduit o pinză admirabilă”, care constituie „o pagină măreață” a picturii românești și îl impune pe artist drept un „*Detaille al Românilor*”. Descrierea entuziasată a lucrării este umbrită în parte de constatarea peste care trece repede că „ar fi desăvîrșită dacă n-ar lăsa de dorit pozițiunea sergentului al cărui pictor prea ridicat înapoi l-ar face, de ar învia, să-și piarză cumpătul”.

Don Remi, la rîndul lui, ca și Gion, constată existența „unei noi manieri a artistului”, în cadrul căreia Grigorescu neglijează desenul, iar culoarea devine străvezie. Tot așa este contrariu și de maniera nouă a tratării peisajelor, „pinze aprăpe monocrome”. Articolul se sfîrșește prin concluzia că, în pofida acestor observații, „expoziția d-lui Grigorescu nu rămîne mai puțin un eveniment în istoria artei române”.

Al doilea eveniment artistic din 1885, cu care se înregistrează un real reviriment în mișcarea plastică din deceniul al nouălea, este întîia expoziție a cercului artistic-literar „Intim-Club”.

Presa consenmează cu promptitudine evenimentul, mai ales că membrii fondatori ai clubului, constituit după metoda englezească și limitat ca număr la 101 de aderenți, erau personalități culturale foarte marcante: poetul Vasile Alecsandri, colecționarul dr. Nicolae Kalinderu, scriitorul Barbu Ștefănescu-Delavrancea, cărora li se alătură tineri artiști sosiți de curînd de la Paris: arh. Ion Mîncu, sculptorul Ion Georgescu și pictorul G. Demetrescu-Mirea, animatorii secției artelor frumoase<sup>46</sup>.

Gion, într-un articol apărut în „Românul”<sup>47</sup>, zeflemeșește grija și pasiunea tuturor cititorilor pentru politica europeană și lipsa de interes



pentru manifestările artistice, cu precădere, în această vreme, a primei expoziții a societății „Intim-Club”. După această constatare, plină de sarcasm în numărul următor începe să prezinte operele expuse. Dintr-un început se oprește pe larg la „personalitatea cu totul distinctă” a de curind decedatului Andreescu, care „va rămâne în născîndă pictură română ca un artist din ceea care nu-și închină talentul și puterile lor decît la pricepera cea mai fidelă și cea mai sinceră a naturii, neuitînd însă a da acestei priceperi nota particulară a talentului său”. Remarcă, de asemenea, că în toate picturile expuse ale acestui artist „auzi răsunetul trist al cîntului pe care Andreescu l-a înnotat în toată cariera lui artistică: cîntul naturii triste”.

Apoi are cuvinte de laudă la adresa unui *Autoportret* al pictorului I. Dăscălescu, influențat de pictura Renașterii italiene, în special de desenul rece și tăios al lui Mantegna.

Regretăm faptul că Gion, deși a anunțat că-și va continua ideile, nu și-a mai publicat urmarea cronicii, fie din cauza sa, fie din cea a redacției, astfel că nu putem să aflăm și opiniile sale despre ceilalți expozanți.

O altă cronică asupra expoziției „Intim-Club” semnează Don Remi<sup>48</sup>. Ca și în cazul cronicii despre expoziția Grigorescu, el constată nepăsarea publicului față de această manifestare, însă îi găsește circumstanțe atenuante intrucît majoritatea lucrărilor sînt cunoscute din prezentarea lor anterioară în vitrinele unor magazine sau, ca în cazul lui Andreescu și Grigorescu, în expozițiile personale, primul organizînd-o cu ani în urmă la Stavropoleos, secundul de curînd, în salonul din str. Regală.

De asemenea, constată revoltat că artiștii organizatori și-au pus în evidență lucrările, în detrimentul celor invitați. Astfel, cele trei tablouri ale lui Sava Henția au fost puse în locurile cele mai ingrate: „Nașterea Venerei a fost arătată

deasupra ușii de intrare și cu greu poate fi văzută, iar *Mănunchiul de flori*, unul din cele mai bune, e cu nepulînță să îl poți vedea din cauza relei lumini ce cade asupra-î în locul ce i s-a hotărît”. Mai mult, invitatului de onoare, pictorului N. Grigorescu, i s-a prezentat schița tabloului *Atacul de la Smîrdan* „în locul cel mai rău din cîte se putea găsi în saloanele clubului”. De aici, încheierea nedreaptă că, deși expozițiunea este „aranjată cu mult gust și chiar cu oarecare lux”, „nefiind expozițiunea tuturor artiștilor noștri și, deci, neînfrățindu-se nimic nou, n-adeuce un folos mișcării noastre artistice și n-adaugă nimic la ideile ce avem deja despre această mișcare: ea nu e decît o edițiune învechită a vechilor noastre expozițiuni”.

Un alt cronicar, Constantin Bălăceanu, publică o suită de articole despre expoziție în cotidianul „Le peuple roumain”<sup>49</sup>. El își începe cronică printr-o apreciere împăciuitoare asupra obiectivității relative din partea cronicilor apărute asupra expoziției, afirmînd că unui cronicar o critică, iar alții o laudă, dar că adevărul, după el, este la mijloc. În ceea ce îl privește, ține să-și dezvăluie astfel opinia: „Cînd suntem dornici să facem critică de artă — ceea ce este foarte rar, ocaziile neîînd dese — o facem în întregime și cu sinceritate...” Comentînd cîteva dintre cele mai semnificative lucrări expuse (221 lucrări) în cele cinci săli ale Intim-Clubului, găsește calități sculpturii *Endimion la vînătoare* de Ion Georgescu, un „artist talentat”, elogiază *Virful cu dor* și *Portrelele copiilor Goodwin* de G. D. Mirea. *Nașterea lui Venus* de Sava Henția, *Geniul progresului* de C. Storck ș.a., iar că „Andreescu ne-a arătat cîteva studii frumoase, observate și redade conștiincios...”.

Cît privește tablourile lui N. Grigorescu, despre care afirmă că a părăsit irevocabil țara, le ponește grește apreciindu-le ca paștise după francezii Corot, Th. Rousseau, Courbet și chiar Manet.

G. D. Mirea, *Virful cu dor* (studiu)



Referindu-se la fundalul compoziției *Atacul de la Smirdan*, îl socotește un decor de teatru. El semnalează și face câteva observații extrem de critice asupra „manierei roz” în creația artistului, pe care o consideră de calitate extrem de slabă și, ca atare, nesemnificativă în opera acestuia.

În schimb, Claymoor, cronicarul monden de la „Românul” scrie elogios despre cele 17 de tablouri semnate de Grigorescu, printre care se remarcă *Sacagiul*, *Un onrei*, *Sub stejar*, dar mai ales compozițiile cu temă patriotică inspirate de Războiul Independenței — *Atacul de la Smirdan*, *Sentinela Română*, *Curcanul și Vedeta*<sup>50</sup>.

De asemenea, se exprimă în termeni superlativi despre lucrările lui N. Grigorescu — *Atacul de la Smirdan*, *Sentinela Română*, *Recunoașterea la Verbița* ș.a. — și un oarecare Th. A. Pasquidiz, în „Orientul român”<sup>51</sup>.

O altă cronică asupra expoziției, care merită a fi semnalată, este cea a lui Nix din „Voința națională”, deși autorului ei anonim nu-i mai întâlnim iscălitura, ocupându-se de destinele artei<sup>52</sup>.

Ceea ce este demn de reținut este afirmația cronicarului ce răspindea o apreciere care circula în lumea amatorilor de artă ai vremii și anume că „doi pictori își disputau premiul salonului, cum s-ar zice la Paris. Amindoi au ajuns celebri, fiecare în genul său, amindoi sînt copii răsfațați ai publicului. E greu a te pronunța între Grigorescu și Mirea”. Enumerând meritele lui Grigorescu, Nix afirmă: „cel dintîi te uimește prin bogăția producerii sale, dînsul excelează mai cu seamă în așa numitele *Tablouri de „genre”* și în *scenele de bătălii*, Grigorescu va rămîne pentru viitorime pictorul războiului din 1877-1878 făcînd pentru români ceea ce Veresceaghîn a făcut pentru Rusia. Ceea ce Alecsandri a făcut pentru cîntecul noastre populare, d. Grigorescu a făcut-o pentru acele timpuri». Dacă în cazul artei lui N. Grigorescu, Nix a pledat cu căldură pentru meritele acestuia, în ceea ce îl privește pe G.D. Mirea îi acordă foarte puțin spațiu și fără nici o prezentare a caracteristicilor personalității acestuia, se mulțumește doar să enumere că acest mare portretist expune printre altele *Virful cu dor* și *Copiii Goodwin* ca și cînd simpla lor citare este suficientă spre a-i arăta meritele și calitățile acestuia.

Trecînd în revistă pe ceilalți expozanți, deplînge pierderea prea timpurie a lui Andreescu, căruia îi citează câteva tablouri. În rest sînt pomeniți C. D. Stahl cu o natură moartă — *Cărți vechi* —, Ion Georgescu cu câteva acuarele „foarte bine izbutite”, principesa Bibescu cu mai multe portrete reușite, d-ra Irina Deșliu cu miniaturi interesante și d-ra Rahtivan cu pictură pe porțelan.

Pentru anul 1885 merită să mai semnalăm câteva note și cronici. Mai întîi remarcăm articolușul Dr. P. Terpandum<sup>53</sup>, încă un anonim neidentificat, care în revista „Orientul român” ne dă unele lămuriri, foarte interesante, asupra genezei sculpturii *Mihai Nebunul* a lui Șt. Ionescu-Valbudea, expusă în 1885 la Salonul parisian și la acea vreme în drum spre București. Astfel, aflăm că reușita acestei expresive și viguroase sculpturi, după noi foarte influențată de lucrarea *Rolan Furieux* (Muzeul Luxru) de Jehan du Seigneur, cum constata de altfel și George Oprescu în a sa *Istorie a artei universale*<sup>54</sup>, după care, într-o mai recentă monografie a sculptorului Șt. Ionescu-Valbudea,

nu se va mai referi la această afirmație, „este în mare parte datorită frumoaselor conferințe ale savantului profesor alienist d. Bull, pe care artistul l-a urmat regulat în ospiciul Sainte-Anne, unde a putut culege aceste caractere științifice și să studieze pe diferitele modele vii ceea ce se reproduce în gips”.

De asemenea, trebuie să cităm un lung articol trînd pe larg creația artiștilor mai însemnați ai vremii, semnat prin inițialele A. R., de un alt cronicar rămas anonim<sup>55</sup>. Acesta se pronunță categoric din primele rînduri afirmînd că arta românească este reprezentată doar de patru mari artiști: N. Grigorescu și G. D. Mirea în pictură și Ion Georgescu și Carol Storck în sculptură. Despre N. Grigorescu, pe care îl consideră un mare pictor de gen și de scene istorice, are cele mai frumoase cuvinte: „Astăzi — zice A. R. — N. Grigorescu este pictorul nostru prin excelență, numele lui este pe toate buzele, operele sale în toate memoriile, talentul său este admirat de toți și norocul său nu are egal decît în modestia sa”. Apoi, plin de venerație, îl laudă — dintre picturile de gen — *Țigancă*, *O floare între flori* din colecția „N. Ghermani”, *O vînzare de vite în Moldova*, *Evreul reclamînd indigenatul*, o capodoperă superioară mult compoziției *Evreul din Smalah* de Vernet, iar dintre cele cu subiect istoric *Desfășurarea prizonierilor la Plevna*, *Vedeta*, *Alarma*, *Un transport de provizii în Bulgaria*, *Atacul de la Opanez*, *Sentinela*, *Recunoașterea* și *Bătălia de la Smirdan*.

În privința pictorului G. Demetrescu-Mirea, cronicarul este mai reținut în acordarea de calificative lucrărilor decît la cele ale lui N. Grigorescu, găsînd doar că acest artist și-a dovedit cu prisosință talentul în compoziția de mari dimensiuni *Aducerea capului lui Ștefan Bathory în fața lui Mihai Viteazul*, *Virful cu dor*, *Venus dormind* și în *Portretele copiilor Goodwin*.

Dintre cei doi sculptori, Ion Georgescu este preferat ca primul, căci și-a dovedit măiestria pe deplin în lucrările — *Sarcofagul Domniței Bălașa*, *Bustul generalului Davilla*, al poetului *Alecsandri*, al generalului *Florescu* și al lui *Grigore Lahovari*. Cît despre Carol Storck, cronicarul, deși l-a apreciat înaintea altor sculptori, se mulțumește doar să pomenească că lucrează cu sîrg la grupul statuar *Ana Davilla protegînd orfanii Azilului Elena Doamna*, care va constitui o capodoperă a sa.

A. R. se dovedește prin aprecierile sale pertinente un amator cu mult bun simț, emițînd păreri juste atît în evidențierea artiștilor valoroși ai vremii, cît și în citarea lucrărilor mai reprezentative.

Dacă numărul mare de articole publicate cu ocazia primei expoziții a societății „Intim-Club” arată, pe de o parte, grija și preocuparea deosebită pentru artă și viitorul ei și ne îndreptățește, pe de altă parte, să sperăm că asemenea manifestări viitoare vor isca același interes în presă, cea de-a doua expoziție a societății, e drept mai modestă decît întîia, n-a mai fost semnalată, decît prin note sumare, amintînd data vernisajului și citînd, eventual, cițiva expozanți. O singură cronică, a lui Lyonel, din „Românul”, o prezintă succint și limid<sup>56</sup>. Cronicarul își începe articolul amintînd doar în treacăt, fără alte comentarii, despre participarea lui N. Grigorescu, care expune șaptesprezece tablouri, realizări mai vechi, pînă în 1885, despre lucrările decedatului I. Andreescu „a căruî melan-

colică inspirație apare prin colorit pină și în cele mai vesele ale sale pagini de flori” și despre acuarelele sculptorului Ion Georgescu.

Se oprește în schimb îndelung asupra celor 14 tablouri, dintre care 12 sînt portrete, semnate de G. D. Mirea, lăudîndu-i în special *Portretul lui Gr. Caracș, Portretul lui Robert Halfon, Portretul d-nei M. B. și Portretul d-nei Elena Lahovary*. După întinderea spațiului acordat în cronică și cuvintele de laudă la adresa lui G. D. Mirea, constatăm în persoana lui Lyonel un modest admirator al acestuia, intrucît nu îndrăznește să afirme, cum o făceau alții, că Mirea este o personalitate artistică tot atît de mare ca Grigorescu.

Păreră cronicarului despre ceilalți pictori expozanți este exprimată clar și categoric, intrucît îi expediază foarte sumar în cîteva rînduri: Alpar are „calități de peisagist care promite”, „d-nii Vermont, Obedeanu, Ștefănescu, Feldianu, d-nele Emilia (V. C.) Fée și d-ra K. Obedeanu au trimis diferite pagini care completează suma de 72 de table în ulei”.

În ceea ce privește sculptura, ilustrată prin Ion Georgescu, cronicarul îi laudă prodigioasa activitate de portretist, cum rezultă din portretele domnilor Vasile Lupu și Matei Basarab, al doctorului C. Davilla și al lui O. Obedeanu, dar se abține să facă aprecieri, lăudîndu-i elogios, în schimb, statuia lui Gh. Lazăr, inaugurată de curînd, despre care în lumea intelectuală bucureșteană se murmură tot felul de nemulțumiri.

Amatorii de artă bucureșteni vor admira în acel an, cu mîltă curiozitate, expoziția colecției baronului E. de Beurnonville de Paris, care se va licita la Hotelul Manu de pe Calea Victoriei, deoarece, așa cum ține să precizeze catalogul, era vîndută „din cauza de afaceri de familie”<sup>57</sup>. Colecția, așa cum ne prezintă catalogul, cuprindea peste 100 de lucrări ale unor artiști prestigioși Bellini, Berghem, Boucher, Brauer, Carravagio, Coques Gonzales, Cuyp, Carlo Dolci, Dow Gerard, van Dyck, van Goyen, Holbein, Murillo, Adriaen van Ostade, Téniers, Watteau, Wouwerman ș.a.

Deoarece în anul următor — 1887 — nu mai au loc expoziții colective sau personale, cronică de artă amuțeste. Arareori, cite o notiță mai anunță vînzarea vreunui tablou prin loterie sau expuneri de opere în vitrinele unor magazine.

De-abia în 1888 întîlnim cîteva note și un articol-colaș prilejuit de expoziția personală a pictorului Th. Aman.

Cronicarul L. consemnează fără entuziasm vernisajul expoziției „Th. Aman” intrucît la acea dată directorul Școlii de belle-arte era socotit un academic, al cărui elan și talent scădăuise, deși n-avea decît 52 de ani<sup>58</sup>. De aceea, deși singulară, în acel an, apariția articolului *Realismul în artă*<sup>59</sup> al lui Ange Pechmeja este binevenită.

Ange Pechmeja, cronicar ce de mult n-a mai scris cronici plastice, încearcă să lămurească termenul „realism”, deoarece unii scriitori și artiști (în să fie numiți realști, iar alții se supără cînd sînt numiți astfel. El argumentează că artiștii se înșeală, în ambele cazuri, intrucît nu se poate copia fidel natura, dar ea poate servi ca model, căci, arta — așa cum afirmă Balzac — este „natura concentrată”. Privind natura și dorind s-o copieze fidel, artistul realizează de fapt, o creație

proprie. La un peisaj, de exemplu, el nu poate copia prospețimea aerului, freacățul undelor, răceala umbrelor ș.a., realități ale naturii. Studiul operei marilor artiști arată că pentru a impune armonia în opera lor, o armonie asemănătoare naturii, așa cum spune Dechamp, „artiștii trebuie să îndrepte natura”. Rafael, spre exemplu, — spune Pechmeja — pentru unitatea generală a unei opere a desenat piciorul unui personaj cu șase degete, iar Delacroix, deseori a pus alt ton, decît culoarea naturală; în ambele cazuri pot fi citați Michelangelo, Poussin, Ingres, Rembrandt, Rubens, Tițian, Giorgione, maștrii incontestabili ai artei universale.

Deci artiștii nu pot pretinde că ei redau întocmai natura, intrucît de ar fi puși douăzeci de pictori să redea același motiv, toți l-ar prezenta diferit, „din cauza manierii lor de a vedea natura diferit”. Astfel, natura nu se poate reda întocmai în realitatea ei ci așa cum o simte și o vede fiecare artist în parte. În sculptură se constată că mulajele, fidele naturii, rețin însă detaliile, nu sînt veridice cîpîia intrucît nu pot exprima pulsația vieții, vibrația ei.

De fapt, artistul trebuie să selecteze din natură acele forme superioare, pe care Pechmeja le desemnează printr-o denumire colectivă a tuturor acestora — *frumosul*. Astfel, frumosul artistic, care este alcătuit și din forme ale naturii, nu trebuie confundat cu frumosul natural.

Prin această seurtă trecere în revistă a diverselor înțelesuri vulgarizatoare ale realismului, Pechmeja încearcă să definească conținutul termenului realism pentru a lămuri o problemă ce suscita interesul la vremea respectivă în lumea artelor plastice, unii susținînd, de exemplu, în cazul lui Grigorescu, că este realist pentru că se inspiră și redă aspecte din viața satului românesc, alții că nu, deoarece idealizează prea mult natura.

#### NOTE

43. Fr. Damé: *Expozițiunea Aman*, în „Românul”, 12 mai 1883
44. Gion: *Expoziția Grigorescu*, în „Românul”, 24, 25 aprilie și 2 mai 1885
45. Don Remi: *Expoziția Grigorescu*, în „Doina”, 1 mai 1885
46. Petre Oprea: *Societății artistice bucureștene*, Buc. 1969
47. Gion: *Expozițiunea de pictură de la Intim Club*, în „Românul”, 7 iulie 1885
48. Don Remi: *Expozițiunea Clubului Intim*, în „Doina”, 15 iunie 1885
49. Constantin Bălăceano: *L'Exposition artistique de l'Intim Club*, în „Le peuple roumain”, 30 iunie/12 iulie, 7/19 iulie, 21 iulie/2 august și 28 iulie/9 august 1885
50. Claymoor
51. Th. A. Pasquidis: *Expoziția N. I. Grigorescu*, în „Orientul Român”, 5 mai 1885
52. Nix: *Expoziția de la „Intim Club”*, în „Voința națională”, 13 iunie 1885
53. Dr. P. Terpandum: *Un artist român la Paris*, în „Orientul Român”, 5 august 1885
54. G. Oprea: *Manual de istorie a artei*, Buc. 1946, p. 290 și repr. fig. 190
55. A. R. *L'Art roumain*, în „Le peuple roumain”, 14/26 aprilie 1885
56. Lyonel: *Artel române, Expozițiunea de la Intim Club*, în „Românul”, 1 iunie 1886
57. *Catalogue de la collection de Mr. le Baron E. de Beurnonville de Paris a cause d'affaires de famille, exposé pour le cent*, Calea Victoriei (Hotel Manu). Bucarest, Buc. 1886
58. L.: *Expozițiunea Aman*, în „Românul”, 12 iunie 1888
59. Ange Pechmeja: *Du réalisme dans l'art*, în „Le peuple roumain”, 11/23 august 1885.

## Protecția mediului înconjurător: o nouă dimensiune a educației

ANTONY BROCK

Nu e nimic surprinzător în faptul că un larg acord a fost realizat la prima Conferință inter-guvernamentală pentru educația privind mediul înconjurător, care i-a intrunit la Tbilisi, capitala

Georgiei (U.R.S.S.), între 14 și 26 oct. 1977, pe reprezentanții a mai mult de 60 de state. Într-adevăr, se avea în vedere — după Conferința asupra mediului, organizată de Națiunile Unite la Stockholm în 1972 — o cooperare internațională. Ocrotirea mediului oferă tuturor națiunilor un cîmp de acțiune comună privilegiat, figurind de altfel și în cel de-al doilea „pachet” al Actului final al Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa de la Helsinki.

Țările reprezentate la Tbilisi erau profund conștiente de însemnătatea problemei. Așa cum a subliniat și Mostafa Tolba, directorul general al PNUE (Pro-

gramul Națiunilor Unite pentru Mediul Înconjurător), promovarea unei educații în acest domeniu a devenit o problemă de viață sau de moarte pentru numeroase țări industriale, unde muncitorii minuiesc produse chimice, unde agricultura utilizează pesticide și unde bunăstarea a milioane de oameni depinde de o mai bună folosire a resurselor mondiale de apă, în timp ce sănătatea altor milioane este amenințată de poluări cu substanțe cancerigene.

Conferința dorea o acțiune imediată: după cum a remarcat delegatul polonez, problemele ecologice se înmulțesc atât de repede încît rămîne puțin timp pentru stabilirea programelor, el cerind



crearea unei „bănci internaționale de experți” care ar ajuta țările să-și pună în aplicare programele.

## SĂ NU SE EXPORTE GREUTĂȚILE

De altfel participanții nu ignorau amploarea și complexitatea problemei. Astfel, unul dintre delegații indieni, S. Srinivasan Krishnaswamy, a spus că nu vede ce utilitate ar avea să-l înveți pe un copil să iubească și să respecte arborii, dacă mama sa este obligată să-i taie pentru a face focul. De asemenea, nu se rezolvă problemele ecologice prin exportul lor, a declarat Peter Fensham (Australia). De exemplu, a precizat el, țara sa este în măsură să-și ocrotească pădurile, însă în detrimentul altor regiuni din sud-estul Asiei, de unde importă lemnul necesar. Esențial este — după cum au fost cu toții de acord — să se dezvolte o conștiință planetară, ceea ce delegații S.U.A și U.R.S.S. au numit o etică a mediului înconjurător sau o morală ecologică.

Directorul general al UNESCO, Amadou Mahtar M'Bow, a subliniat faptul că o convocare a unei asemenea conferințe exprimă ea însăși „certitudinea că amenințările pe care omul le-a ridicat asupra sa și asupra celorlalți oameni, ea și asupra pământului care-i poartă, pot fi risipite prin folosirea rațiunii sale și angajarea voinței sale”. De altfel, UNESCO este cea care a organizat această reuniune, în colaborare cu PNUE.

O declarație adoptată prin ridicarea mâinilor rezumă obiectivele reuniunii. Această „Declarație de la Tbilisi” precizează că educația ecologică trebuie privită ca o acțiune de formare continuă, în tot cursul existenței... care să țină seamă de „interpretarea mediului natural și a mediului creat de om și să contribuie a stabilirea sentimentului de pro-

fundă continuitate care leagă acțiunea de azi cu consecințele sale de mâine”.

Din moment ce educația privind mediul înconjurător nu trebuie să constituie o disciplină distinctă, ceea ce ar crea riscul de a încurca programele, nu se pune nici o problemă deosebită. Totuși, dispersarea ei prin toate disciplinele ridică riscul, deloc neglijabil, ca această educație să rămână exprimarea unei dorințe pioase, în loc de a deveni ceea ce M'Bow numea „o nouă dimensiune a educației”, bogată în înțelesuri și capabilă de a exercita o influență directă asupra vieții.

## STRATEGII NAȚIONALE. COOPERARE MONDIALĂ

În consecință, delegații au elaborat — în recomandările lor — o schemă care-i ușurează fiecărei țări punerea la punct a unei strategii proprii și stabilirea unei cooperări regionale și internaționale în acest domeniu. Ei au precizat că educația privind mediul înconjurător nu trebuie neglijată în formarea viitoarelor cadre didactice și nici la cursurile de perfecționare ale profesorilor. Mai multe țări, printre care Uniunea Sovietică și Marea Britanie, au propus material didactic realizat de ele.

Însă măsuri trebuie luate chiar de pe acum pentru ca generația actuală — și nu cea care urmează — să fie bine informată și să poată judeca în mod sănătos. De aceea delegații au recomandat ca educația ecologică să fie asigurată și prin intermediul mijloacelor de informare în masă, ea și prin organizații de voluntari, în mod deosebit pentru a combate modelele nefaste de consum. Delegatul Vaticanului a subliniat că în acest domeniu autoritățile religioase ar putea avea un rol psihologic, căci toate religiile admit că omul nu este proprietarul pământului, ci păstrătorul lui. De fapt, Conferința a adoptat o recomandare ce scoate în relief influența pozitivă a valorilor morale pentru promovarea unei educații privind mediul înconjurător.

Specialiștii — biologi, ecologi, geologi etc. — dar și arhitecții, inginerii, tehnicienii a căror activitate este în legătură directă cu mediul înconjurător, trebuie să beneficieze, după cum a reco-

mandat conferința, de o formație adaptată. Delegatul Statelor Unite a sugerat chiar ca ea să fie integrată ca o materie obligatorie la examenele ce deschid calea spre aceste profesii. Iar conferința a propus crearea unui nou fel de specialist academic, „integratorul de mediu” care, grație unei formații interdisciplinare de nivel superior, să poată lucra în cadrul unei echipe multidisciplinare.

## PRIORITĂȚI VARIABLE

Prioritățile fiind variabile după țări, educația privind mediul înconjurător nu va îmbrăca preluând aceleași aspecte: delegatul Ecuadorului a insistat asupra protecției mărilor impotriva supraexploatării și a poluării, în timp ce delegatul francez a pus accentul pe păstrarea resurselor mondiale și a apei potabile, iar delegatul Greciei a vorbit despre salvarea monumentelor, cel al Ugandei despre eforturile întreprinse în țara sa pentru a învăța populația rurală să utilizeze în mod mai rațional pământul, să păstreze o igienă mai bună și să cunoască valoarea nutritivă a proteinelor.

Totuși, educația privind mediul înconjurător rămâne o problemă de dimensiune internațională datorită amploării măsurilor ce trebuie adoptate, făcând necesară cooperarea între state, așa cum a subliniat în discursul său de încheiere M'Bow. UNESCO care s-a ocupat mult de studii și de cercetări asupra acestor probleme încă de la începutul anilor '50, și care cooperează în acest domeniu cu PNUE din 1975, se poate lansa într-o fază mai operațională ajutând statele să elaboreze proiecte-pilot.

Prin speranțele pe care le ridică, a continuat directorul general, conferința de la Tbilisi trebuie să constituie un jalon și un punct de plecare. Definită în mod clar, sarcina educației este de a le reaminti oamenilor că „sint solidarii printr-un același destin și trebuie să se unescă, pentru a ocroti patrimoniul indivizibil al unui pământ al cărui perenitate a resurselor a fost uncoeri supraestimată”.

Din INFORMATIONS UNESCO nr. 727/1978 trad. M. Tâlpeanu





## Expoziția „Lupta românilor pentru libertate și independență oglindită în carte rară și documente, sec. XV-XVIII”

În seria de activități ale Muzeului militar central organizate în cinstea împlinirii a 2050 de ani de la făurirea primului stat dac centralizat și independent, și în cadrul celei de-a doua ediții a Festivalului național „Cântarea României”, expoziția inaugurată la 20 iunie 1978 apare ca o realizare și pe planul valorificării plenare a patrimoniului național\*.

Muzeul militar, păstrător al unor inalte tradiții ale muzeografiei românești, deținător al unui bogat patrimoniu privind istoria poporului român, a armatei sale — arme, uniforme, drapele și un frumos fond de carte românească veche și carte străină, se confundă, astfel, cu atît de calde cuvinte ale marelui istoric român, Nicolae Iorga: „*În cărțile pe care le alege cineva, le păstrează cu îngrijire, le lasă după sine ca o moștenire scumpă se vede ideea sufletului său...*”

Concentrate organic tematicii propuse, cele 48 de cărți (35 titluri, ediții diferite sau mai multe volume ale aceluiași lu-

crării), sînt prezentate în vitrine cu plan înclinat sau pe suport: cele 20 de panouri care completează expoziția cuprind citate din autorii consacrați ca Dimitrie Cantemir, Nicolae Ișvanffy, Antonio Bonfini, Martin Cromer, J. Długosz; de asemenea, sînt prezentate, prin intermediul fotografiilor, imagini sugestive din lucrările prezente în vitrine, antichități romane, hărți, scene de luptă etc.

De la intrarea în sala expoziției, pe tot parcursul ei, vizitatorul este însoțit de un fond muzical adecvat, cu fragmente din J. S. Bach, A. Vivaldi, I. Haydn, I. Brahms, L. Beethoven, G. Enescu, T. Olah etc.

Din fondul de carte românească sînt prezentate lucrările lui Dimitrie Cantemir, principele Moldovei, „care a știut să îmbine atît de bine știința literelor cu știința armelor”, cum îl caracteriza Voltaire: *Istoria imperiului otoman*, ediția germană, Hamburg, 1745, și cea franceză, Paris, 1743, *Descrierea Moldovei*,

Frankfurt und Leipzig, 1771 și ediția de la Mănăstirea Neamț, 1825.

Un fragment din *Hronicul vechimei romano-moldo-valahilor* a fost ales pentru caracterizarea întregii perioade de luptă pentru independență a țărilor române „*Românii niciodată stăpînirea, nici slobozenia gîos ș-au lăsat, ... niciodată picioarele din hotarele sale afară nu ș-au scos, ce înșipți și nesmulți au rămas*”.

Dionisie Fotino este prezent cu *Istoria vechii Dacii acum a Transilvaniei, Valahiei și Moldovei, Adunată din diferiți autori vechi și mai noi...* Viena, 1818—1819. Cartea străină este reprezentată, de autori și lucrări care se referă la țările române, la poporul român, la strămoșii lui, la luptele sale pentru independență.

Una din cele mai vechi, deci și valoroase este o ediție italiană a lucrării scriitorului latin Flavius Vegetius, *De Arte militare ne la commune lingua...* apărută la Veneția în anul 1510; cartea este deschisă la p. 16

unde se arata că „... dacii, moesii și tracii au fost întoldeana așa de războinici încît legendele spun că zeul Marte s-a născut în țara lor”.

Dintre lucrările cu referiri ample asupra istoriei sau geografiei locurilor locuite de români, se remarcă Sebastian Münster, *Cosmography oder Beschreibung der Länder, Herzschafften, fürmeststen Stetten geschichten...*, Basel, 1574; Nicolae Istvânffy, *Regni hungarie historia... Rerum in Pannonia, Dalmatia, Transilvania, Moldavia...*, apărută la Köln în anul 1685...

Louis Ferdinand de Marsigli, istoricul italian, general în armata austriacă, a fost interesat de antichitățile romane și dăduse de pe teritoriul Țării Românești, pe care le-a descris în lucrarea de mari proporții *Description du Danube...*, Haga, 1744.

Alte lucrări ce prezintă vestigiile Daciei sînt: *Die Alterthümer Dacienz in dem heutigen Sibenburg...*, Wien, 1775; Franz Grisellini, *Versuch einer politischer und naturlichen Geschichte des Temeswarer Banats...*, Wien, 1780.

Un album editat la Roma, în anul 1672, este dedicat Columnei

traiane; gravurile reprezentînd metopele acestui monument sînt realizate de Pietro Bartoli; la sfîrșit apare un comentariu asupra războaielor daco-romane, scris de istoricul Alphonso Ciacono, 1540—1590 (Ciaconius).

Lucrări referitoare la luptele antiotomane ale țărilor române în secolul al XV-lea sînt cele cunoscute, Antonio Bonfini, *Ungerische chronica...*, Franckfurt am Meyn, 1581; Marino Barlezio, *Chronicorum turcicorum...*, Franckfurt ad Moenum, 1578, despre lăncu de Hunedoara.

Personalitatea politică și militară a domnului Moldovei, Ștefan cel Mare, este relevantă de lucrările celor doi cunoscuți istorici poloni, Martin Cromer, *De origine et rebus gestis polonorum...*, Basel, 1555; J. Dlugosz, *Historia polonica...*, Leipzig, 1712.

O prezență mai amplă este figura lui Mihai Viteazul, domn al Țării Românești care a făcut epocă prin mărirea acțiunilor sale; dintre lucrările ce fac referiri la domnia lui Mihai Viteazul — adevărate valori — amintim Annæus (Thenorius), J. J. Boissardus, *Pannoniæ historia chronologica, res per Ungariam, Transylvaniam...*, Franck. ad Moenum,

1596. Lucrarea este importantă și prin gravurile în aramă referitoare la momentele ale campaniilor antiotomane de sub conducerea lui Mihai Viteazul, gravuri executate de vestitul gravor belgian Theodore de Bry.

*Boxhornio zuerino, Russia seu Moscovia itemque Tartaria. Commentario topografico atque politico illustratae...* Lugd. Bataavorum (Leyda), Ex officina Elzeviriana, 1630. Pe foaia de titlu în frontispiciu, apare un portret mai puțin cunoscut al lui Mihai Viteazul. Sagredo Giovanni, *Memorie storiche di monarchi ottomani...*, Veneția, 1679, în sumarul lucrării, atunci cînd enunță numele domnului român Mihai, îl găsim astfel: „Michel vaivodă di Valachia e suo valor contro al Turchi...”.

Dintre lucrările prezente în expoziție care se ocupă de țările noastre în secolul al XVII-lea, amintim, „Theatrum Europaeum, ... Franckfurt an Mayn, ediție completă 1698—1703; Maurizio Nitri, *Ragguaglio delle ultime guerre di Transilvania...*, Veneția, 1666; M. Vanel, *Abregé nouveau de l'histoire generale des turcs...*, Paris, 1689.

Aspect din expoziție





Aspect din expoziție

Din lucrarea conducătorului răscoalei antihabsburgice, Francisc Rackoczi al II-lea, *Histoire de revolutions de Hongrie on l'on donne une idee juste de son legitime gouvernement...*" Haga, 1739, a fost ales pasajul referitor la participarea haiducilor români de sub conducerea lui Pinteza Viteazul la această răscoală.

Întreaga expoziție este marcată din loc în loc de hărți, origi-

nale sau copii, din patrimoniul Muzeului militar, ale unor autori de seamă, vestiți geografi sau cartografi ca Abraham Ortelius, Sebastian Münster, Gerhard Mercator, George Blaeuw, Dimitrie Cantemir, Joh. Baptist Homman, F. L. Güsfeld etc.

Prin organizarea acestei expoziții s-a încercat o diversificare a activităților educativ-patriotice pentru publicul vizitator, pentru

toți acei dornici de cunoaștere și recunoaștere a lecției de istorie pe care o reprezintă istoria poporului român.

#### NOTE

\* Colectivul de organizare al expoziției a fost format din Aron Elisabeta, Gherasim Maria, Papoiu Lizica, Petrescu Eamandi  
Macheta grafică: Marieta Petrescu, Foto-grafii: Ion Osmulikevici

————— LIZICA PAPOIU

## „Cocoșul de Hurez“

Consiliul educației politice și al culturii socialiste al județului Vilcea a organizat, în colaborare cu Centrul județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, cu Consiliul

educației politice și al culturii socialiste al orașului Horezu, a VIII-a ediție a Tîrgului ceramicii populare românești „Cocoșul de Hurez“.

La ampla manifestație ce a

avut loc între 3—4 iunie a.c. au participat ceramiști și secțiile de olărit ale cooperativelor meșteșugărești din întreaga țară.

Acțiunea se înscrie în bogata agendă a acțiunilor culturale ale

celei de-a II-a ediții a Festivalului național „Cântarea României”.

Raportată la cele șapte ediții anterioare (parte din ele au avut loc în cadrul Festivalului „Cin-tecele Oltului” la Călimănești), actuala ediție s-a caracterizat printr-o mai largă participare a creatorilor populari din unitățile cooperatiste din țară, masiva participare a olarilor din Horezu, precum și prezența unor centre din Moldova, venite pentru prima dată la asemenea manifestări — Centrul Dumești din jud. Vaslui.

Trecind în revistă programul manifestărilor, târgul-concurs din acest an se evidențiază alături prin amploarea manifestărilor cit și prin calitatea lor.

Primul grup de participanți l-au constituit creatorii populari din județele: Harghita — centrul Corund; Hunedoara — centrul Obirșă; Olt — centrele Oboga și Romana; Suceava — centrul Rădăuți; Vaslui — centrul Dumești; Vilcea — centrele Horezu-Olari, Slătioara și Vlădești.

Al doilea grup de participanți l-au constituit reprezentanții cooperativelor: „Uniunea Meșteșugarilor” — Curtea de Argeș; „Arta decorativă” — Cluj-Napoca; „Arta Harghitei” — Miercurea Ciuc; „Arta aplicată” — București; „Metalul” — Tg. Mureș; „Cooperativa meșteșugărească” — Miercurea Ciuc; „Arta populară” — Sucevița; „Ceramica” — Horezu.

Grupul al III-lea de participanți a fost format din Brigada de linier U.T.C. și Cercul de ceramică al liceului din Horezu, care s-au înscris la concurs alături de dascălii lor consacrați.

Lucrările participanților la concurs au fost supuse examinării unui juriu exigent de specialiști condus de cunoscutul etnograf dr. Gh. Focea. Pentru stimularea creatorilor care s-au prezentat în număr mare la această competiție națională s-au acordat premii din partea Comitetului județean U.T.C. Vilcea, premiul special din partea Muzeului satului și de artă populară, premiul special al Muzeului județean Vilcea, premiul special al Școlii de artă populară, premiile UCFCOM, premiile juriului<sup>1</sup>. Obiectele premiate au intrat în patrimoniul

Casei de cultură Horezu. În acordarea premiilor s-a pus accent deosebit pe valoarea artistică a obiectelor prezentate, pe autenticitatea lor, în același timp subliniindu-se noul pe care creatorii populari îl promovează.

Un aspect inedit al ediției actuale a „Cocoșului de Hurez” a fost organizarea pentru prima oară a „Tîrgului pionierilor”, manifestare la care cele mai tinere vârstare — ce reprezintă viitorul multimilenarului meșteșug — au făcut demonstrații în fața unui public numeros, prezentându-se în fața unui juriu ca un exemplu elocvent de îndeminare și fan- tezie creatoare. În clasament, echipele de tineri meșteșugari au obținut cupe pe județe, premii colective și premii individuale<sup>2</sup>.

Analizând participarea la târgul-concurs a creatorilor — în raport cu premiile acordate — remarcăm la produsele din acest an preocuparea pentru calitate, o mare varietate a formelor, a compoziției ornamentale, a specificului zonal.

În premieră târgul-concurs a cuprins manifestări științifice și melodice.

La simpozionul cu tema „Locul ceramicii de Horezu în contextul ceramicii populare românești” au fost prezentate comunicările:

1. *Contribuții la studiul cromaticii populare românești. Considerații privind cromatica centrului ceramic Horezu — județul Vilcea* (Silvia Zdereșine);
2. *Probleme ale compoziției ornamentale la tăierele de Hurez* (Silvia Păduraru);
3. *Ornamentica ceramicii populare de Hurez* (Georgeta Roșu);
4. *Tradiție și actualitate în ceramica de Horezu* (Victor Vișoreanu);
5. *Valorizarea estetică a ceramicii populare* (Cornel Mirescu).

Comunicările susținute au trezit interesul publicului auditor, constituind o contribuție științifică valoroasă prin material și datele inedite pe care le conțineau.

O altă manifestație metodică, cu discuții fructuoase a constituit-o dezbateră „Modalități de combatere a aspectelor de alterare a autenticității în ceramica populară actuală”, la care au participat: cadre culturale locale și centrale, creatori populari, etnografi din cadrul muzeelor, numeroși reprezentanți ai presei.

S-au înfruntat la această dezbateră opiniile despre autenticitate, despre continuarea tradiției

de către creatorii populari, despre ceramica cu valoare artistică și cea nonvaloare. Discuțiile s-au purtat prezentându-se obiecte de ceramică actuală, subliniindu-se alături aspectele pozitive cit și cele negative. De asemenea, participanții au dezbătut modalitățile de transmitere a meșteșugului, avantajele introducerii tehnicii moderne, ajutorul ce trebuie acordat unor centre de ceramică cu posibilități de dezvoltare, dar cu unele elemente negative din punct de vedere al valorii artistice. Un aspect important al dezbaterii l-a constituit producția actualului târg. A fost subliniat în mod deosebit ieșirea din anonim a creatorilor populari în ceramică, a căror prezență calitativă în acest an a reunit aprecierea publicului.

Vorbitorii au subliniat în numeroase rânduri necesitatea studierii preferințelor publicului consumator, public care este în același timp și cel care stimulează activitatea de creație a artistului popular.

A doua consfătuire — în premieră și aceasta — s-a purtat cu cercurile pionerești, pe tema „Forme și metode utilizate în procesul de transmitere a meșteșugului olăritului”.

Organizatorii manifestărilor culturale de la Horezu au pus la dispoziția publicului un material propagandistic bogat: afișul târgului, broșura-program a manifestărilor, fluturași, insigna emblemă a târgului de ceramică, medaliaoane etc. S-a simțit lipsa unor cărți poștale ilustrate, a diaporizivelor cit și a unor timbre festive.

Pe agenda bogată a manifestărilor din cadrul tradiționalului târg de la Horezu s-a înscris și deschiderea în cadrul Complexului muzeal Măldărăști a expoziției „Creatori populari contemporani din R. S. România”, organizată de Muzeul satului și de artă populară în colaborare cu Muzeul județean Vilcea.

Modestul târg al olarilor de odinioară a devenit astăzi unul din centrele republicane de promovare și stimulare a creației artistice din țara noastră. Străduințele organizatorilor, agenda bogată a manifestărilor a întrunit aprecierea publicului prezent într-un număr copios, public care se însuși în tradiția manifestării.

## NOTE

### 1. Premii:

Premiul tineretului: Diploma de onoare a  
Comitetului județean U.T.C. Vilcea

- Brigada de tineret — Horezu
- Liceul industrial Horezu

#### Premiul I

- Marcel Colibaba — Rădăuți
- Florin Colibaba — Rădăuți

#### Premiul II

- Popa Ionel — Horezu

#### Premiul III

— Constantin Vișoreanu — Horezu  
Premiul special al Muzeului satului și de  
artă populară

— Dumitru Șchiopu — Vlădești  
Premiul special al Muzeului județean Vilcea

— Nedea Pătru — Obișra — Hunedoara  
Premiul special al școlii populare de artă  
Vilcea

- Grigore Ciungulescu

#### Premiile UCECOM

- I Coop. „Ceramica” Horezu
- I Coop. „Sucevița” Marginea
- I Coop. „Unirea meșteșugarului”  
Curtea de Argeș
- II Crăciunescu Ortansa — „Arta apli-  
cată” București
- II Ogrezeanu Victor — Horezu
- II D-tru Mișchiu — Horezu
- III Lucaci Elisabeta — Miercurea Nira-  
jului — Mureș
- III Gh. Iorga — Horezu
- III Ioana Mișchiu — Horezu

#### Premiile juriului

- I Iosza Ianos — Corund — Harghita
- II Răducanu Ion — Oboga — Olt
- III Marin Trușcă — Oboga — Olt

#### Marele premiu:

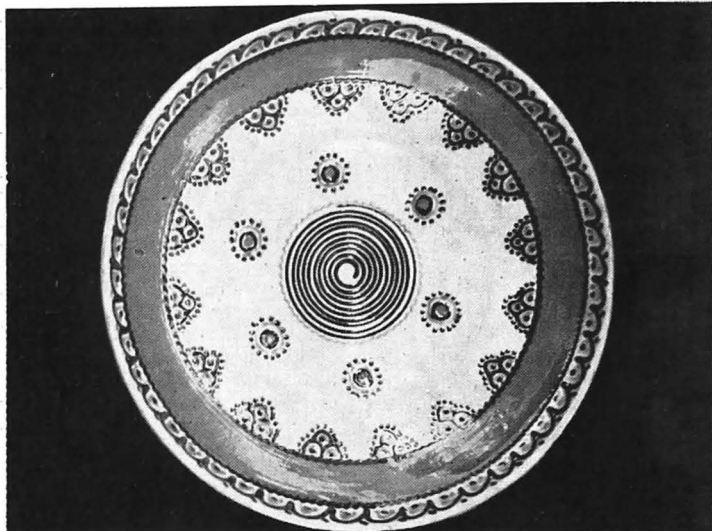
- Aurelia Ogrezeanu
- Eufrosina Vișoreanu — Horezu

### 2. Premiile obținute la concursul

#### Tîrgul pionierilor

- Cupe
- I Județul Sibiu  
Județul Vilcea
- II Județul Galați  
Județul Hunedoara
- III Județul Harghita  
Județul Vaslui
- IV Județul Covasna  
Clasament pe echipe cu:  
Premii colective și obiecte
- I Casa pionierilor Horezu și Școala  
generală Măldărești
- I Școala generală Vlădești
- II Casa pionierilor Galați
- II Casa pionierilor Deva  
Clasament la individual cu premii  
(diplome și obiecte)  
Premii individuale:
- I Boy Bianca — Sibiu — Casa pio-  
nierilor  
Schnücke Rudolf — Sibiu  
Șchiopu Violeta — Vlădești
- II Gușe C-tin — Horezu  
Costan Ionel — Dumești  
Niculicioriu Ion — Vlădești
- III Deneș Rozalia — Corund — Harghita  
Moraru Iulia — Galați

SILVIA ZDERCIUC, CORNEL  
MIRESCU



Farfurie — Centrul Horezu-Olari, creator Eufrosina Vișoreanu



Strachină — Centrul Horezu-Olari, creator Ioana Mișchiu

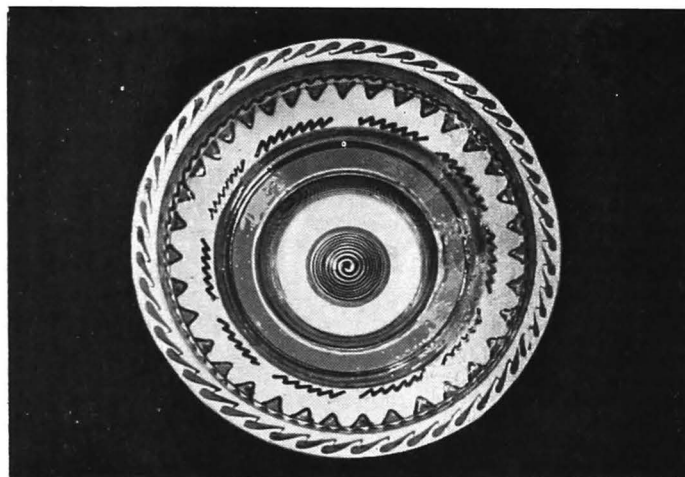


Farfurie — Centrul Vlădești, creator Dumitru Șchiopu





Farfurie — Centrul Horezu-Olari, creator Eufrosina Șchiopu



Strachină — Centrul Horezu-Olari, creator Aurelia Ogrezeanu



Farfurie — Centrul Vlădești, creator Dumitru Șchiopu

## Expoziția „Creatori populari contemporani din R. S. România“

Consensul unanim în aprecierea deosebitelor valori ale creației artistice populare sub toate formele sale de manifestare — decorative, literare, muzicale, coregrafice etc., în toate valențele sale, a perenității atributelor sale artistice — trecind peste epoci, mode și concepții estetice — a caracterelor sale etnice, ancorate profund în istoria și tradiția poporului român subliniază încă o dată imensul potențial al artei noastre populare.

De altfel, aceste caracteristici îi conferă și dreptul — pe deplin câștigat — de model, de sursă inepuizabilă de inspirație.

Această strălucită moștenire artistică este chemată azi să îndeplinească un rol important în condițiile unei culturi noi, socialiste, sprijinită de preluarea și dezvoltarea celor mai valoroase tradiții ale artei populare.

Acordând atenția cuvenită față de aceste valori, centrele de îndrumare ale creației populare și a mișcării artistice de masă, casele de cultură, căminele culturale, UCECOM-ul desfășoară o susținută activitate de stimulare a creatorilor populari, contribuind în același timp la dezvoltarea creației lor pe cele două căi — păstrarea tradiționalului și adaptarea la nou.

Astfel, s-au obținut rezultate importante prin organizarea de expoziții personale ale acestora, prin participarea la concursuri de specialitate — județene sau republicane — prin popularizarea meșterilor vestiți, prin organizarea de expoziții și muzee sătești.

Creatorii populari duc mai departe arta populară, și, asimilând în toată profunzimea moștenirea lăsată de străbuni, găsesc noi modalități de exprimare a frumosului, de promovare a gustului, realizând legătura cu generațiile viitoare.

Expoziția „Creatori populari contemporani din R. S. România”, ce s-a organizat la Complexul muzeal Măldărești, „Casa Duca”, de către Muzeul satului și de artă populară, în colaborare cu Mu-

zeul județean Vilcea s-a înscris în acțiunea privind cercetarea și valorificarea fenomenului etnografic și de artă populară în contemporaneitate și afirmarea de noi talente, încadrându-se în amplele manifestări ale Festivalului național „Cântarea României”.

Considerăm această colaborare, dintre Muzeul satului și de artă populară și Muzeul județean Vilcea, deosebit de fructuoasă și pe deplin justificată dacă ținem seama că județul Vilcea este un bun păstrător al tezaurului culturii noastre populare, unde se desfășoară o activitate complexă de îndrumare a creatorilor populari.

În imediata apropiere de Măldărești, meșterii olari din Hurez și Vlădești au păstrat acest meșteșug artistic, preluând elementele tradiționale și gășind modalități noi de exprimare care să-i reprezinte.

Prin această expoziție s-a urmărit să se demonstreze continuitatea și dezvoltarea creației artistice în contemporaneitate, împletirea strinsă a tradiționalismului cu noul, inovația și adaptarea la necesitățile actuale, concepția estetică nouă a creatorilor.

Au fost selecționate, pentru a fi incluse în această expoziție, creațiile celor mai apreciați meșteri populari contemporani pentru toate genurile artei populare, marcând principalele zone etnografice.

Expoziția s-a bazat pe: a) principiul expunerii în ansamblul creației pentru creatorii populari din zona Vilcea, cărora li s-a acordat și un spațiu mai mare de expunere. Selecția a cuprins obiecte din toate genurile artei populare, reprezentative pentru creația celor mai cunoscuți meșteri vilcenii. Fiecare dintre ei a fost prezentat în expunere prin fișe biografice (format 13/18 cm) și prin fotografii alb-negru (format 0,50/0,60 cm).

b) principiul expunerii pe genuri și în cadrul lor pe creatori — pentru celelalte zone ale țării, meșterii populari fiind prezențați grupați, punctând astfel trăsăturile diferitelor zone etnografice ale țării, realizând o sinteză a complexului proces de creație al artei populare contemporane,



proces unitar prin elementele de formă, de concepție, de ornament și cromatică și de procedee tehnice preluate și dezvoltate de-a lungul secolelor, dar marcând în același timp forța inovatoare a creatorilor. Și pentru acești meșteri s-au utilizat în expunere fișele biografice.

Obiectele selectate au fost grupate astfel: I. Zona Vilcea. Sala 1 — țesături interior și de port și mobilier; Sala 2 — lemn, ceramică (piese de uz, decorative și plastică mică) și II. Alte zone ale țării. Sala 3 — ceramică (piese de uz, decorative și plastică mică); Sala 4 — țesături de interior și de preț; Sala 5 — creștături în lemn; Sala 6 — măști legate de practicarea unor obiceiuri laice, figurine în lemn și

sculptură în piatră; Sala 7 (holul) — prin fotografii alb-negru se ilustrează arhitectura și interiorul popular, completând astfel, cu încă un aspect, imaginea complexă a artei populare, realizând o legătură între tradițional și creația nouă.

Bazându-se pe experiența astfel câștigată și stimulat de efervescența creatoare a meșterilor populari pe deplin dovedită cu această ocazie, Muzeul satului și de artă populară trebuie să-și înscrie ca un obiectiv major permanențizarea acestui gen de acțiuni, ceea ce va contribui fără îndoială la afirmarea tot mai deplină a genului tehnic și artistic popular românesc.

GEORGETA ROȘU, SILVIA  
PĂDURARU

# Presă britanică despre expoziția "100 de ani de artă plastică românească"

Spicuiind doar din citeva ziare și reviste de profil care au publicat articole, însoțite de reproduceri, referitoare la expoziția românească, reținem comentariile favorabile ale presei londoneze, atît la adresa artei românești în general cit și a selecției și țînutei acestei expoziții în special, expoziție careia „Daily Telegraph” (13 iunie 1978) îi remarcă farmecul, subliniind faptul că ea dovedește că „arta românească este o parte din curentul principal al artei europene”. Același cotidian scria :

„Încă de la început, vizitatorul se simte acasă. Este impresionat și își reamintește contribuția pe care România a adus-o în secolul al XX-lea la arta universală. Intrarea în expoziție se face printr-o două lucrări de Brâncuși, unul din cei mai mari sculptori ai timpurilor noastre. Vizitatorul este deopotrivă răsplătit și prin faptul că, în afara celor 5 lucrări de Brâncuși, expoziția include frumoase capete de Gheorghe Anghel și Dimitrie Paciurea. Acești sculptori merită să fie mai bine cunoscuți în Marea Britanie, cum de altfel ar trebui să fie și Romul Ladea...”

Cotidianul „Times” (13 iunie 1978) insistă asupra importanței stimulative a operei lui Brâncuși și a picturii de avangardă în rîndul artiștilor români care „combina o conștiință a realizărilor modernismului cu o înțelegere a artei naționale”.

Un articol special a consacrat „The Times Literary Supplement” considerînd această manifestare ca pe o „interesantă expoziție, inteligent elată”, care „a luat cu asalt vechea cetate a gustului

britanic”.

„Observer Magazine” (4 iunie 1978) califică expoziția ca fiind „mai mult decît o lecție de istorie : mulți dintre artiști sînt de o îndubitabilă originalitate și talent” și consideră deschiderea acestei expoziții „un prilej favorabil de a cunoaște arta acestei țări care la prima vedere pare familiară, dar care deîndată dezvăluie calități neobișnuite”.

Un interesant și documentat articol publică „Arts Review” (nr. 11, 9 iunie 1978). Autorul caracterizează acest secol de artă românească, pe de o parte, prin o „susținută predilecție pentru exuberanța disciplinată, ample orchestrații cromatice, corelații formale complexe”, iar pe de alta, printr-o persistență a unor „condensări centralizate și configurări monolitice”.

V. N.

## Florian Dudaș, Carte veche românească în Bihor, Oradea, 1977

Lucrarea — apărută sub egida Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Bihor, Muzeul Țării Crișurilor, Oficiul județean Bihor al patrimoniului cultural-național — își propune, după propria mărturisire a autorului să „dezvăluie, spre o cunoaștere largă, cele mai vechi cărți tipărite în limba română, descoperite pînă în prezent în Bihor. Ea prezintă exemplare ale unor tipărituri de valoare, apărute prin străduința cititorilor cărturarilor Coresi, Varlaam, Udriște Năsturel, Simion Ștefan, Șerban și Radu Greceanu și Antim Ivireanul, cărți vechi și rare care, biruind urgia năvălirilor și vitregia stăpînirilor străine, au fost păstrate, prin grija comunităților satelor, tîrgurilor și orașelor pînă în zilele noastre,



adăpostite fiind astăzi în bibliotecă și vechi lăcașuri, unele monumente istorice și de arhitectură populară sau expuse cu mîine și adevărat rost în vitrinele unor expoziții și muzee, contribuind astfel la explicarea trecutului cultural al acestor meleaguri”.

Pentru a asigura această „largă cunoaștere”, volumul cataloghează 156 de exemplare ale unor cărți vechi românești din secolele XVI-XVII dintre care 120 încă necunoscute pînă acum.

Ca metodologie de lucru, autorul prezintă exemplarele respective cronologic (ani de apariție), geografic (loc de proveniență sau păstrare), documentar (redarea unor însemnări făcute în timp pe filele cărților). Utilitatea acestui mod de abordare și tratare a datelor semnificative pri-

vind exemplare de cărți vechi românești catalogate în lucrare, rezultă și din faptul că furnizează cititorilor — avizați sau nu — o multitudine de date istorice, reconstituie circulația lor în decursul anilor, valoarea documentară privind limba și caracterele grafice alfabetice folosite, menționări de date și evenimente istorice, consemnează unele fenomene naturale petrecute de-a lungul anilor, dă nume și denumiri onomastice și toponimice etc.

Adăugînd conținutului de densă substanță a prezentării, cele 45 de ilustrații — valoroase documente informative, indicele cronologic al exemplarelor cărților vechi românești din Bihor, indicele alfabetic de nume și locuri, lista ilustrațiilor și bogata bibliografie

consultată, avem imaginea acestui valoros volum.

Înceind această succintă prezentare, redăm gânduri din prefața autorului, pentru elocvența lor: „...aceste mărturisiri reprezintă crîmpele de viață culturală românească, din vremea medievală și de început a epocii moderne, care atestă strădaniile spirituale ale unor oameni din popor, din Transilvania, Țara Românească și Moldova, pentru unitate și neatințare, pentru păstrarea limbii și ființei naționale. Alături de dezvăluirea valoroaselor tipărituri, readucerea faptelor lor în conștiința contemporană constituie un merit OMAGIU”.

DECEBAL ȚOCA

## Petre Oprea, Consemnări despre arta românească, Ed. „Litera“, București, 1978

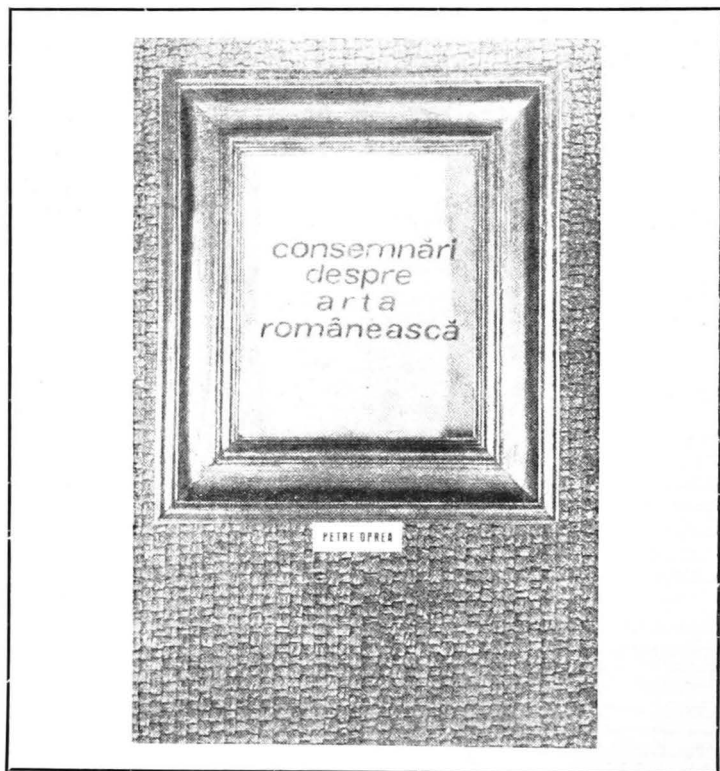
Autorul, consecvent în pasiunea-i de cercetător al artei românești, fin cunoscător, sensibil, receptiv al frumosului estetic, și-a dedicat ani de studiu — muncă perseverentă, probitate — creației plastice.

Rodul gândurilor sale s-a materializat în decursul anilor în numeroase articole, studii, note și cronici plastice — primite, la vremea respectivă, cu atenție și interes de cititori.

Și această ultimă apariție editorială — care înmănușează scrieri publicate în timp — reține atenția prin conținutul tematic, stilul de abordare al subiectelor tratate, bogăția informațiilor direct exprimate sau desprinse din contextul general al gândurilor — rînduri tipărite.

Volumul este structurat în două capitole distincte: *Studii, articole, note și Cronici plastice*.

Primul capitol ne face „cunoștință” — printre alții — cu valoroșii artiști plastici Athanasie Constantinescu, Gheorghe Anghel, Theodor Pallady, Lascăr Vorel, Nicolae Gumalic, Oscar Han; cu pasionații amatori de artă — Ștefan Jianu, Apostol Apostolide, Garabet Avachian, K. H.



Zambaccian, ale căror colecții au intrat în patrimoniul cultural național.

Cronicle plastice tratează distinct — *Expoziții de artă plastică românească* și *Expoziții de artă plastică străină la București*.

În pagini dense, criticul de artă ne „conduce” discret, apelînd la imaginația și cunoștințele noastre, prin săli care au găzduit creații semnificative semmate de: Constantin Brâncuși, Ion Andreescu, sau Dragoș Morărescu, Valentina Ghinea-Delaport, Gheorghe Ionescu.

Acestor pagini, le urmează

allele, deopotrivă de sensibil serise, deopotrivă de emoționante și încărcate de date informaționale, în care semnează „prezent” prin opere expuse: Albrecht Dürer („500 de ani de la moartea lui Dürer”); Adolf von Hildebrand, Ernest Barlach, Wilhelm Lehmbruck, Hans Arp, Max Ernst, Edwin Scharff, Oskar Schlemmer etc., Anton Graff, Adrian Richter, Otto Dix etc. („Sculptori germani — 1920—1933” și „200 de ani de pictură la Dresda”); Raimund Gregor, Rudolf Hausner ș.a. („Școala Vieneză a realis-

mului fantastic”); Helena și Ștefan Galkowski, Teresa Muszynska etc. („Tapiseria poloneză contemporană”).

Ne oprim aici cu succinta noastră prezentare. Cititorilor dorim să se reîntâlnească cu autorul și gândurile sale tipărite — utile atît specialiștilor din muzee, cit și amatorilor de artă — le recomandăm volumul consecventului și prestigiosului nostru colaborator, Petre Oprea.

DECEBAL ȚOCA

## Prahova-vatră de istorie

Sub egida Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Prahova și a Muzeului de istorie și arheologie al județului Prahova a văzut lumina tiparului, în anul 1977, volumul „Prahova-vatră de istorie” anuar ce continuă seria de „Studii și cercetări” inițiate cu ani în urmă, pios omagiu adus de istoricii prahoveni împlinirii unui veac de la cucerirea independenței de stat a României.

Locul și rolul jucat de ținuturile prahovene în istoria neamului românesc este jalonat în *Cuvîntul înainte* semnat de tovarășul Dumitru Ionaș, secretar al Comitetului județean de partid, președinte al Consiliului de educație politică și cultură socialistă al județului Prahova.

Cele 21 de studii și comunicări cuprinse în volumul amintit sînt grupate în ordinea cronologică a evenimentelor prezentate.

Domnia lui Mihai Viteazul, personalitate de prim rang în istoria neamului nostru, este amplu prezentată de dr. Manole Neagoe în studiul intitulat *Lupta poporului român pentru independență și unitate și Mihai Viteazul*.

Avînd la bază un foarte bogat material documentar, de arhivă, studiul *Unele aspecte privind dezvoltarea economică a județului Prahova în a doua jumătate a veacului al XIX-lea, Premise și urmări ale dobîndirii independenței naționale*, semnat de Florica

Dumitrică, analizează modul în care evenimentele epocale din viața politică românească a sec. al XIX-lea s-au răsfrînt asupra evoluției economice și sociale.

Asupra aceleiași perioade — a doua jumătate a sec. al XIX-lea — se oprește și Ion Jercan, ocupîndu-se de *Situația țăranimii în Prahova după unirea Principatelor române*.

„În a doua jumătate a sec. al XIX-lea, mișcarea muncitorească și socialistă din Valea Prahovei s-a integrat organic în dezvoltarea avîntată a proletariatului român, în larga activitate de răspîndire a ideilor socialismului științific, de organizare a asociațiilor profesionale, a cercurilor și cluburilor socialiste; ceea ce a caracterizat noua etapă a evoluției mișcării muncitorești și socialiste, a constat în adoptarea unor forme de organizare și de luptă superioare, în creșterea spiritului militant, revoluționar al acțiunilor greviste, în ridicarea gradului conștiinței de clasă a lucrătorilor din toate ramurile economiei naționale” — sînt cuvinte ce deschid și direcționează studiul *Mișcarea muncitorească și socialistă prahoveană în preajma și în timpul războiului pentru cîștigarea independenței de stat a României*, semnat de conf. univ. dr. Ion St. Baicu.

Cum era și de așteptat, mare parte din materialele cuprinse în volum sînt axate pe probleme legate de evenimentul aniversat

— Războiul pentru cucerirea independenței de stat a României. Astfel, este surprins cadrul politic din ajunul războiului (*Pregătirea politică a războiului pentru independența României*, de prof. univ. dr. Vasile Maciu); modul cum este privită proclamarea independenței României de către diplomații străini aflați în România în deceniul al VIII-lea (*Izvoare străine despre proclamarea independenței*, dr. Vasile Arimia); aportul prahovenilor la cucerirea independenței de stat a României (*Unități militare și eroi din jud. Prahova în războiul pentru cucerirea independenței de stat a României*, prof. emerit Paul D. Popescu, *Eroul sergent Grigore Ioan*, prof. Ioan Georgescu-Arvațu, *Colonelul August Gorjanul în activitatea sa*, prof. emerit Constantin M. Boncu și prof. Natalia C. Boncu) sau ajutorul dat de transilvăneni fraților lor de peste munți (*Aportul transilvănenilor la cucerirea independenței de stat a României*, Constantin Dobrescu).

Rolul țăranimii, „baza ostirii române în războiul pentru dobîndirea independenței depline”, este temeinic prezentat în studiul semnat de prof. univ. dr. Constantin Corbu, *Tărănimea — principala forță socială în lupta pentru cucerirea independenței depline a României*, iar ajutorul dat de Crucea Roșie și serviciul sanitar al armatei la buna desfășurare a războiului constituie subiectul materialului

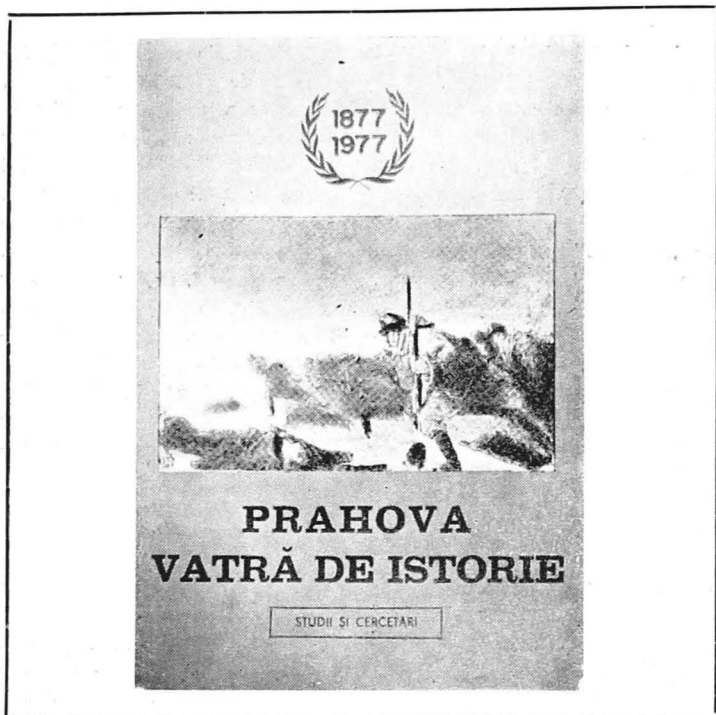


semnat de Eugen Stănescu, *Apartul societății de Cruce Roșie la războiul de independență*. În continuare, Ion Paraschiv, prim secretar al Comitetului municipal Ploiești al P.C.R. tratează „unele aspecte legate de contribuția ploieștenilor și prahovenilor la dezvoltarea solidarității militare internaționaliste cu patrioții bulgari...” (p. 149) (*Acțiuni de solidaritate cu lupta de eliberare a poporului bulgar*).

Un alt grupaj de materiale redă modul în care se reflectă Războiul pentru cucerirea independenței de stat a României în arta plastică, literatură, muzică (*Cucerirea independenței de stat a României și ecourile acestuia în creația muzicală din jud. Prahova în a doua jumătate a sec. al XIX-lea*, de Al. I. Bădulescu; *Independența și arta plastică*, Mihai Apostol; *Note asupra carnetelor de erochiuri din 1877 ale lui Nicolae Grigorescu*, semnează Adrian Adamache și *Ideea independenței naționale oglindită în creația scriitorului prahovean Gh. Becescu-Silvan*, de Ieronim Tătaru).

Petre Țurlea aduce în discuție conținutul ziarelor prahovene apărute în ultimul pătrar al veacului trecut, insistând asupra celui mai important, „Vocea Prahovei” (*Presa prahoveană în timpul războiului pentru independență a României*).

Muzeul de istorie și arheologie al jud. Prahova deține în bogatul său patrimoniu o serie de mărturii, obiecte autentice legate de actul cuceririi independenței de stat a României: piese tridimensionale, manuscrise, fotografii, ziare, opere de artă cuprinse toate în Catalogul anexat studiului semnat de Victor Teodorescu și Iulia Stănescu



intitulat *Războiul pentru independența națională oglindit în patrimoniul Muzeului de istorie și arheologie al jud. Prahova*.

Cele două materiale cu care se încheie volumul subliniază rolul pe care trebuie să-l joace prezentarea momentelor importante din istoria neamului nostru, în speță a războiului de independență, în educarea patriotică a tinerei generații (*Contribuția locuitorilor din jud. Prahova la dobândirea independenței naționale — izvor al educației patriotice a generațiilor de*

*astăzi*, de Mihai Rachieru), iar al doilea schițează imaginea luminoasă a Prahovei de astăzi (*Prahova socialistă — la 100 de ani de la cucerirea independenței de stat a României*, semnează Gheorghe Marinică).

Volumul „Prahova — vatră de istorie” se înscrie în șirul publicațiilor editate de muzele din țara noastră în cinstea centenarului independenței de stat a României, ca o reușită, demnă de toată lauda.

MARIA IGNAT

## Crisia VIII-Oradea, 1978

Colectivul Muzeului Țării Crișurilor — Oradea face dovada, încă o dată, prin volumul „Crisia VIII”, a hărniciei și seriozității cu care înțelege să-și valorifice seriile de cercetări întreprinse atât pentru îmbogățirea patrimoniului muzeal, cit și pentru elucidarea unor probleme de istorie locală.

Noul volum, dedicat aniversării a 60 de ani de la încheierea procesului de formare a statului național român unitar (decembrie 1978), este primul care apare editat de

frontul muzeistic din țara noastră pentru această sărbătoare.

Cele peste 40 de articole și materiale, cite cuprinde volumul, sînt grupate în următoarele rubrici: *Studii; Documente; Articole și note; Recenzii; Muzeografie și Bibliografie*.

Rubrica *Studii* înmănunchează titluri ce tratează teme din principalele epoci istorice cu referiri atît la județul Bihor cit și la alte zone din Transilvania. Dintre acestea se remarcă în mod deosebit

studiul *Ceramica românească din Crișana* — datorat lui Sever Dumitrașcu — cuprinzînd concluzii pertinente privind contribuția populației românești în perioadele prefeudală și feudală de început la influențarea culturii unor populații cu care a venit în contact: germanii tîrzii, slavii, maghiarii etc. Totodată, studiul este însoțit, pentru o argumentare cit mai științifică, de un repertoriu al descoperirilor arheologice, da-

tate în sec. VI-VIII și VIII-XI e.n. din Crișana.

Dintre materialele tratând teme din epoca modernă se impun cel semnat de **Mihai Racovițan** — *Preocupări ale „Astreii” și Academiei Române pentru publicarea documentelor referitoare la istoria poporului român* — o adevărată trecere în revistă a tuturor scrierilor publicate din inițiativa celor două instituții de cultură și știință și cel al **Luciei Cornea** — *Probleme originii și continuității poporului român oglindită în paginile Revistei „Familia” (1865 — 1906)* — care redă eforturile redacției acestei publicații pentru a veni cu noi și peremptorii dovezi materiale legate de prezența poporului român pe teritoriul pe care îl ocupă din cele mai îndepărtate timpuri. Studiul *Presa interbelică din Oradea Mare, Unirea din 1918* semnat de **Barbu Ștefănescu**, prezintă modul cum a fost oglindit actul unirii Transilvaniei cu România în jurnalele și revistele care au apărut la Oradea între 1918 — 1944, contribuția acestora la realizarea unei unități culturale depline.

Alte două studii pentru epoca contemporană se rețin atit datorită bogatelor surse documentare și bibliografice pe care autorii lor le-au folosit și interesului temelor abordate. Este vorba de articolele : *Mișcarea muncitorească din Oradea 1928 — 1933* semnat de **Ioan Popovici** și *Din lupta populației bihorene împotriva ocupației hortyste de Gheorghe I. Bodea și Ioan Marinescu*.

Tot dintre studii, pentru elementele inedite valorificate, ne-a reținut atenția cel semnat de **Gheorghe Mudura** și intitulat *Conscrierile urbariale ale domeniului de Vașcău (1772 — 1848), elemente de demografie și structură socială*.

La rubrica *Documente* sînt publicate interesante articole care au la bază documente din arhivele locale valorificate în mod plener pe această cale. Cum e și firesc, ținînd cont de titlul rubricii, toate materialele au anexa documentare în care au fost transcrise actele și textele care fac obiectul interpretărilor. Dintre articole, pentru tematica lor, menționăm : *Date despre adunările generale ale „Astreii” din 1869 (Someula Mare) și 1903 (Baia Mare)* de **Blaga Mihoc** și *Pagini din upla populației din sudul Bihorului pentru afirmare culturală (activitatea des-*

*părămîntului Beiușean al „Astreii” între anii 1988 — 1918)* de **Viorel Faur**.

Rubrica *Articole și note* cuprinde materiale cu o tematică mai diversă privind consemnarea unor descoperiri arheologice, precizări asupra unor date istorice de interes local, aspecte ale istoriei culturii etc. Pentru o imagine clară asupra varietății rubricii — cităm cîteva titluri de articole : *Depozitul de celturi de la Sintimireu* de **Ioan Emödi** ; *Cîteva aspecte ale istoriei științei în paginile Revistei „Familia” (1865 — 1906)* de **Mireea Păina** ; *Valori ale bibliotecii lui Arany Ianos din Salonta de Zuh Imre* ; *Precizări în legătură cu sediul redacției revistei „Familia” la Oradea (1880 — 1906)* de **Lucia Cornea** etc.

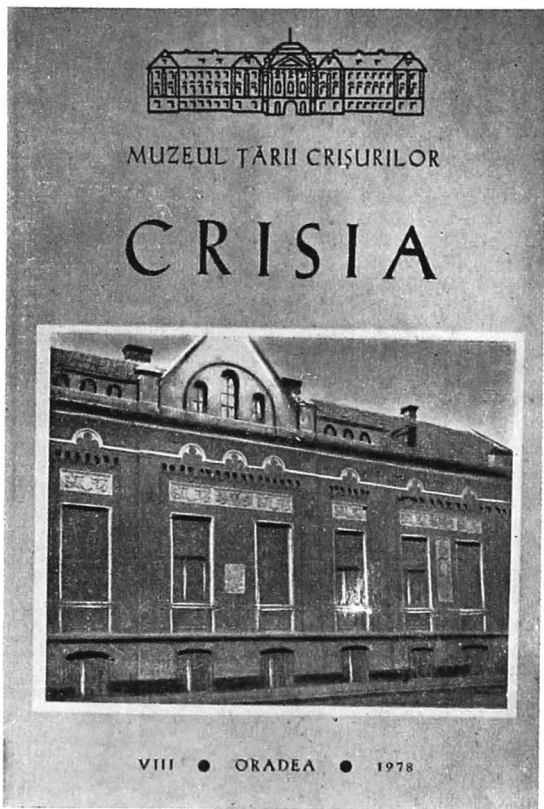
Un articol deosebit de interesant, semnat de **Cristian Vlădescu** — **Carol König**, intitulat *Figuri alegorice, mijloc de evocare a atmosferei de epocă în principalele momente de glorie a apărut la rubrica*

*Muzeografie*. Autorii prezintă o experiență muzeologică inedită, aceea de realizare a manechinelor și grupurilor alegorice pentru prima dată în țara noastră în expoziția de bază a Muzeului militar central.

Volumul se încheie, ca și cele precedente, cu *Cronica activității științifice a Secției de istorie pe anul 1977*, redactată de **Doina Ignat**. Asemenea cronici, care ar trebui, după opinia noastră, să figureze în toate periodicele editate de muze, sînt o oglindă fidelă a activității desfășurate de colectivele științifice ale muzeelor în cursul unui an.

Cu un echilibru, rezultat din varietatea temelor și a rubricăției, „Crisia VIII” se înscrie ca un succes al muzeografilor orădeni, o mărturie a angajării lor în valorificarea pleneră a patrimoniului, a dorinței sincere de a contribui direct la aprofundarea cunoașterii istoriei patriei.

ANGHEL PAVEL



## Giulio Carlo Argan la Muzeul de artă al R. S. România

Renumitul critic și istoric de artă **Giulio Carlo Argan**, primarul Romei, a fost oaspetele țării noastre în fruntea unei delegații a municipalității capitalei italiene. Cu această ocazie a fost invitat la Muzeul de artă al R. S. România pentru a ține o conferință despre arta populară românească. În cadrul acesteia, **Giulio Carlo Argan** a evidențiat faptul că în România sînt create condiții optime pentru studierea sistematică a creației populare. Acest lucru este posibil fiindcă aici există un întreg sistem de muzee de artă populară dintre care se remarcă Muzeul satului și de artă populară din București, care constituie un exemplu pentru toate muzeele de acest gen din întreaga lume și Muzeul tehnicii populare din Dumbrava Sibiului. În cadrul rețelei de muzee de artă populară din România se conservă și se protejează inestimabile comori de creație populară. Interesul vorbitorului pentru arta populară românească s-a născut cu 11 ani în urmă cînd a venit în țara



noastră pentru a participa la lucrările Colocviului „Brâncuși.”

În legătură cu problema crizei artei contemporane, dl. Argan este de părere că arta orașului este influențată net de criza prin care

trece orașul însuși fiind simultană cu ea. Unii teoreticieni sînt de părere că arta este eternă și că se va găsi mereu un mod de ieșire din criză. Necrezînd în etern, conferențiarul este convins că arta poate să sîrșească așa cum a început. Artă citadină este arta schimbărilor scurte inerente marelui oraș, așa după cum istoria orașului se succede cu rapiditate. Istoria și arta țărănească sînt însă istoria și arta unor lungi perioade, a unor evenimente majore independente de voința omului. Artă populară este creată de o colectivitate care timp de secole a fost inconștientă de propria forță, dar care odată cu secolul al XIX-lea a trecut la o viață conștientă și organizată. Acesta este motivul pentru care dl. Argan crede că arta populară poate fi abordată științific numai din punct de vedere marxist. Țăranul creează o artă ornamentală nu informativă, a cărei temă nu este reprezentarea evenimentelor sau a personajelor istorice așa cum se întîmplă cu arta cultă. Nu trebuie să se creadă că arta populară este arta oamenilor simpli. Rădăcinile ei se găsesc în trecutul îndepărtat, încă de cînd s-a pus problema construirii casei și uneltelor. Pentru studiul culturii populare are o mare importanță faptul că în România s-a considerat drept obiect de cercetare totalitatea unei gospodării țărănești incluzîndu-se



și uneltele. Tăranul a avut dintotdeauna dorința firească ca unca sa să aibă un aspect cel mai plăcut și astfel s-a ajuns ca obiectul de artă să se confunde uneori cu unca însăși. Arta țaranului reprezintă un cumul de bogății și acest lucru este evident la Muzeul satului și de artă populară din București, de unde ne putem da seama că obiectele de artă au fost moștenite și nu obținute prin vânzare, strinse așa cum se stringe re-

colta pentru a fi depozitată în hambare. Această artă transmisă din tată în fiu, conservatoare și neinfluențată de modă, rămîne o artă pură care nu traversează criza prin care trece arta citadină.

În continuare, **Giullo Carlo Arjan** a vizitat Galeria universală a Muzeului de artă al R.S. România, oprindu-se mai ales în sălile unde erau expuse opere ale pictorilor italieni. Renumitul critic de artă a comentat fiecare

tablou în parte, fiind entuziasmat de cîteva dintre ele și în primul rînd de *Răstignirea* lui Antonello da Messina. Vizitatorul a avut cuvinte de laudă pentru noua expunere din cadrul muzeului pe care-l găsește transformat, cu o structură muzeografică bine conturată, de ultimă oră, încadrată în minunatul decor arhitectural.

— NICOLAE N. RĂDULESCU

## Robert Bordaz despre Centrul "Georges Pompidou"

Președintele de onoare al Centrului național de artă și cultură „Georges Pompidou” (Beaubourg) din Paris, Robert Bordaz, a fost în luna iunie oaspetele Muzeului de artă al R.S. România, unde a prezentat o interesantă expunere despre acest inedit lăcaș de cultură.

Ideea creării centrului a luat naștere în urma dorinței din ce în ce mai mare de culturalizare a francezilor. Este un lucru îmbucurător că pentru francezii cultura a devenit o necesitate, acest lucru putîndu-se observa în primul rînd la linăra generație. Trebuia să se facă ceva mai mult pentru înlăturarea inegalității culturale care este cea mai inacceptabilă dintre inegalități.

În 1969, Georges Pompidou, președinte al Franței între 1969—1974, a luat inițiativa creării acestui centru cultural polivalent în inima Parisului, pe platoul Beaubourg, lingă vechile hale, unde era un imens loc de parcare pentru automobile. În 1970 domnul Bordaz i s-a încredințat conducerea construirii acestui mare centru cultural. Cea mai mare greutate a fost alegerea arhitecților proiectanți. În acest scop s-a instituit un concurs inter-

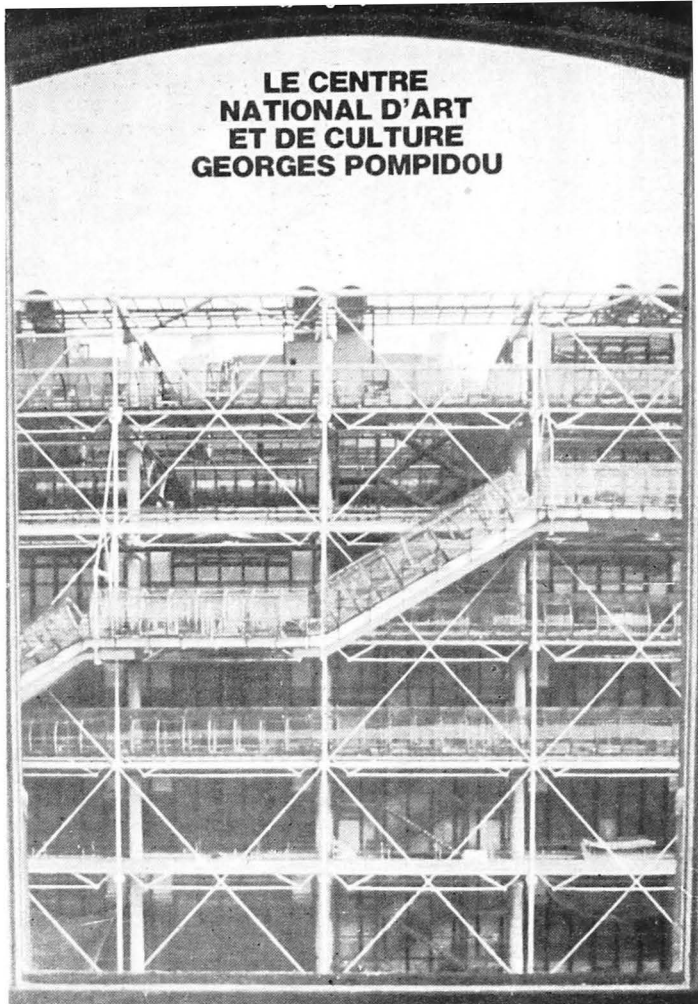
național, rezultatele urmînd să fie anunțate în urma examinării proiectelor de către un juriu internațional alcătuit din cei mai de seamă specialiști: Philip Johnson, Oscar Niemeyer (arhitectul care a construit Brasilia), Emile Aillaud, Jean Prouvé (președinte), criticul Gaetan Picon (vicepreședinte) și Michel Laclotte, Franck Francis, William Sandberg, Herman Liebaers. În afară de muzeu, centrul mai era format din bibliotecă publică, centru de cercetări acustice, centru de creație industrială destinat ambientului, săli de proiecție, de spectacole. Candidații din 49 țări au prezentat 681 proiecte. Dintre acestea a fost ales cel al arhitecților Renzo Piano și Richard Rogers, asociați cu Gianfranco Franchini și John Young. Clădirea are forma unui uriaș patruleter de oțel și sticlă care ocupă jumătate din terenul afectat construcției. Cele 5 etaje ale sale nu au nici un stîlp de susținere. Sistemul de susținere este asigurat de pirghii și tiranți. S-au asigurat în felul acesta spații libere care permit organizarea unor activități diverse și la nevoie, intervenții ulterioare în arhitectura muzeului și a celorlalte departamente. O mare suprafață a fost destinată creației industriale și designului. S-a pus problema integrării acestei con-

strucției moderne în ansamblul arhitectural vechi al acestui perimetru parizian. Construcția a fost terminată la mijlocul anului 1976, iar inaugurarea s-a făcut în ianuarie 1977. Casele din apropierea centrului au fost restaurate. S-a căutat ca fațadele centrului să nu fie zugrăvite în culori prea vii pentru a nu face notă discordantă cu restul clădirilor. O problemă delicată a fost și aceea a alegerii personalului de conducere. În 1973, director al muzeului a fost numit Pontus Hulten, fostul director al Muzeului național din Stockholm. Jean-Pierre Séguin a luat conducerea bibliotecii, iar Pierre Boulez pe cea a centrului de cercetări acustice. Dintre cele mai de seamă activități ale centrului, Robert Bordaz a citat organizarea grandioasei expoziții „Paris—New York” care a necesitat colaborarea tuturor departamentelor întrucît s-a urmărit evidențierea tuturor influențelor reciproce ale celor două culturi în plastică, literatură, muzică, arhitectură, design. Se preconizează organizarea altor expoziții de acest gen: Paris—Moscova, Paris—Berlin. Tot timpul a existat teama că publicul nu va primi bine ideea creării unui astfel de

centru și în consecință nu vor fi prea mulți vizitatori. Dar 20 000 vizitatori zilnic a însemnat depășirea chiar a celor mai frumoase visuri. Cifra este superioară celei a vizitatorilor Turnului Eiffel. 40 la sută din vizitatori vin din curiozitate, dar mulți revin în special pentru a consulta biblioteca și a vizita muzeul. Muzeul național de artă modernă este vizitat în ambianța centrului de un număr de 10 ori mai mare de vizitatori decât în vechiul local. Este o dovadă că centrul a contribuit la creșterea interesului pentru arta modernă și contemporană. Pompidou a vrut ca acest centru să aibă un caracter internațional, să fie deschis lumii întregi, să fie legat de viața internațională a artei.

S-a considera că trebuie pusă în valoare opera unui mare român stabilit la Paris: Constantin Brâncuși. S-a reconstituit în acest scop atelierul său din Impasse Ronsin și au fost expuse principalele sale lucrări. Atelierul se află în afara clădirii, creindu-se un spațiu special destinat operei unui artist care aparține României și este considerat cel mai mare sculptor al timpurilor moderne.

— NICOLAE N. RĂDULESCU



## Jacques Yves Cousteau printre donatorii Muzeului de istorie naturală „Gr. Antipa“

Nu demult, colecțiile muzeului au primit două exponate de valoare. Este vorba de Peștele din lacul Titicaca (*Orestias fussei*) și Broasca de Titicaca (*Telmatobius culeus*).

Exponatele au fost primite din partea celebrului explorator al adâncurilor marine, comandantul J. Y. Cousteau, la solicitarea directorului Muzeului „Gr. Antipa”,

dr. doc. Mihai Băcescu.

După cum se știe, lacul Titicaca este cel mai mare lac alpin din lume, avînd o suprafață de 7800 km<sup>2</sup>. Situat în Anzii Cordilieri la 16° 35' latitudine sudică și 15°14' longitudine vestică, la altitudinea de 3812 m, cuprinde un volum de apă de 820 km<sup>3</sup>, iar adîncimea sa maximă atinge 281 m.

În toamna anului 1968, după o perioadă de acomodare cu altitudinea, echipa condusă de comandantul Cousteau a explorat apele întunecate ale acestui lac, utilizînd aparate de scafandru autonom perfecționate, precum și submarine miniaturale, cunoscute sub denumirea de „farfurii scufundătoare”.

Printre studiile privind fauna



lacului, cel întreprins asupra Broaștei de Titicaca s-a dovedit a fi extrem de interesant. Echipa lui Cousteau a evaluat numărul acestor batracieni la circa un miliard de exemplare.

Din punct de vedere zoologic, poziția taxonomică a Broaștei de Titicaca este următoarea:

- Clasa Amphibia
- Subclasa Apsidospondilia
- Supraordinul Salientia
- Ordinul Anura
- Subordinul Proceli
- Familia Leptodactylidae
- Genul *Telmatobius*
- Specia *culeus*

Această broască endemică pentru lacul Titicaca a fost descoperită relativ recent, în 1937, de un grup de cercetători americani și descrisă de Griman. Mai târziu a fost studiată și de marele herpetolog german Robert Mertens.

De talie destul de mare (unele exemplare cîntăresc pînă la un kg!), indivizii acestei specii diferă foarte mult între ei în ceea ce privește coloritul, care variază de la galben la brun închis, iar unele exemplare prezintă desene și pete de forme și nuanțe diferite.

Hrana este constituită din larve de insecte acvatice, moluște și crustacei.

Dar cea mai extraordinară însușire a acestui animal o constituie faptul că, spre deosebire de rudele sale, amfibieni ce respiră atît prin plămîni cît și prin tegument, ea și-a pierdut capa-



Preparatul cu *Telmatobius culeus* aflat în expunerea publică a Muzeului de istorie naturală „Grigore Antipa”

citatea de a mai folosi și plămîni pentru respirație, din care cauză ei sînt atrofiați.

Indigenii Aymara, buni cunoscători ai viețuitoarelor din zona lacului, au confirmat faptul observat și de J. Y. Cousteau că nu au văzut niciodată această broască (denumită în limba lor „Sapo”) ieșind pe uscat.

Un recent studiu anatomico-microscopic efectuat de un grup de cercetători italieni asupra lui *Telmatobius culeus* a dat la iveală faptul că plămîni sînt alungiți, dar epitelii lor este pluristratificat. Ei mai prezintă doar cîteva invaginări cu epitelii unistratificat, unde vascularizația este mai bogată.

Pielea de pe partea ventrală a corpului prezintă un epitelii compus din cîteva straturi de celule, iar derma conține formațiuni glandulare și numeroase ramificații vasculare.

Pielea de pe partea dorsală care este foarte bogată, formînd cu pliurile sale laterale un fel de manta, prezintă o dermă mai groasă decît cea ventrală și conține numeroase formațiuni glandulare de diferite tipuri, precum și o foarte bună vascularizație.

Interesant este faptul că animalul scos din apă moare, sufocîndu-se. O altă consecință a atrofiei plămînilor este și faptul că Broasca de Titicaca este complet mută, chiar și în perioada împerecherii, cînd au loc jocuri nupțiale. Din studiul cercetătorilor italieni reiese faptul că organul de respirație al acestei specii este tegumentul de pe partea dorsală a corpului.

Carnea ei este comestibilă, fiind consumată de unii locuitori. Pielea tăbăcită este utilizată în marochinărie.

Broaștele uriașe din lacul Titicaca ocupă un rol important în folclorul populației Aymara, ce trăiește pe malurile acestui lac.

MIRCEA ANDREI

## Meridiane muzeale • Meridiane muzeale

● La Londra au fost expuse pentru prima oară 50 dintre renumitele desene anatomice ale lui Leonardo da Vinci din colecția castelului Windsor. Desenele făcute pe carnete înfățișează diferite organe, mușchii, scheletul, creierul. Dăruite de către artist elevului său preferat Francesco Melzi, desenele au fost lăsate de către acesta fiului său, care le-a

vîndut sculptorului Leoni. Apoi au intrat în posesia unui lord englez, de unde au ajuns în colecția Windsor. Desenele sînt o vie mărturie a talentului deosebit al lui Leonardo nu numai în artă ci și în anatomia și fiziologia omului (Times, 11 ian. 1978).

● O echipă de arheologi sovietici au descoperit, pe lîngă alte

obiecte, o serie de fise confecționate din lut ars și din pietrițele slefuite. În urma studierii acestora s-a ajuns la concluzia că este vorba de unul din cele mai vechi jocuri, asemănător cu jocul de dame din zilele noastre. Așezarea în care acestea au fost descoperite datează din secolul al VI-lea î. e. n. și aparține unei populații care trecuse de puțină

vreme de la starea nomadă la cea de agricultori (Pravda, 12 martie 1978).

● Se pare că omul este mai bătrîn cu circa 500.000 de ani, adică ar avea venerabila vîrstă de 3.600.000 de ani. Aceasta dacă cele presupuse de Mary Leakey se vor adevăra. Ea a descoperit în Tanzania cinci amprente conservate sub un strat de cenușă vulcanică fosilizată, pe care le-a fotografiat, amprente ce par să aparțină australopitecului african (Seattle Museum Newsletter, 1, 1978).

● Muzeul pentru istoria germană din Berlinul democrat a prezentat o interesantă expoziție intitulată „Arta meșteșugărească germană de-a lungul a patru secole”. Cele peste 300 de expozate (ceramică, porțelan, faianță, sticlă, obiecte din metal și lemn, bijuterii, țesături, obiecte casnice stilizate, oferă o privire de ansamblu asupra artei meșteșugărești germane din perioada gotică pînă în zilele noastre (Junge Welt, 122, 1978).

● În China au fost descoperite la o adîncime de circa 4 m statui din lut ars în mărime naturală, care reprezintă oameni și cai. Pe lângă acestea au fost descoperite și monumente funerare și o serie de ligle, care la fel ca și statuile poartă semnătura meșterilor care le-au confecționat. În complexul care datează de circa 2.000 de ani s-au descoperit arme: săbii, lănci, săgeți, unelte, podobe din aur, jad, țesături din lînă, mătase (China populară, 6, 1977).

● Într-o stațiune horticolă japoneză au încolțit semințe a căror vechime este de... 1.800 de ani. Acestea aparțin unor ierburî neidentificate și au fost descoperite într-o așezare cu numeroase vestigii, în special unelte și vase (Le Monde, 15 apr. 1978).

● Narodna Galeria din Bratislava a inaugurat recent o secție dedicată artei utilitare contemporane, în cadrul căreia vizitatorii pot urmări evoluția designului cehoslovac din perioada postbelică (Projekt, 1, 1978).

● La British Museum din Londra, de un deosebit succes s-a bucurat expoziția „Animalele în artă”, care prezintă această interesantă temă din epoca paleolitică pînă în zilele noastre. Multe

din civilizațiile antice au făcut din animale elementul central al culturii și tema animalieră se perpetuează pînă în zilele zborurilor cosmice, dovedindu-se a fi la fel de viabilă ca în perioadele în care renii sau bizonii erau reprezentați pe pereții peșterilor devenite astăzi celebre, din Franța sau Spania (Apollo, ian. 1978).

● În mănăstirea Sf. Ecaterina de pe Muntele Sinai au fost descoperite o serie de manuscrise care datează de circa 2.000 de ani. Sînt manuscrise grecești, romane, cople, siriene, arabe, armene, etiopiene, georgiene, slave. Acestea oferă un bogat material de studiu pentru o perioadă destul de întinsă (cîteva secole i.e.n. pînă în perioada bizantină (Alte und Moderne Kunst, 152, 1978).

● Lingă Düsseldorf a fost inaugurat recent un original muzeu ce prezintă flora și fauna care-l înconjurau pe Omul de Neanderthal. Amintim cu acest prilej că peștera Neanderthal se află în depresiunea Düssel, lingă Düsseldorf, iar vestigiile omenești descoperite acolo au o vechime de circa 100.000 de ani (Zeitschrift für Kunstgeschichte, 1, 1978).

● Lingă Osaka, în parcul fostei expoziții, va fi inaugurat un mare muzeu etnografic, primul de acest fel din Japonia. Vor fi prezentate mărturiile ale civilizației diferitelor popoare care vor însuma peste 6.000 de obiecte ce atestă varietatea și originalitatea civilizațiilor de pe întreg globul pămîntesc (Ateliers, 1, 1978).

● O inedită galerie de tablouri a fost descoperită recent în Gruzia. Aproape 40 de imagini rupestre miniaturale (de la 3 la 15 cm) înfățișează o serie de animale printre care se disting cai, elani, oi, urși. Este prima descoperire de acest fel din Gruzia (Aurora, 3, 1978).

● Specialiștii Institutului de cercetări polare din Ohio afirmă că acum circa 15.000 de ani aerul era mai poluat decît în zilele noastre. Gheața din Groenlanda, cu o vechime de 15.000 de ani, conține de 100 de ori mai multe corpuri solide, depuse odată cu zăpada, decît cea de astăzi. Studii similare efectuate în Antarctica arată că zăpada din aceea perioadă era de patru ori mai

murdară decît cea de astăzi. Se presupune că principalul agent poluant din aceea perioadă îl constituiau vulcanii ce erau în permanentă erupție (Le Figaro, 11 mai 1978).

● Pe insula daneză Sjaelland a fost făcută o senzatională descoperire. Este vorba de scheletul unui umanoid care a trăit acum circa 240.000 de ani. Amintind faptul că Omul de Neanderthal și cel de Cromagnon au o vechime de numai 100.000 de ani, înseamnă că Europa a fost locuită de către oameni cu aproape 150.000 de ani mai devreme decît se presupunea pînă acum (L'Unita, 15 mai 1978).

● Academia regală San Fernando adăpostește o serie de capodopere semnate printre alții de Goya, Zurbaran, Rubens. Săliile sale, în curs de restaurare, adăpostește în afară de pinacotecă, calcografia națională, o importantă bibliotecă, atelierul de mularje și un modern laborator de restaurare (Espanne culturelle, 100, 1978).

● „Pictura și artele grafice cubaneze” este titlul expoziției prezentate de către Muzeul spaniol de artă contemporană din Madrid, în cadrul căreia 68 picturi și 72 opere de grafică semnate printre alții de Wilfredo Lam, Amelia Pelaez, Manuel Castellanos, Mendive, Rene Portocarrero, Nelson Dominguez, trasează liniile directoare ale artei din Cuba secolului nostru (Espanne culturelle, 100, 1978).

● Recent a fost luată inițiativa inaugurării unui nou muzeu de artă în Spania. Este vorba de Muzeul de artă din Leon, care va găzdui lucrări de artă contemporană din Spania și din întreaga lume (Espanne culturelle, 98, 1978).

● În cursul anului 1977, Muzeul Prado a fost vizitat de 1.039.177 persoane. Cifra nu reprezintă un record în materie nici pentru muzeul madrilen nici pentru un alt muzeu, dar atestă interesul pe care vizitatorii îl au pentru artă și în special pentru comorile pe care le adăpostește cel mai mare muzeu de artă spaniol (Espanne culturelle, 100, 1978).

— NICOLAE N. RĂDULESCU

**MUZEE, COLECȚII, EXPOZIȚII**

- 3 — R. STANCU, R. GAVA, T. MAVRODIN, N. FUSEA, M. MĂTHEȘ, T. VOICU  
 Secția „Ocrotirea naturii pe baze ecologice” a Muzeului județean Argeș din Pitești  
 Museum of nature protection on ecological bases from Pitești  
 Le Musée de protection de la nature sur des bases écologiques de Pitești  
 Музей охраны природы по экологическим основам в Питешти

- 17 — CICA VASILE  
 „Casa Națională” din Babșa — județul Timiș  
 The „National House” from Babșa — district of Timiș  
 La „Maison Nationale” de Babșa — département de Timiș  
 Национальный дом из Бабша — уезд Тимин  
**2050 DE ANI**

- 20 — Dr. ZOE STOICESCU APOSTOLACIIE  
 Elemente naturale folosite de geto-daci în lupte și războaie  
 Natural elements employed by the Geto-Dacians in fights and wars  
 Éléments naturels employés par les Geto-Daces dans combats et les guerres  
 Натуральные элементы использовавшиеся гето-даками в боях и сражениях

**INSTRUCȚIE-EDUCAȚIE**

- 22 — MARCELA SĂNDULESCU, EUGENIA GAYREA, VICTORIA CIOCEANU, IOANA ȚUCULESCU, NICOLAE DELAPORT  
 Zece ani de activitate muzeală dedicată educației prin artă a lîneretului școlar  
 Ten years of museal activity dedicated to the education of pupils by means of art  
 Dix années d'activité muséale consacrée à l'éducation des élèves par l'intermédiaire de l'art  
 10 лет музейной деятельности посвященной воспитанию школьной молодежи посредством искусства

- 26 — FLORENȚA IVANIUC  
 Noi forme de activitate instructiv-educativă de masă la Muzeul de istorie a municipiului București  
 New forms of mass instructive and educative activity at the Museum of the municipality of Bucharest's history  
 De nouvelles formes d'activité muséale instructive et éducative au Musée d'histoire de la municipalité de Bucarest  
 Новые формы массовой образовательно-воспитательной деятельности в историческом Музее города Бухареста

**OPINI, DEZBATERI**

- 29 — DOINA BUJOR  
 Mesaj și substanță didactică în expoziția permanentă de artă a Muzeului județean de istorie și artă Bacău

Message and didactic substance in the permanent art exhibition of the Bacău district's History and Art Museum  
 Message et substance didactique dans l'exposition permanente d'art du Musée départemental d'histoire et d'art Bacău  
 Послание и учебная сущность в постоянной выставке уездного Музея искусства и истории Бакăу

**PROFIL**

- 31 — PAUL CORNEL ȘPIȚIC  
 Pictorul Henri Catargi 50 de ani a pictat pentru muzee  
 The painter Henri Catargi painted during 50 years for the museums  
 Le peintre Henri Catargi a peint pendant 50 années pour musées  
 Художник Хенри Катарджи 50 лет работал для музеев

- 34 — PAUL CORNEL ȘPIȚIC  
 Interviu cu Ion Pacea-Catargi era pictorul „Naturilor statice”  
 Interview with Ion Pacea-Catargi was the painter of still life  
 Interview avec Ion Pacea-Catargi était le peintre de la nature morte  
 Интервью с Ионом Пача-Катарджи был художник Статической природы

- 38 — EUGENIA IOANOVICI  
 Pictura lui Henri Catargi în patrimoniul muzeelor din R. S. România  
 Henri Catargi's creation from the patrimony of S. R. of the Romania's museums  
 La création d'Henri Catargi du patrimoine des musées de la République Socialiste de Roumanie  
 Творчество Хенри Катарджи в патримонии музеев Румынской Социалистической Республики

**EVIDENȚĂ, CONSERVARE, RESTAURARE**

- DIN EXPERIENȚA LUCRĂRILOR DE RESTAURARE A COLECȚIILOR CASELULUI PELEȘ (I)  
 45 — VARVARA IONESCU, EMILIA POPP, VIORICA NEGULA  
 Lucrări în tempera  
 Tempera paintings  
 Peintures en tempera  
 Из опыта работ по реставрации коллекций Музея Пелеша (I)  
 Картины в темпере

- 49 — ANA BĂRCĂ  
 Sistemizare și terminologie în evidența stării de conservare a obiectelor textile  
 Systematization and terminology in the conservation of the textile objects

Systematisation et terminologie dans l'évidence de l'état de conservation des objets textiles

Систематизация и терминология в учете стадии по консервации текстильных веществ

#### ISTORIA MUZEOGRAFIEI

56 — ION CHELCEA

Cum a luat ființă și a fost organizat Muzeul etnografic al Moldovei. Mărturie

About the foundation and the organisation of Moldavia's Ethnographical Museum. Tokens

Sur la fondation et l'organisation du Musée ethnographique de la Moldavie. Attestations

Как был создан и как был организован этнографический музей Молдовы. Свидетельства

62 — IONEL BEJENARU

Tradiții muzeistice botoșanene la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea

Museistic traditions from Botoșani at the end of the XIX-th century and the beginning of the XX-th century

Traditions muséistique de Botoșani à la fin du XIX-e siècle et au début du XX-e siècle

Ботошанские музейные традиции в конце XIX-го в. и в начале XX в.

#### STUDII ȘI COMUNICĂRI

64 — STOICA LASCU

Prezentarea presei locale interbelice în cadrul Muzeului de istorie națională și arheologie din Constanța (I)

A survey of the inter-war local press within the Museum of national history and of archaeology from Constantza (I)

La présentation de la presse locale entre-guerres dans le cadre du Musée d'histoire nationale et d'archéologie de Constantza (I)

Представление местной печати между двумя мировыми войнами в историческом и археологическом музее города Констанца (I)

72 — PETRE OPREA

Critica de artă din presa bucureșteană a anilor 1878 — 1889 (III)

The art critique in the Bucharest's press from 1878 to 1889 (III)

La critique d'art dans la press bucarestoise des années 1878 — 1889 (III)

Критика искусства в Бухарестской печати в годы 1878—1889 (III)

#### UNESCO

76 — ANTONY BROCK

Protecția mediului inconjurător: o nouă dimensiune a educației

The Environment protection a new dimension of education

La protection de l'environnement — une nouvelle dimension de l'éducation

Охрана окружающей среды как новый размер воспитания

#### CRONICI, RECENZII, INFORMAȚII ● CHRONICLE, REVIEWS, NOTES ● CHRONIQUE, COMPTES-RENDUS, NOTES

78 — LIZICA PAPOIU

Expoziția „Lupta românilor pentru libertate și independență oglindită în carte rară și documente, sec. XV-XVIII”

80 — SILVIA ZDERCIUC, CORNEL MIRESCU

„Cocoșul de Hurez”

83 — GEORGETA ROȘU, SILVIA PĂDURARU

Expoziția „Creatori populari contemporani din R. S. România”

85 — V. N.

Presa britanică despre expoziția „100 de ani de artă plastică românească”

85 — DECEBAL ȚOCA

Florian Dudaș, *Carte vechi românească în Bihor, Oradea, 1977*

86 — DECEBAL ȚOCA

Petre Oprea, *Consemnări despre arta românească*, Ed. Litera, București, 1978

87 — MARIA IGNAT

Prahova-vatră de istorie

88 — ANGHEL PAVEL

Crisia VIII-Oradea, 1978

90 — NICOLAE N. RĂDULESCU

Giulio Carlo Argan la Muzeul de artă al R. S. România

91 — NICOLAE N. RĂDULESCU

Robert Bordaz despre Centrul „Georges Pompidou”

92 — MIRCEA ANDREI

Jacques Yves Cousteau printre donatorii Muzeului de istorie naturală „Gr. Antipa”

93 — NICOLAE N. RĂDULESCU

Meridiane muzeale





