

# REVISTA MUZEELOR SI MONUMENTELOR

P  
E  
115

8 • 1984

muzee





**Muzee**  
**8•1984**

# Revista muzeelor și monumentelor

apar 12 numere pe an:

10 — MUZEE (nr. 1-10)

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



Redactor-șef: dr. LUCIAN ROȘU



## COLEGIUL DE REDACȚIE:

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

### REDACTORI :

Ion GRIGORESCU, Maria IGNAT'  
Anghel PAVEL, Elisabeta RUȘINARU'  
Decabal ȚOCA

•

Prezentarea grafică și tehnică :  
Corneliu MOLDOVEANU

•

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

•

COPERTA I: Imagine din expoziția de  
bază de istorie a Muzeului Județean Vilcea  
COPERTA IV: Aspect din expoziția de ba-  
ză de istorie a Muzeului Județean Vaslui

•

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

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

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

---

ÎNTEPRINDEREA POLIGRAFICĂ  
„INFORMAȚIA” BUCUREȘTI c. 2484

---



## ÎN ÎNTÎMPINAREA CONGRESULUI AL XIII-LEA AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

### PROIECTUL DE DIRECTIVE ALE CONGRESULUI AL XIII-LEA AL P.C.R. — UN GRANDIOS PROGRAM REVOLUȚIONAR DE RIDICARE A PATRIEI PE CELE MAI ÎNALTE TREPTE DE CIVILIZAȚIE, PROGRES ȘI BUNĂSTARE

*„Planul de dezvoltare economico-socială 1986—1990 și prevederile de perspectivă pînă în 2000 vor produce noi și mari transformări revoluționare în societatea românească, vor ridica poporul nostru pe o treaptă superioară a dezvoltării sale, vor consolida realizările în făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și vor crea condițiile necesare trecerii spre înfăptuirea principiilor comuniste de viață în toate domeniile”.*

NICOLAE CEAUȘESCU

Întregul nostru popor a luat cunoștință cu profundă satisfacție de proiectul de Directive ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1986—1990 și orientările de perspectivă pînă în anul 2000 — document politic de o deosebită însemnătate teoretică și practică pentru înaintarea neabătută a țării noastre pe drumul făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, al comunismului.

Elaborat și fundamentat cu contribuția esențială și sub permanenta îndrumare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, președintele Republi-

cii, proiectul de Directive confirmă, cu forța argumentelor, continuitatea și consecvența cu care acționează partidul nostru, în frunte cu secretarul său general, pentru înfăptuirea neabătută a Programului partidului — carta fundamentală a edificării comunismului în România.

Bazîndu-se pe rezultatele remarcabile obținute în cei 40 de ani de la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, și cu precădere în perioada marilor transformări revoluționare înfăptuite după Congresul al IX-lea al partidului, Directivele Congresului al XIII-lea deschid noi și luminoase perspective pentru progresul multilateral

al societății socialiste românești, pentru creșterea bunăstării materiale și spirituale a întregului popor.

În proiectul de Directive se prevede că *„Obiectivul fundamental al planului cincinal 1986—1990 îl constituie dezvoltarea puternică, în continuare, a forțelor de producție, a bazei tehnico-materiale, înfăptuirea în linii generale a Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate, crearea condițiilor necesare trecerii, în perioada următoare, la realizarea fazei superioare a societății socialiste, la construcția comunismului în România”*.

Pentru înfăptuirea acestui obiectiv fundamental, Directivele conțin o serie de orientări și sarcini principale care vizează toate domeniile vieții materiale și spirituale.

Dezvoltarea intensivă a economiei românești se va realiza, cu deosebire, prin continuarea modernizării structurilor de producție, ridicarea permanentă a nivelului tehnic și calitativ al produselor, creșterea productivității muncii, accentuarea specializării și integrării producției, utilizarea cu maximum de randament a capacităților productive, economisirea strictă și valorificarea superioară a materiilor prime, combustibililor și energiei, reducerea costurilor de producție, asigurarea unui raport optim între industrie și agricultură, dezvoltarea armonioasă și echilibrată a tuturor ramurilor economiei naționale.

În domeniul industriei se prevede realizarea unor produse de ridicat nivel tehnic și calitativ, creșterea prioritară a ramurilor și subramurilor de înaltă tehnicitate, asigurând o competitivitate superioară a produselor românești pe piețele externe.

În agricultură se va pune un accent

deosebit pe înfăptuirea vastului program de irigații, de chimizare și mecanizare completă a lucrărilor agricole care să asigure ameliorarea solului și creșterea fertilității pământului, creindu-se, astfel, condițiile necesare obținerii unor producții sigure, înalte și stabile. Creșterea producției agricole va trebui să asigure nevoile economiei naționale de materii prime agricole, satisfacerea cerințelor de consum ale populației și crearea unor disponibilități pentru export.

Înfăptuirea sarcinilor prevăzute pentru dezvoltarea tuturor ramurilor economiei naționale va asigura participarea activă a României la schimbul mondial de valori, amplificarea relațiilor economice internaționale, a cooperării în producție, știință și tehnică, cu țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială. Extinderea relațiilor economice se va realiza pe baza principiilor respectării independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc.

Sporirea producției de bunuri materiale și servicii și reducerea în continuare a ponderii cheltuielilor materiale în produsul social vor crea condițiile pentru creșterea în ritm susținut a venitului național, care va fi repartizat corespunzător sarcinilor noii etape de dezvoltare a patriei, asigurîndu-se circa 70 la sută pentru fondul de consum și maximum 30 la sută pentru acumulare.

Investițiile vor fi orientate cu prioritate spre lărgirea bazei proprii de materii prime și energie, realizarea programului de îmbunătățiri funciare, dezvoltarea și modernizarea industriei și agriculturii.

Pe măsura creșterii venitului național și a productivității muncii, reducerii cheltuielilor de producție, a dezvoltării gene-

rale a societății se vor lua toate măsurile pentru asigurarea menținerii nivelului de trai realizat și creșterii veniturilor populației, a retribuției reale.

**PRINCIPALII INDICATORI AI DEZVOLTĂRII ECONOMICO-SOCIALE A ROMÂNIEI ÎN CINCI-VALUL 1986 - 1990 :**

— in procente —

	Prevederi 1990 față de plan 1985	Ritm mediu anual 1986 - 1990
Produsul social	127 - 132	5,0 - 5,7
Venitul național	144 - 149	7,6 - 8,3
Producția-marfă industrială	134 - 137	6,0 - 6,5
Producția netă industrială	161 - 165	10,0 - 10,6
Producția globală agricolă (media anuală pe perioada de 5 ani)	130 - 133	5,4 - 5,8
Producția netă agricolă (media anuală pe perioada de 5 ani)	140 - 144	7,1 - 7,5
Volumele investițiilor în economia națională (pe perioada de 5 ani)	109 - 113	1,8 - 2,5
Volumele comerțului exterior (pe perioada de 5 ani)	141 - 145	7,1 - 7,7
Numărul de personal muncitor	102,5 - 103,5	0,5 - 0,7
Productivitatea muncii în industria republi- cană (calculată pe baza producției-marfă)	161	10,0
Reducerea cheltuielilor la 1000 lei producție- marfă în industria republicană - lei	circa 110	
Desfășurările de mărfuri cu amănuntul	109 - 110	1,7 - 2,0
Prestările de servicii pentru populație	168 - 176	11 - 12

O atenție deosebită se va acorda îmbunătățirii în continuare a planificării, conducerii și organizării economico-sociale, perfecționării sistemului organismelor democrației muncitorești, asigurându-se participarea oamenilor muncii la elabo-

rarea și înlăptuirea programelor de dezvoltare economico-socială a țării.

În spiritul orientărilor fundamentale formulate de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cincinalul 1986--1990 va marca creșterea puternică a rolului științei și tehnologiei în toate domeniile economiei naționale și ale vieții sociale. Ținând seama de cerințele dezvoltării dinamice a economiei naționale, cercetarea științifică și tehnologică își va concentra eforturile în următoarele direcții: asigurarea bazei de materii prime necesare industriei prin descoperirea de noi rezerve minerale; valorificarea eficientă a zăcămintelor cunoscute; elaborarea unor noi materiale, cu proprietăți superioare - prin metode metalurgice, chimice, precum și de bioinginerie; asigurarea independenței energetice a țării; dezvoltarea pe baze moderne a agriculturii, creîndu-se noi soiuri de plante, mai productive și mai rezistente, noi rase de animale; ridicarea nivelului tehnic și calitativ al producției prin asimilarea de noi produse cu înalți parametri tehnico-funcționali, prin accelerarea procesului de automatizare, electronizare și robotizare a producției; creșterea calității vieții, în corolare cu dezvoltarea forțelor de producție și cu prevederile de ridicare a bunăstării materiale și spirituale a întregului popor; amplificarea cercetărilor fundamentale din domeniul matematicii, fizicii, chimiei, biologiei.

Sarcini importante sînt prevăzute în proiectul de Directive pentru științele social-politice, care „vor adînci studierea legăturilor obiective ale fărîmării societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării patriei spre comunism, aducîndu-și contribuția la perfecționarea organizării și conducerii întregii vieți economico-sociale, a democrației muncitorești și revoluționare,

*sintetizarea și generalizarea teoretică a experienței țării noastre în edificarea noii orânduiri, analiza aprofundată a problemelor lumii contemporane.*

*Științele economice și social-politice trebuie să fundamenteze căile și modalitățile de transpunere în practică a principiilor comuniste de muncă, repartitie și viață, de amplificare continuă a creației conștiente a maselor, de participare tot mai activă a acestora la dezbaterile și rezolvarea problemelor dezvoltării economico-sociale a țării”.*

Alte importante sarcini cuprinse în Directive vizează creșterea mai accentuată a eficienței economice prin promovarea largă a progresului tehnic, dezvoltarea largă și sistematizarea economico-socială a teritoriului, formarea și perfecționarea pregătirii cadrelor, ridicarea calității vieții.

În acest context, Directivele subliniază necesitatea dezvoltării activității politico-educative pentru creșterea conștiinței socialiste a maselor și formarea omului nou, organizării și desfășurării în bune condiții a Festivalului național „Cântarea României” și a competiției sportive de masă „Daciada” în vederea stimulării și afirmării talentelor și energiilor creatoare ale întregului popor. „*Se vor crea, în continuare, — se afirmă în proiectul de Directive — condiții pentru dezvoltarea culturii și artei socialiste, înflorirea întregii vieți spirituale a poporului, se va intensifica activitatea de formare a oamenilor muncii în spiritul înaltului umanism al societății noastre, al principiilor eticii și echității socialiste”.*

Proiectul de Directive ale Congresului al XIII-lea al P.C.R. cuprinde și orientările de perspectivă ale dezvoltării economico-sociale a României în perioada 1991—2000. Sarcinile prevăzute în acest capitol pentru toate domeniile de activitate au în vedere accentuarea și mai

puternică a laturilor calitative ale vieții economice și sociale, sporirea substanțială a productivității muncii, promovarea largă în producție a celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii moderne, perfecționarea continuă a raporturilor sociale, creșterea gradului de civilizație materială și spirituală a vieții întregului popor.

Înfăptuirea obiectivelor fundamentale ale dezvoltării economico-sociale în cinci-anul 1986—1990 și în perioada 1991—2000 va asigura ridicarea patriei pe culmi tot mai înalte de progres și civilizație, punerea deplină în valoare a bogățiilor naționale în folosul întregii societăți, o viață liberă și fericită pentru toți cei ce muncesc, îndeplinirea celor mai nobile idealuri de dreptate și echitate socială, România înfățișându-se, la sfârșitul acestui secol, ca o țară socialistă multilateral dezvoltată.

Înșușindu-și valoroasele idei cuprinse în Directivele Congresului al XIII-lea al P.C.R., oamenii muncii din rețeaua muzeelor își vor intensifica eforturile pentru continua perfecționare a activității sub toate aspectele ei: expozițională, valorificare cultural-științifică, cercetare, conservare-restaurare, evidență. O atenție deosebită se va acorda diversificării acțiunilor cultural-educative desfășurate atât la sediu, cit și pe platforme industriale, în întreprinderi, instituții, școli, facultăți, case de cultură, cămine culturale, precum și creșterii calității și eficienței educative a manifestărilor instructive și științifice organizate pentru publicul vizitator. În acest fel, muzeele își vor aduce o contribuție tot mai mare la marea operă desfășurată pentru formarea omului nou, în spiritul concepției ideologice și politice, revoluționare a Partidului Comunist Român, cu o înaltă conștiință socialistă, constructor conștient al viitorului luminos al patriei.

— GAVRILĂ SARAFOLEAN —



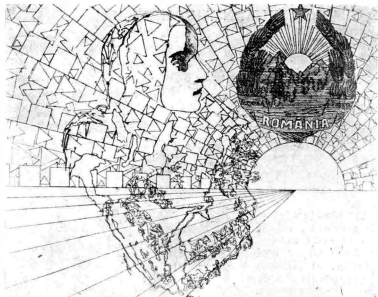
Dedicată măreței sărbători jubiliare — 40 de ani de la glorioasa revoluție ce eliberare socială și națională, antifasistă și antiimperialistă din August 1944 și forumului comuniștilor, al XIII-lea Congres al partidului — expoziția „Lupta poporului român pentru eliberare socială și națională ilustrată în grafică”, organizată de Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, evocă etapele fundamentale care au dus la înălțare României pe culmile moderne și care își află sensul valoric în actul demnității naționale înfăptuit acum patru decenii.

Așadar, gândul acestei expoziții este de a ilustra istoria obiectivă a socializmului, de a urmări cursiv firul cronologic al faptelor în dialog cu evoluția însăși a artei noastre grafice — de o profundă continuitate, de variate dezvoltări de forme sau integrări de culoare, de căutări ample în decursul celor 40 de ani. Prin forța imaginii și a trăirii artistice autentice, expoziția omagiază, totodată, lupta comuniștilor de ieri și de azi, pentru cucerirea libertății, independenței, prestigiului în edificarea unei lumi noi socialiste.

Din bogăția operelor contemporane, existente în patrimoniul muzeului, sînt selectate și expuse, aproape 100 de gravuri și desene, multe devenite piese antologice, de referință asupra unor etape din desfășurarea artei grafice românești. Astfel, evoluția graficii deplin angajată în marile răspunderi politice ale artei și culturii noastre, spre idealurile revoluției și socializmului, este marcată de contribu-



Suzana Fintinaru, *Omagiu*

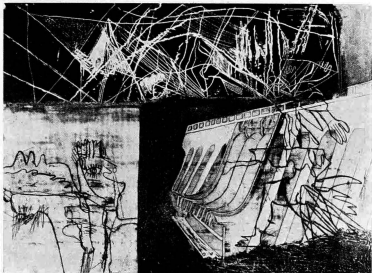


Lidia Ciolac, Omagiu

ția celor mai de seamă creatori ai genului, prezenți în expunere: Corneliu Baba, Vasile Kazar, Paul Erdős, Gheorghe Ivancenco, Vasile Dobrian, Constantin Băciu, Corina Beiu Anghelută, Mariana Petrașcu, Octav Grigorescu, Marcel Chirnoagă. Pe simeza unei depline continuități între o perioadă mai îndepărtată și o perioadă mai nouă, acestor nume devenite aproape clasice li se alătură alte generații, într-un program comun de expresie și vitalitate.

Circuitul expozițional propune atenției publicului mai întâi imaginile sugestive, robuste sau simbolice în măsură să redea — prin gravitatea gravurii lui Adrian Dumitrache sau prin sobrietatea coloritului restrâns la ocră, roșu și negru din desenele lui Constantin Băciu — eroicele lupte ale muncitorimii române din anii 1929—1933 pentru drepturi sociale, pentru democrație, independență și suveranitate națională. Apoi lupta pentru doborârea regimului de exploatare, activitatea în ilegalitate a Partidului Comunist Român, rezistența împotriva războiului și a fascismului (*Se aprindeau lumini în noapte* de Vasile Dobrian, *Interogatoriu* de Maria Kopacz, *Bombardament* de Ligia Macovei, *Scrisoare* de pe





George Leolea, *Baraj*

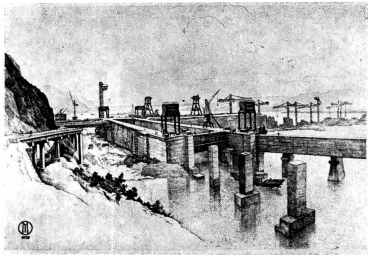


Corneliu Baba, *Ofelari*

front de Katalin Varga, *Rezistență* în Deltă sau în munți de Marcel Chirnoagă) — culminând cu memorabila *Insurrecție* din august 1944 (Vasile Socoliuc), cu uriașa ridicare la luptă a poporului român *Sub steagul Partidului călăuzitor*, cu *Lupta continuă* pînă la *Sărbătoarea*

victoriei. Toate constituie, în același timp, titluri de opere care contribuie la întipărirea societății contemporane în analele neamului nostru.

În continuare, *Reconstrucția* (Borbala Bocz), reformele innoitoare (*Reforma agrară* de Gheorghe Ivancenco, *Alfabeti-*



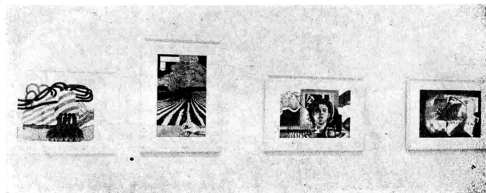
Mircea Olarian, *Ecluză*  
— *Porțile de Fier*

zare de Constantin Piliuță, 30 Decembrie 1947 de Octav Grigorescu, *Embleme de Dan Erceanu, 11 Iunie, Prelucrarea puterii de Vasile Kazar*), definesc drumul glorios al conștientizării întregii națiuni. Un drum marcat continuu de dinamism și efervescență, care va însemna prefacerea tuturor structurilor sociale, de la unirea claselor de esență într-o *Alianță indestructibilă* (Francisc Deak), pînă la modelarea unui om nou, capabil să lupte, să muncească și să asigure viabilitate deplină societății. Un drum care se va în-

drepta către perioada cea mai bogată în realizări, cea mai inzestrată sub aspect uman, perioadă cuprinsă plenar în definiția „Epoca Ceaușescu”.

Mărețele împliniri obținute de poporul român în opera de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate, atașate fundamental de gîndirea și de prezența activă în fruntea țării a tovarășului Nicolae Ceaușescu, sînt înfățișate de varietatea genurilor compoziționale grafice, etalate în spațiul generos al sălii de muzeu.

*Panou de expoziție* (de la stînga la dreapta: Simona Runcan, *Sintze noi*; Georgeta Boruzs, *Fertilizarea ogorilor*; Adrian Dumitrache, *Tractoristul*; Emilia Dumitrescu, *Șantier naval la Dunăre*)





Paul Erdős, *Mineri*

Artiștii plastici, alături de toți oamenii muncii din patria noastră, își dedică efortul creator celor două mari evenimente ale anului, din viața social-politică a poporului român care, cu abnegație, devotament și patriotism revoluționar adaugă în graficul muncii, cu demnitate, noi și noi împliniri.

Efigii de onoare ale expoziției, portretele tovarășului Nicolae Ceaușescu, însumează un nume de biruință ai celor *Douăzeci de ani lumină* și temelii de certitudine al epocii sale. Deopotrivă, portretele comunismului și revoluționarului înflăcărat, a marelui iubitor de pace, a ctitorului de viață nouă, *Cutezător conducător de țară*, exprimă recunoștința nețărmită a creatorilor de artă, stîmă lor adîncă față de omul însuflețit de idei alese, față de strategul edificării noastre socialiste sub a cărui conducere înțeleaptă, țara întreagă a parcurs anii cei mai prosperi

și cei mai luminoși în fapte temerare din cîți i-a trăit istoria.

Marile uzine, marile șantiere, rețelele de hidrocentrale, belșugul recoltelor, complexe de înfăptuiri de pe plaiurile strămoșești ridicate prin sîrguința poporului nostru muncitor, sînt ilustrate în egală măsură de compoziții puternice, dinamice ca însăși ritmul vieții pe care o trăim. Pe suportul foarte vast al realității de evenimente și fapte, valorile stilistice tradiționale sînt adoptate în variate forme de realism, prelucrate în profunzime și elaborate în soluții originale de sinteză. Frecvent, atît sub raport tematic cît și artistic mesajul este transmis sub formă de simbolism, pentru modalitățile ce le oferă în organizarea compozițiilor foarte libere, construite din imagini și asociații multiple de elemente figurale, luate atît din domeniul istoric și cultural cît și din cel social, economic, uman sau emblematic, iar apoi proiectate la scări proporționale expresive.

Echilibrat ordonate în expunere, pe grupaje de probleme sau afinități, operele prezintă reperate caracteristice artei lui Adrian Dumitrache, Simona Runcan, Wanda Mihuleac, Georgeta Borusz, Ileana Micodiu, Geta Brătescu, Iulia Hălăuceanu, Suzana Fintînaru, Lidia Ciolac, Eugen Popa, George Leolea, Gustav Cseh, Janos Bencsik. Toate converg în circuit către panoul omagial principal, detașat cromatic de celelalte, dar, în același timp, în armonie cu marile afișe ce exprimă sărbătoarea națională sau programul grandios de angajament: *Construim o societate socialistă multilateral dezvoltată*.

Creația graficienilor contemporani — reflectînd umanismul și patriotismul socialismului românesc — subliniază marea deschidere a artiștilor către problemele nobile ale timpului prezent, implicarea deplină a conștiinței lor în această epocă pe care noi toți oamenii muncii o construim și o străbatem cu certitudinea că făurim propria noastră istorie.

Sinteza a civilizației și culturii specifice lăurite de poporul nostru, oglindă a propriei noastre existențe și deveniri pe treptele istoriei, patrimoniul aflat în cadrul Muzeului satului și de artă populară are menirea de a face publicul larg să cunoască și să recunoască ceea ce cu trudă, imaginație și experiență au creat și au așezat în zidirea civilizației românești înaintașii noștri.

Expoziția „Tezaur de artă populară din România” deschisă la sediul Muzeului satului și de artă populară se înscrie în cadrul amplu al manifestărilor dedicate jubileului celor 40 de ani de la înfăptuirea revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român.

Anii de la eliberarea patriei noastre sint ani ai construcției pe vaste orizonturi de cantitate și calitate care și-au găsit împliniri profunde și trainice și în tezaurul tradițiilor noastre materiale și spirituale, adunate veac de veac, de peste două milenii. Prin secole poporul nostru și-a dovedit și și-a mărturisit, prin fapte de cuget și arme, hărnicia, cutezanța, vitejia, dragostea de vatra străbună.

Conținutul tematic al expoziției constă în sublinierea grijii deosebite manifestate de partidul și statul nostru, în ultimii 40 de ani, față de creșterea patrimoniului cultural-național și față de muzee — instituțiile specializate în conservarea și valorificarea acestuia.

Prin numărul mare și prin bogăția și marea varietate artistică a obiectelor prezentate s-a urmărit sublinierea, în același

timp, a citorva idei esențiale: rolul creator al țărânimii de-a lungul istoriei; ingeniozitatea, funcționalitatea, continuitatea și perenitatea creației populare din România, ca pledoarie concludentă a authtoniei, originalității și unității culturii noastre tradiționale; revizuirea concepției tematice, de organizare și înzestrare a Muzeului satului și de artă populară cu mijloace corespunzătoare tehnico-materiale în vederea îmbogățirii colecțiilor.

Din bogatul tezaur al artei populare românești — țesături de casă, port, cio-plituri și creștături în lemn, ceramică, pictură pe lemn, obiceiuri populare etc., expoziția „Tezaur de artă populară din România” prezintă o selecție riguroasă de valori începînd cu primele piese incluse în colecția „porturilor naționale” din cadrul secției de antichități a Muzeului național din București. De asemenea, au fost incluse în expunere piese achiziționate în urma campaniilor de cercetări ample desfășurate de Catedra de Sociologie a Universității din București conduse de profesorul Dimitrie Gusti.

Expoziția mai cuprinde și piese de o certă valoare, achiziționate de specialiștii muzeului după 23 August 1944 pînă în prezent.

Valorile pe care le insumează azi Muzeul satului și de artă populară cuprind:

— 265 construcții — monumente ale arhitecturii și tehnicii populare românești și ale naționalităților conlocuitoare;

— aproape 100 000 obiecte de colecție reprezentînd zonele etnografice ale țării (ceramică, scoarțe, țesături de interior,



Fig. 1, 2, 3. Imagini din expoziție (foto Carmen Năstac)

cusături, port popular, obiecte din lemn, corn, os și fier, instrumente muzicale, pictură pe lemn și sticlă, obiceiuri etc.

Cristalizată în decurs de milenii, exprimând tradițiile și aportul a numeroase generații de creatori, arta poporului nostru ajunge în sec. XIX la o înflorire deosebită, corespunzând cu secolul eliberării naționale și afirmării României ca stat independent.

Prin intermediul acesteia, prin particularitățile sale structurale se demonstrează unitatea etnică a poporului, iar bogăția și varietatea mijloacelor de exprimare sînt purtătoarele mesajului unui popor înzestrat cu o mare putere de creație.

Concretizarea expozițională a acestor idei s-a realizat prin creații artistice populare, din toate genurile, piese de excepție aflate în colecțiile Muzeului satului și de artă populară, reprezentînd cele mai importante zone etnografice ale țării.

Prin intermediul ceramicii demonstrăm ideea de continuitate subliniind principiul de bază al artei populare exprimat prin legătura indisolubilă între util și frumos și adaptarea formei la necesități.

Simțul proporțiilor, echilibrul, înțelegerea materiei și exploatarea calităților ei sub toate aspectele sînt prezentate

cu precădere prin intermediul creației în lemn.

Textilele, prin compoziție și cromatică, ilustrează spiritul de organizare, puterea de sinteză dar și temperamentul viu al poporului nostru.

Legat de prezentarea portului popular ideea de bază în expunere este sublinierea unității structurale a costumului popular și a mării bogății de forme redată printr-o mare varietate de expresie, relevînd priceperea de selectare, rafinament în ornament, compoziție și cromatică, cît și faptul că în ansamblul său portul nostru popular modelează însăși silueta umană, o îmbracă în planuri menite să-i sublinieze individualitatea volumului și calitățile specific zonale.

Din domeniul ceramicii am inclus în expunere categorii diferite — căni, ulcioare de nuntă, taiere, străchini — din cele mai importante centre — Săcel, Horezu, Oboga, Pisc, Vama, Rădăuți — precum și plastică mică din centrele: Pisc și Oboga, datînd de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, unele dintre ele premiate la concursul național de olărie din anul 1906.

Crestăturile în lemn sînt reprezentate prin piese de mobilier: scaune și lăzi de zestre, căuce, tipare de caș, butoiașe și



cornuri pentru praf de pușcă din principalele zone etnografice ale țării: Maramureș, Vrancea, Cimpulung Moldovenesc etc.

Din domeniul țesăturilor de interior am selectat și inclus în expunere: lăcerc (Moldova), scoarțe (Oltenia, Moldova, Banat, Maramureș), velințe și cergi (Romanați, Mușcel, Dobrogea, Nisăud, Maramureș, Alba), precum și ștergare, fețe de masă, fețe de pernă etc. (Ilfov, Dobrogea, Suceava, Maramureș, Bihor, Arad, Lugoj, Mehedinți).

Portul popular este ilustrat prin diferite piese din toate zonele etnografice grupate tipologic și pe familii ornamentale, care să sublinieze unitatea morfologică și specificul stilului (cămăși, catrințe, marame, ștergare de cap, brîie, haine din dimie, podoabe etc.), precum și ansambluri de costume de bărbați și femei din principalele zone etnografice: Maramureș, Mureș, Valea Jiului, Vlașca, Olt, Gorj, Mușcel, Vrancea, Bacău, Dobrogea.

Obiceiurile populare au fost ilustrate prin costume și măști purtate de membrii



Fig. 2, 3

colectivităților rurale în cadrul ceremonialului legat de ciclul vieții și ciclul anului din zonele: Neamț, Bacău, Maramureș, etc.

Ideile tematice sînt completate de tabele sinoptice reprezentînd dinamica creșterii colecțiilor și a numărului de vizitatori, în Muzeul satului și de artă populară, mai ales după anul 1948, precum și de o suită de fotografii reprezentînd arhitectura, interiorul tradițional, portul popular și obiceiuri laice de iarnă.

Prilej inedit de bilanț al întregii activități de cercetare științifică, de constituire și creștere a patrimoniului și organizare expozițională, „Tezaur de artă populară” din România” constituie omagiul colectivului de specialiști de la Muzeul satului și de artă populară adus celor două mari sărbători din acest an ale poporului nostru: aniversarea celor 40 de ani de la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român.





# muzeu, colecții, expoziții

## SECȚIA DE ETNOGRAFIE ȘI ARTĂ POPULARĂ A MUZEULUI BRĂILA

LIVIU MIHĂILESCU

Creațiile materiale și spirituale ale populației care de milenii trăiește pe teritoriul patriei noastre evidențiază un autentic și neistovit spirit inventiv și alese însușiri artistice. Încă de la originile sale, ale cărei componente de bază sînt civilizația geto-dacică și civilizația romană, creația noastră populară a cunoscut un neîntrerupt și viguros proces definitoriu prin caracterul său unitar, exprimat într-o mare varietate de forme specifice numeroaselor vetre care alcătuiesc peisajul etnocultural românesc.

Pînă în jurul anului 1955, Brăila apărea în situațiile și hărțile care sintetizau viața muzeistică din România cu o singură unitate, avînd și aceasta un caracter relativ improvizat — Hanul Ceapiru, cu o colecție memorială și cîteva sute de piese arheologice provenite din primele săpături efectuate de arheologii Harțuche Nicolae și Florian Anastasiu.

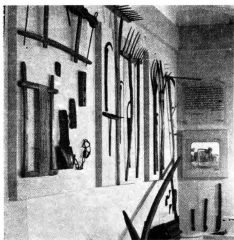
Astăzi patrimoniul Muzeului Brăila, instituție prestigioasă, numără peste 40 000 piese, capabile să ofere, înteme-

indu-se și pe alte dovezi concrete, o imagine la zi asupra istoriei, artei, culturii populare, faunei și florei din teritoriul brăilean.

Sub îndrumarea și cu sprijinul organelor locale de partid și de stat, un colectiv de cercetători: arheologi, istorici, specialiști în domeniul artei plastice, etnografi, biologi, asumîndu-și sarcina de a realiza muzeul brăilean la nivelul și exigențele unităților reputeate de acest gen din țară, și-au văzut eforturile încununate de succes.

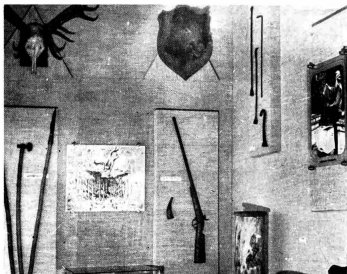
Confruntarea cu realitățile culturale ale pămîntului și așezărilor brăilene, cercetarea meticuloasă a acestora, colaborarea intermuzeală și interdisciplinară au asigurat contur clar muzeului, generînd, totodată, noi aspirații pentru o instituție de forță și orientare pe drept cuvînt moderne.

Ne vom referi în cele ce urmează la Secția de etnografie și artă populară a cărei expoziție de bază a fost redeschisă la 20 mai 1984.



Imagine de la tema „Cultivarea pământului”

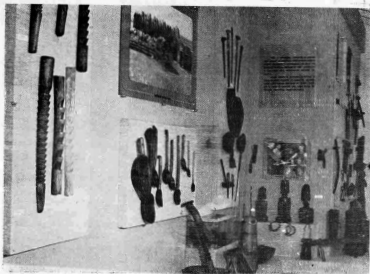
O cercetare metodică, intensă, în toate comunele și satele județului, s-a soldat cu acumularea și prelucrarea unui patrimoniu de peste 2 500 de piese, patrimoniu riguros selectat, aparținând mai tuturor categoriilor disciplinei etnografice și genurilor artei populare care pune în deplină valoare particularitățile culturii tradiționale din teritoriu. Principiile care au stat la baza constituirii patrimoniului muzeal și care sînt evidențiate pe fluxul tematic al expoziției au fost: reflectarea creației materiale și spirituale a culturii populare românești; evidențierea procesului de continuitate al acestei culturi; respectarea autenticității pieselor și considerarea mediului social și natural căruia i-au aparținut acestea; tipologia; valoarea artistică; calitățile funcționale.



Aspect de la tema privind vînătoarea și apicultura

O veche prejudecată — generată de insuficiența cercetare și cunoaștere a realității — a făcut ca pînă în urmă cu două-trei decenii să se considere Nord-Estul Cîmpiei Române Orientale un spațiu mai sărac sub aspect etnografic. Intrat în aria preocupărilor specialiștilor abia în ultimii 15 ani, au fost realizate colecțiile de etnografie și artă populară cu întregul lor aparat științific.

Cifra de patrimoniu, pentru o secție tinăru de profil etnografic, dintr-o zonă mai puțin bogată decît multe altele, și cu probleme complexe de ordin etnocultural, care și-au căpătat în cele din urmă răspunsuri științifice, nu este nicidecum modestă. Cele zece săli ale noului lăcaș muzeal din Grădina Publică au fost repartizate disciplinei etnografice — vînătoare, apicultură, pescuit, agricul-



O parte din materialul ce ilustrează tema „Creșterea animalelor și meșteșugurile”

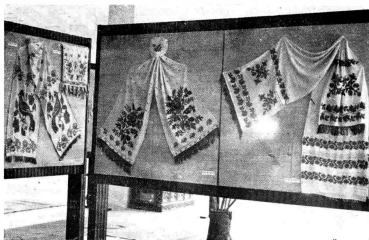


Imagine de la tema „Industria casnică textilă”

turii, viticultura, legumicultura, pîstoriș și meșteșuguri, genurilor artei populare — textile de interior, port popular, interior tradițional local. Un spațiu corespunzător găzduiește obiceiurile tradiționale legate de ciclul vieții și obiceiurile de peste an, domenii ilustrate prin patrimoniul cules din realitatea concretă.

În selecția obiectelor s-a insistat asupra particularităților și dominantelor din

zonă. Astfel, fie că este vorba despre vînătoare și creșterea albinelor, fie, mai ales, despre pescuit, agricultură și creșterea animalelor, dar și despre țesături, alesături, cusături, despre port etc. inventarul de unelte și produse apare strins legat de acest context istoric-etnografic al zonei dunărene integrată structural cuprinsului românesc.



Aspect din expoziția  
temporară „Ștergarul  
românesc la Dunărea  
de Jos”

Nu ne propunem să înșirăm întregul inventar de unelte și obiecte și nici problemele pe care le conțin și suscită colecția și expoziția, aceasta fiind, de fapt, menirea contactului direct cu expozantele. Sintem datori cu unele precizări, în primul rînd asupra instrumentarului original privind practicarea pescuitului, dată fiind și ponderea ocupației în zonă. Originalitatea acestui inventar nu constă numai în terminologia locală, cit, mai ales, în diversitatea formelor și a întrebuințării lui în condițiile speciale ale prezenței aici a Dunării și bălților de mare întindere. Oricum, se impun ca serii și ansambluri distinctiv în raport cu ceea ce prezintă alte colecții prin număr, forme și eficacitate: ostiile și harpoanele, hapa, sîghincile și burelele (cîrlige), prostovoalele și iglițele, ciordpacul și coșurile oarbe, foarte bogată serie de cinuri (bărci monoxiale).

Elemente de surpriză nu lipsesc nici din domeniul altor ocupații — o seamă de obiecte fiind veritabile unicate (chiar dacă, în genere, întreaga artă populară se caracterizează prin unicitatea fiecărei piese produse).

Între piesele pe care nu le întîlnim deloc sau le întîlnim foarte rar în expozițiile altor muzee se numără rîșnițele de lut și de lemn și cupele pentru „crescut” pînca (la agricultura), dan-

galele (piese de fier pentru însemnat animalele) și colecția de crinte, neașteptat de bogată și variată ca forme pentru această zonă. Dacă așa cum se constată din expoziție nu toate obiectele se impun prin calități artistice, ele se justifică etnografic în primul rînd prin utilitatea reală, prin ingeniozitate, prin forme care înlesnesc munca propriu-zisă.

Pe toți colaboratorii voluntari din satele brăilene — tineri și vîrstnici — îi putem considera, fără doar și poate, coautori la înfăptuirea colecțiilor și expoziției de etnografie și artă populară ale Muzeului Brăilei, instituție activă pe tîrîmul descoperirii atitor valori, elucidării problemelor istorice și etnografice atât locale cit și naționale, al salvării, păstrării și valorificării, la cote impuse de cultura noastră socialistă, a colecțiilor de obiecte populare autentice din teritoriul brăilean.

Avînd în vedere bogăția patrimoniului Secției și fructuoasa colaborare cu colecționarii din județ, ultimele două săli, din cele zece ale circuitului expozițional, au fost rezervate organizării de expoziții temporare. De un bine-meritat succes s-au bucurat expozițiile vernisate în intervalul de timp de la deschiderea expoziției de bază și pînă în prezent: „Ștergarul românesc la Dunărea de Jos” (colecția Maria și Nicolae



Aspect din expoziția temporară „Comori ale satului românesc”

Zahacinschi) și „Comori ale satului românesc” (grafică de Emilia Dumitrescu).

Realizarea expoziției de bază de etnografie și artă populară a Muzeului Brăilei, alături de atâtea altele din țară, constituie un călduros omagiu adus muncii și creației de ieri și de astăzi a poporu-

lui, o secvență din numeroasele succese pe care masele populare din această parte a țării le dedică celor două mărețe evenimente ale anului — aniversarea a patruzeci de ani de la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român.

## RÉSUMÉ

L'exposition permanente de la Section d'ethnographie et d'art populaire du Musée de Brăila a rouvert ses portes le 20 mai 1984. Une recherche méthodique, intense dans les agglomérations rurales du département a eu pour résultat l'accumulation et l'étude d'un patrimoine de plus de 2500 pièces appartenant à presque toutes les catégories de la discipline ethnographique et aux genres de l'art populaire. Ces pièces mettent en valeur les particularités de la culture matérielle du Nord-Est de la Plaine Roumaine.

Les principes fondamentaux de constitution du patrimoine muséal, mis en évidence à travers le flux thématique de la nouvelle exposition ont

été les suivants: la présentation de la création matérielle et spirituelle de la culture populaire roumaine; la mise en évidence du processus de continuité de cette culture; le respect de l'authenticité des pièces et la prise en considération du milieu social et naturel auquel elles ont appartenu; la typologie; la valeur artistique; les qualités fonctionnelles.

Le circuit de l'exposition réunit dix salles dont les deux dernières ont été réservées exclusivement à l'organisation d'expositions temporaires destinées à mettre, en valeur, à côté de l'exposition permanente, le riche patrimoine existant dans la zone en question.

## EXPOZIȚIA : „OBIECT ȘI SUBIECTIVITATE ÎN NATURA STATICĂ ROMÂNEASCĂ“

MAHA CĂTĂNESCU

În lunile mai și iunie a fost deschisă la Muzeul Colectiilor de Artă o expoziție de natură statică românească. Desigur, mi se poate vorbi despre o tratare exhaustivă a tematicii, totuși o viziune multilaterală și o organizare complexă s-au făcut simțite, în sensul că organizatorii au urmărit o ilustrare a naturii statice românești de la apariția sa, la începutul secolului al XIX-lea, și până la zi. De altfel, principiul de bază al expoziției este ilustrarea evoluției cronologice a temei în care să se pună accentul pe tendințe, curente și personalități artistice distincte.

Spre deosebire de apariția naturii statice pe plan european, care se face simțită încă din secolele XVI și XVII la spanioli, italieni, flamanzi, fiind legată de barocul religios și realist în același timp, la noi natura statică apare odată cu secolul al XIX-lea și cu laicizarea picturii românești, fiind o temă cu exemple mai timide la început, dar care s-a dezvoltat armonios și plener pe parcurs. Un moment de fuziune între natura statică românească și cea europeană este marcat în secolul al XX-lea, odată cu Luchian, cu Pallady și cu pictorii de avangardă cînd, din punct de vedere plastic, converg dezideratele artei noi românești cu cele ale artei europene contemporane. Pe lângă aceasta mai trebuie să amintim că foarte adesea natura statică românească a ilustrat o seamă de curente de anvergură euro-

peană, cum ar fi impresionismul (Lucian Grigorescu), cubismul, constructivismul (M. Il. Maxy, Marcel Janco, Corneliu Mihăilescu). Am putea spune că există și un moment „original” și „specific” al naturii statice românești și anume: culmile realizate în acest domeniu de Gh. Petrașcu și Th. Pallady. Se pune întrebarea dacă se poate vorbi despre niște caracteristici ale naturii statice românești și care ar fi acelea. Credem că una dintre ele ar fi, încă de la începuturi, legătura cu scena de interior, cu sau fără personaje, natura statică apărînd ca un element de detaliu ce cu timpul se dezvoltă și devine autonom. Exemple avem, așa cum prezintă și actuala expoziție, încă de la Aman și Grigorescu. O altă dominantă a naturii statice românești este frecvența temei florilor și aceasta legată de propensiunea picturii românești către peisaj, către natură, către elementul vital care apare simbolizat de flori și, uneori, de personaje. Deci, dorința de a sugera viața, prin prezența florilor sau a naturilor statice asociate scenelor de interior, constituie o caracteristică a acestui gen din pictura românească.

O altă particularitate a naturii statice românești este că ea este „parte din întreg”, adică, așa cum spuneam și la început, putem urmări evoluția picturii românești prin evoluția naturilor statice existente: de la romantismul și simbolismul lui Constantin Daniel Rosenthal („Vanitas”), de la academismul lui Th. Aman, la maniera liberă, adesea impresi-



C. D. Rosenthal, *Natură moartă*

onistă a lui Nicolae Grigorescu și realismul lui Ioan Andreescu, apoi natura statică modernă cu toate valențele ei: constructive și poetice la Th. Pallady, cromatice și de densitate a materiei la Șt. Luchian, Gh. Petrașcu și Al. Ciucurencu, cubismul și constructivismul avangardei (M. H. Maxy, Marcel Iancu, Corneliu Mihăilescu) etc.

Am putea distinge chiar mai multe procedee de a trata obiectele „naturilor statice” românești (termen ce se potrivește mai bine decât acela de „natui moarte”) și anume:

1. — Izolarea obiectului și tratarea sa cu maximum de importanță și semnificație; de exemplu: „Cana de cositor” a lui Nicolae Grigorescu, „Tingirea” de Ioan Andreescu etc.

2. Gruparea și asamblarea obiectelor cu rapeluri lineare și cromatice (Șt. Luchian, Th. Pallady, N. Tonitza, Al. Ciucurencu).

3. Procedul simplu de descriere, de consemnare ilustrativă (Nicolae Grigorescu, Lucian Grigorescu, Henri Catargi).

Ceea ce mai remarcăm ca fiind caracteristic naturilor statice românești este propensiunea către o anumită cromatică vie, optimistă, adesea exuberantă, care rareori are și excepții: așa este de pildă natura statică din atelierul pictorului Ștefan Luchian, prezentă în expoziția noastră, sau unele natui statice de H. Catargi. Mai putem urmări în expunerea de care vorbim și personalitatea creatorului, în aceasta constând „subiectivitatea” naturii statice românești și înaltul său grad de originalitate. În sfârșit și pentru natura statică românească e valabilă afirmația lui Ch. Sterling din cartea dedicată naturii statice, că ea este „pretext de visare” invitând pe creator, dar și pe privitor la contemplație și meditație, fiind generatoare de emoții și bucurii estetice.

În continuare vom face câteva mențiuni și consemnări pe marginea celor nouă săli de expoziție cuprinzând evoluția naturii statice românești.

**Sala I** — cuprinde opere de la începutul secolului al XIX-lea, pînă la Grigorescu, inclusiv. Lucrarea „Mere și flori” de Ion Negulici vădește un anumc acade-

Ștefan Luchian, *Tufănele*





Al. Ciucurencu, *Natură statică*

mism însoțit de un oarecare romantism rezultat din tratarea contrastantă a tonurilor. La fel și natura statică mai complex compusă de Constantin Daniel Rosenthal, „Vanitate”. Contrastul de întuneric și lumină este sporit în doza sa de mister și straniu prin prezența unor elemente simbolice: craniul, oglinda și a unui personaj ce el însuși capătă valoare simbolică întocmai ca în alte lucrări ale lui Rosenthal.

Theodor Aman este prezent cu mai multe lucrări între care „Strugurii” și „Interior”; aceasta din urmă cuprinde un amplu detaliu de natură statică. Personajul este tratat într-o manieră mai liberă, iar detaliul de natură statică (vase ceramice) mult mai academic, mai minuțios, astfel că dacă se poate vorbi despre o atmosferă poetică unitară a lucrării nu se poate spune același lucru despre tratarea plastică. Fuziunea spirituală și plastică o întâlnim abia la Grigorescu în tabloul „Femeie în interior” — personaj asociat cu natură statică într-o perfectă unitate poetică și plastică. Se mai remarcă și alte lucrări ale lui Nicolae Grigorescu: „Farfurie cu mere”, „Sitarii”, „Cană de cositor”, „Trandafirii”; ultimele trei plasate în clar-obscur, cu

întuneric și lumină, negru și alb, de o valoare simbolică, fiind să le considerăm ca provenind din perioada oarecum romantică a lui Grigorescu, de până în jurul anilor 1877—78. În aceeași sală, în fața lucrărilor „Tingirea” și „Albăstrele” de Ioan Andreescu simțim foarte pregnant procedeul izolării obiectului și a plasării sale pe un fond grav, de tonuri închise, ce contribuie la crearea unei atmosfere aproape expresioniste.

**Sala a 2-a** este o reușită asamblare de tablouri cu flori pictate de Ștefan Luchian. Fiecare dintre lucrări conține și un subiect plastic realizat prin armonia cromatică cu valențe senzoriale și înțelesuri spirituale și sufletești. Dintre cele expuse, lucrarea „Părăluțe”, prin pulverizarea tonurilor și a suprafețelor cromatice pe întinderea pinzei, devine parcă un simbol al macrocosmosului care se regăsește în microcosmos: acele zeci de petale colorate se armonizează decorativ într-o perfectă unitate. Între lucrări se află și o excepție pentru Luchian, din punct de vedere cromatic: „Atelierul pictorului cu detaliu de natură statică”, pictat în tonuri sumbre, terne. Se poate remarca perpetuarea subiectu-

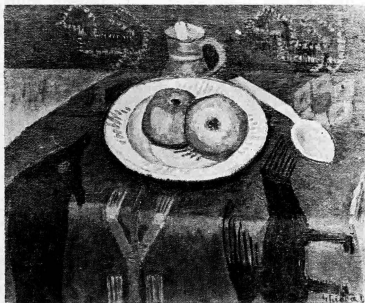


lui plastic atât la Luchian, cât și la succesorul său Nicolae Tonitza. Decorativul în natura statică românească poate fi astfel urmărit în filieră directă de la Luchian la Tonitza. În „Albăstrelele” lui Luchian sensul decorativ face să dispară acea atmosferă concentrată pe care o simțim în fața paharului cu albăstrele pictat de Ioan Andreescu și aflat în prima sală.

**Sala a 3-a** se distinge printr-o notă de gravitate și sobrietate cromatică prin cele trei naturi statice pictate de Eustațiu Stoenescu, prin lucrările lui Marius Bunescu sau Iosif Iser. „Vioara lui Zambac”, pictură aparținând lui Ion Theodorescu-Sion, aduce, în plus, o

lui Dărăscu sînt dominate de tușe largi, generoase, ca un perpetuu flux și reflux al culorii. În aceeași sală, contrastant, sînt prezenți și Dimitrie Ghiață, Ștefan Dimitrescu și Henri Catargi. Lucia Dem Bălăcescu, Vasile Popescu și Gheorghe Vinătoru aduc o reimprospătare cromatică mai optimistă și mai puțin decorativă decît la Dimitrie Ghiață, artist ce rămîne, am putea spune, geniul creator al elementului decorativ în pictura românească.

**Sala a 5-a** este dedicată unor mari personalități ale naturii statice românești: Theodor Pallady, Gheorghe Petrașcu, Jean Al. Steriadi. Ceea ce facează dintru început pe privitor este



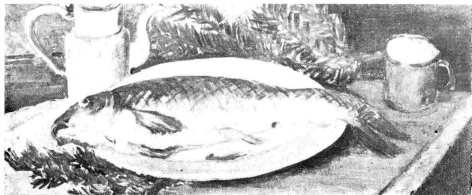
Dumitru Ghiață, *Furor cu mere și lingură de lemn*

notă de nostalgie și profunzime cromatică — ce se degajă și din straniu „Florilor” pictate de Ion Țuculescu.

**Sala a 4-a** cuprinde naturi statice realizate de doi impresionisti de înaltă ținută: Lucian Grigorescu și Nicolae Dărăscu. Cele trei picturi ale lui Lucian Grigorescu se remarcă prin suavitatea impresiilor cromatice, în timp ce pinzele

limpezimea de cristal a naturilor statice pictate de Theodor Pallady, atribut care își atinge maximele valențe în capodopere precum „Natură moartă cu revista Gîndirea” și „Natură statică cu anemone”.

**Sala a 6-a** este singura sală cu lucrări de grafică. Remarcăm „Cepele” lui Ioan Andreescu și „Albăstrelele” lui Ștefan Luchian sau acuarela lui Gheorghe



Michaela Eleutheriade, *Cropul*

Petrașcu reprezentând o natură statică. Prin cromatica lor, „Cepele” lui Ioan Andreescu ne fac să le atribuim fazei buzoiene din creația pictorului, dată fiind prezența tonurilor brune, în mai multe nuanțe.

**Sala a 7-a** cuprinde din nou pictură și este dedicată lui Alexandru Ciucurencu. Artistul ne apare drept un virtuoz al culorii, realizând simfonii de culoare, ce îl caracterizează drept un mare maestru al armoniilor.

**Sala a 8-a** este dedicată naturilor statice pictate de pictorii avangardei, care au căutat o nouă formulă, mai bine zis

noi formule, ale limbajului plastic. Astfel sînt M. H. Maxy, C. Mihăilescu, Marcel Iancu. Mai sînt prezenți în această sală, Lucia Dem Bălăcescu și Lucian Grigorescu, ambii cu lucrări de o cromatică mai obră de cît dominantele cunoscute picturii lor.

În sfîrșit, **sala a 9-a**, de fapt, holul central, este dedicată unor capodopere ale naturii statice românești aparținînd lui Gheorghe Petrașcu și Theodor Pallady, creînd acea atmosferă poetică inegalabilă care a sporit substanțial farmecul expoziției „Obiect și subiectivitate în natura statică românească” și a contribuit la succesul ei.

## RÉSUMÉ

On fait quelques considérations sur l'exposition „Objet et subjectivité dans la nature statique roumaine” organisée au Musée des Collections d'Art aux mois de mai et de juin.

On marque quelques étapes et traits caractéristiques de la nature statique roumaine depuis des débuts au XIX-e siècle (C. Rosenthal, Th. Aman, N. Grigorescu, I. Andreescu.) et on continue par la présentation de quelques personnalités significatives du XX-e siècle (Șt. Luchian, Th. Pallady,

Gh. Petrașcu, H. Catargi, M.H. Maxy, Marcel Iancu, Michaela Eleutheriade, Lucia Dem, Bălăcescu etc.).

On suit l'évolution de la nature statique roumaine du point de vue chronologique, critère respecté aussi dans l'organisation de l'exposition, tout en présentant cette thématique intéressante, telle qu'elle a été conçue et exposée dans chaque salle.



## CONFERINȚELE DUMINICALE DE LA MUZEUL DE ISTORIE NATURALĂ „GRIGORE ANTIPA“

RODICA SERAFIM, NICOLAE GĂLDEAN

În contextul revoluției tehnico-științifice actuale muzeul își păstrează atractivitatea și utilitatea datorită implicațiilor sale adânci în viața culturală și în educația permanentă.

Muzeul de Istorie Naturală „Grigore Antipa” oferă condiții optime de instruire în domeniul zoologiei, ecologiei, protecției mediului, evoluționismului sau educației ateiste. Ca instituție, el reprezintă un complex de factori educaționali a căror folosire eficientă nu poate avea decît rezultate pozitive în procesul de tranziție de la cunoașterea științifică la cunoașterea comună (fig. 1).

Valorificarea patrimoniului muzeului se face pe două căi (fig. 1). Studiarea colecțiilor științifice, sesiunile de comunicări, publicațiile științifice, întâlnirile muzeografilor cu cercetători din țară și din străinătate constituie principalele activități de cercetare și totodată modalități de valorificare a patrimoniului. Această valorificare se realizează și prin diferite activități cultural-educative, pe baza expozițiilor permanente și temporare, precum și prin ghidaje, conferințe, lecții, simpozioane, concursuri etc. — prilejuri de dialog direct al publicului cu personalul de specialitate.

Cercetările muzeologice întreprinse în cadrul muzeului, începînd din 1973, au arătat că principalii beneficiari ai acestor

activități sînt elevii. Diferitele forme de instruire amintite mai sus se pot încadra în grupa activităților extrașcolare, dar ele pot fi utile în mod direct în procesul de învățămînt, completînd, îmbogățînd sau clarificînd noțiunile primite în școală.

Una din formele cele mai eficiente de instruire este conferința.

Conferințele organizate de Muzeul „Grigore Antipa” s-au ținut atît la sediul acestuia, cît și în afara sa (în București sau în provincie). Acestea se grupează în două categorii: cele desfășurate în cadrul unui ciclu (organizate în exclusivitate de muzeu sau în colaborare cu alte instituții: Casa Centrală a Armatei, alte case de cultură) și cele prezentate de muzeografi ca urmare a solicitărilor primite de la diverse școli, case de pionieri, case de cultură, întreprinderi etc.

Începînd încă din anul 1953, conferințele organizate în cadrul ciclului duminical se desfășoară de obicei în perioada octombrie-mai, în amfiteatrul muzeului.

Într-o serie de lucrări anterioare de muzeologie, s-au analizat ciclurile de conferințe duminicale susținute în perioada 1953—1982. În lucrarea noastră ne propunem să continuăm această analiză referindu-ne la ultimele două cicluri: 1982—1983 și 1983—1984.

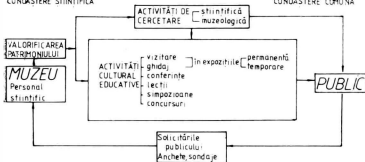


Fig. 1. Circuitul informației în sistemul muzeu—public.

Ciclul duminical 1982—1983 s-a desfășurat între 24 octombrie 1982 și 24 aprilie 1983, reunind 25 de conferințe, incluse în trei teme: „Charles Darwin și evoluția viețuitoarelor”, „Caleidoscop zoologic”, „Etologia — știința comportamentului” și o gală de filme documentare organizată în timpul vacanței de iarnă a elevilor (fig. 2).

Personalul de specialitate al muzeului a asigurat conferințelor un conținut științific de înaltă calitate, acoperind o gamă largă de teme și subiecte. Său exemplificăm cu titluri din acest ciclu de conferințe: „Formarea speciilor”, „Darwin în Galapagos”, „Apărarea la animale”, „Comportamentul marilor mamifere”, „Tainele firului de mătase”, „Invenții inspirate din lumea animală” etc.

Conferințele au fost audiate de 2 482 persoane din care 1 000 elevi și 1 482 adulți (incluzind și participanții la gala de filme), numărul mediu de auditori pe conferință fiind de 95 persoane. Un punct de atracție de loc neglijabil l-a constituit proiectarea filmelor care au făcut parte din seria „Life on Earth” („Evolution”).

Popularizarea conferințelor s-a făcut prin presă (în „Informația Bucureștiiului”), anunț la intrarea în muzeu, prin intermediul profesorilor de biologie de la cercurile cu pionierii, prin distribuirea programelor de conferințe (fig. 3) la diferite școli și întreprinderi din Capitală.

La 19 conferințe, din ciclul 1982—1983, am efectuat un sondaj de public

distribuind fișe statistice. Cu ajutorul acestor fișe de sondaj am urmărit să cunoaștem structura publicului auditor, preferințele și sugestiile acestuia. Tot pe această cale am încercat să apreciem eficiența modului în care se face comunicarea muzeu — public.

Auditorii au fost rugați să completeze următorul chestionar:

Stimați auditori, în scopul cunoașterii opiniei dv. și a îmbunătățirii conținutului conferințelor noastre, vă rugăm să vă exprimați părerea alegând unul din răspunsurile indicate pentru fiecare întrebare ( ). Vă mulțumim ! Cum ați aflat de această conferință? Din „Informația Bucureștiiului” ( ) din programul ciclului de conferințe ( ); ați citit anunțul din holul muzeului ( ); ați fost invitat de cineva ( ). 2. Ce anume v-a determinat să audiați această conferință? Subiectul ( ); ați venit special pentru conferință ( ); ați venit cu cineva interesat de conferință ( ); vă interesează filmele ( ); din curiozitate ( ); veniți regulat la aceste conferințe ( ). 3. Conferința v-a satisfăcut? Da ( ); nu ( ); parțial ( ). 4. Expunerea a fost atractivă? Da ( ); nu ( ). Obositoare? Da ( ); nu ( ). Plictisitoare? Da ( ); nu ( ). Încăpșile au fost așezate bine? Da ( ); nu ( ); parțial ( ). 5. Considerați că în urma audierii acestor conferințe v-ați îmbogățit cunoștințele? Da ( ); nu ( ); vă așteptați la încă unul ( ). 6. Ați rugăm să indicați pe verso conferințele din actualul ciclu care vi se par mai interesante (notați doar data conferinței) și ce subiecte ați dori pentru ciclurile viitoare. 7. Alte propuneri și sugestii. 8. Vârsta ..... Sexul ..... Profesia ..... Ocupația ..... Localitatea de domiciliu ..... Data .....

Concepută ca un chestionar tip „alegera răspunsului”, fișa și-a dovedit utilitatea atât pentru public, cit și pentru muzeu.

În urma analizării fișelor completate s-au desprins următoarele:

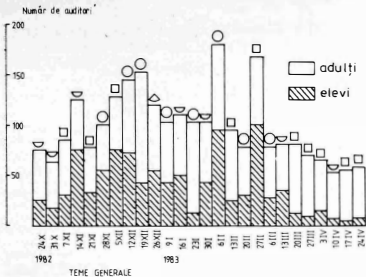


Fig. 2. Distribuția anuală a subiecților și a galei de filme; dinamica auditorilor ciclului 1982 - 1983.

TEME GENERALE

- Darwin și evoluția viețuitoarelor
- Etologia - știința comportamentului
- ◐ Caledoscop zoologic
- ◑ Gala de filme

Fig. 3. Programele ciclurilor de conferințe organizate de Muzeul „Grigore Antipa” în perioadele 1982 - 1983 și 1983 - 1984.

a) În ceea ce privește sursa de informare pentru conferință, 38% din auditori au declarat că au aflat de conferință consultând programul, 30% frecventează „constant” ciclul duminical, iar 14% au venit invitați de cineva.

b) În privința motivului care i-a determinat să audieze conferința, 52% din auditori au declarat că au fost atrași de subiect, 26% de filme, iar 9% de conferențiar.

c) Opiniile auditorilor ne permit să cunoaștem mai bine nivelul cultural al acestora, cit și preocupările lor privind științele naturale.

Auditorii au avut aprecieri elogioase la adresa ciclului de conferințe care cităm: „*Felicitări tuturor conferențiarilor, ce-au excelat prin alegerea subiecților și expunerilor făcute, în așa fel alcătuite, încât să nu plictisească pe nici un auditor, fie el tânăr sau vîrstnic... Refinam, ca deosebit de interesantă și importantă acțiunea ce ați întreprins prin traducerea textelor unor filme care erau redată în limbi necunoscute de majoritatea audito-*



riului și mai ales de tineretul ce merită a fi informat și care frecventează ciclul de conferințe ce ați organizat cu regularitate”.

d) Dintre propunerile și sugestiile menționate în fișe amintim: o mai bună

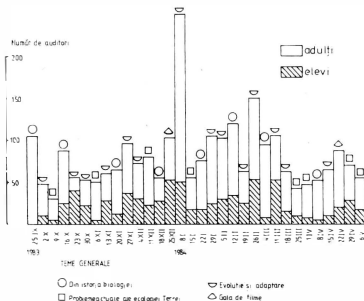


Fig. 4. Distribuția anuală a subiecților și a galei de filme; dinamica auditorilor ciclului 1983—1984.

popularizare a ciclului de conferințe; sincronizarea materialului ilustrativ cu expunerea; traducerea și comentarea pe bandă de magnetofon a filmelor ce rulează după conferințe; organizarea mai multor gale de filme pe o anumită tematică.

e) În ceea ce privește preferințele auditorilor față de subiectele expunerilor, s-a ținut cont de acestea în alcătuirea programului din ciclul 1983—1984. Astfel din cele 30 de conferințe, 20 au tratat subiecte propuse de aceștia. Iată numai câteva exemple: „Grigore Antipa”, „Parazitismul de cuibărit în lumea păsărilor”, „Adaptările animalelor la mediul subteran”, „Viața animalelor din taiga”, „Importanța zecilor verzi în echilibrul ecologic al orașelor”.

Ciclul de conferințe duminicale (1983—1984)s-a desfășurat între 25 septembrie 1983

și 6 mai 1984. S-au susținut 30 de expuneri incluse în 3 teme: „Din istoria biologiei”, „Evoluție și adaptare” și „Probleme actuale ale ecologiei Terrei”. În timpul vacanțelor școlare au fost organizate două gale de filme (fig. 4). Numărul total de auditori a fost de 2 590 persoane, din care 729 elevi și 1 861 adulți (incluzind și participanții la galele de filme). Numărul mediu de auditori pe conferință a fost de 80 de persoane.

Ca oricare sistem, sistemul muzeu-public (fig. 1) necesită un proces de reglare; având în vedere că mai multe canale de informare converg către elementul muzeu, acestuia îi revine sarcina principală de a adapta funcționarea sistemului la nevoile publicului. Apare deci necesară activitatea de cunoaștere permanentă a publicului cărui ne adresăm și a preferințelor acestuia.

## RÉSUMÉ

Les recherches muséologiques entreprises à partir de 1973 ont montré que les bénéficiaires principaux des activités culturelles-éducatives développées au Muséum d'Histoire naturelle „Grigore Antipa” sont les élèves.

Les conférences ont prouvé d'être l'une des formes d'instruction les plus efficaces.

Dans l'article on analyse les cycles de conférences qui ont été organisés dans les années 1982—1983 et 1983—1984. A cet effet, on a procédé à des sondages à l'aide de questionnaires par l'intermédiaire desquels on a réussi à connaître la structure du public, ses préférences et ses suggestions.

## „ZILELE CREAȚIEI POPULARE ROMÂNĂȘTI“ — PRILEJ DE REAFIRMARE A VIGORII ȘI PERENITĂȚII ARTEI NOASTRE POPULARE

AURELIA COSMA

Cine urmărește agenda de lucru a Muzeului satului și de artă populară constată cu ușurință că are un program bine definit cu manifestări cultural-artistice și politico-educative pe cit de complexe, pe atit de variate și interesante. Adresate tuturor celor ce-i trec pragul — din dorința de informare, de destindere, de satisfacere a unor preocupări, de cunoaștere a tezaurului său de valori — aceste acțiuni se impun atenției printr-o elevată ținută științifică și artistică, polarizind un numeros public, specialiști, reprezentanți ai presei, radioului și televiziunii.

Din această paletă de manifestări se detașează cea desfășurată la Muzeul satului și de artă populară, în perioada 22 iunie — 1 iulie, sub genericul „Zilele creației populare contemporane” — aflată la a IV-a ediție — manifestare complexă inclusă în actuala ediție a Festivalului național „Cintarea României” și dedicată marilor evenimente ale istoriei României socialiste — a 40-a aniversare a Eliberării noastre și celui de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român.

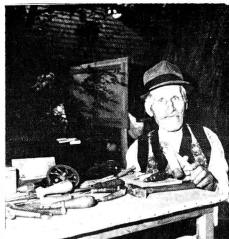
Programul bogat și variat, o veritabilă decadă dedicată complexului fenomen al creației populare contemporane, a urmărit relevarea permanenței și continuității în zilele noastre a unor străvechi meșteșuguri artistice populare: cojocăritul, prelucrarea artistică a metalului și a osului, impletituri, măști, podoabe, pictură pe lemn și sticlă.

Preșătit pentru această intilnire de sărbătoare, „satul muzeu” a simțit pulsul viu al creației populare prin demonstrațiile de virtuozitate și talent oferite timp de 10 zile de cei 23 de meșteri — aparținind genurilor de creație amintite — venind din diferite colțuri ale țării; *cojocărit*: Sofonea Dumitru-Drăguș, județul Brașov; Bănaeu Constantin — Bărbătești, județul Vilcea; *os-metal*: Arsene

Ion — Jugur, județul Argeș; Lac Mircea și evelele sale Ceucă Gabriela, Coandă Sidonia și Cimpeanu Felicia — Deva, județul Hunedoara; Marocico Petru — Ulma, județul Suceava; *impletitori*: Rebeca Maria — Sălătrucu, județul Argeș; Szodorai Piroška — Tarcea, județul Bihor; Fodor Josef și Fodor Arcadiu — Șimonești, județul Harghita; Toth Berta — Mugeni, județul Harghita; Kiss Irina — Cimpenița, județul Mureș; Barbu Alexandru — Puchenii Mari, județul Prahova; Slabu Lucian și Radu Petrică — Suraia, județul Vrancea; *podoabe*: Dăbiciă Aurel — Vicovul de Jos, județul Suceava; Măleanu Gheorghita — Bărbătești, județul Vilcea; *măști*: Hoimăn Neculai — Ruginoasa, județul Iași; Vrinceanu Dumitru — Berzunți, județul Bacău; *pictură pe lemn și sticlă*: Ciucurescu Traian — Brașov; Frunzete Vasile — Râșinari, județul Sibiu.

Într-o atmosferă emoționantă, în prezența unui numeros public, a specialiștilor, a reprezentanților presei, radioului și televiziunii, ziua de 22 iunie a marcat momentul deschiderii celei de a IV-a ediții a „Zilelor creației populare contemporane”, prilej de cunoaștere a realizărilor obținute de creatorii populari invitați, de recunoaștere a valorii creațiilor lor prin înmînarea de diplome din partea Muzeului satului și de artă populară, prilej de comunicare a gândurilor și sentimentelor față de muncă, de patrie și partid, prin vers și cînt.

Ziua de sîmbătă 25 iunie a programat în exclusivitate demonstrațiile creatorilor populari, cei mai mulți laureați ai edițiilor precedente ale Festivalului național „Cintarea României”. Acomodindu-se pe deplin cu peisajul, cu atmosfera specifică muzeului în aer liber, purtînd straiiele reprezentative locului de unde vin, creatorii populari au oferit numerosului public



Meșterul Petru Maro-cico, prelucrător al cornului, com. Ulma, jud. Suceava



Meșterul Alexandru Barbu, împletitor de păpură, com. Puchenii Mari, jud. Prahova

român și străin — folosind tehnologia tradițională și instrumentarul specific centrelor pe care le reprezintă — actul de creație directă, nemijlocită, de producere a celor mai diverse valori de artă populară. Astfel, multe din valoroasele obiecte aflate în patrimoniul muzeului au căpătat în mintea și sufletul vizitatorilor acestor zile, valențe noi generate de încălețatura dinamică a procesului de creație.

Microexpozițiile organizate fiecărui meșter, în ambianța „satului muzeu”, ofereau posibilitatea cunoașterii categoriilor de obiecte realizate, a formelor,

a diferitelor etape ale procesului de creație, oglindind, astfel, personalitatea creatorului și a creației sale. Standul cu vânzare al muzeului a oferit permanent iubitorilor de frumos din țară și de peste hotare o mare parte din categoriile de piese expuse.

Urmărite cu viu interes demonstrațiile meșterilor au vitalizat expoziția permanentă în aer liber a muzeului, constituită din monumente aparținând veacurilor trecute, conferindu-i o nouă dimensiune temporală — cea a prezentului.

Prin tradiție, în zilele de duminică, Muzeul satului și de artă populară organizează spectacole folclorice. Astfel, în ziua de 24 iunie, invitații „satului muzeu” au fost membrii ansamblului „Plaiul

romănesc” al Casei de cultură „Nicolae Bălcescu” din Capitală. Prin programul bogat în cintece și dansuri din diferite colțuri ale țării, cit și prin ținuta artistică elevată, membrii ansamblului au asigurat reușita spectacolului care a accentuat caracterul festiv al manifestării inițiate de muzeu.

„Tradiție și inovație în creația populară contemporană” a fost tema discuțiilor prilejuite de masa rotundă organizată în ziua de 25 iunie, care s-a bucurat de o largă participare: specialiști din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Muzeul satului și de artă populară,





Meșterul Neculai Homan, creator de măști, com. Ruginoasa, jud. Iași

Institutul de cercetări etnologice și dialectologice, U.C.E.C.O.M., Centrul de estetică a produselor industriei ușoare, Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu”, creatori populari, publiciști. Problemele puse în dezbateri au fost: meșteșug și artă în domeniul creației populare tradiționale și valorificarea în contemporaneitate a meșteșugurilor artistice populare — cu referiri la meșteșugurile prezentate în cadrul „Zilelor creației populare contemporane”. Ele au trezit un interes deosebit în rindurile participanților conferind acestei manifestări un caracter profund științific.

„Tineretul trebuie să învețe să-și însușească tot ce s-a creat mai de preț în toate domeniile științei și culturii” — afirma secretarul general al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu în magistrala expunere de la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982, cu privire la rolul tineretului ca factor activ și conștient în opera de construire a socialismului. Aceste îndemnuri mobilizatoare au stat și la baza organizării, marți 26 iunie, a „Zilei tinărului creator”. Îndeletnicindu-se cu împletituri din papură sau răchită, cu prelucrarea artistică a lemnului și metalului, tinerii creatori prezenți

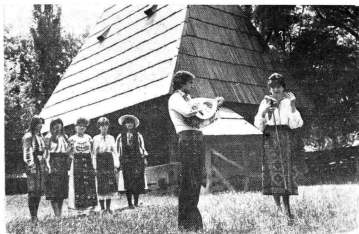
la Muzeul satului și de artă populară au demonstrat cu pasiune și talent vigoarea meșteșugurilor învățate din tată în fiu, receptivitatea la actul de creație și înțelegerea rolului ce le revine, de a fi mesagerii de mîine ai vechilor meșteșuguri artistice populare. Munca de atragere a tinerei generații către domeniile de creație ale artei populare trebuie să constituie un izvor nesecat, asigurînd, astfel, permanenta punte între prezent și viitor. În aceeași zi, elevi ai Liceului de artă „George Enescu” din Capitală au susținut, în cadrul pitoresc al muzeului, un spectacol de muzică instrumen-



Meșterul Arcadiu Fodor, împletitor de nuiile, com. Simonești, jucl. Harghita

tală cuprinzînd prelucrări folclorice și compoziții proprii. O efervescentă demonstrație de entuziasm și virtuozitate ce a încins auditoriul prezent în număr mare la acest original și interesant spectacol; o odă muncii și bucuriei adusă de tinerii României de astăzi.

Conștient de misiunea ce-i revine în cadrul procesului educațional, vizînd în primul rînd tinăra generație, muzeul a programat în zilele de miercuri 27 iunie și joi 28 iunie o acțiune dedicată pionierilor bucureșteni: concursul de creație — pictura pe sticlă. Concursul a cuprins o probă impusă avînd ca subiect repro-



Moment din spectacolul susținut de elevii Liceului „George Enescu”, București

ducerea unui fragment de pictură tradițională și o temă liberă în care fantezia și originalitatea copiilor au pus la grea încercare deciziile juriului alcătuit atât din specialiști, cât și din meșteri populari. Premiile oferite au răsplătit munca, talentul și îndemnarea micilor „artiști”, pasiunea și dăruirea profesorilor lor care le însuflă interesul și dragostea pentru creația noastră populară. Concursul a constituit o dovadă peremptorie pentru abnegația și măiestria copiilor în domeniul activității de cunoaștere și valorificare a creației populare.

Vineri, 29 iunie, a fost o zi dedicată demonstrațiilor restauratorilor din cadrul laboratorului zonal de conservare-restaurare al Muzeului satului și de artă populară. Acestea au relevat importanța deosebită ce revine funcției muzeului, de conservare și restaurare a patrimoniului, funcție ce asigură menținerea stării de sănătate a obiectelor și prelungirea vieții acestora. Oferind publicului aspecte mai puțin cunoscute, deseori inedite asupra minuțioasei munci desfășurate în laboratoare și ateliere, această acțiune a subliniat grija și respectul față de valorile înaintașilor, pilde pentru prețuirea și ocrotirea lor.

Sîmbătă, 30 iunie, zi marcată de două acțiuni mult așteptate: lansarea volumului „Portul popular de sărbătoare din

România”, autori Elena Secoșan și Paul Petrescu și „Parada portului popular tradițional din România”. Apărut la Editura Minerva, într-o ținută grafică remarcabilă, albumul „Portul popular din România” a pus la îndemina publicului un bogat material ilustrativ însoțit de comentarii de specialitate ce ușurează orientarea în domeniul atât de divers al portului popular din România. Rod al cercetărilor științifice efectuate de autori de-a lungul mai multor ani în toate zonele etnografice ale țării, albumul cuprinde cele mai reprezentative costume populare de sărbătoare din România, argumentînd *„Trăinicia și vigoarea unei culturi de rară noblețe reprezentativă pentru satul românesc”*. Lansarea s-a făcut în prezența unui numeros public, a unor personalități științifice, reprezentative pentru cultura românească contemporană.

A urmat apoi o reușită paradă a portului popular tradițional, oglindire „vie” a numeroase reproduceri ale albumului amintit și, în același timp, a valorosului și inegalabilului patrimoniu muzeal. Pe aleile luminate de soarele fierbinte al verii coborau parcă din istorie fete cu frumoase ii și catrințe, cu marame și opinci, bărbați mindri cu pene la pălărie și chimire, copii cu clopuri și bundițe. Prin fața unci asistențe venite în număr



Din tainele meșteșugului cu creatoarea Gheorghiza Măleanu, com. Bărbătești, jud. Vilcea



Aspect din timpul paraderii portului popular

mare pentru a nu pierde acest deosebit prilej de a vedea sau, poate, a revedea operele talentaților artiști anonimi, s-au perindat costume reprezentative ale portului din țara noastră. Prilej de admirație și de inspirație pentru creatorii contemporani, pentru creația artizanală, pentru modă, pentru industrie.

„Zilele creației populare contemporane” s-au încheiat duminică 1 iulie cu spectacolul ansamblului folcloric „Doina Bucureștiului” al tineretului din Capitală

care printr-un program variat și dens a atras un numeros public, aplauzele repetate răsplătind talentul și vigoarea tinerilor artiști.

Expozițiile, demonstrațiile, dezbaterile, concursurile, parada portului popular, spectacolele folclorice, toate s-au constituit într-un amplu program care a asigurat conținut și reușită zilelor creației populare contemporane.

O dovadă grăitoare în acest sens a fost prezența zilnică în muzeu a unui numeros public român și străin, a reprezentanților presei, radioului și televiziunii care au asigurat ecoul acestor manifestări în sufletele celor îndrăgostiți de frumos, a celor care respectă creațiile înaintașilor, a celor care privesc cu optimism și încredere — justificată de altfel — la cei care fac legătura durabilă între trecut, prezent și viitor, la creatorii populari contemporani. Să nu

uităm că marele merit în asigurarea cadrului fertil de creativitate revine Festivalului național „Cîntarea României” — inițiat de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — ce face cunoscută vigoarea creației populare contemporane, marele potențial creator de care dispune poporul român.

Amintim încă o dată că Muzeul satului și de artă populară, prin diversele sale mijloace și beneficiind de un cadru natural atît de pitoresc oferit celor ce



Pionieri în timpul con-  
= rsului de creație pe  
sticlă

vin să demonstreze vechi meșteșuguri, să încinte spiritul cu spectacole folclorice, și-a relevat rolul important în promovarea și valorificarea creației populare contemporane.

Putem afirma că Muzeul satului și de artă populară a răspuns și prin această acțiune la îndemnul mobilizator adresat de tovarășul secretar general Nicolae Ceaușescu de a contribui la permanenta cunoaștere a valorilor inalienabile, a valorilor nepieritoare de cultură și civilizație românească.

## RÉSUMÉ

Dans la période du 12 juin au 1-er juillet 1984, au Musée du village et d'art populaire de Bucarest a eu lieu une ample manifestation culturelle-éducative sous le générique „Les jours de la création populaire contemporaine”. J ont participé des spécialistes du domaine de l'ethnographie et de l'art populaire, ainsi qu'un nombreux public. La manifestation s'est trouvée cette année à sa IV-e édition. Le programme riche et varié a eu pour but de relever la permanence et la continuité de quelques métiers artistiques populaires anciens de nos jours: la pelleterie, l'usinage artistique du métal et de l'os, la vannerie et la natterie, la confection des masques, de parures, la peinture sur bois et sur verre.

Pendant 10 jours, 23 maîtres artisans appartenant aux genres de création mentionnés, venus de différents coins du pays (Brasov, Vilcea, Arges, Hunedoara, Suceava, Bihor, Harghita, Mures, Prahova, Vrancea, Iasi, Bacău, Sibiu) ont démontré le pouls vif de la création populaire. On a organisé une microexposition de chaque maître artisan.

Muzeul satului și de artă populară a devenit, de-a lungul vieții sale, o adevărată Agora de rememorare a ființei naționale prin elementele de continuitate ale poporului pe care le afirmă: datina, portul, cîntecul și jocul, rostirea bogată, meșteșugurile tradiționale, cvantaiul artelor populare, folclorul, manifestările rituale și de mitologie. Cu atît mai firească și oportună este organizarea în zilele noastre în „satul muzeu” a unei acțiuni atît de complexe ca „Zilele creației populare contemporane”

L'ensemble „La contrée roumaine” de la Maison de culture „Nicolae Bălcescu” a présenté un programme varié de chansons et de danses de diverses zones du pays.

Un autre jour, fut témoin de la table ronde portant sur le thème „Tradition et innovation dans la création populaire contemporaine” à laquelle ont participé de nombreux spécialistes ethnographes et de l'industrie légère.

Le programme a inclus aussi „Le jour du jeune créateur”, un concours de création pour les pionniers et les écoliers, le lancement du volume „Le costume populaire de fête en Roumanie (auteurs: Elena Școșan, Paul Petrescu), de même qu'une parade du costume populaire.

Ce fut donc une nouvelle manifestation par laquelle le Musée du village et d'art populaire a contribué à la connaissance des valeurs éternelles de la culture et de la civilisation roumaines par un nombre toujours plus grand de gens, et particulièrement par les jeunes.



# evidență, conservare, restaurare

## CONSERVAREA NATURII — PARTE INTEGRANTĂ A OCROTIRII PATRIMONIULUI CULTURAL NAȚIONAL

MARIA IACOB

Ocrotirea și conservarea mediului înconjurător constituie azi, mai mult ca oricând, una din problemele capitale ale omenirii, ale supraviețuirii pe planeta noastră.

Ele se află în atenția unor oameni de stat și de știință, a unor organe și organisme naționale și internaționale și devin treptat probleme ce trebuie să intereseze, să preocupe și să-l determine să acționeze pe fiecare locuitor al Terrei, în scopul asigurării supraviețuirii sale la nivel național, dar și mondial, planetar.

Nobila și umanitara misiune de protejare a naturii în ansamblul său, ce revine omenirii contemporane, devine pe zi ce trece, azi mai mult ca ieri și mâine mai mult ca azi, una din cele mai importante campanii cu caracter de permanență în care trebuie să se angajeze fiecare cetățean al acestei planete. Misiune cu scop vital de care este direct legată însăși existența omului, ea poate fi rezolvată numai prin activitatea concretă și conștientă a acestuia. Contradicția om-natură, creată de om de-a lungul veacurilor, chiar mileniilor, consecință a insuficienței cunoașteri și nerespectării legilor obiective ale naturii, este chemat azi s-o rezolve chiar autorul ei, omul, dacă vrea să-și asigure o cât mai îndelungată viațuire pe Terra.

Desigur, nu poate fi vorba azi, în condițiile complexei revoluții tehnico-

științifice contemporane, de reîntoarcerea la starea inițială a raporturilor om-mediul înconjurător, ci de rezolvarea impactului ce s-a creat între om și natură în decursul vremurilor, în scopul progresului continuu al societății omenеști. Pentru asigurarea sănătății mediului ambiant, condiție esențială a asigurării calității vieții, nu poate fi vorba de evitarea completă a tuturor agenților de alterare a naturii, ci de diminuarea la maximum a efectelor acestora, pe de o parte, iar pe de alta, de compensații și adaptare a organismului uman. Deci, se impun nu numai soluții tehnologice, ci și sociale și comportamentale. De aceea este necesară corelarea activității factorilor sociali, economici, educaționali în organizarea unei acțiuni preventive, profilactice, elaborarea unor prognoze ecologice realiste care pot genera noi comportamente adaptative și o calitate corespunzătoare a vieții.

Este timpul să se înțeleagă că protecția ecologică o implică cu necesitate pe cea socială și viceversa, iar profilaxia ecologică se cere a fi tratată ca activitate socială de înaltă răspundere colectivă. O asemenea optică ecologică ce trebuie să stea la baza tuturor acțiunilor întreprinse în scopul servirii cauzei nobile a conservării naturii, solicită în mod imperios ample activități de colaborare inter și multidisciplinară la nivel național și internațional.

Lupta pentru menținerea echilibrului natural sau pentru diminuarea la maximum a unor dezechilibre, ce pot apărea ca urmare a multor intervenții antropice nedorite, implică serioase măsuri de profilaxie ecologică, de prevenire a acestor dezechilibre, ceea ce presupune, înainte de toate, o conlucrare permanentă și sistematică a tuturor factorilor (la nivel național și internațional), ce pot contribui, într-un fel sau altul, la reducerea stării de impact dintre om și mediul său de existență.

Colaborarea internațională devine astfel, și pe acest tărâm, un deziderat vital, absolut indispensabil pentru rezolvarea nenumăratelor implicații și consecințe ale problematicii protecției mediului ambiant.

Este unanim recunoscută și acceptată azi ideea că multiplele și dificilele probleme ale protecției mediului înconjurător nu pot fi soluționate numai la nivel local, regional, ci ele implică acțiuni concrete de cooperare și conlucrare internațională.

Nici o altă cauză nu poate fi mai nobilă, mai umanitară, decât colaborarea pentru salvagardarea naturii, a leagănuului vieții, deocamdată singurul cunoscut în galaxia noastră. De aceea lupta pentru „securitate ecologică”, implementind cu prioritate măsuri severe de profilaxie ecologică, trebuie să devină cauza întregii omeniri.

De aici și necesitatea unei etici ecologice internaționale, problemă ce devine tot mai actuală, dar care necesită eforturi conjugate pentru remedierea relațiilor dintre state.

În țara noastră, prin grija partidului și statului, a fost conceput cu maximum de rigurozitate științifică, într-o viziune sistematică, integralistă, dialectică, un amplu program de protecție a mediului înconjurător, ale cărui principii au fost cu claritate formulate și înscrise în istoricele documente ale Conferinței Naționale a P.C.R. (19—21 iulie 1972) și ale congreselor al XI-lea și al XII-lea ale partidului. Aceste valoroase documente arată că protejarea mediului înconjurător este problemă vitală pentru națiunea noastră, iar „*Partidulva promovea o politică*

*consecventă de împiedicare a poluării naturii, de aplicare strictă a prevederilor legii cu privire la conservarea nealterată a mediului înconjurător, asigurând condiții de viață corespunzătoare poporului nostru, atât în prezent cât și în viitor*”. („Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism”, Ed. politică, București, 1974, p. 79—80).

Acestei orientări programatice de larg orizont și amplă perspectivă i s-au adăugat însă și linii directe de acțiune concretă. Astfel, documentele de partid precizează că „*Este necesar să luăm măsuri riguroase pentru combaterea noxelor industriale, preîntâmpinarea poluării apei și aerului, protecția lacurilor, riurilor, munților, a locurilor considerate monumente ale naturii. Este o datorie de onoare a partidului, a întregului nostru popor să facă totul pentru asigurarea cadrului ambiant propice sănătății omului, pentru păstrarea nealterată a frumuseților patriei, pentru a transmite generațiilor viitoare toate darurile cu care natura a hărăzit România*”.

Ridicată la rangul de politică de stat, problema protecției mediului înconjurător în țara noastră și-a găsit reflectarea teoretică și practică în promovarea, cu deosebire în ultimii ani, a unei bogate legislații, științific fundamentate, vizind protecția apelor, riurilor, vinatului, pădurilor etc. între care, ca un corolar, se înscrie Legea nr. 9/1973, expresie a unanimității noastre socialiste, ca și Legea nr. 63/1974 privind ocrotirea patrimoniului cultural național în care sint înscrise prevederi clare privind conservarea bunurilor cu valoare de document științific și a monumentelor naturii (art. 2, pct. c).

Concomitent cu asigurarea cadrului juridic corespunzător și absolut indispensabil rezolvării multitudinii problemelor implicate de prezervarea naturii, au fost luate măsuri concrete de reducere ori eliminare a unor factori sau agenți de poluare, prin elaborarea unor tehnologii nepoluante sau prin instalarea, la unele întreprinderi, de sisteme și aparate

pentru reducerea unor noxe industriale, utilizarea unor substanțe chimice cu nocivitate și remanență cât mai reduse.

Protecția mediului ambiant presupune măsuri tehnico-economice, politico-juridice și organizatorice, dar și acțiuni și activități specifice avînd drept scop educația ecologică a maselor, schimbarea unor mentalități, formarea de convingeri, deprinderi și atitudini active în favoarea prezervării naturii.

Pentru ca omul să devină un militant activ și pe acest tărîm, instituții cultu-

toarea, factor de cultură și civilizațiune", 1942).

O verigă importantă în lanțul instituțiilor cu sarcini în educația științifico-ecologică o constituie muzeele de științele naturii, ca instituții specializate. Ele se implementează activ și plenar în procesele de educație științifică a maselor, proces a cărui competență obligatorie și indispensabilă o constituie educația ecologică, principal factor al profilaxiei ecologice. Aceste instituții cultural-științifice dispun de un întreg „arsenal” de



ral-științifice specializate ca și organizații obștești trebuie să desfășoare o amplă campanie de instruire și educare a tuturor cetățenilor, încă de la cea mai fragedă vîrstă.

Procesul instructiv-educativ-formativ fiind însă deosebit de complex și dificil, cere, poate, mai mult decît acțiunile și măsurile cu caracter tehnico-administrativ și organizatoric, timp mai îndelungat și metode adecvate și eficiente ca finalitate educațională. Dar este și condiția sine-qua-non a realizării principalelor deziderate ale conservării și protecției naturii, căci „Iubirea naturii și cultura naturalistă sînt piatra de incercare a civilizațiunii”, spunea Eugen Botezat, remarcabil om de știință și activ militant pe frontul ocrotirii naturii („Vină-

forme și mijloace, căi și metode specifice pe care le utilizează în organizarea unor activități instructiv-educative pe această temă, ca și în desfășurarea unor acțiuni și activități cu caracter practic pe linia protecției mediului înconjurător. În acest sens, au desfășurat acțiuni concrete marea majoritate a muzeelor și secțiilor de științele naturii, dintre care menționăm: Muzeul de științele naturii din cadrul Complexului muzeal Vrancea (luna ocrotirii naturii), Secția de științele naturii a muzeului din Miercurea Ciuc (săptămîna ocrotirii naturii și a mediului ambiant), Muzeul de științele naturii Galați (concursuri și un simpozion anual), Secția de științele naturii a muzeului din Deva, Muzeul de biologie umană din Ploiești (expoziții), Muzeul de științele naturii

din Sibiu, Secția de științele naturii a Muzeului „Țării Crișurilor” Oradea, secția de științele naturii a Muzeului Olteniei, Secția de științele naturii a Muzeului Banatului, Complexul muzeal de științele naturii din Constanța etc.

Prin principalele lor funcții care le definesc ca instituții cu dublu profil, științific și cultural, muzeele contribuie prin întreaga lor activitate la rezolvarea spinoaselor probleme ale protecției mediului ambiant, îndeosebi ale ocrotirii naturii și formării conștiinței ecologice a tuturor cetățenilor, cu o atenție marcată acordată tinerei generații.

Funcțiile de cercetare, cultural-educative, de conservare și tezurizare de biodocumente ce devin, pe măsura dispariției unor specii, adevărate valori naționale, ca și potentialul uman de care dispun, personal calificat, competent, specializat conferă acestor instituții valențe de necontestat în ampla acțiune ce tinde să formeze o adevărată opinie de masă pentru salvagardarea naturii.

În acest sens, Jan Jelinek, cunoscut muzeolog cehoslovac, fost director al Muzeului național din Praga, remarcă într-un material (apărut în revista „Museum”, vol. XXV, nr. 1—2 1973/p. 112—115), intitulat „Musée et environnement” că: „*problema mediului inconjurător a devenit o temă principală a muzeelor din întreaga lume, iar ecologia, ca disciplină complexă, intră din ce în ce mai mult în preocuparea muzeelor de acest profil*”.

Muzeele de științele naturii din țara noastră desfășoară o bogată activitate de propagandă și popularizare, cu deosebire pe linia protecției florei și faunei, slujind procesul de sensibilizare și conștientizare a maselor în acest domeniu, servind nobila misiune de organizare a unor acțiuni cu caracter de profilaxie ecologică.

Această activitate relevă un bogat conținut de idei și mesaje majore, fiind concretizată într-o mai mare diversitate de forme și mijloace de expresie.

Este demn de relevat faptul că muzeele de științele naturii, datorită posibilităților de care dispun, nu numai că înde-

plinesc atributul de instituții de specialitate, dar reușesc să polarizeze în jurul lor un larg activ obștesc și chiar specialiști, cadre didactice, cercetători cu care, printr-o amplă și fructuoasă colaborare, organizează acțiuni de anvergură, de mare cuprindere și eficiență educațional-formativă.

Politica ecologică promovată de partidul și statul nostru, înfăptuită prin Consiliul național pentru protecția mediului inconjurător, continuând merituosele tradiții, îndeosebi pe cele începute și așezate pe baze științifice în primele decenii ale veacului nostru, și-a îmbogățit și fundamentat temeiurile sale bazate pe ideile novatoare ale ecologiei moderne, pe ultimele date rezultate din cercetarea științifică a tuturor componentelor mediului inconjurător, pentru protecția lor împotriva oricărui agent de poluare, acordând o atenție majoră activității de educare a maselor în spiritul respectului și dragostei față de natură, a ideii de conservare a mediului inconjurător în ansamblul său.

De aceea idealul conservării mediului ambiant nu va putea fi rupt însă niciodată de conștiința umană — de năzuințele legitime ale oamenilor de a încredința generațiilor viitoare o patrie cât mai înfloritoare, în care prosperitatea economică și culturală să se imbine în mod organic cu păstrarea cadrului natural. Căci ecologia vremurilor noastre se împletește tot mai lucid cu prețuirea și cunoașterea istoriei, cu răspunderea și grija pentru cei care ne vor urma și ne vor judeca faptele, cu prețuirea pe care am avut-o pentru frumusețile naturale ale patriei.

Și nu trebuie uitat, totodată, că experiența ocrotirii mediului inconjurător din țara noastră, orice înfăptuire românească pe acest tărîm, fie ea organizatorică, legislativă sau în domeniul educațional, constituie în fond și o contribuție nemijlocită la cauza conservării genofondului și ecodevului mondial, în spiritul celei mai autentice și sincere colaborări.





# istoria muzeografiei

## PRELIMINARII LA O VIITOARE ISTORIE A MUZEOGRAFIEI ROMÂNEȘTI (IV)

SILVIA PĂDURARU, MIRCEA DUMITRESCU

Care a fost ritmul de creștere al secției de etnografie înființată în 1875, dacă obiectele au fost expuse sau nu, deocamdată nu dispunem de informații. În fondurile cercetate nu am găsit documente privitoare la soarta lor pină în anul 1901.

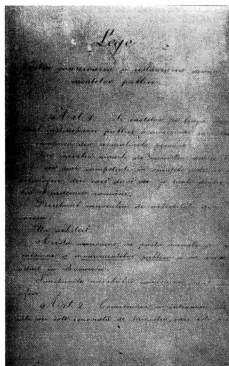
Anii cuprinși între 1900—1906 reprezintă o perioadă de încercări, de inițiative care, toate, au condus la conturarea definitivă a Muzeului de Artă Națională, în anul 1906—la care aducem noi completări pe bază de documente inedite. În 1900 ideile lui T. Maiorescu au fost reluate de C. Arion, numit ministru la Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice. Astfel, pentru perioada 1900—1903, considerăm că nu este lipsită de interes menționarea existenței în Capitală a *Muzeului Th. Speranța*<sup>1</sup>. Dosarul 2154/1904, Fond Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, conține un bogat material referitor la acest muzeu. Că acesta a funcționat este absolut sigur. În actele cuprinse în dosarul 1110/1901,

Fond Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, filele 13 și 89, există o adresă a lui Th. Speranța către ministru, prin care solicită aprobarea încasării unei taxe de intrare, și anume: „... de a se pune mici taxe de intrare la acest Muzeu, s-au confecționat 500 de bilete de 15 bani și 500 de câte 30 bani, pentru controlul intrărilor...”<sup>2</sup>

Referitor la sistemul de organizare a colecțiilor *Muzeului etnografic Th. Speranța* — aceasta este titulatura de antet — constatăm că în colecție intrau și unele obiecte fără valoare etnografică propriuzisă<sup>3</sup>.

Spre o mai bună exemplificare, în anul 1901, în localul Monetăriei Statului se mută și Muzeul pedagogic, care va funcționa în continuare ca o secție a celui etnografic, conform adresei de înștiințare a lui Speranța: „subsemnatul am onoarea a vă supune la cunoștință... că am transportat la acest muzeu și materialul muzeului pedagogic care se afla depus la școala de la Ienea (?), astfel că am





Legea pentru conservarea și restaurarea monumentelor publice, 1892 (foto Carmen Năstac)

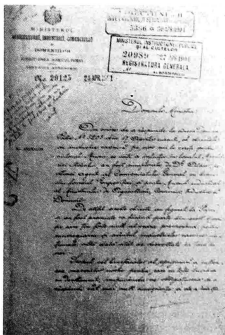
inițiat și secția Muzeului pedagogic. Acum pentru îmbogățirea acestei secțiuni, vă rog să binevoiți a dispune să se dea acestui Muzeu și materialul de fizică și chimie fost al școlii normale de institutori. Acest material se găsește actualmente în localul din Calea Rahovei, ne servind la nimic și supus cu totul la deteriorare...".

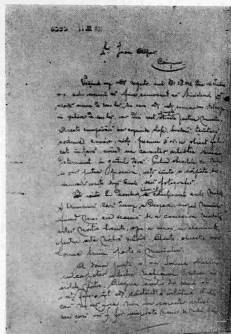
Oricum ar fi, inițiativa creării Muzeului etnografic rămâne valoroasă, lăsându-se să se desprindă aceeași dorință care animă întreaga țară și anume colectarea, salvarea, păstrarea și valorificarea a tot ceea ce va putea reprezenta viitorul patrimoniului cultural național.

În anul 1903 Muzeul etnografic Th. Șperanța se desființează pentru a face loc viitorului Muzeu de Arte Naționale la care începuse în mod evident să se lucreze încă din 1901.

Foarte clocventă, în acest sens, ni se pare adresa lui Mihail Demetrescu, șef birou al Serviciului Expoziției de la Paris (din 1900), către ministrul cultelor, prin care se arăta și se cerea spre aprobare ca obiectele de lucru manual de la școlile profesionale, secundare și normale de fete întoarse de la expoziție să fie incluse în patrimoniul viitorului muzeu. În adresă se arăta că: „Obiectele trimise de acest Minister la Expoziția din Paris înapoiindu-se în țară de către Comisariatul General, Subscribul le-a ridicat... și le-a așezat în fostul birou tehnic al Casei Școalelor (etajul V din Minister) care se afla gol... Aceste obiecte cred că ar fi nimerite să se așeze în Muzeul de țesătorie și artă națională ce este proiectat să se înființeze la Monetăria Statului... Tot la acest Muzeu, cred, ... că s'ar putea trimite și o colecție aleasă din obiectele

Adresa ministrului C. Missir, din 1901, referitoare la obiectele de industrie casnică cumpărate de Juan Alpar, ce au figurat la expoziția de la Paris, cerute pentru muzeu de Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice (foto Carmen Năstac)





Adresă cuprinzând instrucțiuni pentru Juan Alpar în vederea cumpărării de obiecte de artă populară (foto Ani Dii)

de lucru de mână de la școlile rurale (pălării, strungării, perii, frânghii, coșulețe, traforage, etc.) precum și toate obiectele școlilor normale de fete ce se vor fi întors... Prin consecință vă rog res pectuos, Domnule Ministru, să binevoiti... să se decidă dacă obiectele... pot fi trimise la Muzeul de țesături de la Monetăria Statului, și anume în a cui primire"<sup>5</sup>.

Răsfoind în continuare același dosar considerăm semnificativă și adresa ministrului agriculturii, industriei, comerțului și domeniilor, C. Missir către ministrul cultelor: „am onoarea de a răspunde la adresa Domniei-Voastre Nr. 3203 din 17 Aprilie, curent, că obiectele de industrie casnică pe care ni le cereți pentru viitorul Muzeu ce vojiți a înființa în localul Monetăriei Statului, au fost cumpărate de D-nul Alpar, pe atunci agent al Comisariatului General cu bani din fondul Expoziției pentru Muzeul industrial al

Ministerului de Agricultură, Comerț, Industrie și Domenii... .

De altfel, aceste obiecte au figurat la Paris și au fost premiate ca făcând parte din acest Muzeu, pe care în foarte mult al vedea prosperind, pentru încurajarea și avântul industriilor casnice naționale, altă dată atât de dezvoltată în țara la noi.

Scopul cel binefăcător al sptrijinirii și înflorirea meseriilor noastre... impunându-ne obligațiunea de a răspîndi cât mai mult cunoștiința și de a înălța cât mai sus aprecierea lucrurilor săvîrșite... prin punerea lor în contact cu publicul în Muzeele industriale specializate, mă văd cu părere de rău silit de a nu vă putea ceda broderiile, țesăturile, scoarțele și celelalte ce am avut expuse la Paris, ele fiind una din podoabele Muzeului industrial al acestui Minister"<sup>6</sup>.

Act deosebit de important pentru a arăta amploarea ce o luase colecționarea, valorificarea și încurajarea obiectelor de artă populară. Tot din acest document, aflăm că, în bugetul pe 1902—1903 se va prevedea un fond pentru crearea și înzestrarea unui Muzeu de artă națională, care se va instala la fostul local al Monetăriei Statului<sup>7</sup>. Putem afirma că, din 1901 muzeul se afla în localul Monetăriei Statului sub numele de „Muzeul de arte naționale”, iar ministrul cultelor și instrucțiunii publice, printr-o adresă specială, dă sarcini și instrucțiuni precise pictorului Juan Alpar de a începe o campanie de achiziții pentru constituirea patrimoniului muzeului; fiind astfel însărcinat în mod concret cu înființarea unui Muzeu de Arte Naționale.

În adresă — publicată parțial<sup>8</sup> — se spune: „...Ministrul vă acordă suma de 3.000 lei, din care dvs. veți comanda stelaje în valoare de 1.000 lei, iar de rest veți cumpăra obiecte pentru muzeu. Aceste cumpărări vor cuprinde stofe, broderii, țesături, costume, covoare, scoarțe, precum și orice obiect fabricat în țară avînd un caracter artistic bine determinat, în gustul țării. Pentru obiectele ce nu se vor putea procura, veți căuta a căpăta desemeuri exacte după desene sau fotografii. Cu deosebire trebuie să fi colecționate acele

modeluri și deseneuri, care încep a dispărea, scopul muzeului fiind mai cu seamă de a conserva modelele artei noastre trecute, spre a servi ca elemente pentru arta noastră viitoare. Aceste obiecte vor forma prima parte a muzeului.

A doua parte, o vor forma obiectele cu caracter artistic național produse în școlile noastre... căutând a înlătura obiectele care nu vor avea nici un caracter artistic sau care vor fi fost inspirate numai după modelele străine.

Veți aduna însă obiectele care vor fi creat un model nou, în genul artei naționale, fie prin utilizarea exclusivă a vechilor modele combinate, fie prin combinarea națională a modelelor străine cu cele românești...<sup>9</sup>

Desigur, după cum observăm din acest document citat una din rațiunile întemeierii muzeului o constituie „conservarea modelelor artei noastre trecute spre a servi ca model artei noastre viitoare”. Dar din el se desprinde și folosirea unor tehnici științifice de lucru.

Aceeași preocupare științifică va reieși și din felul cum J. Alpar a dus la îndeplinire sarcina încredințată, fapt ce rezultă din adresa din 18 iunie 1901 adresată ministrului, pe care o vom reda aproape în întregime, datorită importanței sale deosebite: ...am onoarea a răspunde că mergând la școala profesională instalată la Monetăria Statului, am vizitat obiectele depuse acolo de Ministerul Instrucțiunii Publice.

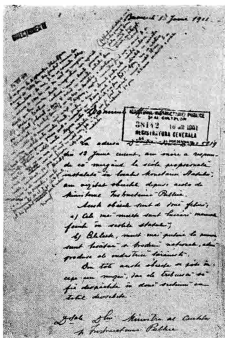
Aceste obiecte sînt de două feluri:

a) Cele mai multe sînt lucrări manuale făcute în școlile statului;

b) Celelalte, mult mai puține la număr sînt țesături și broderii naționale, adică produse ale industriei țărănești.

Din toate aceste obiecte se poate începe un muzeu, dar ele trebuiesc să fie despărțite în două secții cu totul diferite.

Obiectele produse prin lucrul manual, în școli, pot forma un muzeu special foarte interesant cari, ar arăta pe de o parte progresul unora din școli și ar servi de stimulent pentru celelalte. Chiar acestor lucrări manuale s'ar putea și ar trebui



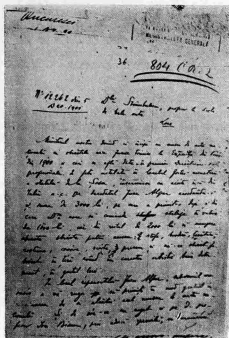
Raportul lui Juan Alpar, din 1901, în urma vizitării obiectelor școlii profesionale instalată la Monetăria Statului (foto Ani Dă)l

să se dea o dimensiune mai serioasă spre a se produce lucruri în adevăr folositoare și în multe privințe cu un caracter național. Prin aceasta ar căpăta o mai mare valoare și pentru muzeu, dar mai ales ar putea lupta cu mai mult succes cu lucrurile banale de industrie internațională ce se importă zilnic.

Spre a se ajunge, în această direcțiune, la un rezultat real, cred că e de absolută credință să se dea mai multă dezvoltare celeilalte părți a muzeului, adică aceleia destinată a cuprinde lucrurile de curată artă națională.

Este unanim recunoscut că există în față o nesecată bogăsie de elemente artistice pentru tot asemenea muzeu și cari, din nenorocire se pierd cu înșelală uimitoare și pierderea lor ar fi o pagubă în veci nerecuperabilă pentru arta națională.

Un asemenea muzeu de produse autentice și frumoase ale artei industriale româ-



Adresa de numire a lui Ipolit Strimulescu (foto Ani Diț)

nești ar fi un izvor nesfârșit de modele pentru o mulțime de mici industrii originale...

De aceea, D-le Ministru, cred că se impune, pînă este încă timp, începerea unei colecțiuni de țesături și broderii românești originale, de desenuri și fotografiu după monumentele ce se mai găsesc, atît în întreg cît și în detaliu, după porțile și crucile sărănești cu modele de lucrări în lemn și în sîne, după tot ce poate întilni cu o valoare artistică..."<sup>10</sup>

În continuare, în același document, J. Alpar, arătă: "... Eu cred că cu 1—15 mii de lei pe an, în timp de 2—3 ani, sau în timp de cîțiva ani... s'ar putea face o colecțiune de cea mai mare valoare..."

Iar pentru a începe instalarea obiectelor ce se găsesc deja la Monetăria Statului

cred d-ule Ministru că cheltuiala va fi nefinsemnată. Ar fi nevoie de 3—4 vitrine cari n'ar costa decît 800—1 000 lei. Localul este suficient și în cea mai bună stare"<sup>11</sup>.

Din cauza morții lui J. Alpar, în 1901, cu această acțiune este însărcinat de ministrul Spirul Haret, pictorul Ipolit Strimulescu, așa cum reiese dintr-o adresă găsită în Fondul Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice<sup>12</sup>.

Tot în anul 1901, Spiru Haret hotărăște, ca „în legătură cu înființarea unei școli specifice consacrate artei naționale, să se înființeze un „Muzeu de arte naționale”<sup>13</sup>. Scopul acestei instituții trebuind să fie acela de a aduna și conserva toate rămășițele ce se mai găsesc „din producțiile artistice din trecut ale țării noastre”.

#### NOTE

<sup>1</sup> Vezi, T. Bănățeanu, M. Dumitrescu, *Preliminarii la organizarea muzeului de artă populară, al R. S. România*, „Revista muzeelor” nr. 1/1968, p. 26.

<sup>2</sup> Direcția Generală a Arhivelor Statului, Fondul Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 1110/1901, fila 13.

<sup>3</sup> Vezi, T. Bănățeanu, M. Dumitrescu, *op. cit.*, p. 26.

<sup>4</sup> D.G.A.S., Fondul Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 1110/1901, fila 21.

<sup>5</sup> D.G.A.S., Fondul Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 574/1901, fila 1, 1 v.

<sup>6</sup> Idem, fila 5, 5 v.

<sup>7</sup> Idem, fila 5.

<sup>8</sup> Vezi, T. Bănățeanu, M. Dumitrescu, *op. cit.*, p. 26; aducem corecturi lucrării în sensul că actual este greșit atribuit lui C. Missir ca ministrul cultelor și instrucțiunii publice, acesta avînd funcția de ministrul agriculturii, industriei, comerțului și domeniilor.

<sup>9</sup> D.G.A.S., Fondul Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 574/1901, fila 7, 7 v.

<sup>10</sup> Idem, fila 8, 8 v, 9, 9 v. — precizăm și faptul că acest act a fost atribuit greșit lui Ipolit Strimulescu de M. Dumitrescu în lucrarea *Momente ale evoluției conceptului de muzeu etnografic în țara noastră*, „Culegere de studii și materiale de etnografie și artă”, Oradea, 1977, p. 264.

<sup>11</sup> Idem, fila 9 v.

<sup>12</sup> D.G.A.S., Fondul Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 417/1901, fila 36, 36 v.

<sup>13</sup> Vezi, Al. Tz. Samurcaș, *Muzeografa românească*, București, 1936, p. 68.

## EXPOZIȚIILE — OGLINDĂ A VIEȚII ARTISTICE A CRAIOVEI ÎNTRE ANII 1900-1916

dr. PAUL REZEANU

E cunoscut credem faptul că la începutul secolului al XX-lea Craiova era, după București și Iași, al treilea oraș al țării, ca număr de locuitori, cit și-n multe alte direcții privind dezvoltarea sa. Mai puțin cunoscut e însă faptul că acumulările ce au avut loc în domeniul culturii și artei, mai ales în ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea, pregătesc terenul pentru trecerea acum, pe o altă treaptă și la alte dimensiuni, a sectoarelor amintite. Astfel, dacă ne referim numai la domeniul artelor plastice — înțelegând prin acestea artiști, expoziții, cit și alte forme de activități și manifestări ale acestora — vom constata în perioada 1900—1916, o efervescentă fără precedent. De la început mai trebuie să precizăm că, în perioada respectivă, la Craiova au trăit circa cincizeci de artiști plastici profesioniști, deci oameni care aveau studii de specialitate la academii de arte frumoase din țară sau străinătate (Italia, Franța, Germania, Austro-Ungaria) și că, în marea lor majoritate aceștia funcționau ca profesori la cele 24 de licee, gimnazii, școli și institute de stat ori particulare din oraș. Relativ o cincime din numărul amintit, trăiau numai din exercitarea profesiei lor fiind pictori de șevalet, pictori scenografi, pictori decoratori de interioare sau pictori bisericești. De asemenea la Craiova trăiau, în epoca dinaintea primului război mondial, o serie de pictori diletanți, deosebi domnișoare sau doamne, care cochetau, din plăcere, cu mai mult sau mai puțin succes, cu această indeletnicire.

Încercînd să prezentăm viața artistică a Craiovei între 1900—1916, trebuie de la început să spunem că primele expoziții, semnalate de presa vremii, au fost relativ modeste. Menționăm astfel

expoziția deschisă la 29 decembrie 1901, într-o sală de pe Calea Unirii, „a maestrilor din Craiova”<sup>1</sup>. Din păcate alte informații lipsesc, afară doar de faptul că ea a fost organizată din inițiativa Luciei Romanescu, soția primarului orașului, și a avut un caracter filantropic. Următoarea expoziție de artă s-a deschis la 5 mai 1902, în sălile pavilionului construit de E. Redont în Parcul Bibescu și a avut de asemenea un caracter filantropic. Cine și ce au expus nu știm; doar marele politician local N. N. Popp, posesor al uneia din cele mai importante colecții de artă din oraș e menționat, de presa vremii, în calitate de cumpărător al unui tablou<sup>2</sup>. Anul 1903 a fost se pare mai bogat. Astfel, cu prilejul serbărilor legate de inaugurarea Parcului Bibescu, s-a deschis aici, pe 26 mai, o „Expozițiune de pictură”, la care au expus, printre alții, Nicolae Rădulescu și Alexandrina Eliescu<sup>3</sup>, iar apoi în septembrie-octombrie s-a deschis, în Sala de festivități a liceului din localitate o altă expoziție de artă<sup>4</sup>. Expuneau, probabil, profesorii de desen ai liceului. Inaugurarea impunătorului edificiu „Minerva” a oferit de asemenea forurilor locale prilejul organizării și adăpostirii, într-unul din saloanele sale de la parter, între 15 decembrie 1903—8 ianuarie 1904, a unei mari expoziții. Au fost expuse atunci „portrete vechi”, artă decorativă, manuscrite, scrisori și diferite obiecte ce au aparținut lui Tudor Vladimirescu, Cristian Tell, Gheorghe Magheru ș.a.<sup>5</sup>. În vasta „Sală de marmură” de la „Minerva”, craiovenii au putut admira atunci tablouri și alte valoroase lucrări de artă din colecțiile familiilor Racoviță, Cernătescu, Urdăreanu, Romanescu, Aman ș.a., printre acestea amintim: *Portretul lui Alexandru Aman*, de Th. Aman, portretele lui Grigore și

Elena Lăceanu, portretul medelnicerului D. Cica, executat la 1814 (de cine anume, din păcate nu e menționat), un bust al lui Tudor Vladimirescu (autorul necunoscut) aparținând mamei lui Demetriad, două tablouri de pictorul englez Cheinberg: *Prima bombă de la Calafat* și *Lupta de la Plevna*, două cești din porțelan de Sévres, care au aparținut lui Ludovic Filip, un *Portret al lui Tudor Vladimirescu*, făcut cu ocazia reclădirii bisericii din Praelina (Mehedinți), *Portretul d-nei Zamfirița Aman*, prima soție a serdarului Dimitrie Aman, trei tablouri cu subiecte religioase: o madonă, Sf. Cecilia și Sf. Ioan, o frescă din Pompei, o piuliță din bronz din 1596, panouri cu frescă din Crețești (Dolj) etc. <sup>6</sup>.

În anul 1904 presa craioveană nu menționa decât deschiderea în „*Locul Școlii normale de învățători a expoziției de arte frumoase, organizată de profesorul N. Constantinescu*” <sup>7</sup>. (probabil numai cu lucrările sale, el fiind sculptor, dar și profesor de desen și caligrafie la școala respectivă) și faptul că s-au pus bazele Societății Artistice „Theodor Aman” <sup>8</sup>.

Ca decan de vîrstă al artiștilor plastici craioveni, pictorul Nicolae Rădulescu a reunit atunci, în jurul său, pe cei mai tineri și a înființat societatea amintită. Denumirea acesteia trebuia să precizăm, constituia un omagiu adus marelui înaintaș al picturii românești originar din Craiova, și care la mulți le fusese profesor la Școala Națională de Arte Frumoase din București. Societatea urmărea ridicarea nivelului artistic al membrilor săi, care se declarau receptivi la tendințele de înnoire a artei, fiind gata să acționeze pe noul ei drum <sup>9</sup>. Cea mai importantă manifestare publică a Societății Artistice „Theodor Aman” a fost deschiderea, în ziua de sîmbătă 24 septembrie 1905, a primei sale expoziții de pictură, sculptură și arhitectură, în Salonul de la Palatul „Minerva” <sup>10</sup>. Afize mari anunțau în oraș evenimentul <sup>11</sup>. S-a tipărit și un catalog al expoziției. Mai mult, pentru prima oară toate ziarele și revistele care apăreau în Craiova, publicau articole speciale despre expoziție, scriindu-se adevărate cronici ale acesteia. Au fost expuse atunci peste

200 de lucrări executate de artiști „*profesioniști*” și „*diletanți*” <sup>12</sup>. Din rîndul primilor amintim pe Gheorghe Baba, Nicolae Rădulescu, Ioan Stăncescu Giovanni, Alexandrina Eliescu, Francisc Șirato, Mihail Gelep, Eustațiu Stoenescu, Laura Vlad, Dimitrie Cabadaief, N. Constantinescu, precum și arhitecții A. Vincez și I. G. Mayar. „*Talentul cel mai puternic din expoziție*” a fost considerat pictorul Ioan Stăncescu Giovanni <sup>13</sup>. Au fost de asemenea remarcate peisajele și portretele lui Nicolae Rădulescu, capetele de studiu ale picturii Gh. Baba, peisajele și desenele în peniță ale pictorului Francisc Șirato „*portretul de un colorit cit se poate de bogal*” al picturii Cabadaief etc. <sup>14</sup>. Manifestarea s-a bucurat astfel de mare succes de public, de presă și mai multe tablouri au fost cumpărate de N. T. Popp, Ion Kalinderu, C. D. Fortunescu, N. P. Guran, Nicu și Mișu Popp, I. Ciocilteu ș.a. <sup>15</sup>.

A doua expoziție a Societății Artistice „Theodor Aman” s-a deschis în octombrie 1906, tot în salonul de la Palatul „Minerva”. Succesul de anul trecut nu s-a mai repetat pentru că de data aceasta „*nu s-a făcut nici-o selecție nici printre pinzele profesioniștilor membri, nici prin acelea ale diletanților; cine ce a vrut a expus*” <sup>16</sup>. Nu știm dacă expoziția a avut catalog, dar din presă aflăm că au expus profesorul Nicolae Rădulescu, profesoara Laura Vlad (care avea studii la München) <sup>17</sup>, profesorul Ioan Bălănescu (cu studii între 1882—1886, la Școala Națională de Arte Frumoase din București și apoi continuate la Paris, unde a fost și expozant la Saloanele Oficiale din 1889 și 1890) <sup>18</sup>, domnișoara Stanovici Ecaterina (și ea absolventă a Școlii Naționale de Arte Frumoase din București) <sup>19</sup>, pictorul Mihail Gelep (proaspăt absolvent al Școlii de Bele-Arte din Iași), sculptorul Eraclie Hagiescu (absolvent al Academiei de Bele-Arte din Veneția) <sup>20</sup>, precum și sublocotenentul D. Rădulescu (fiul pictorului N. Rădulescu), Florica Vorvooreanu și Lucy Stigler ca diletanți <sup>21</sup>. Printre absențele menționate de presă amintim pe Ioan Stăncescu-Giovanni, Eustațiu Stoenescu și Alexandrina Eliescu <sup>22</sup>.

Au urmat apoi, in același an, sau in cei următori, o serie de expoziții personale. Presa vremii menționează astfel expoziția lui Kimon Loghy, deschisă între 14 decembrie 1906 — 6 ianuarie 1907, la Jockey Club, unde a expus 27 uleiuri și 4 pasteluri<sup>23</sup>, expoziția pictorului Arthur Verona, deschisă la 6 ianuarie 1907 într-o sală a fostei Bănci a Concertului, unde a expus peste 100 de lucrări „apreciate de public”,<sup>24</sup> expoziția pictorului Mihail Gelep, deschisă in aprilie-mai 1908, „într-o sală de pe strada Justiției, alături de Teatrul Național”,<sup>25</sup> expoziția pictorului Grigore Romano, deschisă în mai 1908, la redacția ziarului „Doljiul”, iar apoi mutată în „saloanele Jockey-Club din strada Unirii”,<sup>26</sup> expoziția de pictură Cornelii Selajan, in iunie 1908, care expunea „peisaje rurale, o Veneție, naturi moarte, copii”<sup>27</sup>, expoziția personală Tony Ventzel (absolvent al Școlii de Arte Frumoase din București), deschisă în decembrie 1909 „la magazinul de rane Lorenzo Kuşelick, din strada Unirii”<sup>28</sup>. De altfel Tony Ventzel va mai avea expoziții personale la Craiova și in octombrie 1910, in martie 1912 (împreună cu locotenentul D. Rădulescu), decembrie 1913, februarie 1914 și ianuarie 1915.

Între timp s-au petrecut câteva evenimente importante în viața artistică a Craiovei. Menționăm, în acest sens, deschiderea pentru public, in decembrie 1908, a Pinacotecii „Alexandru și Aristia Aman”, iar apoi reluarea, in primăvara anului 1910, a activității expoziționale de grup a membrilor fostei Societăți artistice „Theodor Aman”, care practic își încetase existența după expoziția din anul 1906. Manifestarea s-a deschis la 24 mai, într-o sală a Muzeului „Aman”, sub denumirea „Expoziția de pictură și sculptură a artiștilor din Craiova”. Vernisajul s-a desfășurat într-un cadru deosebit. Din partea oficialităților a vorbit primarul I. Ciocazan, iar din partea artiștilor pictorului Grigore Romano (inițiatorul expoziției). De față erau prezenți toți expozanții, cele mai înalte oficialități ale orașului, colecționari, iubitori de artă<sup>29</sup>. Au expus atunci, conform

catalogului expoziției: Gheorghe Baba (tatăl pictorului Corneliu Baba), M. Gelep, Constantin Gheorghiu (tatăl profesorului Adrian Gheorghiu, avea studii la München și Paris)<sup>30</sup>, Elena Jiquid (sora caricaturistului Constantin Jiquid, avea studii la Școala de Bele-Arte din București)<sup>31</sup>, Nicolae Rădulescu, Grigore Romano (cu studii la Academia de Bele-Arte din Florența)<sup>32</sup>, Grigore Untu (absolvent al Școlii de Bele-Arte București),<sup>33</sup> Eustațiu Stoencos, Anton Ventzel („cel mai norocos în aprecierile vizitatorilor”)<sup>34</sup>, Ioan Bălănescu, Alexandru Zaman, Lucy Stiegler, Isidor Theodoru (?) și sculptorul Eraclie Hagiescu.

După ce in decembrie 1910 — ianuarie 1911, craiovenii au putut vizita, într-un gang al Palatului „Minerva”, expoziția personală a pictorului Angelescu-Ange, in octombrie 1911 s-a deschis la Muzeul „Aman” o nouă expoziție a pictorilor și sculptorilor din localitate. Au expus atunci 58 de lucrări profesorii N. Rădulescu, I. Bălănescu, Gr. Untu, I. Stăncescu-Giovanini, M. Gelep, Al. D. Hagiu, pictorii Tony Ventzel, Gh. Baba și sculptorul E. Hagiescu. S-au cumpărat, cu acel prilej, multe tablouri<sup>35</sup>.

Amintind apoi expoziția pictorului Mihail Gelep, deschisă in mai-iunie 1912, într-o sală de pe strada Unirii nr. 50<sup>36</sup> și faptul că Școala de Meserii din Craiova a deschis, in noiembrie 1913, o expoziție in care s-a făcut remarcată secția sa de sculptură,<sup>37</sup> menționăm o nouă manifestare, in aprilie 1914, a pictorilor și sculptorilor craiovenii. Au expus atunci, in Sala „Gioconda”, de pe strada Unirii, pictorii Tony Ventzel, Grigore Romano, Horațiu Dimitriu, N. Rădulescu, Grigore Untu, Constantin Constantin (un tânăr, originar din comuna Scaști, județul Dolj, absolvent al Școlii de Bele-Arte din București, care avea să moară in 1917, cu arma in mână, pe cîmpul de luptă), domnișoarele Stiegler și Șerbănescu, tinerii Marius Constantinescu, Ștefănescu, Sever Buradescu (elev de liceu pe atunci, care promitea foarte mult<sup>38</sup>, și avea să ajungă într-adevăr pictor), precum și sculptorul Eraclie Hagiescu. Expoziția a fost însă slabă<sup>39</sup>.



Ultima manifestare în grup a artiștilor craioveni, consemnată de presa vremii, a avut loc în aprilie 1915. Din păcate știrea este lapidară, doar consemnează faptul că „*pictorii craioveni au înjghebat o nouă expoziție*”, că „*lipsa de săli îi sugrumă*” și că printre exponanți se află și N. Rădulescu și Al. Zaman<sup>40</sup>.

În 1914—1916, pînă la intrarea țării în război, la Craiova s-au deschis de asemenea cîteva expoziții personale. Amintim astfel expoziția de pictură a locotenentului Economu-Basarabeanu, un diletant, care în mai 1914, la magazinul de rame „Gioconda”, a expus 35 de lucrări<sup>41</sup>, expoziția de pictură a domnișoarei V. Tomescu, tot o diletantă, care în aceeași perioadă, în vestibulul de la Jockey-Club, a expus vreo 50 de pinze,<sup>42</sup> a urmat apoi expoziția personală de pictură Gelep-Migel, care în mai-iunie a expus 25 de pinze<sup>43</sup>. În anul 1915 presa craioveană consemnează expoziția soților Iosif și Maria Ciurdea-Steurer, deschisă în luna martie într-o sală de pe Calea Unirii și care a fost bine primită de public,<sup>44</sup> expoziția personală Tony Ventzel, deschisă în aprilie-mai în Sala „Minerva”,<sup>45</sup> expoziția pictorului Horațiu Dimitriu, deschisă „în primăvară” la magazinul de rame „Gioconda”, unde a expus pentru prima oară tabloul *Bătălia de la Rovine* — un triptic inspirat din Scrisoarea III a lui Mihai Eminescu —, aflat azi în patrimoniul Muzeului de Artă din Craiova<sup>46</sup> și expoziția pictorului Gelep-Migel, deschisă în decembrie, tot în sala magazinului de rame „La Gioconda”, unde a expus „*35 de tablouri, în ulei, în majoritate peisaje (pădure cîmp, baltă), capete de studiu, flori*”, bine primite de public<sup>46</sup>. Ultimele expoziții din epoca respectivă, consemnate de presa vremii, sînt expoziția pictorului „parizian” Henry Viscoti, deschisă în ianuarie 1916, în sala magazinului Husner<sup>47</sup> și expoziția „*caricaturistului Iosif Iser*”, deschisă în martie același an, într-o sală de pe Calea Unirii și apreciată ca „*foarte bună*”<sup>48</sup>.

După cum știm, în vara anului 1916 România a intrat în război. Au urmat doi ani de calvar, de ocupație străină.

Despre o viață artistică la Craiova nu mai putea fi vorba în aceste condiții. Nu vrem însă să încheiem rîndurile de față și să lăsăm impresia că viața artistică a Craiovei între 1900—1916, s-a redus la faptul că aici au trăit și au avut o serie de manifestări expoziționale un număr apreciabil de artiști plastici. Amintim, pe scurt, că în perioada respectivă, în presa epocii s-au publicat o serie de articole și studii de istorie și teorie a artei<sup>49</sup>, în oraș s-au ținut, cu diferite prilejuri, o serie de conferințe de artă,<sup>50</sup> că acum s-au ridicat, în piețele și parcurile orașului cîteva monumente, dintre care amintim pe acela al domnitorului Barbu Știrbei,<sup>51</sup> al Independenței,<sup>52</sup> al lui Ioan Măiorescu<sup>53</sup>, al lui Al. I. Cuza,<sup>54</sup> tot în perioada respectivă s-a amenajat celebrul Parc Bibescu<sup>55</sup> și parcul-pădure Lunca Jiului, iar în domeniul arhitecturii s-au înregistrat o serie de succese remarcabile, acum ridicîndu-se palatele Dini Mihail<sup>56</sup> și cel administrativ al județului,<sup>57</sup> Banca Comertului<sup>58</sup>, sau casele lui N. P. Romanescu,<sup>59</sup> Gogu Vorvoreanu,<sup>60</sup> N. Ghizdăvescu<sup>61</sup> ș.a. edificii care au fost și sînt și astăzi adevărate opere de artă, că în epoca respectivă existau și s-au format o serie de colecții importante de artă, dintre care amintim doar pe acelea ale lui Alexandru și Aristia Aman, N. P. Romanescu, Dini Mihail, C. D. Fortunescu, I. B. Georgescu, Constantin Argetoianu, N. T. Popp, Victor Popp ș.a., colecții care cuprindeau piese valoroase de artă universală și artă românească<sup>62</sup>. Reamintim și faptul că tot acum s-a inaugurat Pinacoteca „Alexandru și Aristia Aman” — în fond primul muzeu de artă al orașului — și că a luat ființă prima societate artistică din Craiova, societate care aduna la un loc pe toți pictorii și sculptorii din localitate. Toate acestea ne permit să tragem concluzia că în perioada amintită, 1900—1916, la Craiova a pulsat o viață artistică activă, bogată în creații și manifestări, viață care a contribuit la formarea unui public amator de artă cu un gust artistic la nivelul epocii.

- <sup>1</sup> „Reporterul” (Craiova), anul I, nr. 3, 1/11 decembrie 1903.
- <sup>2</sup> Opreșan, *Expozițiunea de pictură din Parcul Bibescu*, în „Voința Craiovei” (Craiova), anul IX, nr. 264, 8 iunie 1903.
- <sup>3</sup> *Ibidem*.
- <sup>4</sup> C. D. Fortunescu, *Arta în Oltenia*, în „Oltenia” (Craiova), 1943, p. 433.
- <sup>5</sup> „Reporterul” (Craiova), *nr. citat*.
- <sup>6</sup> *Expoziția de la Palatul Muzey*, în „Voința Craiovei” (Craiova), anul IX, nr. 278, 6 ianuarie 1904.
- <sup>7</sup> „Curierul Olteniei” (Craiova), anul XIV, nr. 390, 19 aprilie 1904, p. 3.
- <sup>8</sup> *Expoziția Societății „Theodor Aman”*, în „Tribuna” (Craiova), anul X, nr. 386, 15 octombrie 1905.
- <sup>9</sup> *Ibidem*.
- <sup>10</sup> „Oltenia” (Craiova), anul I, nr. 1, 4 octombrie 1905.
- <sup>11</sup> *Expoziția de pictură, sculptură și arhitectură a Societății Artistice „Theodor Aman” din Craiova*, în „Curierul Olteniei” (Craiova), anul XV, nr. 634, 8 octombrie 1905, p. 1.
- <sup>12</sup> *Catalogul expoziției Societății Artistice „Th. Aman”*, Craiova, 1905.
- <sup>13</sup> „Alarma” (Craiova), anul VII, nr. 165, 10 octombrie 1905.
- <sup>14</sup> „Nirvana” (Craiova), anul I, nr. 1, noiembrie 1905, p. 7-8.
- <sup>15</sup> „Tribuna” (Craiova), *nr. cit.*
- <sup>16</sup> „România nouă” (Craiova), anul I, nr. 35, 22 octombrie 1906, p. 6.
- <sup>17</sup> „Alarma” (Craiova), *nr. cit.*
- <sup>18</sup> C. D. Fortunescu, *Op. cit.*, p. 432.
- <sup>19</sup> „Alarma” (Craiova), anul VIII, nr. 194, 30 octombrie 1906.
- <sup>20</sup> Paul Rezeanu, *Artele plastice în Oltenia (1821-1944)*, Eshtura „Scrisul românesc”, Craiova, p. 101.
- <sup>21</sup> „Alarma” (Craiova), *nr. cit.*
- <sup>22</sup> Edelweiss, *Expoziția Societății Artistice „Aman”*, în „Dreptatea” (Craiova), anul I, nr. 19, 20 noiembrie 1906.
- <sup>23</sup> „Jiul” (Craiova), anul I, nr. 4, 16 decembrie 1906, p. 3.
- <sup>24</sup> „Alarma” (Craiova), anul IX, nr. 200, 13 ianuarie 1907.
- <sup>25</sup> *Expozițiunea de pictură Gelep Migel*, în „Doljiul” (Craiova) anul I, nr. 5, 1 mai 1908.
- <sup>26</sup> „Jiul” (Craiova), anul II, nr. 3, 20 martie 1908 și Mihail Dragomirescu, *Un artist*, în „Doljiul” (Craiova), anul I, nr. 11, 8 mai 1908.
- <sup>27</sup> „Gazeta nouă” (Craiova), nr. din 30 iunie 1908. Cornelius Selegeanu era se pare de profesie arhitect și fiul pictorului Isidor Selegeanu.
- <sup>28</sup> Dafin, *O expoziție de pictură*, în „Doljiul” (Craiova), anul II, nr. 468, 17 decembrie 1909.
- <sup>29</sup> Suiram, *Expoziția de pictură și sculptură*, în „Lupta” (Craiova), anul I, nr. 38, 25 mai 1910, p. 1.

<sup>30</sup> „Oltenia” (Craiova), anul V, nr. 78, 19 septembrie 1907, p. 2.

- <sup>31</sup> Paul Rezeanu, *Op. cit.*, p. 75.
- <sup>32</sup> „Revista culturală” (Craiova), anul III, nr. 17-18, septembrie 1910.
- <sup>33</sup> Raoul Sorban, *Lista elevilor absolvenți ai Școlii Naționale de Arte Frumoase din București pînă la 900* (manuscris).
- <sup>34</sup> „Revista culturală” (Craiova), *nr. cit.*
- <sup>35</sup> „Apărarea națională” (Craiova), anul I, seria a II-a, nr. 1, 15 octombrie 1911.
- <sup>36</sup> *Idem*, nr. 31, 2 iunie 1912.
- <sup>37</sup> „Polemica” (Craiova), anul I, nr. 1, 14 noiembrie 1913.
- <sup>38</sup> Sorin, *Expoziții*, în „Lumina” (Craiova), anul I, nr. 3, 15 mai 1914.
- <sup>39</sup> Da Vinci, *Expoziția factorilor craioveni*, în „Avangarda” (Craiova), anul I, nr. 1, 26 septembrie 1914, p. 2.
- <sup>40</sup> „Avangarda” (Craiova), anul II, nr. 27, 5 aprilie 1915.
- <sup>41</sup> *Expoziția de pictură din Craiova*, în „Lumina” (Craiova), anul I, nr. 8, 19 iunie 1914.
- <sup>42</sup> Da Vinci, *Expoziția de pictură a d-lui Migel Gelep*, în „Avangarda” (Craiova), anul I, nr. 9, 1 iunie 1914.
- <sup>43</sup> „Avangarda” (Craiova), anul II, nr. 25, 15 martie 1915.
- <sup>44</sup> Paul Rezeanu, *Op. cit.*, p. 79-80.
- <sup>45</sup> Iovin, *Expoziția de pictură a domnului H. Dimitriu*, în „Curierul Olteniei” (Craiova), anul XXV, nr. 1009, 8-14 octombrie 1915.
- <sup>46</sup> C. D. Fortunescu, *Expoziția Gelep*, în „Drapelul” (Craiova), anul I, nr. 9, 1 iunie 1914.
- <sup>47</sup> „Avangarda” (Craiova), anul III, nr. 48, 6 ianuarie 1916.
- <sup>48</sup> *Idem*, nr. 53, 31 martie 1916.
- <sup>49</sup> Lista lor e prea lungă pentru a o prezenta.
- <sup>50</sup> Nici pe ele nu le amintim, lista fiind de asemenea prea lungă.
- <sup>51</sup> În 1912, operă a sculptorului Jean Lecomte du Nouy.
- <sup>52</sup> În 1913, operă a sculptorului D. Paulescu-Dămo.
- <sup>53</sup> În 1913, opera lui Ion Iordănescu.
- <sup>54</sup> Executat în 1910 de Raffaello Romanelli.
- <sup>55</sup> 1900-1903, după planurile arhitectului peisagist francez É. Redont (ajutat de arhitectii Jules Redont și É. Pinard).
- <sup>56</sup> 1900-1907, după planurile arhitectului francez Paul Gantreau.
- <sup>57</sup> 1907-1910, după planurile arhitectului Petre Antonescu.
- <sup>58</sup> 1912-1914, după planurile arhitectului Ion Mincu.
- <sup>59</sup> Terminată în 1903 și executată după planurile arhitectului I. D. Berindei.
- <sup>60</sup> 1905-1910, se pare după planurile arhitectului Dumitrie Măimorolo.
- <sup>61</sup> 1910-1912, se pare după planurile arhitectului Daniel Renard.
- <sup>62</sup> Vezi, Paul Rezeanu, *Trei colecții craiovene de artă*, în „Revista muzeelor și monumentelor”, seria Muzeu, nr. 1, 1974, p. 33-38.

# patrimoniu • patrimoniu

## UN VALOROS MANUSCRIS REFERITOR LA DIRECȚIILE DE ORGANIZARE ȘI DEZVOLTARE ALE MIȘCĂRII SOCIALISTE DIN ROMÂNIA

MIRCEA DUMITRIU

Ideile socialismului au început să pătrundă în România odată cu apariția proletariatului și pe măsura intensificării organizării lui de clasă<sup>1</sup>. Ca o urmare logică a evoluției mișcării muncitorești din țara noastră, „*încă din deceniile al VII-lea și al VIII-lea ale secolului trecut încep să se creeze în țara noastră asociații și cluburi muncitorești, iau ființă cercuri socialiste, apar o serie de publicații ale acestora*”<sup>2</sup>. La începutul deceniului al VIII-lea al veacului trecut s-au constituit, la București, Iași și în alte orașe ale României, cercuri socialiste, prin intermediul cărora socialismul științific este larg răspândit în rândul proletariatului, al maselor muncitoare, precum și al unor cercuri de intelectuali progresiști.<sup>3</sup> Primele proiecte cu caracter programatic ale mișcării socialiste din România, care au apărut în anii 1879 și 1880, precum și programul marxist unitar de acțiune scris de C. Dobrogeanu-Gherea și publicat în 1886 cu titlul semnificativ *Ce vor socialiștii români*, demonstrează că socialiștii din România se angajaseră pe calea unui proces de maturizare ideologică. Ei erau preocupați să contribuie la înarmarea mișcării muncitorești și socialiste din România „*cu un program de acțiune corespunzător realităților de atunci ale țării și gradului de dezvoltare a*

*muncitorimii*”<sup>4</sup>. Problema centrală care preocupa pe socialiștii români încă din anii războiului pentru cucerirea independenței era înființarea unei organizații politice capabilă să grupeze forțele revoluționare din țară, să accelereze activitatea mișcării socialiste.

În acest cadru, pentru definirea scopurilor programatice ale mișcării, un rol însemnat l-a avut Consfătuirea din 25 și 27 februarie 1879, desfășurată la Ploiești și București, în două ședințe, cu participarea unor reprezentanți de frunte ai organizațiilor socialiste: V. G. Manicea, C. Stăuceanu, A. Spiroiu, Eugen Lupu, C. Gorănescu<sup>5</sup>. Socialiștii români amintiți ca și alții „*au început să vadă în materialismul dialectic și istoric metoda sigură de cercetare a realităților românești*”<sup>6</sup>.

Activitatea cercului socialist din Ploiești, în acest context al creșterii și maturizării mișcării, este relevantă prin conținutul deosebit de semnificativ și interesant al unei scrisori expediate, la 28 februarie 1879, de către doctorul Eugen Lupu (1858—1883), cunoscut militant socialist, lui Ioan Nădejde sau Nicolae Russel, care se aflau în acea perioadă la Iași<sup>7</sup>. Eugen Lupu, unul din primii socialiști români, pionier în organizarea cercurilor socialiste din deceniul VIII al secolului al XIX-lea, propa-

gator al ideilor socialismului științific în țara noastră, a fost unul din fondatorii Clubului studenților Universității din Iași înființat în anul 1875 și dominat de ideologia socialistă. El a jucat un rol însemnat în realizarea legăturilor de colaborare dintre organizațiile studențești din Iași și din București, cea din capitala țării, înființată în același an sub denumirea „Societatea studenților în medicină”. În 1879, Eugen Lupu a participat la prima conferință a conducerii mișcării socialiste, alături de dr. N. Russel, Zamfir Arbore, frații Nădejde și alții<sup>8</sup>. Alături de ceilalți militanți socialiști, tovarăși de idei și de acțiune, animat de un puternic crez al progresului politic, economic, social și cultural al țării, Eugen Lupu, tânăr intelectual cu vederi revoluționare, a jucat un rol de seamă în realizarea unui cadru organizat și unitar al mișcării socialiste din România. În scrisoarea menționată<sup>9</sup>, autorul aducea la cunoștința tovarășilor săi din vechiul oraș al Moldovei poziția cercurilor socialiste din București și Ploiești în legătură cu perspectivele lor de organizare și de adoptare a unui program menit să contribuie la unitatea mișcării socialiste din România. Eugen Lupu prezenta, în prima parte a scrisorii, conținutul procesului-verbal încheiat la 25 februarie 1879 de către socialiștii ploieșteni, subliniind importanța celor două reuniuni, de la București și Ploiești, pentru exprimarea părerilor și definirea pozițiilor fruntașilor mișcării socialiste din capitala țării și din Iași referitoare la chestiuni cu caracter organizatoric și programatic. Datată 28 februarie 1879, scrisoarea are următorul cuprins:

„Frățească salutare,

Ca însărcinat provizoriu cu ținerca corespondenței din partea grupului de aici cu grupul din Iași vă comunic procesul verbal a 2 ședințe ținute una în Ploiești și alta în București precum și un prospect de programă. Vă comunic cu această ocaziune că sînteți rugați a arăta întrucit adevați la această programă și de a comunica părerile ce veți avea deosebite. Totodată sînteți invitați a căuta ca pe cît veți putea să ne comunicați luminile (în sens de lămuririle — n.n.) ce veți poseda în

privința chestiunilor prevăzute în prospectul de program; precum de asemenea dacă vă însărcinați cu studiarea și scrierea unora din acele puncte. Corespondent provizoriu, Eugen Lupu”<sup>10</sup>.

Concepția cercului socialist din Ploiești asupra organizării mișcării socialiste din România se remarcă prin caracterul său realist, înaintat, organic legat de realitățile sociale și politice din țară, așa după cum rezultă din cuprinsul procesului-verbal:

„Astăzi, 25 februarie 1879, noi subsemnații adunîndu-ne în ședință primară am luat deciziunile următoare:

1. Văzînd că nu putem lucra pentru scopul care ne-am propus, adică pentru răspîndirea ideilor socialiste în această țară și nu putem progresa astfel decît prin unire și solidaritate am crezut că e neapărat trebuincios de a ne constitui în societate.

2. Societatea noastră se va numi Internaționala democratică din România. Scopul Societății: Primul scop al societății este unirea grupurilor socialiste din București cu grupurile socialiste din Iași.

3. Pentru ca unirea și solidaritatea să fie perfecte, se va însărcina o persoană din grupul de București a ține corespondența cu o persoană din grupul de Iași și vice-versa.

4. Cele două grupuri astfel unite, vor da un program care va conține spiritul și principiile socialismului democratic român în general, tendințele sale în România precum și statutele societății.

5. Acest program și statutele se vor elabora după un prospect general văzut și aprobat de mai mulți membri din cele două grupuri.

6. Programele și statutele se vor discuta de o comisiune mixtă compusă ad-hoc numai din cinci membri ai grupurilor respective.

7. Programul se va țipări prin mijloacele celor două grupuri socialiste București-Iași în unire și cu celelalte grupuri ce se vor afla și prin orașele mici, așa că cel mult pînă la 1 aprilie să se și dea publicității.

8. Membrii neocupați și ocupați dacă vor voi cu statutele sau programa, vor

pregăti în original sau traducând din altă limbă un op care să trateze chestiuni de primă importanță în țară.

Aceste decizii vor fi definitive până la aparițiunea statutelor societății și intrarea lor în vigoare.

Ploiești 1879, Feur. 25. Urmează semnăturile<sup>11</sup>

În ședința cercului socialist de la București din 27 februarie 1879 s-au mai adăugat, la sfârșitul procesului-verbal, două puncte: unul privind stabilirea, cât mai grabnică, de către Societatea Internațională Democratică din România, a unor contacte cu „celelalte cercuri internaționale din străinătate”, cel de al doilea referitor la propaganda cât mai intensă a ideilor socialiste „printre societățile de studenți”<sup>12</sup>.

La cele două întruniri participanții au alcătuit un proiect de program intitulat „Prospect de programă”, care se referea la: I. Starea actuală a societății în Europa și starea actuală a societății în România, indicându-se pentru ambele situațiile: economică, intelectuală, morală, a cultelor și politică; II. Felurile partide ale societății actuale, menționându-se pentru țara noastră: 1. mijloacele în România; 2. cauze; 3. tendințele societății în România; 4. tendințele clericale; 5. tendințele conservatoare; 6. tendințele liberale; 7. tendințele democrat-radicale. În final, partea a III-a a „Prospectului de programă”, se precizează despre „Socialismul în România”, remarcându-se, fapt demn de subliniat, „existența sa instinctivă în popor” și „Fapte din Istorie, și Poesie populară”. În continuare, sînt indicate părțile componente ale programului socialistilor în privința: „economică, intelectuală, morală, cultelor, politică, mijloacele de acțiune, emanciparea femeii”<sup>13</sup>. Interesantă este mențiunea despre caracterul obiectiv al existenței ideii și mișcării socialiste în România, la fel și constatarea îndreptățită a apropiării firești a poporului de cea mai avansată teorie filozofică privind organizarea societății omenești. Referirea legată de „Fapte din Istorie și Poesie populară” urmărea să accentueze acele momente și evenimente semnificative

pentru trecutul poporului nostru și valoarea folclorului românesc.

Scrisoarea de acum 105 ani proiectează, pe fondul dezvoltării mișcării muncitorești și socialiste din România, o dovadă de netăgăduit asupra tendințelor și orientărilor de organizare, pe un plan superior, a acestora, pe un făgaș de progres, o contribuție însemnată aducînd și militanții socialiști din Ploiești, într-o etapă premergătoare creării partidului politic al clasei muncitoare din țara noastră.

#### NOTE

<sup>1</sup> „Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilaterale dezvoltate și înaintare a României spre comunism”, Editura Politică, București, 1975, p. 35.

<sup>2</sup> Ibidem

<sup>3</sup> „Anale de istorie”, anul XIX, nr. 2, 1973.

<sup>4</sup> Natalia Vilcu, *Acceptiunea ideii de „Partidă a muncitorilor” în mișcarea muncitorească și socialistă din România pînă la crearea P.S.D.M.R.*, în „Anale de istorie”, anul XIX, nr. 3, 1973, p. 147.

<sup>5</sup> Ion Mamina, dr. Vasile Niculae, *Mișcarea muncitorească din România în perioada 1878—1916. Constituirea partidului politic al clasei muncitoare și semnificația sa istorică*, în „Anale de istorie”, anul XXIII, nr. 1, 1977, p. 111.

<sup>6</sup> Dr. Ion Iacoș, *Fernarea clasei muncitoare. Începuturile mișcării muncitorești și socialiste din România*, în „Anale de istorie”, anul XXIII nr. 5—6, 1976, p. 194.

<sup>7</sup> Damian Hurezeanu, Gheorghe Neacșu, *Începuturile programatice ale socialismului român. O importanță pișă documentară înedită din 1879*, în „Lupta de clasă”, nr. 4, aprilie 1971, p. 119—124.

<sup>8</sup> N. Z. Munteanu, *Eugen Lupu (1858—1883)*, în „Anale de istorie”, anul XIV, nr. 1, 1966, p. 130—132.

<sup>9</sup> Scrisoarea a fost achiziționată de Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România în anul 1973, de la tovarășul Dumitru Constantin. Are numărul de inventar 25.407. Manuscrisul este alcătuit din două file, 3 pagini sînt acoperite cu un scris mărunt, citeț și ordonat, cea de a patra nu este scrisă. Dimensiunile documentului sînt: 11 × 17,5 cm, în poziție închisă, de o singură față, și 17,5 × 22 cm, deschisă pe ambele file. În reproducerea textului s-au folosit normele actuale ortografice de transcriere a cuvintelor.

<sup>10</sup> Ibidem, p. 1

<sup>11</sup> Ibidem, p. 2

<sup>12</sup> Ibidem, p. 3

<sup>13</sup> Ibidem, p. 4

## PROTEJAREA AVIFAUNEI DE VÎNAT ÎN DOCUMENTE ALE ANULUI 1833

dr. ZOE STOICESCU APOSTOLACHE, MARIA DULGHERU

Vînătoarea a constituit o îndelnicire veche și dominantă în decursul existenței umane. Cea mai mare parte a existenței sale (circa 99%) omul a fost vînător; omul „agricol” a apărut abia de 10.000 de ani, iar cel „industrial” numai de cîteva sute.

Natura țării noastre, determinată de o așezare geografică favorabilă și de un relief complex, dispune de o mare bogăție floristică și faunistică. Multe din componentele faunistice sînt specii de vînat, ceea ce a condiționat, și pe teritoriul României, statornicirea din vremuri îndepărtate a vînătorii — ca sursă de existență a locuitorilor acestor meleaguri.

Vecheimea vînătorii în viața poporului român este atestată documentar de numeroase descoperiri arheologice și documente ale vremii. Multe dintre acestea semnalează, pe lîngă prezența practicării vînătorii, și grija pentru protecția vînatului, ceea ce constituie un început în acțiunea conștientă de protejare a unor elemente naturale, de intervenție a rațiunii într-un proces multă vreme practicat empiric.

Cercetarea noastră se referă la unele documente legate mai ales de protecția avifaunei din Țara Românească unde, la începutul secolului al XIX-lea, vînătoarea intensivă diminuase în mare măsură efectivul „vînatului curat”, adică a vînatului folosit în alimentația umană. În consecință, Ministerul de Interne de pe atunci, numit „Departamentul Dvorniciei din Lăuntru”, stabilește ca măsură de protecție interzicerea vînatului în perioada de imperechere.

La filiala Prahova a Arhivelor Statului se păstrează documente ale fostei Prefecturi a județului Prahova, care se referă la acest aspect. Dosarul 29/1833 cuprinde cinci documente emise în pri-

măvara anului 1833 „pentru ca să nu să vinzeze păsările și vînaturile curate acum în vremea împărțirilor” (fila 1).

Primul document este circulara emisă de Departamentul Dvorniciei din Lăuntru înaintată, cu nr. 740 din 11 aprilie 1833, Ocărnuirii Județului Prahova și înregistrată la Prefectura județului cu nr. 2.309 din 13 aprilie 1833.

„Departamentul Dvorniciei din Lăuntru Ocărnuirii Județului Prahova

Fiindcă acum au sosit vremea primăverii cînd firește urmează a-și avea păsările împărțirea lor și cei obișnuși de a face vînătoare le aduc în desăvîrșită stingere, acum cînd ar fi putut să se prăscască și să se înmulțească. Dvornicia grăbește a poruncii acei ocărnuiri ca îndată după primirea aceștii, prin porunci strașnice cătră supt ocărnuitorii plășii să puie îndatorire a suptele ca nimeni din locuitori să nu fie volnic a vîna acum păsări și vînaturi curate de cele ce sî întrebunțează spre mîncare, pînă la întii august viitor. De asta însă să se vestească alit în capitală prin poliția orașului cit și în toată întinderea județului spre știință de obște ca să nu să îndrăznească nimeni să facă vreo vînătoare împotriva dulnului aceștii porunci. Iar ciori, luși și alte vînaturi spurcate volnici să-i a le vîna. Iar dacă cineva să va prinde vîndînd împotriva voinții stăpînirii, aceluia să i se ia numai-decît pușca și să se trimită la raport aicea la Dvornicie arătîndu-să și numele acelu vînatlor spre știință. Iar de întocmai urmare să se trimită Dvornicii răspuns.

M. Manu

Anul 1833 apr. 10” (fila 2).

La această adresă, Ocărnuirea județului Prahova răspunde Departamentului Dvorniciei din Lăuntru prin scrisoarea cu nr. 978 din 13 aprilie 1833, prin

care aduce la cunoștință primirea circularei și conformarea întocmai.

„Drepește mine Cinstitei Dvornicii din Lăuntru.

Ocărmuirea județului Prahova

Luindu-să în cunoștință copriinderea poruncii de la 10 aceștii luni supt nr. 2 309 pentru propirea de a să vina acum într-această vreme păsările și vînaturile curate, să va afla la ocărmuirea cu a vesti de acesia în toată întinderea județului spre cea de obște știință, raportîndu-să și la Dvornicie orice împotrîvire mare a cuiua întru aceasta. Iar dă primire am zis 13 apr. 1833". (fila 3).

În aceeași zi de 13 aprilie 1833, Ocărmuirea județului trimite înștiințări, în conformitate cu circulara primită, supt ocărmuitorilor plășilor spre a lua măsuri pentru îndeplinirea poruncii. Textul acestei adrese a fost înaintat Supt Ocărmuirii Cimpului, Filipești, Tirgșor, și Plai cu numerele 988, 989, 990, 991 din 13 aprilie 1833:

„Ocărmuirea Județului Prahova

D-lui Supt Ocărmuitorul Plășii

De peste mine cinstita Dvornicie prin porunca de la 10 apr. următoare supt nr. 2 309 de încã dă știință aceștii Ocărmuiri că au sosit vremea primăverii cînd firește urmează a-și avea păsările împărăcherile și cei obișnuși dă a face vînatore le aduc în desăvîrșită stingere, acum cînd ar fi putut să prăsească și să înmulțească. Poruncindu-să totodată de asemeni întru îndatorirea suptocărmuitorului ca numenea din vînatore să nu fie volnic a vina acum păsări și vînatore curate din cele ce să împerechează acum, spre ascultare pînă la 1 august. Iar ciori, lupi și alte vînatore spurcate volnici sînt de a vina. Pă aceste mai jos dat să scrie ca să a vesti aceste către toți lăcuitorii aceștii

plăși spre a știi de acestea. Iar dacă cineva împotriva voinții stăpînirii să va prinde vînatore păsări, să i să ia pușca și să trimită la ocărmuire arătîndu-i-să și numele acelu vînatore, ca să trimiță și dă aici la Departamentul cinstitei Dvornicii 13 apr. 1833" (fila 4).

Celelalte două documente prezente în dosar conțin răspunsul pe care Supt ocărmuirile plășilor Tirgșor și Filipești îl fac la adresa primită, către Ocărmuirea județului, la 17 aprilie 1833 și respectiv 26 aprilie 1833.

În redarea textului documentelor am păstrat formele specifice de exprimare ale vremii, folosind în transcrierea lor normele ortografiei moderne.

Astăzi cînd fauna țării, inclusiv fauna de vînat este pusă sub pavăza unei judicioase legislații, considerăm că documentele cercetate de noi demonstrează existența unor vechi preocupări pentru menținerea echilibrului natural afectat de o vînatore irațională. Interesantă este interdicția practicării vînatorei pe perioada împerecherii și a clocitului păsărilor cinegetice, principiu aplicat și astăzi în același scop.

Măsurile luate, prin actele menționate, sînt o consecință a faptului că în urma practicării neștiințifice a vînatorei, efectivul avifaunistic cunoscut de îngrijorătoare diminuează. Faptul că un minister cu importante rosturi în păstrarea ordinii țării elaborează asemenea reglementări, atestă atenția acordată acestei indeltnicirii, pe atunci mult mai frecventă în rîndul populației.

Evidențierea acestor documente este o modestă încercare de reconstituire a trecutului ocrotirii naturii în țara noastră.

## SUMMARY

In Romania, at the beginning of the 19<sup>th</sup> century, the intensive hunting diminished considerably the hunt dedicated to human nourishment.

Consequently, The Home Office will furnish a series of papers to the regional prefects' offices, in which they will forbid the hunting during the couple.

This paper intends to present some documents referring to this problem and preserved at the State Archives Prahova, dating the year 1833.

The five documents researched, reveal the existence of an old concern to maintain the natural equilibrium, for the protection of nature in our country.

## UN EXEMPLAR NECUNOSCUȚ AL „GENEALOGIEI CANTACUZINILOR”

RODICA RĂDULESCU

**G**enealogia Cantacuzinilor reprezintă cea mai însemnată lucrare de acest gen a istoricografiei vechi românești. Operă de căpătui a banului Mihail Cantacuzino, al cărei original a rămas în Rusia, *Genealogia Cantacuzinilor* este cunoscută la noi prin intermediul a două copii tardive, din secolul al XIX-lea, aflate, în prezent, la Biblioteca Academiei R. S. România (Mss. nr. 6083) și la Biblioteca Centrală de Stat (Mss. nr. 3617). Genealogia a fost editată, parțial, de Cezar Bolliac în „Buciumul” (1863) și „Trompeta Carpaților” (1865) și, integral, de Nicolae Iorga, în anul 1902. Acestea sînt datele indeolște cunoscute, semnalate, de altfel, și de Paul Cernovodanu într-un material sintetic, publicat în anul 1981<sup>1</sup>.

Identificarea la Muzeul județean Călărași a unui al treilea manuscris al *Genealogiei Cantacuzinilor*, nesemnalat pînă în prezent, ne oferă posibilitatea de a emite astăzi noi supoziții și de a contribui cu unele clarificări la îmbogățirea istoriografiei noastre culturale.

Manuscrisul *Genealogia Cantacuzinilor*, inventariat la muzeul din Călărași cu nr. 2133, va fi aparținut, așa cum indică monograma imprimată pe copertă, lui Gheorghe Gr. Cantacuzino, om de stat și „mîndru păstrător al averilor culturale moștenite”, după cum îl caracterizează un contemporan. La începutul secolului nostru, Gheorghe Gr. Cantacuzino a oferit spre cercetare un impresionant număr de documente privind istoria familiei sale și, implicit, istoria Țării Românești<sup>2</sup>.

Fiind cunoscut, în general, destul de puțin istoric și intelectual al banului Mihail Cantacuzino, care, dezamăgit fiind de eșecul încercărilor sale de a contribui

la eliberarea Țării Românești de sub dominația otomană, se autoexilează în Rusia, nu vom zăbovi asupra motivațiilor și condițiilor în care a fost realizată această genealogie. Rămîne de remarcat însă că idealurile Cantacuzinilor, stabiliți fie în răsăritul, fie în apusul Europei, au continuat să anime în aceeași măsură și pe Cantacuzinii rămași pe teritoriul țării. Aproape fără excepție, urmașii lui Șerban, ai stolnicului Constantin, ai lui Ștefan Cantacuzino s-au dovedit, nedezmintit, sinceri luptători pentru cauza țărilor române, pentru neatîrnarea, unirea și independența lor<sup>3</sup>. Cele trei copii ale *Genealogiei Cantacuzinilor* existente în patrimoniul cultural al țării noastre ne stau, astăzi, spre deplină mărturie.

Comparînd aceste trei manuscrise, am fost tentați, în mod firesc, să stabilim, pentru început, filiația și succesiunea lor. Astfel, credem că avem suficiente motive să avansăm ideea că manuscrisul păstrat la Muzeul județean Călărași, intitulat *Genealogia familiei Cantacuzinilor a căria izvorire se trage din neamul de Valua din Pairi de Franța începîndu-se de la anul 800 pogoară pînă la anul 1787* este prima copie a originalului aflat în Rusia, realizată la comanda lui Grigore Iordache Cantacuzino, care, întocmai ca și fratele său Constantin Cantacuzino — caimacamul, a rămas în țară. Ne stau drept argumente, pe de o parte, somptuozitatea acestui manuscris care utilizează aurul și argintul la împodobirea stemei, iar, pe de altă parte, o anume „artisticitate” în realizarea tabelelor genealogice și a vinietelor. Totodată, un argument important îl constituie preponderența, în cadrul alfabetului de tranziție utilizat, a caracterelor chirilice.



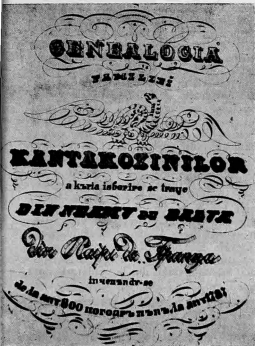


Fig. 1

Manuscrisul păstrat la Biblioteca Academiei R. S. România, intitulat la fel ca și cel păstrat la Călărași, provine din fondul de documente al familiei Constantin Cantacuzino — caimacamul, unchiul lui Gheorghe Gr. Cantacuzino și este, după toate aparențele, copia imediat următoare a primului. Afirmația noastră se bazează pe unele diferențe constatate, mai cu seamă, în legătură cu utilizarea alfabetului de tranziție. În acest sens, se poate ușor observa cum, aici, copistul folosește, în mod curent, caracterele cursive latinești. Mai concret: dacă cuvântul „frate” în manuscrisul de la Călărași este scris cu un chirilic tradițional, în manuscrisul de la Biblioteca Academiei R. S. România el apare scris cu un „f” latin; dacă atributul „românești” este scris cu caractere exclusiv chirilice în manuscrisul nostru, el apare cu caractere preponderent latinești în manuscrisul Bibliotecii Academiei R. S. România. Desigur, anumite inadver-

tențe de copiere pot ridica unele semne de întrebare. Astfel, în manuscrisul de la Călărași, la pagina 69, rindurile 21—22 citim: „(...) și încă nici Elena ce au venit din țara nemțească n-au fost soră cu Anca (...)”. cuvântul soră, fiind omis de copist, este adăugat ulterior, deasupra rindului. În manuscrisul de la Biblioteca Academiei R.S. România, la aceeași pagină, omisiunea nu apare. Sintem tentați totuși să credem, de astă dată pe temeieri strict psihologice, că exemplarul cel mai corect este și cel mai recent, fiind cunoscut faptul că, în general, corectitudinea este consecința unei perfecte cunoașteri, în cazul în speță, a textului deja copiat o dată. În aceeași ordine de idei, se cere adăugat că manuscrisul de la Academie se caracterizează printr-o mai mare grijă și exactitate față de execuția grafică a elementelor ornamentale, fapt ce ne întărește presupunerea că ne aflăm în fața unei a doua copii, perfecționată și totuși sărăcită sub aspect artistic, probabil, realizată de același copist.

Cel de al treilea manuscris, păstrat de Biblioteca Centrală de Stat, intitulat: *Copie după genealogia originală pe pergament a familiei Cantacuzino lucrată de spătarul Mihail Cantacuzino în anii 1774—1787 și o prescurtare a aceleiași genealogii lucrată de fostul caimacam Constantin Cantacuzino în anul 1874*, este, așa cum reiese chiar din titlu, dar și din elementele de identificare grafică, cea mai tardivă copie a manuscriselor deja menționate. Și această copie a aparținut, așa cum reiese din preambulul „Genealogiei prescurtate” adăugat la sfârșitul manuscrisului familiei caimacamului Constantin Cantacuzino. În 1902, Nicolae Iorga a editat, tocmai, acest al treilea manuscris, care, după cum am văzut, nu este și cel mai vechi. Completarea cu date cronologice precise a spațiilor lăsate libere în cele două manuscrise realizate anterior, constituie cel mai prețios argument. Nota lui Iorga inserată în textul *Istoriei literaturii române*<sup>4</sup> ni se pare edificatoare în legătură cu circulația, încă nu pe deplin elucidată, a acestor manuscrise: „Un manuscris e în posesiunea lui Gheorghe Gr.

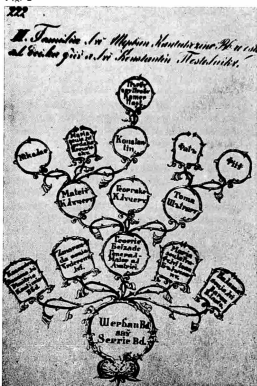
*Cantacuzino, altul a căruia din familia Maou — afirmă eminentul istoric. Retipărirea mea s-a făcut după copia dată de răposatul Cantacuzino*”, adică, precizăm, același Gheorghe Gr. Cantacuzino, nepotul de frate al caimacamului, om de stat și pasionat păstrător al documentelor familiei sale, decedat în 1913.

Primele manuscrise, respectiv, cel păstrat de Muzeul județean Călărași și cel aflat la Biblioteca Academiei R. S. România, sînt realizate pe pergament, avînd dimensiunile de 29,2 × 23 cm. Paginile conțin 24—25 de rînduri, fiind numerotate de la 1 la 463. Spre deosebire de primele două manuscrise, cel aflat la Biblioteca Centrală de Stat este realizat pe hirtie. El are formatul 43 × 27,5 cm și conține 244 de pagini. Pe copertele de piele ale primelor două manuscrise figurează monogramele, imprimate cu aur pe culoare roșie și verde, ale familiilor Gheorghe Gr. Cantacuzino și, respectiv, Constantin Cantacuzino, surmontate de o coroană princiară. Pe cotorul manuscrisului de la Muzeul din Călărași este înscris titlul în românește: *Genealogia familiei princiare Cantacuzino*, spre deosebire de manuscrisul aflat la Biblioteca Academiei R.S. România, care menționează pe cotor titlul în limba franceză. Mai modest, manuscrisul de la Biblioteca Centrală de Stat este legat în pinză neagră, avînd imprimat titlul doar pe copertă. Considerăm că toate aceste date de ordin strict biblioteconomic pun în evidență importanța care a fost conferită de către Cantacuzinii rămași în țară acestei opere cu valoare de document de familie. Nota de autentificare a Arhivelor Statului din anul 1895, existentă la pagina 403 a manuscrisului de la Călărași, se înscrie pe linia aceleiași dorințe de atestare și consemnare a mărturiei istorice. Faptul că această notă se află pe manuscrisul nostru constituie, credem, un argument în plus în favoarea acestuia drept prima copie după originalul aflat în Rusia. Dacă circulația manuscrisului păstrat la Călărași poate constitui o temă de cercetare arhivistică, redescoperirea sa devine un motiv de atență cercetare.

Toate manuscrisele la care ne-am

referit sînt însoțite de stema Cantacuzinilor executată în tempera. De asemenea, aceste manuscrise excelează printr-o varietate de elemente grafice care animă atît pagina de titlu, cît și tabellele genealogice. Deși asemănările între primele două manuscrise sînt izbitoare, ochiului avizat nu-i pot scăpa unele diferențe de ordin iconografic sau de execuție. Astfel, stema Moldovei, redată prin capul de zimbrou în cartierul 6 al scutului de pe stema manuscrisului păstrat la Călărași, va fi redată prin cap de bour în manuscrisele de la Biblioteca Academiei R.S.R. și Biblioteca Centrală de Stat. Diferențieri cromatice apar la smalțurile cartierelor 3 și 7 ale scutului; în manuscrisul Muzeului din Călărași ele sînt verzi, iar în manuscrisele Academiei și Bibliotecii Centrale de Stat sînt albastre. Aurul și argintul utilizate pentru realizarea stemei manuscrisului de la Călărași sînt

Fig. 2



înlocuite cu tempera albă și galbenă în cazul manuscrisului de la Biblioteca Academiei și al celui de la Biblioteca Centrală de Stat. Bănuim că asemenea diferențe nu sînt cu totul întimplătoare și este exclus ca motivațiile să aibă la bază doar factori de ordin material. Analizate din punct de vedere al realizării plastice, stemele se diferențiază prin faptul că atît penajul vulturului bicefal, cît și hermina imperială sînt tratate linear-grafic în cazul manuscrisului de la Călărași și de manieră picturală, utilizînd procedeul degradului umbră-lumină, în cazul manuscriselor aflate la Biblioteca Academiei R.S.R. și Biblioteca Centrală de Stat. Fără îndoială, avem de a face cu stări și grade ale talentului și nicidecum cu reproduceri mecanice lipsite de har artistic. Sînt diferențieri care trebuie avute în vedere și în cazul cercetărilor ulterioare.

O mențiune specială se impune în legătură cu calitatea grafică a unor viniete și tablouri genealogice care figurează mai cu seamă în primele două manuscrise. Arborescențele, tratate sub forma unor vrejuri admirabil compuse și adecvate scopului, se extind pe planșe de dimensiuni relativ mari. Ele mărturisesc o orientare precisă a gustului către un fast de sursă post-rococo, specific curților europene și celei rusești. De sesizat ni se par, de asemenea, diferențierile de cadraj consacrate numeralor masculine și celor feminine (fig. 2).

O inedită compoziție grafică aflată pe foaia de titlu merită, credem, o atenție deosebită (fig. 1). La o primă impresie, acvila Țării Românești, integrată în titlu, pare o contrapondere neostentativă a armelor cantacuzinești. La o mai

atență citire a motivului grafic putem observa însă că acvila cruciată a Țării Românești implică, cu deplină discreție, cumva ascuns primei priviri, bicefalul cantacuzinesc. Vedem aici, nu doar un simplu joc al liniilor ci o frumoasă metaforă încărcată de o bogată semnificație de subtext. *Genealogia Cantacuzinilor* constituie de fapt un imn închinat istoriei Țării Românești, închinat acestei admirabile țări care a primit și păstrat pe pămîntul ei tradiția Bizanțului. Această tradiție a fost slujită fără dezmințire și de Cantacuzini. De aceea, în accepție cantacuzină, acvila Țării Românești poate implica, ca o virtuală posibilitate, pajura bicefală a bazileilor bizantini. O teză expusă cu subtilitate rar întilnită și înalt meșteșug de către un artist a cărui identitate nu a fost încă dezvoltată. Un mesaj cifrat pe care coșii manuscriselor noastre nu l-au trădat. Avem, deci, un motiv în plus să credem că manuscrisul păstrat la Călărași constituie o piesă de înaltă valoare care întregește, astăzi, în mod fericit, patrimoniul cultural al țării.

#### NOTE

<sup>1</sup> Paul Cernovodeanu, *O operă de erudiție a secolului al XVIII-lea: Genealogia Cantacuzinilor (1787)*, în vol. „Documente noi descoperite și informații arheologice”, Academia de Științe Sociale și Politice, București, 1981, p. 88-94.

<sup>2</sup> Nicolae Iorga, *Despre Cantacuzini. Studii istorice bazate în parte pe documentele inedită din arhiva d-lui Ghe. Gr. Cantacuzino*, București, 1902; Ioan C. Filitti, *Arhiva Ghe. Gr. Cantacuzino*, București, 1919.

<sup>3</sup> Paul Cernovodeanu, *op. cit.*; Andrei Pippidi, *Fables, bagatelles et impertinences. Autour de certaines généalogies byzantines des XVI-XVIII siècles*, în vol. „Hommes et idées du Sud-Est Européen a l'aube de l'âge moderne”, București-Paris, 1980, p. 271-288.

<sup>4</sup> Nicolae Iorga, *Istoria literară turcă română din secolul al XVIII-lea (1688-1821)*, vol. II, București, 1901.

#### RÉSUMÉ

L'auteur présente un exemplaire inconnu de „Genealogia Cantacuzinilor” („La Généalogie des Cantacuzins”) récemment identifié dans le patrimoine du Musée départemental de Călărași. Oeuvre de chevet du gouverneur Mihail Cantacuzino, dont l'original est resté en Russie, „Genealogia Cantacuzinilor” est connue en Roumanie par l'intermédiaire de deux copies tardives du XIX-e siècle gardées à présent dans la Bibliothèque de l'Académie de la R.S. de Roumanie et dans la Bibliothèque Centrale d'Etat et, maintenant, aussi par l'exemplaire de Călărași. Comparant ces trois manuscrits, l'auteur essaie d'établir leur filiation

et succession et avance l'idée que le manuscrit gardé au Musée départemental de Călărași est la première copie d'après l'original gardé en Russie. Les arguments qu'elle apporte sont, d'une part, la somptuosité de ce manuscrit qui utilise l'or et l'argent dans l'ornementation des armoiries et, d'autre part, une certaine „artisticté” dans la réalisation des tableaux généalogiques et des vignettes. Dans le même temps, un argument important est représenté par la prépondérance des caractères cyrilliques dans le cadre de l'alphabet de transition utilisé.



## O CONFRUNTARE DE OPINII ÎNTRE MUZEOGRAFI ȘI CREATORII DE MODELE DIN INDUSTRIA UȘOARĂ

ANGHEL PAVEL

În relația muzeu-industrie ușoară interesul pentru realizarea unui contact ar trebui să aparțină, în primul rînd, industriei. Muzeele cu profil etnografic, ca păstrătoare ale unui tezaur inestimabil de valori create de geniul popular, pot oferi inepuizabile surse de inspirație pentru specialiștii din diversele ramuri ale producției bunurilor de larg consum. Desigur și muzeele trebuie să manifeste atenție față de industrie în sensul unui sprijin competent, cînd sînt solicitate, și chiar al unei colaborări pe linia organizării de expoziții care să reunească piese din colecții și obiecte de industrie inspirate din arta populară.

Cu ocazia variatelor și deosebit de interesante acțiuni realizate de Muzeul satului și de artă populară în cadrul manifestării, devenită de acum tradițională, „Zilele creației populare contemporane”, în ziua de 25 iunie a.c., a avut loc o masă rotundă cu tema „Tradiție și inovație în creația populară contemporană”. Pe lângă muzeograful de la instituția gazdă și de la muzeele și secțiile de profil din centrele Cluj-Napoca, Iași, Timișoara, Sibiu, Brăila, Rîmnicu Vilcea, Satu Mare, Drobeta-Tr. Severin, Baia Mare, au fost invitați să participe la dezbateri specialiști de la Institutul de cercetări etnologice și

dialectologice, UCECOM, Centrul de estetică a produselor industriei ușoare, Institutul de arte plastice „Nicolae Grigorescu” și numeroși creatori populari.

Discuțiile purtate în prima parte au subliniat faptul că tradiția și inovația sînt un fenomen unic. Cei doi termeni se întrepătrund. Ei nu pot fi disociați fiind, în același timp, dialectici și continui. Din împletirea și dezvoltarea lor, creația merge mai departe, dar tot ele pot genera și pericolul apariției unor produse neartistice, neautentice. Un prim fenomen care contribuie la acest lucru este repetarea la infinit a unor forme și ornamente cunoscute, iar un al doilea fenomen de pericolozitate îl constituie cîrutarea cu tot dinadinsul a tradiției pure, negarea aportului unor generații mai noi de creatori. Pentru a nu se greși în evaluarea unor piese nou realizate, cel mai sigur rămîne cunoașterea fenomenului în toată profunzimea și multilateralitatea lui. Această cunoaștere creează cercetătorului-muzeograf și o intuiție deosebit de necesară în aprecierile pe care este chemat să le facă.

În zilele noastre creația populară se bucură de o largă apreciere atît din partea specialiștilor cît și a marelui public. Meșterii sînt încurajați, pe multiple căi, să producă cît mai mult și diver-



Aspect din timpul dez-  
baterilor

sificat. Există o tendință pentru unii creatori de a lucra la comanda pieței. Dar această comandă, în multe cazuri, nu respectă tradiția și nici ceea ce produc în mod curent meșterii. Atunci apare kitsch-ul. Marea majoritate a meșterilor se pot feri de acesta dacă se adresează la sursa cea mai autorizată — colecțiile muzeale — și discută cu muzeografil obiectele ce le au de confecționat.

În aprecierea creației populare contemporane se impune și din partea specialiștilor din muzee o viziune mai largă, în sensul admiterii inovațiilor în măsura în care ele nu se abat total de la spiritul creației tradiționale. Rolul muzeelor de etnografie și de artă populară este acela de a îndruma, sprijini și supraveghea ceea ce se creează. Este necesară o supraveghere fără intervenții directe care să conțină indicații de felul: cum trebuie realizat un obiect, ornamentația sau ce culoare să se folosească.

A apărut o problemă serioasă legată de creația populară actuală, și anume, cine o va continua. Este nevoie să existe o preocupare permanentă din partea meșterilor pentru a transmite meșteșugul, formind noi creatori din generațiile foarte tinere.

Partea a doua a mesei rotunde s-a axat pe discutarea unor aspecte legate de colaborarea industrie ușoară — muzeu. În dezbateri s-a plecat de la proiectarea de către specialiștii Centrului de estetică a produselor industriei ușoare a unui număr de patru casete cu imagini legate de cercetarea, preluarea și interpretarea unor elemente din creația populară pentru producția de serie. O parte din imagini au redat mediul geografic al zonelor etnografice investigate și piesele mai importante din creația populară întâlnite pe teren. Cealaltă parte a ilustrat modul cum specialiștii Centrului au înțeles să valorifice piesele din zonele respective. Două casete au prezentat țesături de interior din zonele Buzău și Gorj care au inspirat stoffe pentru mobilă, metraje destinate realizării de cearșafuri, perne fantezii, fețe de masă, draperii etc. A treia casetă a prezentat decorațiuni interioare — în mare parte tot țesături — inspirate de obiectele ce împodobesc gospodăriile țăranilor din Munții Apuseni, iar cea de-a patra casetă, piese vestimentare având ca sursă de inspirație elemente din costumul popular maramureșean.

Luările de cuvînt, pe marginea caselelor vizionate, au evidențiat câteva elemente importante, de care specialiștii Centrului vor trebui să țină seama dacă doresc ca produsele realizate după modelele lor să aibă succes la masele de cumpărători:

— Strădanțiile Centrului de estetică a produselor industriei ușoare sînt meritorii, dar cercetările ce se întreprind de către specialiști să fie minuțioase, pentru cîi arta populară este o sursă nepuizabilă de inspirație. Îmbinînd utiul cu frumosul, creația tradițională oferă ca însăși soluții pentru preluarea și prelucrarea unor motive ornamentale care sînt fie apoi trecute la nivel de industrie (dr. Gheorghe Focșa).

— Este important să se depună eforturi în înțelegerea creației populare, pentru cunoașterea factorilor care au generat-o sau care, la un moment dat, au influențat-o. Pe teren se întîlnește o creație în continuă prefacere care are atît piese valoroase cit și altele mai puțin reușite. Atunci cînd nu ești etnograf de meserie e greu să faci distincția între ele. În muzee se află numai obiecte autentice, de mare frumusețe. Există suite de materiale date și ordonate în evoluția pe care au parcurs-o. De aceea, cercetările de teren sînt bune dar ele nu pot suplini cunoașterea colecțiilor muzeale care este absolut necesară. Fără această cunoaștere, un creator de modele nu poate sîi-și formeze o imagine de ansamblu asupra domeniului care îl interesează. O problemă ce trebuie să stea permanent în atenția creatorilor din industria ușoară este și aceea a specificului fiecărei regiuni, zone, așezări. Dacă nu se surprinde specificul, piesele ce vor fi realizate nu vor avea originalitate. Or, industria acest lucru îl urmărește (dr. Ion Vlăduțiu).

— Elementele de inspirație folclorică se cer integrate cu atenție în complexul modei actuale. În prezent nu dispunem de posibilitatea lansării unei mode cu puternice accente luate din costumele tradiționale și pe care piața mondială să o accepte. Dar cu atenție și mult bun gust se pot prelua și adapta modei zilelor noastre motive tradiționale. În acest

sens este nevoie de fantezie și îndrăzneală (Adrian Silvan Ionescu).

— Creația populară tradițională are o frumusețe și robustețe aproape imposibil de egalat. Din această cauză, pentru toți care cunosc colecțiile muzeale, ceea ce a prezentat Centrul de estetică a produselor industriei ușoare a apărut palid, mai puțin expresiv. Se impune, ca pe lîngă cercetările de teren, să se extragă din materialul oferit de colecțiile muzeale elemente ce vor fi preluate de industrie. În acest caz nu trebuie uitat nici un minut că ceea ce se preia se transpune pe materiale de altă natură, se realizează în tehnici total diferite și cu coloranți sintetici. Aceasta duce la schimbări ce pot fi în defavoarea modelelor nou create. Talentul creatorului din industrie trebuie să rezide și din modul cum știe să evite asemenea lucruri. Sondarea permanentă a opiniei consumatorilor constituie și ea un mijloc eficient de evitare a unor greșeli. Muzeografil pot fi consultați atît în calitate de specialiști cit și ca posibili consumatori. De aceea este bine ca, periodic, Centrul să vină în fața colectivelor de muzeografi și să-și prezinte creațiile (Boris Zderciuc).

— Creatorii din cadrul Centrului trebuie să țină seama de modă. Aceasta este în continuă prefacere. Publicul nu poate fi sensibilizat cu motive folclorice foarte evidente. El acceptă doar unele sugestii. De aceea intervine o prelucrare minuțioasă a motivului popular, fapt care îi face pe unii etnografi să nu îl mai poată identifica sau sîi îl atribuie altor zone. Pentru ca în cadrul prelucrării să nu se mai producă o dispariție totală a motivului inițial este necesară colaborarea cu muzeele (plastician Sabina Mihai).

— Creația populară este deosebit de bogată și variată. Nu tot ceea ce a fost realizat de meșterii populari anonimi și s-a decantat în decursul veacurilor poate fi prelucrat cu bune rezultate. Numai anumite elemente se pretează la acest lucru. O concluzie strînsă și de lungă durată între creatorii Centrului și muzeografi poate să ducă la înțelegerea a ceea ce poate fi preluat și ce

nu. Dacă se reușește ca dintr-o zonă să se interpreteze în mod valoros un număr de trei-patru elemente este suficient. Pe viitor, în cadrul confruntărilor dintre Centru și muzeografi este bine să se vină cu mostre și nu cu schițe și desene. Acestea din urmă au dezavantajul că prezentând cele mai fine detalii nu permit o imagine concludentă. De asemenea, de la imaginea grafică la obiectul finit este o mare deosebire pe care cel ce nu lucrează în industrie nu o cunoaște și nici nu o poate sesiza la stadiul de desen (Anghel Pavel).

— Lipsa de cunoaștere a ceea ce este specific unei zone rezidă din absența viziunii de ansamblu asupra întregii creații artistice populare. Aceasta face să se considere că un anume element este caracteristic cînd de fapt el nu este. Pentru a evita o asemenea greșală se impune o strînsă colaborare cu muzeograful din fiecare parte a țării. Acesta cunosc exact ce este localnic, ce se apreciază în mod deosebit, ce constituie împrumut, ce se întilnește pe o arie mai mare etc. Se impune o atenție deosebită din partea specialiștilor Centrului de estetică a produselor industriei ușoare

pentru ca adaptarea unor elemente vechi într-un context nou să nu creeze discrepante. Trebuie alese numai acele motive decorative și combinații de culori care să se integreze noului sau care pot fi prelucrate într-o manieră care să nu facă de nerecunoscut sursa de inspirație (Elena Secoșan).

\* \* \*

Dezbateri, ca cea prezentată, sînt deosebit de utile pentru creatorii de modele din industria ușoară. Totodată, asemenea confruntări îi familiarizează pe muzeografi cu o serie de probleme și aspecte pe care producția de serie le ridică. Cunoșcîndu-le, ei pot să ofere un sprijin competent, la obiect, lucrătorilor din industrie.

Credem că inițiativa Muzeului satului și de artă populară va trebui urmată și de alte instituții muzeale care, cu prilejul unor sesiuni sau manifestări instructiv-educative, să invite specialiști din industria ușoară pentru confruntarea unor opinii și găsirea căilor de colaborare.

## RÉSUMÉ

Dans la relation musée — industrie légère, l'intérêt pour la réalisation d'un contact et d'une collaboration étroite doit appartenir premièrement à l'industrie. Les musées ethnographiques, en gardant un trésor inestimable de valeurs créées par le génie populaire peuvent offrir d'inépuisables sources d'inspiration pour les spécialistes des diverses branches de la production des biens de consommation.

Dans le cadre de la manifestation muséale traditionnelle — „Les jours de la création populaire contemporaine” — organisée par le Musée du village et d'art populaire de Bucarest chaque année, à la fin juin (cette année), le 25 juin, a eu lieu une table ronde sur le thème „Tradition et innovation dans la création populaire contemporaine”. J'ont participé des muséographes des villes de Cluj-Napoca, Jassy, Timișoara, Sibiu, Brăila, Rîmnîcu Vilcea, Satu Mare, Drobeta-Tr. Severin, Baia Mare, des chercheurs de l'Institut de recherches ethnologiques et dialectologiques, des spé-

cialistes de l'Union Centrale des Coopératives Artisanales, du Centre d'esthétiques produits de l'industrie légère, de l'Institut des arts plastiques „Nicolae Grigorescu”, ainsi que de nombreux maîtres artisans populaires.

Les discussions entamées en marge de la collaboration industrie légère — musée ont mis en relief une série d'aspects particulièrement importants pour la réussite de cette collaboration: a) les musées doivent constituer, par leurs collections, la principale source d'inspiration pour l'industrie; b) la recherche sur les lieux ne doit pas être éliminée, mais elle doit être réalisée par les spécialistes de l'industrie légère en collaboration avec les muséographes des différentes zones du pays; c) l'assimilation de certains éléments de la création populaire traditionnelle doit être sélective; d) les éléments prêtés doivent être assimilés de sorte qu'on en puisse reconnaître la source d'inspiration.



## MĂRTURII DOCUMENTARE PRIVIND ACȚIUNILE MONITOARELOR ÎN LUPTA PENTRU ELIBERAREA PATRIEI, AUGUST 1944

CORNEL GREAVU

Muzeul Marinei Române, păstrător al tradițiilor marinărești, prezintă, în sălile sale, mărturii ale participării forțelor marinei militare la înfruptarea istoricului act insurecțional din August 1944 și la războiul împotriva Germanicii hitleriste, pînă la victoria finală.

Ca parte componentă a forțelor noastre armate — Marina militară și-a desfășurat acțiunile de luptă într-o strînsă cooperare cu toate forțele naționale patriotice, cu toți ostașii țării, sub incercata conducere a Partidului Comunist Român.

Forțele hitleriste acordau o importanță deosebită sectorului românesc al Dunării și litoralului maritim, avînd în vedere că pe aceste căi, fasciștii germani transportau petrolul, cerealele și alte bunuri jefuite din țară, pentru a întreține mașina de război germană.

Marina militară română dispunea, la 23 August 1944, de unități navale maritime și fluviale grupate în trei comandanente: 1. Comandamentul Forțelor Navale Maritime; 2. Comandamentul Forțelor Fluviale; 3. Comandamentul Litoralului Maritim și Fluvial.

Disponibilitățile românești pentru mare erau reprezentate prin 22 nave de luptă, iar la fluviu prin 37 nave de luptă. Totalul efectivelor era de 21 016 oameni.

Pe lângă aceste unități, marina avea în compunerea sa și forțe terestre subordonate Comandamentului Marinei Militare. Acestea erau: Regimentul Infanterie Marină, Regimentul Geniu Marină și Regimentul Artilerie de Coastă.

Flota germană dispunea în august 1944 pe litoralul maritim, în zona fluviului, precum și în porturile românești de un număr important de nave de luptă, artilerie de coastă și A.A.

Directiva operativă a Marelui Stat Major din 23 august 1944 stabilea pentru Marina Militară următoarele misiuni de luptă:

— închiderea Dunării în aval de Porțile de Fier pentru a imobiliza totalitatea forțelor maritime și fluviale hitleriste pe Dunărea de jos, a le dezarma și a le captura;

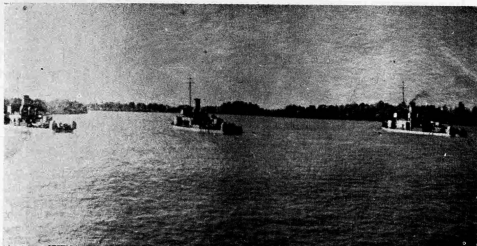
— apărarea porturilor și instalațiilor portuare pentru a nu fi minate și distruse de hitleriști;

— executarea dragajului și asigurarea navigației fluviale și maritime în vederea transportului de trupe și materiale de război;

— asigurarea trecerii peste Dunăre a unităților terestre române și sovietice.

Comandamentul Forțelor Fluviale (C.F.Fl.) avea în subordinea sa pe Dunăre următoarele nave: 7 monitoare, 5 vedete fluviale, 22 vedete de siguranță și





Grup de monitoare pe Dunăre, 1944.

dragaj, 3 pontoane de transport armate și aproximativ 100 de nave auxiliare.

Principala forță navală a acestui comandament o reprezentau cele 7 monitoare<sup>1</sup> cu tunuri navale de calibru 120 mm, în turele blindate, constituind o forță de luptă redutabilă fără egal pe fluviu la acea dată. Nici forțele aliate, nici cele germane nu dispuneau de nave comparabile cu monitoarele românești din punct de vedere al tonajului, blindajului, armamentului, vitezei și autonomiei operative.

În expoziția permanentă a muzeului este prezentată macheta acestui tip de monitor, precum și un tun „Skoda”, de calibru 120 mm din dotarea artileristică a acestor nave.

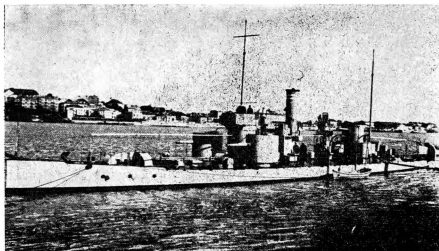
În ziua de 24 august, la ora 3,30, navele primesc ordinul radio al Comandamentului Forțelor Fluviale de încetare a ostilităților contra avioanelor și navelor sovietice. În aceeași zi se primește o radiogramă din partea aceluiași comandament prin care se ordonă deplasarea navelor aflate în stare operativă la Brăila, iar de acolo pe canalul Vilciu, unde se vor concentra toate forțele C.F.Fl. în vederea urmăririi și capturării navelor germane<sup>2</sup>.

Acest ordin a fost determinat de faptul că forțele fluviale germane, numeroase în această zonă, se retrăgeau în amonte, dispunând de importante forțe umane și materiale, de la nave de transport și remorcaj până la șantiere navale mobile, de importante cantități de echipament, provizii și armament.

Ațiunea monitoarelor pe Dunăre este ilustrată în muzeu printr-o lucrare de artă, de mari dimensiuni, realizată în tehnica gravării în zinc, pe care apare un grup de monitoare urmărind nave germane în retragere.

În seara zilei de 27 august 1944, comandantul Forțelor Fluviale, contraamiralul Alexandru Stoianovici, intrunește comandanții monitoarelor cărora le expune planul de urmărire și capturare a navelor germane în retragere pe Dunăre.

Pentru îndeplinirea misiunii s-a prevăzut ca monitoarele să fie grupate, câte două, în funcție de posturile lor de „Telegrafie fără sirmă”, în stare de funcționare. Astfel, primul grup, format din monitoarele „Basarabia” și „Bucovina”, la care se alătură și torpilorul „Sborul”, a acționat pe Dunărea navigabilă, iar cel de al doilea grup, format din monitoarele „Ardeal” și „Alex.



Monitorul „Ardeal” pe Dunăre, P.44

Lahovari”, a acționat pe brațul Borcea <sup>3</sup>.

Succesiunea acțiunilor celor două grupări de monitoare este prezentată în muzeu cu mijloace grafice, evidențiate prin impulsuri luminoase care permit vizitatorului să parcurgă cronologic etapele capturării convoaielor navale germane de către monitoarele române.

În dimineața zilei de 28 august, Grupul Fluvial nr. 1 („Basarabia” și „Bucovina”) pornește din Hirșova spre Cernavoda pentru a îndeplini misiunea primită. Navigând în amonte, monitoarele acestui grup ajung din urmă o mare grupare de nave germane staționată în aval de podul de la Cernavoda. Navele române iau poziție de luptă pentru a evita o ripostă din partea germanilor care dispuneau de numeroase nave armate. Comandantul grupării, lt. comandor Nicolau Eustațiu, în amintirile sale, relatează că a întreprins în așa fel acțiunile, conștient că orice angajament de artilerie cu forțele germane ar fi avut repercusiuni nedorite asupra podului și zonei Cernavoda <sup>4</sup>. Drept urmare, forțele germane, cunoscând puterea de foc a navelor române, sint nevoite să se predea. Cele 14 remorchere, 2 șalupe de patrulare, 60 de șlepuri încărcate cu trupe, provizii și materiale de război,

au fost dezarmate și îndreptate în aval spre portul Piuța Petri (vărsarea Ialomiței în Dunăre), conform ordinelor primite de la C.F.Fl.

Un alt convoi german întâlnit la km. 299, format dintr-un remorcher, două șlepuri și o barjă cu râniți, după ce li se ridică armamentul este îndreptat sub pază spre Piuța Petri <sup>5</sup>.

Gruparea fluvială nr. 2 („Ardeal” și „Alex. Lahovari”), pornind pe canalul Borcea în ziua de 28 august, se îndreaptă în urmărirea unor nave germane semnalate în amonte pe această arteră a Dunării. Întâlnește un grup de nave inamice format din șalupe, bacuri, remorchere și numeroase șlepuri. Ambele monitoare au luat poziție de trageră pentru a determina navele să se predea. Monitorul „Alex. Lahovari” deschide focul, cu artileria de 120 mm de la bord, scufundind o șalupă-remorcher care a încercat să fugă. Au fost capturate în această acțiune 2 șalupe, 3 bacuri cu motor armate, 2 remorchere și 19 șlepuri <sup>6</sup>.

În ziua de 29 august se recepționează radiograma Statului major al marinei (St. M.M.) către cele 4 monitoare, prin care se ordonă: „Împingeți în amonte pe Dunăre până la frontiera iugoslavă

Somați și forțați toate navele sub pavilion german de a trece pe malul românesc și le dezarmați. Contrar, scufundați. În amonte de Gruia, Dunărea este minată”<sup>7</sup>.

Drept urmare, cele două grupuri, după întilnirea lor la Gura Borcei, pornesc la îndeplinirea misiunilor cerute în radiogramă.

În dimineața de Zimnicea, monitorul „Basarabia” capturează un convoi german format din: o motonavă-remorcher, un șlep lung de 120 m, pe care se afla Șantierul naval mobil german „Maureb” din Brăila, 2 remorchere, 2 șlepurii mai mici, personal tehnic al șantierului, trupă și 160 prizonieri sovietici. În drum, convoiul german, navigând în pupa monitorului, încearcă să treacă spre malul bulgăresc, dar salvele de avertisment trase de nava română, în prova convoiului, îl determină să revină în formația de deplasare<sup>8</sup>.

În zona Călărași se semnalase în ziua de 29 august apropierea unei coloane germane în retragere, care se deplasa pe șoseaua Ciulnița — Călărași. Informațiile transmise apreciau că forțele fasciste erau constituite din 80 de mașini, 13 tancuri și peste 2 000 de militari. Monitoarele primesc ordinul să se deplaseze în zonă pentru a interzice trecerea peste Dunăre a trupelor germane. Navele române, împreună cu Regimentul Infanterie Marină și Regimentul Geniu Marină reușesc să rețină coloana germană. Astfel se încheie, în ziua de 30 august, acțiunea de capturare a convoaielor navale germane de către monitoare și alte forțe ale marinei române din timpul Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944.

Făcînd un bilanț al acțiunilor întreprinse de monitoare române pe fluviu în timpul acțiunilor insurecționale din august 1944, putem spune că dăruirea

echipajelor și caracteristicile de luptă ale navelor au fost elementele hotărîtoare ale succeselor obținute.

De la 23 august și pînă la 1 septembrie 1944, forțele fluviale ale Marinei Militare, pe lângă pierderile provocate trupelor terestre, au capturat în total pe Dunăre (între Sulina și Tr. Severin) circa 500 nave hitleriste.

Astfel, monitoarele, alături de întregul Comandament al Forțelor Fluviale, și-au adus contribuția la efortul general al tuturor forțelor democratice, al întregii armate, pentru victoria Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944.

#### NOTE

<sup>1</sup> Clasa monitoarelor, nave blindate de luptă fluviale. Au fost în dotarea flotei militare române (Divizia de Dunăre) între anii 1907—1961. Achiiziționate din Austro-Ungaria, dar asamblate în Arsenalul marinei din Galați, primele patru au purtat numele de „M. Kogălniceanu”, „I. C. Brătianu”, „L. Catargiu” și „Alex. Lahovari”. Aveau următoarele caracteristici: lungime 63,5 m, lățime 10,16 m, deplasament 680 t, pescaj 1,60 m, puterea mașinii 1 800 CP, viteză 23/km/oră, blindaj între 30 și 75 mm grosime, echipaj 113 oameni. Armament: 3 tunuri de 120 mm, tip Skoda, în turele blindate, 2 tunuri de 47 mm, 1 tun de 37 mm, 2 mitraliere de 13,2 mm, 3 mitraliere de 7,92 mm și 5 puști mitraliere de 7,92 mm. În anul 1921 se primesc de la fostul Imperiu austro-ungar, în contul despăgubirilor de război, 3 monitoare avînd caracteristici asemănătoare cu primele. Între anii 1937—1941 aceste nave de luptă au fost modernizate corespunzător progreselor în domeniul naval și artileristic.

<sup>2</sup> Arhiva Ministerului Apărării Naționale, Fond. C.M.M. dosar 1192/1940—41, p. 106—108 și 121.

<sup>3</sup> Arhivele Marelui Stat Major (în continuare: Arh. M. St. M.) Fond. 379, dosar 10, p. 8—10.

<sup>4</sup> Din amintirile lt. c-dor (r) Nicolau Eustațiu comandant al monitorului „Basarabia” — Ban,oteca Muzeului Marinei Române.

<sup>5</sup> Arh. M. St. M. Fond. 1401, dosar 156, p. 6'

<sup>6</sup> Arh. M. St. M. Fond. 379, dosar 10, p. 31.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 56.

<sup>8</sup> Ibidem, p. 61—62.

Fantezia fără limite, viziunea artistică originală de incantare și poezie, penetrația ideatică și în profunzime a relației om-univers, îndrăzneala novatoare de a construi prin matematizarea sensibilului, libertatea personalității pătrunsă de sentimentul social al democrației și eticii sînt, la primul aspect, caracterele creației lui Mattis Teutsch, figură revelatoare a artei moderne europene, promotor al mișcării artistice de avangardă în România, de la a cărui naștere s-au implinit anul acesta 100 de ani.

Trei căi facilitează înțelegerea artei lui Mattis Teutsch: cadrul afirmării ca artist, ideile estetice și opera sa în drumul ei ascendent de la peisajul liric la expresionism și la simbolismul liniei, volumului și culorii. „Sînt copilul secolului XX. Ca artist privesc, de la bun început, dintr-un unghiul propriu tot ce se petrece în jurul meu și păsesc pe drumul ales consecvent, drept înainte. Independența îmi asigură progresul”<sup>1</sup>.

Mattis Teutsch s-a născut la 13 august 1884 în Brașov. În 1901 a terminat, la Brașov, Școala tehnică de industria lemnului, secția de sculptură în lemn. A studiat cu Arthur Coulin și Friedrich Miess, avînd colegi pe Hans Eder și Fritz Kim. Între 1901 și 1902 frecventează, la München, Academia de Arte frumoase, în clasa de sculptură a profesorilor Rümenn și Schmidt. Între 1906 și 1908 studiază la Paris. În 1908 este numit profesor la Liceul industrial din Brașov unde rămîne pînă la sfîrșitul vieții. În 1913 participă la „Der Sturm” apoi, în 1917, la gruparea intelectuală de stînga „MA” (Azi) și are prima expoziție personală. În 1920 expune la București. În 1921 expune alături de Paul

Klee la „Der Sturm” și are de asemenea o expoziție cu Marc Chagall. Numele său devine cunoscut și celebru. Expune la Roma, Berlin, Chicago. În 1924 expune la „Contimporanul”, la București și în 1928 din nou la Berlin. Împreună cu Milița Petrașcu, Marcel Iancu, M. H. Maxy, Corneliu Mihăilescu participă la expoziția grupării „Arta nouă”. Expune din nou la București și este prezent la Brașov, Baia Mare și Cluj. Are o nouă expoziție personală la Brașov, în 1947, și la București, în 1957. Moare la 17 martie 1960.

Opera lui Mattis Teutsch a cuprins, în evoluția sa, patru etape principale, corespunzînd unor perioade istorice, deși stilistic, acceptînd diversele sale experimentări, am putea formula mai multe maniere stilistice. Evoluția sa artistică a mers însă paralel cu dezvoltarea gândirii sale teoretice.

Prima etapă ar fi aceea a începuturilor pînă la contactul cu „Der Sturm” și „Blaue Reiter”. O etapă în care domină acuarela, lucrările în tempera, litografiile, gravurile în lemn și sculpturile colorate. Caracteristica sa constă într-un realism figurativ cu tendințe expresioniste și foviste. Această etapă s-ar rezuma mai mult la imaginile din Brașov, în care natura a lăsat amprente puternice în imaginația artistului, rezultînd imagini expresionist-foviste, incandescente ca luminozitate, poetice în atmosferă, exaltate în sentimentele lirice sau dramatice. Primează în această etapă, pentru artist, sculptura, o sculptură în spirit nordic, cu suprafețe frămîntate nervos. Pentru a accentua dramatismul sentimentului redat, artistul introduce culoarea, astfel că unele lucrări pot fi înțelese ca sculpturi-



Portretul pictorului H. Mattis Teutsch

picturi. Artistul se lasă purtat, în asemenea lucrări, de un elan sensual. În manifestarea acestui elan, pe măsură ce progresează ca artist, bucuria sa exaltată este alterată de sentimentul neliniștii în fața fragilității destinului uman. O umbră de melancolie intervine în creația sa ca suscitarea unor severe întrebări asupra existenței și morții. „*Artă este de natură etică, scria artistul în 1931. Ea izvorește din suflet și vorbește sufletului, calea ei de acces e sensibilitatea*” (Manuscris: Reflecții asupra creației artiștilor plastici în epoca socialismului. 1959). Aici vorbește artistul în numele unei concepții realiste asupra artei. Această primă etapă nu a fost mult deosebită de atmosfera artistică aparținând școlii brașovene sau aceleia din Cluj. Culoarele dominante sînt cele reci, verde și albastru, sau în alte tablouri

cele calde, puțin pastelate și cu cîntururi trasate de culori reci. În această perioadă manifestă o înclinație remarcabilă și pentru linogravură și acuarelă. În preferința gravurii se vedește și gustul artistic din prima decadă a secolului nostru și indeosebi a regiunilor nordice ale Europei. Gravura sa concentrează imaginea reală într-o expresie oarecîm cerebralizată, ceea ce îl va face să considere mai tirziu peisajul, așa cum îl vedea în natură, lipsit de cutănă și spirit.

Următoarea etapă, deși cuprinde activitatea de la „Der Sturm”, „Contemporanul” și „Ma” este marcată, de fapt, de ciclul „Flori sufletești” (1919—1924), deoarece cu prioritate lucrările ce constituie acest ciclu, dar ca și celelalte picturi, anterioare sau realizate pînă către 1930, se bazează pe armonia liniilor și culorilor, pe principiile verticalei și orizon-

Afișul Expoziției lui H. Mattis Teutsch și Paul Klee la Galeria Der Sturm

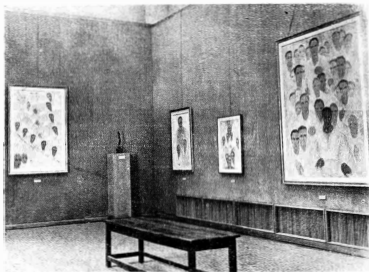
# DER STURM

Leitung: HERWARTH WALDEN

**Juli/August 1921**  
**Neunundneunzigste Ausstellung**

**PAUL KLEE**  
**HANS MATTIS**  
**TEUSCH**  
**GESAMTSCHAU**

STÄNDIGE KUNSTAUSSTELLUNG  
 BERLIN W 9 · POTSDAMER STRASSE 134a  
 Geöffnet von 10—6 Uhr · Sonntags von 11—2 Uhr  
 Auf Wunsch Führung



Interior din expoziția personală — 1957, București

talei, corespunzând preocupărilor constructiviste evidențiate teoretic în lucrarea sa „Kunstideologie”. Este perioada sa de avangardă, de afirmare a individualității artistice, de cristalizare a concepției realismului constructiv. Folosirea semnelor vizuale, a liniilor și culorilor, armonizarea lor, l-a făcut pe Blaga să afirme că procedeul său artistic „e muzical-sinfonic”.

A treia etapă va corespunde perioadei începând cu criza economică din 1933 până la sfârșitul celui de al doilea război mondial, o perioadă de mari frământări politice, „neagră” pentru artiști, tristă pentru Mattis Teutsch, de renunțări până la imposibilitatea de a se manifesta, de pierderea legăturilor cu centrele artistice europene, ele însele bulversate de situații politice și militare dramatice.

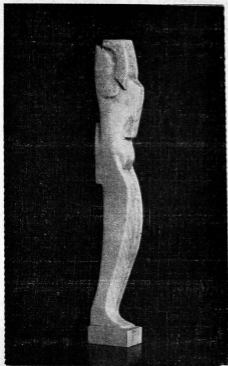
Mattis Teutsch se afla în această perioadă la Brașov. Experimentează posibilități de monumentalizare a imaginii. De asemenea, studiază figura umană, portretul, ca o sursă de preocupărilor sale pentru imaginea „omului integral”. Multe dintre lucrările realizate în această perioadă au dispărut, unele fiind distruse sau repictate, mai târziu, de artist.

De ce artistul a distrus cea mai mare parte din lucrările create în acești ani

este greu a spune. Artistul nu a lăsat însemnări. A trecut repede peste această perioadă, deși lucrările rămase, însemnări-

*Figură stînd, sculptură în lemn, colorată*





Figură. sculptură în lemn

rile răzlete, ne fac dovada meditațiilor sale asupra „omului integral” și a realismului constructiv, pe care le va dezvolta în etapa următoare ce a corespuns perioadei reconstrucției țării și a revoluției socialiste pînă în 1960, anul cînd moare artistul. În cei cinsprezece ani după 1944 el a continuat și a realizat o operă valoroasă prin noutatea și originalitatea ei. Mulți biografi și critici de artă au trecut ușor peste această perioadă oprindu-se doar la „Florile sufletesti” și la lucrările constructiviste ca *America, Ritmul vieții, Două verticale, Compoziție* <sup>2</sup>. În atelierul artistului se găsesc încă multe lucrări, care nu au fost prezentate public în expoziții sau reproduse. Artistul a fost atras intens de imaginea omului, pornind de la situații reale sau personaje cunoscute pentru a le generaliza, nu în „tipuri”, cum era moda anilor ‘50, ci sintetizînd expresiile și sentimentele prin aceleași

procedee constructive ale relației între orizontale și verticale, relație sau raport în care așază și portretele. Adeseori adaugă o mină, propria sa mină, indiferent pe cine reprezenta, ca un simbol al creației. În unele tablouri s-a oprit și la propriul său chip, dar nu cum făceau expresioniștii sau pictorii realiști, privindu-se în oglindă, ci sub imbolduri filosofice. Unul din asemenea tablouri îl reprezintă multiplicat, în 12 portrete pictate ca un fundal, din care se desprinde intens luminat, așezat în centrul tabloului pe o verticală, autoportretul din epoca tinereții, iar la baza tabloului, așezat pe o orizontală ca pe catafale, profilul portretului său îmbătrînit. Este o ilustrare afectivă-simbolică a rolului liniilor verticale și orizontale, a exemplificării reprezentării vieții, vigorii, tinereții (verticala), a repausului și morții (orizontala). Alte tablouri redau, aproape în același spirit, relațiile între oameni, dintre oameni și societate.

În consecință această etapă, deși scurtă, a fost bogată și diversă în realizări și trebuie să recunoaștem, că prezentînd asemenea lucrări în expoziția retrospectivă la Brașov și în expoziția din 1957, la București, în sala N. Cristea <sup>3</sup>, ele nu au fost întîmpinate cu entuziasmul recunoașterii valorii și originalității lor așa cum se aștepta și merita artistul.

S-a afirmat adeseori că prima perioadă a creației sale, dominată de peisaje, s-a aflat sub influența lui Van Gogh <sup>4</sup>. Forța emoțională a culorilor lui Van Gogh a impresionat pe toți artiștii acelei perioade artistice a gloriei expresionismului, fiind și un exemplu pentru debarasarea de mirajul impresionismului, dar Mattis Teutsch purta în imaginația sa incandescența subiectivă a armoniilor cromatice. Mai apropiat acelei perioade s-a situat dramatismul lucrărilor lui Eduard Munch. Întotdeauna însă Mattis Teutsch nu s-a adaptat ușor manierei altora. La primele sale lucrări, peisaje cu lacuri, poiene, păduri, munți, cu grădina casei sau imagini din Brașov, se remarcă semnele unei inspirații și a unei execuții directe în fața motivului. El a păstrat atracția ineditului unui subiect și al pitorescului naturii. Execuția este simplă, fără spontaneitatea și nervozitatea picto-

rului impresionist. Filtrează ceea ce vede printr-o prismă proprie transformând culorile din natură într-o gamă restrinsă, pe care artistul o consideră aptă de semnificații etice și de sintetizare a sentimentelor sale. Pictura este lejeră, simplă, aeriană. Cu intenție a urmărit simplificarea și disciplinarea mijloacelor plastice. Încă din această fază observăm înclinația spre geometrizarea peisajului și introducerea planurilor, a suprafețelor întinse de culoare. Planurile sînt dispuse geometric, urmînd principiul orizontalelor și verticalelor. Atenția sa este îndreptată, cu prioritate, spre afirmarea sentimentului, cauză și efect al creației.

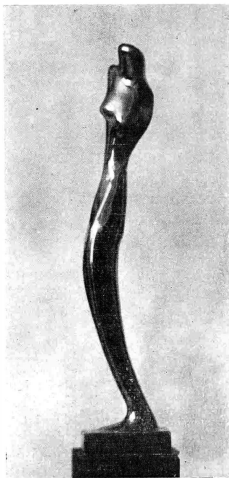
În etapa următoare artistul a acordat un interes neobișnuit exprimării plastice a sentimentului, de aceea și definește arta a fi etică. Dar nu voiește un sentiment teratizat, ci desprins de condițiile concrete, lumești; concretul în concepția sa are inconsistență și, fiind trecător, nu este decît iluzie și confuzie. Artistul vroia un sentiment arhitecturizat și durabil. În acest mod atenția lui s-a îndreptat spre valorile afective și simbolice ale liniei și culorii, ale raportului dintre ele și la semnificațiile lor în ansamblul compoziției. Asistăm astfel la evoluția concepției sale despre realism, pe care o continuă în forme matematizate, constructive, considerînd liniile singurele capabile să exprime stările afective, pure, ale unui realism de adîncime. În această perioadă se conturează, în concepția sa estetică, noțiunea de realism-constructiv. Realismul său constructiv rămîne, în esența sa, etic.

Înții, așa cum am mai afirmat, aplică acest procedeu al realismului constructiv, modelator al formei, la gravură. Ceea ce obține entuziasmează pe cei de la „Der Sturm”, „Arta nouă” sau „MC”. Lucrările îi sînt reproduse, alese pentru copertile revistelor, propuse a fi integrate în albume — semne ale recunoșterii valorii, unicității și originalității sale.

Apoi procedeul îl aplică la pictură. Rezultatele sînt extraordinare. Astfel au luat naștere „Florile sufletești”, incomparabile opere în tot ansamblul european al lucrărilor de anvergură modernă.

Era Mattis Teutsch un vizionar?!

Mai degrabă el a avut intenția integrării realului în universal. A constatat că sentimentul poate fi exprimat prin semnele vizuale cele mai pure: linia



*Siluță*, sculptură în metal polizat

și culoarea. Și în nici o lucrare nu se evidențiază aceasta mai bine decît în „Florile sufletești”.

Unii biografi au considerat „Florile sufletești” „o aprofundată a legilor concave și convexe, ale culorilor reci și calde în strînsă corelație”<sup>5</sup>.





Compoziție. Ciclul „Flori sufletești”, pictură ulei



Compoziție. Ciclul „Flori sufletești”, pictură ulei

Formele convexe și concave, aparțin mai potrivit volumelor sculpturii: în pictură aflăm o extindere a acelorași relații între linii. „Florile sufletești”, la primul aspect, înfățișează culori urmind cercuri, volte, curbe, unghiuri, mergind în toate direcțiile și totuși alăturându-le ele urmează o ordine și un ritm riguros gândit de artist. Pentru înțelegerea lor ar trebui pornit de la însăși denumirea ciclului de „Florile sufletești”<sup>6</sup>. Realizate într-o perioadă restrinsă, „Florile sufletești” implică o morfologie și o sintaxă plastică originală și unică. Le putem apropia doar de unele tablouri ale lui Kandinsky. O luptă acerbă, dramatică sau lirică-melodioasă, uneori într-adevăr ca o melodie așa cum afirma Blaga, sugerează vârtejul culorilor în care o culoare domină, tresaltă, se impune ca un sentiment major în calmul vieții afective. O concepție cosmologică asupra existenței pare a se lămuri privind cum părțile se adună într-un ritm unitar și armonios. Principiul ordonator al existenței rezidă aici în armonia dintre mișcare, lumină, culoare. Dar Universul, ca și omul, nu este unic, nu are același aspect, aflându-se în continuă schimbare. Un vast vârtej de fenomene, de stări sufletești sint implicate în „Florile sufletești”. O lucrare nu seamănă cu cealaltă și totuși au ceva comun: autonomia formei și forța psihică a culorilor și compoziției. Culoarea stimulează aflusul sentimentului. Nimic nu e posibil, fără o impulsie afectivă, fără un moment de exaltare, ca un fel de delir plastic. Mai tirziu el reține și ordonează sentimentele făcând din compoziții scheme, dar „Florile sufletești” vor rămâne ciclul realizării sale artistice depline.

„... mai cu seamă, scria George Macovescu, în ciclul acelor admirabile compoziții pe care le-a intitulat „Florile sufletești”, Mattis Teutsch nu s-a lăsat furat de tendințele din pictura contemporană lui, care duceau spre o detașare rece, abstractă ci și-a încălzit pinzele printr-un umanism manifestat în metafora construcției și în forța plastică a culorii. Mattis Teutsch, descoperitor al unor tehnici noi în pictură, rămâne unul din marii maestri ai culorii în plastica românească”<sup>7</sup>.

Celelalte lucrări, ce aparțin aceleiași perioade în care a realizat ciclul „Flori sufletești”, distincte și prin alte dimensiuni, sînt mai apropiate de constructivism<sup>8</sup>. Ele includ o rigiditate doctrinală riguroasă și repudiatoare concepțiilor facile. Ele urmează principiile publicate în lucrarea sa „Kunstideologie”. Asemenea principii, precepte vizualizate, strict geometrizate în formele lor de exteriorizare plastică, au oprit desfășurarea unei libertăți formale totale, așa cum s-a întimplat la contemporanii săi, în schimb i-au dat o aspirație strînsă spre construcție, spre arhitecturizarea imaginii. Rezolvarea spațiului tabloului are loc în pure relații calitative a liniilor și culorilor. Dacă liniile în ciclul „Flori sufletești” nu sînt total geometrice, nici rigide sau schematice, în celelalte lucrări ele par trase cu rigla. Linia simbolizează acum în toată plenitudinea ei, direcție și tensiune. Linia orizontală este de cele mai desori neagră. Ea semnifică repausul, moartea. Verticala este albă, sau albastru. Diagonala este



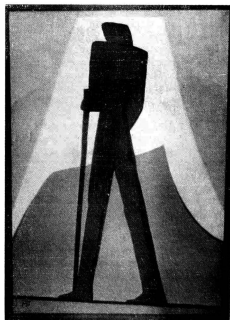
Compoziție, pictură ulei

cea mai intens colorată: roșu, verde, galben. În tablourile sale unghiurile obținute din împreunarea liniilor colorate, a verticalelor cu horizontalele sau a acestora cu cele oblice, conțin și ele sensuri etice și filosofice; cel ascuțit înseamnă tensiune crescîndă; cel drept rațiune, maturitate; cel obtuz: pasivitate. În acest mod artistul integrează în pictură valorile grafice cu sensuri simbolice și afectiv-umane. Artistul are o dialectică specifică a proprietăților verticalei și orizontalei, a mișcării lor de sus în jos sau invers, ori de la dreapta la stînga. Picturile ca și sculpturile sale sînt astfel animate, conțin un ritm și o mișcare ce coincide mișcării psihice interioare.

Prin direcțiile liniilor și culorilor artistul imbină elementele, desprinzindu-le din suspensia lor concretă într-o suprafață dematerializată. El tinde să dilate la infinit posibilitățile formale ale suprafeței picturale. Așa de mult speculează și forțează această concepție încît uneori ajunge la uscăciune, la ariditate deliberată. Exploatarea formelor în această artă gravă și tonică, ține și de dorința de a introduce exigența în mișcare paralel cu o meditație profundă asupra existenței.

A fost înșă artistul conștient că speculînd valorile simbolice ale liniei și culorii se îndepărtează de realism, putînd ușor aluneca în decorativism și abstract?

Înălțime, pictură ulei



Cea de a patra perioadă, corespunzând etapei socialismului, pare să confirme aceasta. El revine la fluxul sentimentului și la integrarea lui într-o imagine realist-construită pentru a se îndepărta de pericolul decorativismului.

El a căutat în anii care au urmat războiului, pînă în 1960, să imbine constructivismul său anterior războiului cu umanismul socialist. Această îmbinare a urmat o traiectorie teoretică a realismului-constructiv, împlinind concepțiile sale estetice, într-o teorie contemporană, de perspectivă istorică. Ceea ce a rezultat a constituit, de asemenea, o creație unică. Ea nu era nici naturalismul în care alunecase realismul, nici constructivismul abstract continuat și

dezvoltat în occident. De aceea ea a fost considerată expresionistă, suprarealistă, decorativă și chiar formalistă, dovezi că nu a fost suficient înțeleasă. Aproximarea de această etapă o putem face tot prin conceptul de realism constructiv și prin noțiunea de „om integral”<sup>9</sup>. În ambele cazuri ne oprim la acele tablouri în care figura umană nu este reprezentată izolat ci într-o masă de chipuri umane a căror mișcare urmează, așa cum am mai arătat, direcțiile liniilor orizontale și verticale. Chipurile celor înfățișați sint, în cel mai mare număr, fără gen, scotînd în evidență expresia ochilor inseriși într-un oval. Ochiul acestia, obsesivi, ciudați, caracterizanți, au determinat ca a patra sa perioadă să fie considerată un fel de revenire la expresionismul modern și la suprarealism.

Compoziție, pictură ulei



Mattis Teutsch a căutat însă un sens, care să devină scopul creației. Pentru a deveni expresivă, forma — prin deformare — ajunge la un grad de ruptură față de normele cunoscute și tradiționale. Artistul impune un schematism al liniilor, ca în geometrie și, mai mult chiar, teoretizează aceasta. Geometria a fost pentru artist contrariul rigorii absolutului, un sprijin pentru a nu aluneca total în abstracționism și decorativism. Geometria l-a oprit să se lase pradă spontaneității, hazardului sau metaforei.

Caracterul subiectiv al creației l-a oprit, de asemenea, la limita unui program. Acest program constituie o stare inefabilă a comuniunii artistului cu natura și Cosmosul. Aici, în o asemenea comuniune a căutat el regula și normele creației. Ritmul universal apare ca scop al creației prin surprinderea și transformarea lui în imaginea artistică.

Ca toate creațiile moderne, opera lui Mattis Teutsch se impune prin inextricabila conjuncție a unei problematice intelectuale și umane și a unei insolente seducții estetice.

Eforturile creatoare ale artistului s-au rezumat la esențializarea formei sculpturale sau a imaginii picturale la o nuanță de simbol determinată de direcția mișcării. Dacă în pictură adaugă simbolica

culorilor, în sculptură anulează sterilitatea decorativă a ritmului prin semnificația etică a liniei reușind să anime afectiv mișcarea. Spre deosebire de Brâncuși, care tindea spre frumusețea radioasă a formelor mediteraneene, sensuale și grațioase, spre deosebire de Tucelescu ce căuta sensul arhetipal al formei artistice, Mattis Teutsch a fost intens interiorizat, stăpinit de o asceză de filozof. Formele sale corespund unor meditații de înțeles. El a căutat absolutul, universalul prin suplețea și simbolică revelatoare a sentimentului uman etern.

Realismul său constructiv este, în esența sa, un realism în mișcare, ale cărei perspective de acceptare și recunoaștere se vor realiza, așa cum prevedea artistul, numai dacă pictorii și sculptorii vor exercita atracția creației lor asupra unui centru de interes care este omul în mișcare și în devenirea sa universală. Filozofia lui Mattis Teutsch este astfel liberală, dar ea se opune exagerării, aventurii ca și stagnării.

Apariția lui Mattis Teutsch a pus la îndoielă valorile principale artistice ale unor forme de artă cunoscute. Personalitatea sa a îndreptat creator privirile spre realitatea umană. Artă sa este îndemnat să descopere și să-ți afirmi propria personalitate. Până la el, arta aparținea ori gândirii severe, raționaliste, ori emoției vizuale. Mattis Teutsch propunea să le unim.

Așa cum arătam, teoriile estetice ale lui Mattis Teutsch au fost concentrate în lucrarea sa „*Kunstideologie, Stabilität und Activität im Kunstwerk*”<sup>10</sup> ca și în lucrările rămase în manuscris: în „*Reflecțiuni asupra creației artiștilor plastici în era socialistă*”<sup>11</sup>, în prefetele scrise de artist la unele cataloage ale propriilor expoziții<sup>12</sup>, în scrisori și articolele publicate în presă. Există și un manuscris inedit „*Însemnări către fiul său Mattis Ioan*”.

Ideile sale estetice sînt legate de rolul și simbolul liniei în artă, de funcția etică a artei, de formarea omului nou și de realismul constructiv. De fapt ideile, în ansamblul lor, converg spre definirea realismului constructiv.

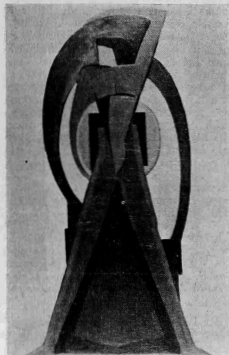


Ritm, pictură ulei

Conceptul asupra valorii simbolice a liniei și-a găsit originea nu numai în meditațiile filosofice asupra compoziției artistice, în observarea avansării mondiale a ideilor artiștilor ci și în înclinația sa spre sculptură, spre subiectul ei permanent, omul. La rîndul său, sculptura în lemn a constituit rezultatul atracției sale pentru pîdurile de brazi.

„Marea influență, sigură, liniștitoare a verticalei în pîdurile noastre am aflat-o... Eu lucrez la găsirea și crearea noului tip de om. Omul meu nu este fizionomic, nu este o amintire, eu vreau să immortalizez pe pinzele mele omul adevărat în viața sa reală... Statuia în aparență se apropie mai mult de natură. Statuia se ridică mereu din orizontală după cum și întreaga natură se ridică din marea orizontală. Construcția statuiilor mele este lucrearea verticalei în sus și în jos, în proporțiile stabile de mine”<sup>13</sup>.

Aceleași sau aproape aceleași principii le aplică și la culoare. Artistul exer-



Enou, pictură ulei

sează intens rolul liniei în compoziția artistică. O găsește esențială în exprimarea gândirii și a realității. „Pictorului, seria el în „Baza lucrului meu”, îi este pusă problema de a echilibra forma pe un plan vertical. Verticala e: activitate — forma verticală e stîlpul sprijinitor. Orizontala e: liniște, forma orizontală e împreunarea verticalelor și nemărginirea întindere. O formă verticală fără bază orizontală e un corp suspendat în aer ... Pictorul lucrează pe o suprafață verticală ce-i este dată; sculptorul și arhitectul pe alocuprinzătoarea orizontală. Toate creațiile naturii se înalță din orizontală; percepute activ de către simțirea noastră... Omul trăiește și gîndește în reprezentării înifigurale, el e prin temperament mai aproape de pictor și acest fapt e punctul de gravitate al picturii. Sculptura e de acum, ca atare, mai depărtată de om și în consecință mai accesibilă construcției independente”<sup>14</sup>.

Se cunosc azi peste patruzeci de sculpturi<sup>15</sup>. Ele reușesc să precizeze o pasiune și un meșteșug cu inerente calități de sculptor.

Armonia culorilor o deprinsese la Paris. „Tablourile mele sînt compoziții de mișcare și de culoare, nu opere decorative: percepțiile, stările mele sufletești le redau într-o formă nouă. Vederea mea este ușoară, clar distributivă, a cărei desfășurare ritmică, dinamică, dă o senzație puternică” (citat de Ioan Mattis Teutsch în *Mattis Teutsch 1884—1960*. Comunicare. Muzeul Sf. Gheorghe, 1960). Fovismul și expresionismul lui Van Gogh par să răzbată în ideile sale artistice asupra culorii și sentimentului.

„...Existența sau inexistența sentimentului este problema decisivă. Dacă există trebuie să ne plecăm în fața lui și să ținem seama de el în toate împrejurările. Sentimentul poate fi contemplat ca o realitate dată, care s-a format odată cu omul, o funcție vitală care nu poate fi comparată, a cărei formă de exprimare trebuie să oglindească proporțiile nemăsurat mai fine ale imaginației, care sînt doar ca o adiere lină, sînt în stare să provoace o schimbare în celulele scoarței cerebrale, făcîndu-le să vibreze conform cu ritmul lor. Acest proces este condiție de bază a creației artistice. Punctul de plecare a creației artistice își are rădăcinile în formele superioare, forma individuală este exprimarea specifică a personalității artistului și cu cît este mai puternică această exprimare, cu atît este mai valoroasă creația artistică. Artistul duce în creația sa întreaga sa personalitate, lumea sentimentelor sale, ritmul său. Viața sufletească a artistului este susținută de armonia sa interioară. ...Vibrațiile lăuntrice ale artei adevărate nu se pot exprima nici prin individual, nici prin natură, nici prin asociere cu obiectele, doar numai prin sentimente deoarece aceasta face posibilă exprimarea duratei sentimentului respectiv, pe cînd celelalte exprimă numai vibrații de moment”<sup>16</sup>.

În domeniul culorii artistul nu căuta atît culoarea, cît nuanța și subtilitatea ei. În această privință el se aseamănă cu Ciucurencu, care afirma: „Culoarea

să nu fie pusă de dragul culorii, ă să exprime un gând, o situație, iar desenul să aibă un caracter de construcție”.

Mattis Teutsch a aplicat magistral principiul că desenul precizează, iar culoarea armonizează. Pentru el arta a fost o armonie paralelă naturii.

Mattis Teutsch avea o morfologie și sintaxă plastică originală, care-l așază ca egal în rândurile celor de la „Blaue Reitter” sau de la expozițiile „Contemporanului”.

Conceptiile sale ajung astfel a fi de ordin cosmologic.

Universul este intruchipat de om și de sentiment; acțiunea, mișcarea este inteligența lui. Inteligența îl duce pe artist la gândirea abstractă, logică, la nevoia de arhitecturizare a liniei care se îmbină, în ansamblul creației lui Mattis Teutsch, cu spiritul etic al expresionismului. De la expresionism artistul a preluat și autonomia formei, forța psihică a imaginii și individualizării ei. El a amestecat expresionismul și fovismul cu simbolismul modern, care în afara temelor sale caracteristice, a adus accentele de culoare, monumentalizarea formei și acuitatea grafică. După Mattis Teutsch, limbaajul artei și lumca care populează imaginația sint cuprinse în simboluri. Simbolurile coordonează emoțiile, deoarece emoțiile necontrolate fragmentează unitatea imaginii. Evenimentele, obiectele, oamenii, cultura, cu care artistul vine în contact, devin asociații ce îmbogățesc și localizează simbolurile. Simbolurile transmit mesajele conștiinței. Dar interpretarea simbolurilor are loc în creația artistului prin intuiție. Intuiția se manifestă ca o inspirație, ca impulsie creatoare. Comunicind simbolurile — adesea în gândirea artistului fiind considerate sentimente — el le dă o formă artistică originală dar de intensă expresivitate. „Artistul trebuie să creeze proporții noi, seria M. Teutsch în „Ideologia artei”, care izvorăsc din contemporaneitate; se impune crearea tipului nou uman, care să poarte în el umanitatea nu în mod fizionomic ci tipic”, și în continuare: „Arta intruchipează în mod vizibil timpul în formă: ea transmite epocilor viitoare

cultura”. Dar ce sînt umanitatea, tipicul, timpul, cultura în gândirea artistului? Pot exista ele în afara simbolului? Simbolul sîu este o necesitate a exprimării unor lucruri, riguros morale, pe care gândirea nu poate să le formuleze și pe care le sesizează și le concretizează prin intuiția formelor și culorilor. Semnele sale, liniile, verticalele și orizontalele, sînt sufletul secret al lucrurilor, al sentimentelor și al existenței în general. Artistul sparge oglinda vieții cotidiene pentru a vedea ceea ce se află în spatele ei. Apariția lucrării sale, „Kunstideologie” a produs un justificat interes, lămurind mai temeinic concepțiile artistului.

E. Jebeleanu sesizase încă din 1929 calitățile de „artă pură și nouă” a creației artistului scriind cu entuziasmul său caracteristic: „Artistul sugerează numai. Și, în aceasta constă arta. Mattis Teutsch dă o artă pură și nouă. Trebuie

Figuri, pictură ulei



să știi să te apropii de ea cu sufletul. Și o vei înțelege”<sup>17</sup>.

„Kunstideologie” era și o încercare a artistului de a defini „Omul nou” (Banner îl numește „Omul deplin”).

L-a realizat oare? Méliusz József dă un răspuns dramatic: „*Mattis Teutsch a făcut un gigantic salt în evoluția sa, ajungând de la destrucția secolului al douăzecilea, la construcție, fapt care, la propriile-i proporții, privește din centrul focar al prezentului, nu este decât o masivă tragedie individuală, omul nou (societatea nouă) care pînă acum nu s-a realizat încă*” (Méliusz József, în „Temesvári Hirlap — 27 septembrie 1932).

„Omul nou”, ar apare deci după Méliusz József ca o himeră, un vis al artistului. Totuși artistul a tins la realizarea lui și îl realizează numai în imaginea artistică. În noțiunea omului nou timpul și spațiul au dispărut. Totul se află la absolut și posibil. A picta sau

sculpta, înseamnă a porni de la observația omului. „*Să lucrezi*, scria artistul, *mai cu seamă la compoziții al căror punct de plecare îl constituie omul*”<sup>18</sup>.

Pentru artist timpul și spațiul dacă dispar din realitate continuă însă în psihicul său și-i dau noțiunea de realitate pură, totală. Timpul și spațiul nu pot fi exteriorizate decât prin creația unei forme pure.

Chiar atunci cînd ne subjugă deliciale culorii din „Florile sufletești” sau fantasticul aglomerării chipurilor umane din ultima perioadă, el introduce conștient și deductiv, la mari temperaturi, visul, ca o aspirație filosofică a universalului alături de pasiunea explorării sentimentului uman.

Insolitul la care a ajuns și cu care a sfîrșit nu a însemnat ruptura echilibrului ci dorința de a plasa în centrul atenției omul atît de schimbător și imprevizibil.

Pios onorat de admirorii artei de avangardă, Mattis Teutsch a cunoscut gloria artistică. Istoria va face din el un campion, va recunoaște în creația sa o operă de o frumusețe, aparent inaccesibilă, dar de penetrație a profunzimilor, ce-l vor ridica la rangul de maestru și deschizător de drumuri, cu frontierele precizate de cele două mari aspirații: realismul constructiv și Omul integral. Opera sa fascinează. Spiritul său uimește prin subtilitatea gândirii. Opera sa a ridicat expresia la limbajul purificat.

Și răspunsul, pe care artistul îl dă la întrebarea: „Ce este arta?”, rezumă și explică întreaga sa viață și operă: „*Conceperea timpului prin spirit și sentiment*”.

#### NOTE

<sup>1</sup> Mattis Teutsch, septembrie 1932 Citat în „Ateneu” — ianuarie 1969

<sup>2</sup> Cele mai multe lucrări sînt intitulate „Compoziție”

<sup>3</sup> Azi, Sala de expoziții A.A.F. de pe str. Brezoianu.

<sup>4</sup> Vezi Mihai Nadim, *Prefață la Catalogul expoziției retrospective*, Brașov, 1968. Același lucru a afirmat și N. Argintescu-Amza.

<sup>5</sup> Mihai Nadim Dăb Grigorescu, Zoltan Banner.

<sup>6</sup> Cele mai multe se găsesc în colecția familiei, în colecțiile G. Macoveșcu, prof. ing. I. Constan-

8 Martie, pictură ulei



tinescu, G. Ivaşcu, I. Petruţ, în muzeele din Braşov, Bucureşti, Cluj-Napoca, Galaţi, Sibiu, Arad, Sf. Gheorghe, Tg. Mureş.

<sup>7</sup> George Macoşescu — *Hans Mattis Teutsch*, „Contemporanul”, 13 martie 1970.

<sup>8</sup> Astfel de lucrări sînt „Compoziţie” (Paris, 1925), „Dans” (1925), două figuri prînse în simbolul cercului şi al pătratului, „Copilul” (1927), „Nud” (Paris, 1925), o figură înscrisă oblic într-un portret, „Compoziţie” (1927), „Femeie în forme” (1927), „În doi” (1926), contopirea a două siluete înscrise în forme geometrice, „Înălţime” (1928), o siluetă verticală, monumentalizată etc.

<sup>9</sup> Tablourile din această perioadă au subiecte şi titluri ca: „Recolta”, „Dirijorul”, „Tîrîmf”, „Cartea”, „Strada”, „Pe drum spre casă” (I şi II), „Logodnici”, „Observatorii”, „Familia”, „Soşiştii”, „Pregătut pentru treierat”, „Dimincaţa”, „Livada”, „Aşteptare”, „Muzica”, „Ascultătorii”, „În laborator”, „Circulaţia”, „Decizia”, „Oameni”, „En vis” etc. Aceste lucrări au fost prezentate şi la expoziţia din 4—24 martie 1957 la Galeria de artă ale Fondului plastic, Sala „Nicolae Crustea”.

<sup>10</sup> Tipărită la Müller & S. Kiepenheuer Verlag, Potsdam, 1931. A fost tradusă şi în limba română.

<sup>11</sup> Datează din anii 1958—1960. Fiul artistului, Ioan M. Teutsch afirmă că ar fi fost dată la Editura Meridiane intitulată „Despre realismul constructiv”. Mai există extrase dintr-un manuscris „Baza lucrului meu”, scris în limba germană (azi dispărut).

<sup>12</sup> Vezi catalogul expoziţiei organizate la Braşov în 1927.

<sup>13</sup> Ioan Mattis Teutsch, *Mattis Teutsch. 1884—1960*. Comunicare. Muzeul Sf. Gheorghe 1960 p. 419—420.

<sup>14</sup> Manuscrisul se află în colecţia familiei.

<sup>15</sup> Se găsec în colecţia familiei, în muzeele de artă din Bucureşti şi Braşov, în colecţiile G. Macoşescu, prof. ing. I. Constantinescu, C. Petruţ, în muzele din Budapesta, colecţia Batha din Basel.

<sup>16</sup> Ioan Mattis Teutsch — op. cit., p. 424.

<sup>17</sup> E. Jebeleanu, *Mattis Teutsch*, „Ultima oră”, 20 noiembrie 1929.

<sup>18</sup> În prefaţa catalogului din 1927 a expoziţiei organizate la Braşov.

## RÉSUMÉ

La riche et prestigieuse activité du peintre Mattis Teutsch, reconnue et appréciée à l'échelle européenne comme appartenant à l'une des figures représentatives du mouvement artistique d'avant-garde des premières décennies de notre siècle, s'est concentrée tant autour des publications „Der Sturm”, „Contemporanul”, „Integral” ou „Van” que par son adhésion aux cercles artistiques Blanc Reitter, Die Brücke, Die Abstracten et Arta Nouă (L'art nouveau). Son nom a figuré à côté de Paul Kle et Marc Chagall avec lesquels il a eu des expositions personnelles, de même qu'à côté de Kuchner, F. Marc, A. Macke, H. Walden, Kassak Lajos ou de Mihaşa Petraşcu, Marcel Iancu, Victor Brauner, Corneliu Mihăilescu, M.H. Maxy etc. Il a eu des expositions à Bucarest, Braşov, Cluj, Baia Mare, de même qu'à Berlin, Munich, Paris, Rome, Budapest et Chicago.

Mattis Teutsch este născut la 13 august 1884 la Braşov şi a murit la 17 martie 1960. El a făcut studiile la Braşov şi München, paralel cu activitatea la Paris şi Berlin. Activitatea sa este caracterizată în etape, de la gravura şi de la sculptura colorată, continuând cu ciclul „Flurs d'âme” şi terminând, după cea de-a doua război mondială, cu un ciclu de compoziţii şi de portrete

„voués à l'homme et au milieu social. Il a groupés ses théories esthétiques dans son livre „Kunstideologie” et dans diverses préfaces des catalogues de ses expositions. Ses idées esthétiques sont liées au rôle et au symbole de la ligne dans l'art, à la fonction éthique de l'art, à la formation de l'homme nouveau et au réalisme constructif. Son concept sur la valeur symbolique de la ligne a trouvé son origine dans sa science sur la composition, dans la synthèse de l'avancement mondial des idées d'avant-garde et dans l'association des diverses formes de l'art avec la destinée humaine.

La fantaisie sans limites, la vision artistique originale d'enchantement et de poésie, la pénétration idéologique et de profondeur de la relation homme-univers, l'esprit novateur dans la construction de l'image artistique par la mathématisation du sensible, de la ligne et de la couleur, la liberté de la personnalité pénétrée par l'attitude rigoureusement démocratique et éthique sont les caractères de la création de Mattis Teutsch qui le définissent comme une figure centrale et révélatrice de l'art moderne européen et du mouvement d'avant-garde de Roumanie. Depuis la naissance de laquelle on célèbre 100 ans cette année,



Este îndobște cunoscut că schimbul intern și internațional de idei și informații, de natură teoretică și practică, a îmbogățit tezaurul de cunoștințe umane despre natură și societate și că acesta și-a adus aportul la progresul vieții economice, sociale și politice al societății. Fără îndoială, schimbul de informații științifice și tehnice a avut un rol deosebit în evoluția generală a societății.

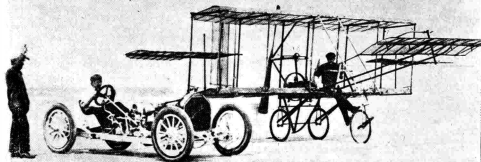
Schimbul de idei, informații și experiență practică, cu toate barierele ridicate de insuficiența unor mijloace de transmitere pe diferite trepte de dezvoltare a societății, sau alte piedici, este dovedit încă din antichitate, mai limitat în evul mediu și în ascensiune în perioada modernă și contemporană.

Rămânind în sfera schimbului de informații teoretice și practice în domeniul extracției și prelucrării țițeiului, care constituie obiectul intervenției noastre, precizăm că acesta a existat și poate fi dovedit de foarte multă vreme. El a vizat anumite mijloace, metode de extracție, prelucrare și folosire a țițeiului și a derivatelor sale, atît în epoca de pionerat a acestei activități, cît mai ales, în condițiile existenței unei industrii dezvoltate. Spre exemplificare, arătăm că introducerea hecnei cu cal \* în exploatarea manuale de petrol, din întreaga țară, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, se datorează meșterilor puțari de la Păcureți-Prahova<sup>1</sup>. De asemenea, este cunoscut cazul unor săteni din Păcureții Prahovei, care au practicat cu bune rezultate un fel de geologie empirică, pricepîndu-se ca, numai după

culoarea și mirosul unei probe de pămînt, să stabilească locurile de amplasare a viitoarelor puțuri petrolifere. Unei asemenea echipe, condusă de vestitul Ica Tîru din Păcureți, i se datorează punerea în exploatare a mai multor localități petrolifere din Dîmbovița și alte județe<sup>2</sup>.

Necesitatea unor schimburi de idei și informații în domeniul extracției și prelucrării țițeiului se amplifică în condițiile perioadei de sfîrșit a secolului al XIX-lea și început al secolului al XX-lea, datorită mai multor factori. Printre aceștia, un rol de o deosebită importanță l-au jucat marile descoperiri din domeniul științei și tehnicii.

Rezumîndu-ne la domeniul pe care îl abordăm, reținem ca deosebit de interesante și stimulatorii pentru industria petrolieră următoarele: experimentarea în laborator și apoi aplicarea la scară industrială a metodei de obținere a petrolului lampant (prioritate științifică românească anterioară anului 1857) \*\*, care a dus la extinderea iluminatului public și particular cu acest produs; inventarea motorului cu combustie internă folosind drept combustibil benzina; folosirea păcurii în cazanele de abur din industrie, la locomotive și vapoare; folosirea unsoarelor și uleiurilor industriale de proveniență petrolieră; inventarea motorului Diesel (1905) utilizînd motorina etc. La toate acestea, dacă adăugăm faptul că lumea capitalistă se îndreaptă spre prima conflagrație mondială, spre primul război mecanizat (transport autopurtat de trupe și armament, submarine, vapoare, tancuri, avioane etc.), în care țițeiul și produsele



Exemplare din primele ruzioane și automobile

sale aveau de jucat un rol important, vom înțelege mai bine interesul deosebit manifestat pentru această materie, atît în cercurile științifice și tehnice ale lumii, cit și în cele politice, și, deci, tocmai în această perioadă petrolul capătă numele de „aurul negru”.

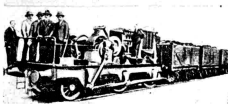
Am ținut să amintim stadiul dezvoltării tehnicii consumatoare de țiței și derivate și cadrul politic al perioadei de sfîrșit a secolului al XIX-lea și de început al secolului al XX-lea, pentru că tocmai în acest timp și în aceste condiții își face loc și cîștigă teren ideea unui schimb organizat de informații, experiență și opinii în legătură cu ceea ce s-a realizat și cu ceea ce ar trebui întreprins pentru progresul industriei petroliere, e drept, și pentru prosperitatea industriștilor petroliști.

Congresele internaționale de petrol, cu problematica lor complexă, au urmat unor congrese naționale și internaționale pe ramuri științifice sau tehnice, cunoscute încă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Sint cunoscute, astfel, congrese ale naturaliştilor, medicilor, matematicienilor, fizicienilor, geografilor, geologilor, minerilor, tehnicienilor de sondaje, ale chimiștilor etc., unele dintre ele avînd mai multe ediții, la începutul secolului al XX-lea<sup>3</sup>.

Ceea ce deosebește congresele internaționale sau, mai tirziu, mondiale de

petrol, de congresele naționale sau internaționale pe ramuri științifice și tehnice, componente ale industriei petroliere, constă în faptul că ele intrunesc, în cadrul unui interes unitar, specialități coroborante, avînd ca obiectiv final unic punerea la dispoziția societății a unor produse de necontestată necesitate în progresul ei economic și social. Iată de ce,

Prima automobil și prima locomotivă create de George Constantinescu, pe baza aplicării somnității





Moreni, 1904. Erupția Soudei nr. 1

congresele internaționale de petrol vor dezbate probleme complexe de natură teoretică și practică, plecând de la indispensabila activitate de cercetare geologică, de teren, dezbătând problemele teoretice și practice ale activității de foraj — extracție-prelucrare, și terminând cu latura economică a problemei, tratând despre rentabilitatea unei asemenea complexe activități.

România, ca țară cu cea mai veche tradiție europeană în privința exploataării, prelucrării și folosirii petrolului, tradiție confirmată de descoperirile arheologice, de numeroase documente interne și de memoriile unor călători străini, care ne-au vizitat țara<sup>4</sup>, ca țară care dispunea de bogate resurse petrolifere, a jucat de la început un rol important în organizarea și reușita unor astfel de congrese, cu toate că, datorită unor elemente de conjunctură, nu întotdeauna i-au fost apreciate meritele sale deosebite. În interesul relevării acestor merite, încercând să rămănim în limitele unei obiectivități bazate pe certitudinea recunoscută a documentelor, vom accentua,

mai ales, contribuția românească la reușita unor astfel de congrese.

Primul congres internațional de petrol are loc, paradoxal, într-o țară fără petrol — Franța — dar cu o mare influență economică și politică în lume. Despre acest congres, desfășurat la Paris între 16—28 august 1900, se poate afirma că a avut o ținută de reuniune amicală a specialiștilor din industria petroliferă, din mai multe țări ale lumii, și nu un pronunțat caracter lucrativ de specialitate ca cel al următoarelor congrese<sup>5</sup>.

Astfel, din cele 12 zile stabilite pentru desfășurarea congresului, numai aproximativ 15—20 ore au fost consacrate discutării în secții sau în plen a problemelor de specialitate profesională, restul timpului fiind consacrat primirilor oficiale a delegațiilor, unor vizite și excursii la Versailles, Vincennes, Rouen, unor recepții și banchete. Au trimis delegații



M. C. Alimăneștiano  
Secrétairé général du Congrès

Ing. M. C. Alimăneștiano

oficiale la acest congres următoarele țări: Franța, România, S.U.A., Rusia, Austria, Anglia, Japonia, Canada<sup>6</sup>.

Delegația română la congres a fost alcătuită din 3 membri: ing. C. Alimăneștianu — unul dintre fondatorii învățămîntului tehnic petrolier din țară (Cimpina 1904); ing. N. Cucu St. — autor al unei cunoscute lucrări de largă circulație („Petroleul, derivatele și aplicațiunile lui” — București, 1881, se pare, una dintre primele lucrări de acest gen din lume); chimistul Lazăr Edeleanu, unul dintre viitorii mari savanți ai lumii în domeniul chimiei petrolului. Comunicările lor tratînd despre istoricul exploatărilor de petrol din România și despre „Chimia petrolului românesc” prezentate cu competență științifică apreciată au lăsat o excelentă impresie, fiind elogiate chiar și de către marii savanți ai timpului Engler și Hans Höeffer, prezenți la congres. O dovadă în acest sens este și faptul că marele premiu al congresului a fost acordat

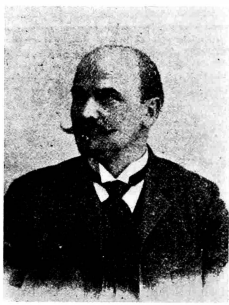
țional permanent, compus din reprezentanți ai țărilor: Austria, S.U.A., Belgia, Țările de Jos, Franța, România, Anglia, Rusia, Germania, Italia. Ca vicepreședinte al acestui comitet a fost ales ing. N. Cucu St.<sup>7</sup>. Acest comitet trebuia să pregătească viitorul congres ce urma să aibă loc la București.

Menționînd că în cadrul congresului s-a organizat și o expoziție de profil, la reușita căreia și-a adus o contribuție și delegația românească, prin prezentarea unor colecții de țiteiuri și derivate, putem trage concluzia că, încă de la debutul acestor congrese, România a avut o participare activă și onorabilă<sup>8</sup>.

Preconizat inițial a se ține la București, în septembrie 1903, datorită unor dificultăți de ordin material, la 17 aprilie 1903, C. Alimăneștianu, N. Cucu St. și Lazăr Edeleanu au comunicat comisiei



Chimistul Lazăr Edeleanu



Geologul Ludovic Mrazec

Institutului Central de Chimie din România, pentru lucrările relative la petrol și derivate. La congresul de la Paris s-a constituit un comitet interna-

permanent din Paris că România nu-și va putea onora angajamentul luat<sup>9</sup>.

Profitîndu-se de faptul că, în anul 1905, Belgia își sărbătorea a 75-a aniversare a

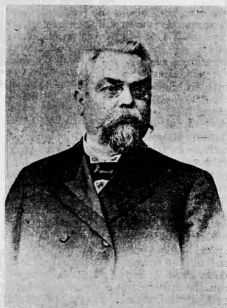


Pavilionul român de petrol la expoziția de la Liège, 1905

independenței sale, cu care ocazie urma să aibă loc la Liège o mare expoziție internațională, s-a hotărît ca al II-lea congres internațional al petrolului să aibă loc la Liège, mai ales că erau cereri insistente din partea guvernului belgian pentru acest lucru <sup>10</sup>.

Al doilea congres internațional al petrolului și-a desfășurat lucrările între 26 iunie—1 iulie 1905 la Liège, în plen și pe secții: secția I — geologie, explorare, exploatare; secția II — chimie, tratament industrial; secția III — utilizarea petrolurilor și a derivatelor sale; secția IV — legislație, cu o atenție deosebită problemelor de geologie aplicată. La acest congres, delegația română a fost completată cu savantul geolog Ludovic Mrazec. În general, la congres au participat 551 delegați din: Belgia, Austro-Ungaria; Guatemala; Republica Dominicană; Franța; Olanda; Italia; România; Persia; Rusia; Suedia; Tunis; Germania; Spania; Anglia; S.U.A.

Delegații români: Ludovic Mrazec, Lazăr Edelleanu și C. Alimăneștianu și-au susținut comunicările, tratînd despre geologia, chimia și întrebuintarea petrolului drept combustibil, în pavilionul român al expoziției, lui Ludovic Mrazec revenindu-i onoarea de a prezida lucrările secției I. De un mare succes s-a



Angeł Saligny — președintele congresului

bucurat inițiativa românească de a organiza o expoziție de profil petrolier, într-un pavilion special amenajat, unicul de acest gen. Expoziția organizată de către Comisia petrolului și Asociația exploata-



Universitatea București  
unde s-au desfășurat  
lucrările congresului

torilor și fabricanților de petrol, prezenta fotografiile ale exploațiilor petrolifere din țară, harta geologică a țării, harta regiunilor petrolifere, probe de țiteiuri și derivate, diagrame, publicații etc. Inițiativa românească și comunicările prezentate de delegația noastră au fost recompensate cu medalii de aur, argint și diplome de onoare. Pavilionul român al expoziției a fost vizitat de peste 5 000 persoane. De asemenea, delegația română s-a remarcat și prin două propuneri de interes practic incontestabil: propunerea de a se unifica unitățile de măsură de către toate statele, cel puțin unitățile de măsură care se întrebuintează în petrol, precum și aceea care sugera o unitate de acțiune în determinarea punctului de inflamabilitate a petrolului lampant, folosindu-se aparatul Abel-Penski. În ultima ședință a congresului, la 1 iulie 1905, Ludovic Mrazec a exprimat dorința guvernului român ca viitorul congres să se întrunească la București<sup>11</sup>.

Despre congresul de la Liège se poate spune că, deși pregătit în pripă, a însemnat un pas înainte în comparație cu cel de la Paris, în sensul că a avut o reprezentare mai largă și o tematică de lucru mai clară. Cu toate acestea, programul congresului a acordat un spațiu de timp relativ redus discutării problemelor de specialitate, aproximativ jumătate din timp fiind consacrat excursiilor de agrement, vizitării unor expoziții și întreprinderi industriale, serbări și banchete.

România și-a luat de la început măsuri pentru asigurarea deplinei reușite a con-

gresului, pe care urma să îl găzduiască. Beneficiind de sprijinul moral și material al guvernului, al tuturor factorilor interesați și având un comitet de organizare alcătuit din oameni cu o bogată experiență organizatorică și competență științifică, au fost elaborate și realizate, în scurt timp, măsurile care se impuneau. Comitetul de organizare al congresului — având în frunte pe reputatul inovator în domeniul construcțiilor Anghel Saligny, președintele Academiei Române, ca vicepreședinte, printre alții, pe Ludovic Mrazec și Lazăr Edeleanu, iar ca secretar general pe C. Alimăneșianu — a procedat metodic la pregătirea congresului. Comitetul român, cu acordul comitetelor naționale, constituite în acest scop în alte țări, a decis ca lucrările congresului să aibă loc în luna septembrie a anului 1907<sup>12</sup>. A fost elaborat programul congresului, ale cărui lucrări urmau să se desfășoare pe 3 secții: secția I — geologia și originea petrolului, explorarea și exploatarea; secția II-a — chimia și tehnologia petrolului și secția III-a — legislația și comerțul petrolului. Pentru ca lucrările congresului să se desfășoare fără întreruperi și pentru a se oferi congresiștilor posibilitatea abordării documentate a problemelor petrolului din România, anterior desfășurării lucrărilor propriu-zise, au fost prevăzute trei zile destinate excursiilor de studii în regiunile petrolifere între 5—7 septembrie și, posterior lucrărilor congresului o excursie de două zile la Constanța și 3 zile, 16—18 septembrie, în șantierele de petrol ale Bacăului.

Deschiderea oficială a lucrărilor congresului a fost fixată pentru ziua de 8 septembrie, orele 10,30, în noua și impunătoare clădire a Ateneului Rcm în, iar după-amiază urma să fie vizitată expoziția de petrol organizată în actualul Parc al libertății din București<sup>13</sup>. Pentru informarea prealabilă a delegaților la congres a fost elaborat și tipărit un regulament de organizare și desfășurare a lucrărilor congresului. Alături de acesta a fost tipărit programul congresului și ghiduri informative pentru studiul regiunilor petrolifere ce urmau să fie vizitate,

mijloacele și posibilitățile de transport etc. Subliniind valoarea acestor inițiative românești, trebuie să adăugăm că cdată cu programul congresului a fost elaborată și trimisă comitetelor naționale și o tematică de eventuale comunicări științifice, o inițiativă românească izvorită din necesitatea de a găsi căi de rezolvare pentru problemele cu care se confrunta industria petrolieră românească a timpului. De asemenea, au fost expediate delegaților străine rezoluțiile congresului de la Liège cu propunerea de a se studia și găsi căi de rezolvare practică



Pavilionul expoziției din Parcul Filaret

acestea cuprinzând: date și schițe despre localurile destinate lucrărilor congresului și amenajările speciale ce li s-au făcut în acest scop; informații de natură istorico-geografică și despre înlesnirile materiale făcute delegaților ce urmau să participe la congres.

Pentru ca participanții la congres să poată contacta fără dificultate pe membrii comitetului general, pe cei ai celui executiv și pe cei ai comitetelor naționale, aceștia purtau ca semn distinctiv insigne de culori diferite. S-au acordat înlesniri materiale participanților la congres, precum reduceri de prețuri sau chiar gratuitate pe căile ferate, s-au format trenuri speciale pentru excursii etc.<sup>14</sup>.

Pentru reușita lucrărilor au fost editate sau reeditate: harta geologică a țării; harta zonelor petrolifere; o hartă a mineritului; planuri ale schelelor mai importante; o hartă geografică ce indica

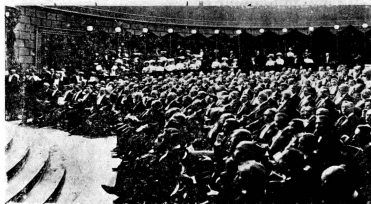
a acestora<sup>15</sup>. S-au luat măsuri de informare operativă a congresiștilor și opiniei publice asupra lucrărilor congresului. Astfel, a fost difuzat planul sălilor universității unde urmau să se desfășoare lucrările pe secții; s-a hotărât ca „Monitorul petrolului” să scoată ediții speciale cotidiene; s-a înființat un serviciu internațional de presă cu telegraf și telefoane, fiind prezenți aici corespondenți de presă de la 15 reviste și ziare din România, ai lui „Petroleum” din Berlin, „Naphta” din Viena, de la 6 ziare și reviste franceze, „Petroleum Review” din Anglia, „Nefitianoe Delo” din Rusia etc.; s-a hotărât, de asemenea, stenografierea tuturor lucrărilor congresului<sup>16</sup>.

La congres au participat cu statut de delegați 890 de persoane din: România, Austria, Australia, Belgia, Bulgaria, Canada, Elveția, Franța, Germania, Guatemala, Italia, Marea Britanie, Mexic, Portugalia, Rusia, Serbia, Suedia, S.U.A., Spania, Țările de Jos, Ungaria<sup>17</sup>.

Deschiderea oficială a lucrărilor congresului a avut loc, așa cum se stabilise, la 26 august/8 septembrie 1907, la Ateneul Român. Lucrările prezentate la congres au pus în dezbatere: la secția I, probleme legate de originea petrolului, geologia generală a hidrocarburilor, echipament și metode pentru forajul și extracția țițeiului prin puturi de mină și sondaje mecanice, probleme de tubaj și închiderea apelor etc.; la secția a II-a probleme legate de proprietățile fizice și chimice, de compoziția petrolurilor brute, metode de analiză, aparatură de

Deosebit de interesantă s-a dovedit și comunicarea inginerilor I. Tănăsescu și V. Tacit, intitulată „Sondaajul hidraulic”, în care autorii se fac susținătorii unui sistem de foraj de mare eficiență tehnică și economică, care, foarte rapid, își va dovedi superioritatea asupra vechilor sisteme și se va impune în toate schelele de petrol din țară și din lume.

Inginerul N. Cucu, în comunicarea lui „Gazele naturale și întrebuințarea lor în industrie”, își înscrie numele, printre primii în lume, sugerind posibilități de utilizarea practică a gazelor de sondă,



Deschiderea oficială a celui de-al III-lea Congres internațional de petrol, Ateneul Român București, 8 sep. 1907

distilare și calitatea produselor etc., iar la secția a III-a diverse reglementări legislative miniere, regimuri vamale, tarife de transport etc.

Participarea cu comunicări și intervenții la lucrările tuturor secțiilor a delegaților români a fost remarcabilă. La secția I, Ludovic Mrazec, devenit în acel an membru al Academiei Române, și-a dezvoltat comunicarea „Formarea zăcămintelor de petrol”, susținând originea organică a acestora, combătând cu argumente științifice pe susținătorii teoriei anorganice și susținând teoria migrației țițeiului. Cu aceste concepții L. Mrazec se situează în elita avangardei susținătorilor unor teorii, unanim confirmate astăzi, deci în elita științei geologice mondiale.

Într-o vreme când mulți specialiști nu vedeau soluții practice pentru această problemă.

Dintre delegații români au mai susținut comunicări la această secție, inginerii: C. R. Mircea, „Observații asupra originii și felului de a fi al petrolului în pământ, rezultatele lucrărilor executate la Moreni”; Constantin Hoisescu, „Apele subterane în regiunile petrolifere” (Les eaux souterraines dans les regions petroliferes); V. Iscu, „Anticlinalele petrolifere” (Petroleumzonen in der Ebene); Gh. Munteanu Murgoci, „Petrolul de la Bilteni în raport cu lignitele” (Die Petroleumlagerstätten von Bälteni).

În total, la secția I au fost susținute 34 de comunicări dintre care 7 de către specialiști români, de remarc





Congresiști în excursie  
la Țintea-Prahova



Congresiști în vizită  
la Constanța

fiind faptul că tot la această secție și-au susținut comunicări reputații specialiști ai timpului: C. Engler și H. Hoeffler.

La secția a II-a au fost prezentate 26 de comunicări, dintre care 4 de către specialiști români. Astfel, L. Edeleanu și I. Gane au prezentat comunicarea „Hydrocarbures extraits des goudrons acides” (Hidrocarburi extrase din gudroanele acide); Dragomir Hurmuzescu, „Sur la radioactivité du pétrole” (Asupra radioactivității petrolului); Panaitescu L., „Communication sur la lampe P.L.” (Comunicare asupra lămpii Panaitescu); S. Aisinman, „Rumänisches Petroleum”.

La secția a III-a au fost prezentate 11 comunicări, dintre care 2 de către Demetre Tolmido și C. Hoiescu<sup>18</sup>.

O atenție deosebită s-a acordat organizării expoziției, la care au participat și expozanți din alte țări. Din străinătate au participat firme din: Suedia, Franța, Ungaria, Germania, Belgia, S.U.A., Austria, Polonia, Boemia, Italia, Olanda etc. Alături de acești parteneri, România s-a ocupat efectiv de organizarea expoziției și a contribuit cu expo-

nate prețioase la reușita ei. Astfel, au fost expuse: publicații referitoare la petrol (lucrări de geologie, de tehnologie, chimie, brevete, hărți, tabele statistice etc.); probe de țițeiuri din țară și din lume; derivate din țiței cu indicarea proprietăților lor tehnico-fizice și chimice; unelte și sisteme de sondaj; material pentru depozitat țițeiul și produsele (material pentru conducte, rezervoare, vagoane-cisterne, tancuri petroliere, vapoare etc.); planuri și fotografii ale diverselor rafinării; aparate și instalații pentru iluminat cu petrol; cazane de distilat lampante; lămpi pentru arderea derivatelor din petrol etc. Expoziția s-a bucurat de un mare succes atât prin numărul pieselor prezentate cât și prin varietatea acestora, fiind cea mai reușită expoziție organizată până atunci cu prilejul congreselor internaționale de petrol<sup>19</sup>.

De la acest congres, găzduit de România, timp de 26 de ani, nu s-au mai ținut astfel de reuniuni. De-abia în anul 1933, a fost organizat, sub patronajul lui Institution of Petroleum Technologists din Londra, un alt congres al petro-  
lu-

lui. De data aceasta reuniunea va căpăta denumirea de primul congres mondial al petrolului. El va avea loc la Londra între 9—25 iulie 1933.

Congresului de la Londra i-au urmat cele de la Paris — 1937; Haga — 1951; Roma — 1955; New York — 1959; Frankfurt pe Main — 1963; Mexico — 1967; Moscova — 1971; Tokio — 1975; București — 1979<sup>20</sup>.

#### NOTE

\* Hecnă = instalație din lemn, plasată la gura puțului și acționată de un cal, facilitând operația de aducere la suprafață a pământului excavat și, ulterior, a țiteiului

1. Tănăsescu I. și Tacit V., *Exploatarea petrolului în România*, Buc., 1907, p. 99

2. A. Nicolescu-Făcureți, *Monografia istorică, economică, statistică, culturală și socială a caminei Păcureți din județul Prahova-Ploiești*, 1912, p. 78.

\*\* În anul 1856, chimistul Mihai Alexe și Hege, farmacistul Curții Domnești, au obținut în laborator, prin distilarea țiteiului de Păcureți, petrol lampant

3. „Monsieur des intérêts pétrolières Roumains”, Buc., 1900, p. 197. *Ibidem*, 1903, p. 115, 130, 445, 533, 563. *Ibidem*, 1904, p. 657

Acastă revistă bulunară, care apărea în limbile română și franceză, trata probleme științifice, tehnice și economice specifice industriei petroliere. A apărut în anul 1900, continuându-și activitatea timp de peste 4 decenii. Revista va fi citată în

continuare sub inițialele M.P.R. = „Monsieur pétrolier roumain”

4. Teodorescu, V., Ștefănescu, I., *Contribuții arheologice la istoria petrolului românesc*, în „Petrol și gaze”, nr. 8/1968, p. 519

<sup>2</sup> M.P.R./1900, p. 129

<sup>3</sup> M.P.R./1900, p. 129, 152

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 128, 143, 152, 170, 184—185, 204, 207; „Congrès International du pétrole — Notes, mémoires et documents — Paris — 1902, p. 20 53, 59, 89, 102

<sup>5</sup> M.P.R./1900, p. 204—205

<sup>6</sup> M.P.R./1901 p. 657—660, M.P.R./1902, p. 49, 678, M.P.R. 1903, p. 182, 231

<sup>7</sup> M.P.R. 1904, p. 936

<sup>8</sup> M.P.R./1904, p. 671, 936, 972, M.P.R./1905, p. 92, 309, 365, 383, 482, 493, 521, 549, 577, 663, 679, 765, 777, 804, 829, 859, 885

<sup>9</sup> M.P.R./1906, p. 411

<sup>10</sup> Congrès International du pétrole — Troisième session, Bucarest, 8—13 septembre 1907, Buc., 1912, vol. I—II, p. 12—19, 22—23

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 1—12

<sup>12</sup> M.P.R./1906, p. 964; 1033—1034

<sup>13</sup> M.P.R./1907, p. 667. Congrès International du pétrole — Troisième session, Bucarest, 8—13 septembre 1907, Buc., 1912, vol. I—II, p. 27—29.

<sup>14</sup> Congrès International du pétrole — Troisième session, Bucarest, 8—13 septembre 1907, Buc. — 1912, vol. I—II, p. 61

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 1—36, 80—134; 162—170, 179—186, 205—228; 381—384, 407—408; 417—438; 453—464, 535—552; 665—674; 771—774, 775—780, 879—880; 911—913

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 183, 195

<sup>17</sup> „Le Congrès au jour le jour”, Nr. I, Quotidien du X<sup>e</sup> Congrès Mondial du pétrole — Bucarest, Roumanie — Dimanche 9 septembre 1979, p. 2

#### RESUMÉ

Dans cet article, les auteurs font une incursion dans l'histoire des congrès internationaux du pétrole.

Ils veulent argumenter la nécessité d'un échange scientifique de renseignements théoriques et pratiques au niveau international entre les spécialistes en pétrole.

Les auteurs s'y occupent des aspects d'organisation et des résultats pratiques des congrès internationaux du pétrole, à Paris — 1900; Lige — 1905; Bucarest — 1907.

Ils ont abordé, en même temps, des problèmes d'organisation et les résultats pratiques du premier congrès mondial du pétrole, qui a été tenu à Londres — 1933.

Par comparaison, les auteurs peuvent argumenter que par la thématique abordée et par les résultats obtenus, il n'y a aucune différence essentielle entre les congrès internationaux et les congrès mondiaux.

Les auteurs tirent la conclusion, que les premiers congrès internationaux du pétrole devront être considérés aussi comme des congrès mondiaux.



# cronici, recenzii, informații

## SIMPOZIONUL NAȚIONAL DE ISTORIE ȘI RETROLOGIE AGRARĂ

În zilele de 14-16 iunie 1984 s-au desfășurat la Craiova lucrările celui de-al VIII-lea Simpozion național de istorie și retrologie agrară a României, organizat de Academia de Științe Agricole și Silvice, Academia de Științe Sociale și Politice, Ministerul Agriculturii și Industriei Alimentare, Direcția Generală a Arhivelor Statului, Comitetul executiv al Consiliului popular al județului Dolj, Universitatea din Craiova, Direcția pentru Agricultură și Industrie Alimentară a județului Dolj și Muzeul Olteniei.

Comunicările au fost prezentate de cercetători din 76 de instituții din care au făcut parte și: Muzeul de Istorie a Partidului Comunist, a Mișcării Revoluționare și Democratice din România, Muzeul de Istorie al R.S.R. Mânia, Muzeul Olteniei, Muzeul de Istorie Galați, Muzeul de Istorie și Arheologie Ploiești, Muzeul de Biologie Umană Ploiești, Muzeul Județean Suceava, Muzeul Județean Dimbovița, Muzeul Județean Gorj, Muzeul „Deltei Dunării” Tulcea.

Cele 142 de comunicări prezentate au fost audiate în secțiile: agricultură generală, cultura plantelor, creșterea animalelor, instituții și ideologii agrare, relații agrare și proprietatea agrară, „viața rurală, silvicultură și apicultură”.

De 15 ani de zile, cită a trecut de la primul simpozion, din doi în doi ani, s-au desfășurat cele 8 ediții, în diferite centre din țară. Aceste ediții s-au încheiat cu câteva realizări importante pentru evoluția simpozionului.

**Primul simpozion — Cluj-Napoca, 1969** — a reunit pentru prima dată pe cei care studiau trecutul agrar al poporului român

și a precizat criteriile de apreciere concretă a utilității, actualității și eficienței cercetărilor de istorie agrară.

**Al doilea simpozion — Iași, 1971** — a dat pentru prima dată o definiție completă a noțiunii de „istorie agrară”, anume „știința care se ocupă cu studiul evoluției în timp și spațiu a agriculturii și silviculturii, a instituțiilor, relațiilor și ideologiilor agrare, precum și a viețuirilor, din punct de vedere economic, tehnico-științific, social-cultural și politic”. Pornind de la această definiție, a apărut necesitatea de a se defini separat „istoria agriculturii”, pină atunci confundată cu „istoria agrară”. Definiția „istoriei agriculturii” fiind restrinsă la „acea parte a istoriei agrare care studiază nunai procesul de producție agricolă”.

**Al treilea simpozion — Timișoara, 1974** — a permis analiza statistică a tuturor cercetărilor de istorie agrară care se realizaseră pină atunci în România, pe baza unei anchete la scară națională, din care a reieșit că, la acea dată, problemele istoriei agrare generale dețineau 2,5% din totalul cercetărilor. Prin analiza respectivă, s-a atras atenția cercetătorilor că trebuie să-și orienteze preocupările spre procesul de producție agricolă, de mai mare importanță atât pentru prezent cit și pentru viitor.

**Al patrulea simpozion — Slobozia, 1976** — a dezbătut problemele referitoare la prezentarea fenomenului agrar în muzee. A funci s-a formulat definiția muzeului de agricultură ca „instituție cultural-utilitară care, preluind elementele materiale ale activității omului în procesul istoric al producției agricole, le conservă și le prezintă publicului pentru a ilustra evoluția și perspectivele

agriculturii din punct de vedere istoric, tehnic, științific, economic, juridic și organizatoric”.

**Al cincilea simpozion — Arcuș (jud. Covasna), 1978** — a aprobat prima clasificare a domeniilor de cercetare a istoriei agrare; a delimitat mai clar noțiunile: agrar, agricol, rural.

**Al șaselea simpozion — Buzău, 1980** — a permis analiza rolului pe care-l are arta ca izvor al cercetării istorice agrare, mai ales pentru perioada de dinaintea inventării fotografiei.

**Al șaptelea simpozion — Suceava, 1982** — a lansat conceptul de retrologie agrară: disciplina care urmărește valorificarea experienței umane legate de practicarea agriculturii, în funcție de necesitățile imediate sau de perspectivă ale societății.

**Al optulea simpozion — Craiova, 1984** — a fundamentat teoretic disciplina „retrologia agrară”.

Acest simpozion a salutat aprobarea prezidiului Academiei de Științe Agricole și Silvice pentru înființarea Comisiei de retrologie agrară, cu următoarele atribuții: stimularea cercetărilor retrospective utilitate pri-rind agricultura; orientarea cercetărilor spre problemele majore, în concordanță cu cerințele dezvoltării societății; dezvoltarea interesului pentru studierea trecutului agriculturii; organizarea manifestărilor comune ale cercetătorilor din domeniul istoriei și retrol. giei agrare; organizarea unei evidențe a cercetărilor și a temelor de cercetare retrospectivă a agriculturii; ținerea evidenței datelor mai importante din istoria agriculturii și organizarea aniversării acestora etc.

Următorul simpozion se va desfășura în 1986 la Tulcea.

dr. ing. EUGEN MEWES



## „SĂPTĂMÎNA ARTEI POPULARE DIN OLTEŢIA”

Între 27 mai — 1 iunie 1984, la Craiova, s-a desfăşurat cea de-a doua ediţie a „Săptămîinii artei populare contemporane din OlteŢia”. Ea a constituit una dintre numeroasele manifestări organizate de Muzeul OlteŢiei în cinstea aniversării a 40 de ani de la victoria revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antimperialistă şi a celui de-al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român.

Programul Săptămîinii a cuprins o suită de acţiuni cu un bogat conţinut şi o tematică variată care a antrenat un mare număr de participanţi. În prima zi, s-a desfăşurat, pe platoul Teatrului Naţional, tradiţionalul Tîrg al meşterilor populari din OlteŢia. Au participat creatorii din judeţele Vilcea, Olt, Dolj (Victor Vicşoreanu, Eufrosina Vicşoreanu, Ioana Mischiu, Dumitru Mischiu, Gheorghe Iorga, Ion Bîscu, Ion D. Mischiu, Petre Iacovoiu, Nicolae Ben, Constantin Badi, Dumitru Buge, Grigore Ciungulescu, Ion Răducanu, Marin Truşcă, Gheorghe Truşcă, Dumitru Mea, Ion Popescu-Bărăntăru). Au mai fost prezente cu produse meşterele Ileana Husar şi Ioana Ivan-cinc din judeţul Maramureş, Tirgul s-a bucurat de mare succes. Mii de craioveni au admirat şi achiziţionat obiecte prezentate de creatorii populari.

În ziua de 28 mai, la Secţia de etnografie a Muzeului OlteŢiei a fost vernisată expoziţia „Tradiţie, mozaic, autentic în creaţia populară din Dolj”. Au fost expuse obiecte realizate în cadrul atelierelor Unimii judeţene a cooperăţiei meştesugăreşti — Dolj, Unimii judeţene a cooperăţiei de producţie — Dolj, Inspectoratul judeţean silvic şi de la cercurile Casei pionierilor şi şcolilor patriei din municipiul Craiova. În cadrul expoziţiei s-a remarcat grija pentru realizarea unor produse de calitate, care valorifică în mod creator motive decorative şi combinaţii de culori tradiţionale. S-au distins în mod deosebit: covorele, piesele decorative (carpete, măşti), obiectele din răchită (mese, scaune, coşuri, diverse suporturi) şi din papură

(coşuri, platouri) şi o parte din obiectele vestimentare. S-au putut observa şi unele neîmpliniri. Este cazul costumelor populare, a produselor din lemn şi a unor tricotate. Expoziţia s-a dorit un răspuns al instituţiilor creatoare de artizanat la analiza exigentă, efectuată la sfîrşitul anului 1983, la nivel judeţean cu toţi factorii de răspundere din domeniu.

După vernisajul expoziţiei, a urmat simpozionul „Creaţia populară contemporană — oglindirea ei în cadrul expoziţiilor de bază”. El a fost organizat în colaborare de către Muzeul OlteŢiei şi redacţia revistei noastre, cu participarea unor muzeografi specialişti din Bucureşti, Cluj-Napoca, Timişoara, Constanţa şi Miercurea Ciuc. La dezbateri au fost prezente şi meşteri populari şi reprezentanţi ai Unimii judeţene a cooperăţiei meştesugăreşti — Dolj.

Luările de cuvînt, care au urmat referatului prezentat de redactorul de sector al publicaţiei noastre, au subliniat faptul că arta populară actuală cunoaşte o dezvoltare remarcabilă, numeroase festivaluri, concursuri şi manifestări folclorice, desfăşurate la nivel judeţean şi republican, impulsivînd-o. În domeniul ceramicii, aşa cum s-a putut constata şi în cadrul tîrgului, se poate afirma că s-a atins punctul de maximă înflorire. În ce priveşte ilustrarea creaţiei populare contemporane în expoziţiile de bază ale muzeelor de etnografie şi artă populară, specialiştii — Jana Negroiţă, Tiberiu Graur, Maria Magiru, Nicolae Secară, Ştefan Enache şi Demény István Pál — au arătat că acest lucru se impune a se realiza cît mai repede, este o sarcină de mare răspundere pe care muzeografia etnografică actuală trebuie să şi-o asume cu toată responsabilitatea şi competenţa. De asemenea, piese din producţia artizanală şi de serie inspirate din arta populară tradiţională trebuie să îşi găsească locul în expoziţiile de bază. S-a discutat pe larg modul concret cum se poate realiza această prezentare. Opiniile au fost diferite în ce priveşte locul unde trebuie plasată în expoziţie noua creaţie — după fiecare gen al producţiei

tradiţionale sau într-un sector aparte — dar a existat un consens unanim legat de faptul că pentru a înţelege mutătile produse în creaţia contemporană, publicului este necesar să i se ofere numeroase materiale explicative/complementare. Incluziunea prezentului în expoziţia de bază impune o re-evaluare a acestora atît ca mod de prezentare cît şi ca spaţiu afectat fiecărei teme în parte. Practica muzeologică va contribui la definirea şi perfectarea viitoarelor expoziţii de bază de etnografie şi artă populară.

Zilele de 29 şi 31 mai au fost rezervate prezentării unor spectacole folclorice susţinute de formaţiile Casei pionierilor şi şcolilor patriei şi Casei tineretului din Craiova.

Perioada desfăşurării „Săptămîinii artei populare contemporane din OlteŢia”, a coincis, în parte, cu aceea a Festivalului cîntecului popular „Maria Tănase”. Acest lucru a prilejuit Muzeului OlteŢiei deschiderea unei expoziţii documentare intitulată: „Nestematate ale muzicii populare româneşti — Maria Tănase”. Expoziţia a cuprins o serie de obiecte care au aparţinut măintreţinute cîntăreţe şi care fac astăzi parte din patrimoniul muzeului. Au fost expuse numeroase fotografii, afişe şi programe de spectacole, cărţi, schiţe de costume, costume purtate de Maria Tănase în cadrul unor apariţii pe scenele a numeroase teatre lirice din ţară şi străinătate, obiecte de interior ca vase pentru flori, sfeşnice, bibelouri etc. Expoziţia „Nestematate ale muzicii populare româneşti — Maria Tănase”, s-a constituit într-un pios omagiu adus aceleia care şi-a dedicat întreaga viaţă cîntecului nostru popular.

La Liceul „Nicolae Titulescu” din localitate a avut loc, în ziua de 1 iunie, vernisarea fotoexpoziţiei „Valori ale artei populare din OlteŢia”. A fost încă un prilej de a însufla tinerii generaţii preţuirea şi dragostea faţă de ceea ce genul popular a creat. Totodată, vizitatorii au putut constata bogăţia patrimoniului Mu-

zeului Olteniei, expoziția fiind o veritabilă și convingătoare invitație pentru vizionarea sălii instituției muzeale.

A doua ediție a „Săptămîinii artei populare contemporane din Oltenia” a dovedit seriozitatea cu care specialiștii muzeului, și în special cei de la Secția de et-

nografie, au înțelesă pregătească toate acțiunile ce au compus această amplă manifestare cultural-educativă. S-a putut constata faptul că organizatorii au gândit și experimentat, în cadrul celor două ediții ale *Săptămîinii*, o structură originală, pe baza căreia se vor desfășura edițiile viitoare. Ast-

fel, Muzeul Olteniei își adaugă încă un succes de prestigiu și, afirmăm cu toată convingerea, de durată la sustinuta sa activitate pusă în slujba maselor de vizitatori din municipiul Craiova și din județul Dolj.

— ANGHEL PAVEL —

## EXPOZIȚIA „MOBILIER PICTAT DIN TRANSILVANIA — SECOLELE XV—XIX”

Expoziția a fost organizată de secțiunile de etnografie și istorie ale Muzeului Brukenthal—Sibiu, cu piese din colecții proprii, de la muzeele din Rășinari și Cisnădioara, din colecții particulare, însumind un total de 122 exponate, prin strădania a două talentate muzeografe, Karin Bertalan și Irmgard Sedler, cu sprijinul conducerii secțiilor. În afara pieselor tridimensionale, aranjate în vitrine, dar mai ales pe podiumuri (figurind aici și trei interioare: orășenesc din secolul al XVIII-lea, țărănesc din Rășinari și Beia din prima jumătate a secolului al XIX-lea), diverse materiale auxiliare au agrementat ansamblul.

În cazul expoziției pe care o prezentăm, colaborarea dintre un etnograf și un istoric de artă, patronată de serioase cunoștințe și preocupări de istorie, era imperioasă, împlinirea ei a fost pasul hotărîtor spre izbîndă. Etnoistoria a fost depășită printr-o mai largă interdisciplinaritate. S-a văzut aceasta din siguranța cu care se grupau piesele, cu care se grupau piesele, se alcătuiau texte (numai în măsura în care sînt indispensabile), se acreditau termeni, se tratau zona, filiația, evoluția în timp, extinderea în spațiu, datarea și atribuirea unor meșteri, școli, ateliere. Astfel, motive ornamentale, geometrice sau florale (prelucrate sau desprinse parcă din bogatul peisaj transilvan, aici pe lemn, dar intruchipate și pe ceramică sau textile — ceea ce în mod fericit se ilustra într-o vitrină centrală „martor”), dublate de bine-aleseși realizate desene alăturate unor detalii, în alb negru sau color, erau explicitate, în evoluția unora, frumusețea ascunsă a altora, multitudinea va-

riantelor, stilizărilor (crinul, laleaua, roșia etc.).

Cîteva cuvînte despre frumusețea exponatelor se impun, chiar dacă ele, vizavi de brocarturi sau argintărie, de pildă, sînt dezavantajate. De fapt, aceasta este o falsă problemă. Foarte multe exemplare, pentru ceea ce reprezintă, sînt frumoase într-adevăr. Meșteșugari-artiști, orășeni sau

din mediul rural realizau obiecte *utile*, de forme ce respectă canoane, (introducînd și „inovății”), copîind produse celebre (*reziscri* nul-secretaire cu imitație de furnir). Cum, ca și în alte cazuri (ceramică, textile etc.), la nivelul pieselor uzuale a fost loc și pentru implementarea unor prezentări artistice, coexistînd cu alte manifestări (aici auxiliare —

Aspecte din expoziție (pag. 91, 92)





linie, proporție, perspectivă, *placerea* mobilierului de zece milii esențială în epoca și mediul particular din care *provine*.

În ultima vreme, în lumea ideilor, tot mai des se pune în relație (fie și în alte domenii ale artei,

la conferință cu meșteșugurile) anonimatul cu starea de „conformitate” cu un model, cu un prototip. Într-adevăr, cele mai vechi piese din expoziție sînt anonime. Aceasta nu era o „infirmițate” în capacitățile de creație, ci reflec-

tă atașamentul față de „valori consacrate”. Reforma freemintim, de mare circulație în Transilvania) a favorizat individualismul care a susținut manifestările personale, implicit originalitatea, pe drept cuvînt, etapă esențială

în „expansiunea” cunoaşterii ce vizează atât pe creator cât şi pe consumator. Dică aceste judecăţi au pornit de la capodopere sau măcar de tâlcuire, fenomenul a fost ilustrat şi în expoziţie. Din secolul XVIII, în special, iscăliturile şi datările meşterului, eventualului „restaurator”, deţinătorilor, proprietarii diferşi cle-alungul timpului, se înmulţesc simţitor: „Gorgus (Georgius n.n.) Weimholdt 1707”, „Michael Weis pinxit M decemb Ao 1777”, „Catarina Leonhardin 1793” etc. sau „Această lăduşă s-a isprăvit în luna Iulie februarie în 18 zile 1850”, uneori menţionându-se şi „toată chestiunea domnului Nicolae Topfcreanu” ori „Dieses Gestühl ist Gehöring der Ehrlichen Tischler Gesellen Bruder-schaffi”. E aici ilustrat şi etern omeneşcul sentiment al durabilităţii, perenităţii, al plăcerii creaţiei, dublată de responsabilitatea creatorului. Interesante sînt şi inscripţiile. Activi cititori de „cărţi populare”, cunoaşterii ai fabulelor esopiene, aprecîind proverbele ca un gen de cea mai largă circulaţie în folclorul românesc, cu o mare miză educativă, mai ales în epoca de efervescenţă culturală a secolelor XVIII—XIX, românii scriu pe o armăroaie — text explicativ pentru conversaţia a două personaje: „... mă, nu vezi ţapuş (ţapă = aşchă nn) în ochiul tău?” — „Vezi tu ţapuş în ochiul meu, dora birna din ochiul tău nu!” (transcriere din alfabet chirilic cu punctuaţie actuală). În vreme ce saşi expun pe o învelitoare de pat un reuşit cârten despre semnificaţiile prieteniei.

Unele piese stau sub semnul activităţii meşterilor austriaci: ambulanţi care, firesc, au vehiculat

tehnici, idei pe o arie largă, circumscrişi totuşi zona! Interesant e că, totuşi, capacitatea lor de inovaţie, „originalitatea” sau nouătea adusă de ei nu putea să şocheze prea mult consacratele valori ale mediului social-naţional din Transilvania.

Lumea în considerare mediul social şi naţional se reflectă — prin însăşi ceea ce s-a degajat din simpla expunere a obiectelor — interferenţa culturii românilor — a celor de care au fost legaţi, multiseclar, în existenţa, devenirea lor. Aceasta înseamnă influenţe, impresii, incorporări chiar, şi gîndul ne-a dus la Cristelina lui Leonherdus din Sibiu (dec. 4, sec. XV), unde sînt incluse numeroase medalioane din iconografia specifică românilor, sau la colajele ce se făceau în Mărginimea Sibiului şi în care românii introduceau ilustraţii germane, deşi, în general, astfel de mutaţii nu s-au produs la nivelul particularităţilor mai „sentimentale”, aproape „închise” inter-venţiilor externe (exceptînd fenomenele de „filtrare” şi „incorporare” a lor) cum a fost cazul cultului, folclorului, costumului prin care atât de pregnant şi-au păstrat personalitatea.

O masă cu ladă, pe tălpi, cu stinghii, traverse şi pene masive, cu blatul gisant de dimensiuni debordante, confecţionată cu siguranţă în Sibiu, pentru un interior orăşenesc săsesc; simetric o alta, similară, cu aceleaşi ladă, tălpi, traverse, la fel imbinată şi dispuse, din Răşinari, făceau amîndouă o elocventă „pereche”. Adeseori, piesele, se pot atribui unei etnii sau alteia ca folosinţă sau creaţie; numai pe seamă ven-

tualilor inscripţii se pot face cu certitudine discerneri. Din acest spaţiu de sinteză, cit de mult se asemănădesenele, culorile, arnăturile de pe piese lucrate în vremea centrului de producţie oarecare — Sighişoara, Agnita, Sibiu, Saschiz — vindute în tirgurile din zonă, oricui vroia să le cumpere, români sau saşi, deopotrivă, ca în valoroasele desene-documentare ale sibianului Neuhanser. Pentru că, dincolo de problematica circulaţiei ideilor, stilurilor, meşterilor mobilierei care parte integrantă din mediul ambiant uman, El trebuia să corespundă unui tip de locuinţă, care şi el era subordonat, pe lângă altele, unor condiţii de mediu — acestea comune tuturor locuitorilor unei zone. Aşa cum unele unelte sînt aceleaşi, pentru că se foloseau aceleaşi vite de muncă, în acelaşi spaţiu, casele şi curţile erau organizate aproximativ la fel (cînd condiţiile social-economice şi politice au permis-o). Mobilierul se supune şi el acestor legi.

Fără rezerve, regretăm lipsa unui catalog de expoziţie, sau măcar a unui pliant. Numeroşi vizitatori, români, străini ar fi beneficiat mult de pe urma unor astfel de materiale informative (credem, uşor vandabile la acel nivel de interes). De pe urma unui dosar fotografic, cu „film” expoziţiei, ce a fost deschisă în luna aprilie a.c., va beneficia arhiva documentară a muzeului, ce se va putea considera, pe bună dreptate, substanţial îmbogăţită, obiect al unor eventuale noi şi mai aprofundate, amănunţite, multi şi interdisciplinare studii şi concretizări expoziţionale.

ANA GRAMA

## „SATU MARE—STUDII ŞI COMUNICĂRI”, V—VI, 1981—1982

Anuarul Muzeului din Satu Mare continuă să reunească, în paginile sale, într-o justă proporţie, studii de teren şi de colecţii din domenii arheologice, istorice, etnografice, artistice, al ştiinţelor naturii, probleme specifice muzeologiei, precum şi recenzii pertinente cu privire la lucrări cu o arie zonă nord-vestică ori privitoare la întreg spaţiul românesc. Specialistul care

ia act de conţinutul, diferenţiat pe teme şi pe epoci, al anuarului sîntîndrean află nu numai o bogăţie şi varietate de materiale originale, sistematic prezentate, dar dobîndeşte o întregire a informaţiilor şi interpretărilor, sprijinite pe comparaţii riguroase din cele mai recente studii din ţară ori referitoare la ţările din vecinătatea regiunii (Ungaria, Polonia, Austria). Astfel, din dome-

niul arheologiei, în acest număr dublu al anuarului au fost prezentate: a) tipologia uneltelor din piatră şlefuită, care a condus la definirea unui sat neolitic specializat în executarea primitivă a uneltelor (Doina Ignat); b) descoperirea în judeţul Satu Mare a celui de-al patrulea vas-biberon eneolitic de pe teritoriul României (N. Iercoşan); c) apariţia şi dezvoltarea fibulelor în Transil-

zama, un factor tipologic pentru datarea anumitor complexe arheologice (T. Bader); d) începutul Hallstatt-ului în zona Carei (I. Nemeti); e) civilizația dacică (clasică și cea a dacilor liberi) din nord-vestul spațiului românesc (S. Dumitrașcu); f) descoperiri dacice din sec. III î.e.n. — I e.n. (Gh. Lazin); g) o seamă de practici rituale funerare la dacii din epoca preromană, ceea ce conferă o remarcabilă verigă etnoculturală carpto-danubiano-pontică (N. Chiديوan); h) bogăția emisiunilor monetare illyriene în nord-vestul Daciei (Iudita Winkler); i) noi date referitoare la epoca romană în sudul Carpaților Orientali (Z. K. Székely); j) descoperiri arheologice medite din sec. III — IV și din sec. VIII — IX, ce relevă legături dintre populația autohtonă din Dacia, în genere, și lumea bizantină (Gh. Lazin), cărora se alătură amplele rezultate; k) ale săpăturilor arheologice din puțel (T. Bader) și l) din hotarul orașului Carei (I. Nemeti), reaminte și sistematizate pe epoci și pe locurile unde au fost descoperite.

Un conținut tematic, de asemenea bogat, este pus în lumină prin cercetările istorice medievale, moderne și contemporane. Ca urmare a unor remarcabile succese naționale înregistrate de sigilografia din deceniul precedent, și a investigațiilor în fondurile arhivistice din Baia Mare, Satu Mare, Baia Sprie etc., muzeul publică acum un prim studiu referitor la sigiliile fostului comitat sătmărean (K. Oszöczki).

Pentru sfârșitul secolului al XVII-lea, istoricul clujean P. Teodor demonstrează paternitatea lui Samuil Micu asupra unei lucrări din timpul Supplexului, *Combaterea noțelor publicate la Cluj în 1791, cu privire la petita națiunii române*, iar I. Chindriș pune în valoare un *Supplex Libellus*, mediu (1783), redactat de episcopul Făgărașului, Ioan Bob, bogat în informații despre starea populației autohtone și nevoile ei culturale și economice.

Continuând cunoscutele preocupări privitoare la prezența și circulația cărții românești vechi în satele din Transilvania, în urma valorificării unor inventare parohiale inedite, *Astram Andea* și

*Suzana Andea* ne deslășuie proveniența unui mare număr de lucrări din Iași, București, Râmnic, Tirgoziște, alături de altele provenind de la Alba Iulia, Sibiu și Vienna. Pe de altă parte, D. Radosla v aducește circulația manuscriselor românești din secolul al XVIII-lea în părțile sătmărene, chiar realizate în această zonă, evidențiind receptivitatea mediului cultural românesc din nord-vestul țării față de producția librăriei de la sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul celui următor. Orientarea auzului spre acest gen de cercetări este învederat și de răspindirea cărților din Țara Românească și Moldova în cuprinsul zonei sătmărene (Elena Bărnațu).

V. Vețișanu tratează pe larg două teme: a) despre luptătorul național Filip din Cănaș-Carei, din a doua jumătate a secolului trecut și b) despre activitatea, cercetările arhivistice și publicațiile istoricului Aloise L. Tăutu, care, între multe altele, a pus în valoare nenumăratele izvoare privind trecutul poporului român din Arhizele Vaticanului. Autorul subliniază aportul la ideea conlucrării civilizației romane cu cea autohtonă (geto-dacică), inclusiv demonstrarea tezei antropogeografice și etnologice, conform căreia „*din punct de vedere geografic, Dunărea n-a constituit niciodată o linie demarcățională, izolatoare*”.

Noi documente privind nașcarea cultural-națională românească din Transilvania, ne relevă V. Cimbotă, V. Faur, M. Mihai, Liza Bacăru, Gh. Bulgăr, Nae Antonescu. Tot aici trebuie amintit studiul despre meseria români brașoveni care au strălătit o seamă de drumuri europene (M. Radu).

I. Iacșo pune în lumină rolul Partidului Comunist Român de continuator al mișcărilor muncitorești și socialiste; B. Dulgău tratează aplicarea locală a reformei agrare din 1921, iar împreună cu S.V. Marinescu, reforma agrară din 1945. În încheierea secției istorice, I. Corneanu oferă date inedite despre organizația județeană a Partidului Comunist Român.

Un interes particular prezintă studiile etnografice, originale și temeinic interpretate, cuprinse în secția de etnografie a anuarului, fiecare dovădind o pătrunzătoare

cunoaștere a datelor comparative din întreg spațiul românesc: meșteșugul sticlăritului (I. Iurașciuc); practici tradiționale oșenești ale prelucrării cînepii (L. Cucuiet), cu bogate reproduceri folclorice convergente sistemului ocupațional; dregătorile în organizarea tradițională a cetelor de feciori din țara noastră (I. Chelcea), într-o bine-venită perspectivă cultural-istorică sud-est europeană, remarcabilă realizare a scoții emografice de la Cluj-Napoca; ampla și bogat ilustrată lucrare despre instalațiile telnice în satul contemporan, prin prismă procesului merent de involuție, dar și de integrare (M. Dăncuș). Acestor li se alătură o cercetare locală, despre jocurile populare sătmărene pentru copii (Bura László), care ar fi câștigat mult printr-o încadrare zonală și comparativă.

Istoricii de artă sătmăreni Iudita Erdős (*Elemente de arhitectură interioară din secolul al XVIII-lea*), A. Szakágyi (*Obiecte de artă N. Grigorescu în colecțiile muzeului județean*) și T. Almási (*Viața și opera pictorului Alexandru Ujházy, 1890—1941*), vădese o deosebită disponibilitate pentru cercetarea conștrătivă.

Anuarul mai cuprinde valoroase contribuții originale din domeniul științelor naturii, întemeiate pe cunoașterea realităților sătmărene, de un rol loș teoretic și practic (Z. Benedek, N. și A. Iercoșan, G. Negrean, C. Karásonyi, I. Gergely, O. Rațiu), întregite cu o bogată ilustrație și temeinic confruntate din punct de vedere bibliografic.

Se îndreaptă atenția investigațiilor izvoare geografice asupra unor piese conservate: a) două topografie de luptă din piatră sfleantă (N. Iercoșan), b) materialele arheologice și istorice de la Muzeul memorial „Dr. Vasile Lucaci” (N. Pop, Maria Pop) din comuna Apa de pe Someș.

Volumul se încheie cu o bogată ilustrație, reprezentativă pentru fiecare din temele tratate; transpuse cu deplină acuratețe și respect pentru caracterul lor documentar-explicativ.

În ansamblu se remarcă o deosebită capacitate redacțional-editorială care probează maturitatea colecției și ce se îngrijește de apariția revistei.

— dr. NICOLAE DUNĂRE —



Organizația Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură (UNESCO), cu sediul la Paris, editează un buletin de informații destinat presei, radioului și televiziunii. El se intitulează „Informations” și are două serii: una cu periodicitate lunară iar cealaltă, „specială”, cu șase apariții pe an.

Buletinul „Informations” cuprinde articole, interviuri și informații din diversele domenii ale științei, culturii și artei de pe întregul glob. Unele numere sînt dedicate, în exclusivitate, marilor personalități ce sînt cuprinse în planul de aniversări, alcătuit anual de către UNESCO.

Pe lângă datele și știrile deosebit de interesante, și care definesc, în fapt, poziția acestui organism internațional ce militează pentru apropierea dintre popoare prin intermediul științei, culturii și artei, este oferit cititorilor un bogat material ilustrativ constituit din imagini fotografice, reproduceri după valoroase lucrări de artă și caricaturi realizate de maeștri ai genului, anume pentru această publicație.

Parcurgînd paginile celor două serii, specialiștii din muzee și de la oficiile județene pentru patrimoniul cultural-național găsesc numeroase date privind piese din patrimoniul cultural al altor popoare, probleme privind conservarea unor obiecte muzeale, a unor centre civice, monumente istorice și de arhi-

tectură, informații cu privire la culturi al căror mesaj, în timp, se continuă. Trebuie să menționăm și faptul că articolele și interviurile din „Informations”, sînt semnate de prestigioși specialiști din domeniu. Editată în limba franceză, cu fraze scurte și clare, uzitând un vocabular nesofisticat, publicația este accesibilă tuturor aceluia care au un minimum de cunoștințe gramaticale și de vocabular al acestei limbi.

Răsfoind ultimele numere ale buletinului, sosite la redacție, tînem să semnalăm cîteva materiale. Facem acestia din dorința de a oferi cititorilor noștri o imagine asupra a ceea ce cuprinde publicația și, implicit, un indemn la consultarea ei de către cîți mai mulți muzeografi.

Numărul 787/788, se deschide cu un amplu material în care este redată o parte din problemele ce le ridică conservarea monumentelor care au aparținut civilizațiilor antice dezvoltate pe valea Indusului: „Mohendjo-Daro — 5 000 de ani de istorie în pericol”. Autorul articolului, Patricio Tupper, face o amplă prezentare a valorilor străvechii culturi ce se găsesc pe teren sau în muzeul din localitate: urmele orașului antic, tumuli funerari, statuete din lut și bronz, plăcuțe cu scriere pictografică etc. Întreaga prezentare se face sub titlul: „O civilizație rafinată”. Pentru salvarea ruinelor orașului, care a atins apogeul între anii 2500—

1500 î.e.n., s-a propus aplicarea unor sisteme experimentate în Nubia și Indonezia de îndepărtare a pinzei freatice creată de apele Indusului, care erozează solul. Pe bază cercetărilor și măsurărilor minuțioase, specialiștii au realizat o machetă a orașului Mohendjo-Daro, așa cum arăta el în perioada de înflorire. Prin studiul arhitecturii și urbanisticii s-a ajuns la concluzia că aici a trăit o populație care a avut „o organizare socială avansată”. Cercetările arheologice și descifrarea inscripțiilor continuă în paralel cu măsurile de protecție a monumentelor, măsuri care vor necesita fonduri ce se ridică la 40 milioane dolari. O parte din sumă va fi pusă la dispoziție de statul pakistanez iar cealaltă, se speră, să fie obținută în urma apelului lansat de UNESCO.

În numărul special — 62, Duncan Haldane prezintă din patrimoniul „Victoria and Albert Museum” cîteva exemplare de lucrări celebre, manuscrise și tipărituri, datînd din secolele XV — XIX, ce aparțin culturii islamice. Pe lângă o serie de date privind valoarea documentară a lucrărilor, articolul redă, în detaliu, caracteristicile artistice ale ilustrațiilor ce însoțesc textul și lucrătura copetilor.

Am oferit două exemple, dar ele pot fi mult mai numeroase, ce pledează pentru ca „Informations” să fie consultată de cîți mai mulți specialiști.

— ANGHEL PAVEL —

### ÎN ÎNȚĂMPINAREA CONGRESULUI AL XIII-LEA AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

- 3 Gavrilă SARAFOLEAN, Proiectul de Directive ale Congresului al al XIII-lea al Partidului Comunist Român un grandios program revoluționar de ridicare a patriei pe cele mai înalte trepte de civilizație, progres și bunăstare • Le Projet des Directives du XIII<sup>ème</sup> Congrès du Parti Communiste Roumain grandios programme révolutionnaire d'élevation de notre patrie sur les plus hauts degrés de civilisation, progrès et bien-être • Draft of The Directing Lines of the 13<sup>th</sup> Congress of the Romanian Communist Party, a grandiose revolutionary program of raising the homeland to the highest levels of civilization, progress and well-being. Проект директив XIII-го Конгресса Румынской Коммунистической Партии, гражданская революционная программа повышения страны на высочайших ступнях цивилизации, прогресса и благосостояния.
- 7 Stela IONFSCU, Expoziție de grafică militantă românească • Exposition de graphique militante roumaine • Exhibition of Romanian militant graffiti. Выставка действительной румынской графики.
- 12 Georgeta ROȘU, „Tezaur de artă populară din Româna” • „Trésor d'art populaire de la Roumanie” • „Treasure of folk artistry in Romania” • „Сокровище румынского искусства в Румынии”.

### MUZEE, COLECȚII EXPOZIȚII

- 15 — Liviu MIHĂILESCU, Secția de etnografie și de artă populară la Muzeul Brăilei • La Section d'ethnographie et d'art populaire du Musée de Brăila • The Department of ethnography and folk art of the Brăila Museum. Отдел этнографии и румынского искусства Браильского музея.
- 20 — Maria CĂTĂNESCU, „Expoziția, „Obiect și subiectivitate în natura statică românească” • L'exposition, „Objet et subjectivité dans la nature statique roumaine” • The exhibition, „Object and subjectivity in the Romanian static nature”. Выставка „Предмет и субъективность в статической румынской природе”.

### INSTRUCȚIE EDUCATIE

- 25 — Rodica SERAFIM, Nicolae GĂLDEAN, Conferințele duminicale de la Muzeul de Istorie Naturală „Grigore Antipa” • Les conférences dominicales de Musée d'histoire naturelle „Grigore Antipa” • The Sunday lectures of the „Grigore Antipa” Natural History Museum. Воскресенные конференции в Музее истории природы „Григорий Антина”.
- 29 — Aurelia COSMA, „Zilele creației populare românești” — prilej de reafirmare a zărierii și permanenței artei noastre populare • Les jours de la création populaire roumaine” — occasion de réaffirmation de la vigueur et de la permanence de notre art populaire • The days of the Romanian folk creation” — an opportunity of reasserting the vigor and permanency of our folk art. „Дни румынского народного творчества” — новое подтверждение силы и неизменности народного искусства.

### EVIDENȚĂ, CONSERVARE, RESTAURARE

- 35 — Maria IACOB, Conservarea naturii parte integrantă a ocrotirii patrimoniului cultural național • La conservation de la nature, partie intégrante de la protection du patrimoine culturel national • Nature preservation, part and parcel of the protection of the national cultural patrimony. Охрана природы — составная часть защиты культурного, национального patrimonia.

### ISTORIA MUZEOGRAFIEI

- 39 — Silvia PĂDURARU, Mircea DUMITRESCU, Preliminarii la o viitoare istorie a muzeografiei românești (IV) • Préliminaires à une future histoire de la muséographie roumaine (IV) • Preliminaries of a future history of the Romanian museography (IV). Предварительные к будущей истории румынской музеографии (IV).
- 44 — Dr. Paul REZEANU, Expozițiile — oglindă a vieții artistice a Craiovei între anii 1900 — 1916 • Les expositions — miroir de la vie artistique de la ville de Craiova de 1900 à 1916 • The exhibitions — a mirror

of the 1900-1916 artistic life of the town of Craiova.

Выставки — зеркало артистической жизни Крайовы (1900-1916 гг.).

#### PATRIMONIU

- 49 — Mircea DUMITRU, Un valoros manuscris referitor la direcțiile de organizare și dezvoltare ale mișcării socialiste din România ● Un manuscrit valereux relatif aux directions d'organisation et de développement du mouvement socialiste de Roumanie ● A valuable manuscript referring to the organization and development directions of the socialist movement in Roumania.

Ценная рукопись о направлениях в организации и развитии социалистического движения в Румынии.

- 52 — Dr. Zoe STOICESCU-AROSTOLACHE, Maria DOGARU, Protecția avifaunei de vînat în documente ale anului 1833 ● La protection de l'avifaune de chasse dans des documents de l'année 1833 ● The protection of the hunting avifauna in documents of 1833.

Защита авifaуны пернатой дичи в документах 1833 г.

- 54 — Rodica RĂDULESCU, Un exemplar necunoscut al „Genealogiei Cantacuzinilor” ● Un exemplaire inconnu de „Genealogia Cantacuzinilor” ● An unknown copy of „Genealogia Cantacuzinilor”.

Незнакомый экземпляр „Genealogии Кантакузенов”.

#### OPINII, DEZBATERI

- 58 — Anghel PĂVEL, O confruntare de opinii între muzeograful și creatorii de modele din industria ușoară ● Une confrontation d'opinions entre les muséographes et les créateurs de modèles de l'industrie légère ● A confrontation of opinions between the museographers and the model creators of the light industry.

Сопоставление мнений музеографов и создателей моделей в легкой промышленности.

#### STUDII ȘI COMUNICĂRI

- 62 — Cornel GREAVU, Mărturiile documentare privind acțiunile monitoarelor în lupta pentru eliberarea patriei, august 1944 ● Témoignages documentaires sur les actions des moniteurs dans la lutte pour la libération de la patrie, août 1944 ● Documentary evidence on the monitors' actions in the fight for the country liberation, august 1944.

Документальные свидетельства о деятельности вестников в борьбе за освобождение страны в августе 1944 г.

- 66 — Mircea DEAC, Viața și opera pictorului Mattis Teutsch ● La vie et l'oeuvre du peintre Mattis Teutsch ● The life and work of the painter Mattis Teutsch.

Жизнь и творчество художника Маттиа Теутш.

- 79 — Ion ȘTEFĂNESCU, Mihaela ȘTEFĂNESCU, Prezența României la congresele internaționale de petrol și la expozițiile organizate cu acest prilej ● La présence de la Roumanie aux congrès internationaux du pétrole et aux expositions organisées a cette occasion ● The presence of Romania at the international oil congresses and at the exhibitions organized on that occasion.

Присутствие Румынии на международных съездах по нефти и на выставках организованных по этому поводу.

#### CRONICI, REZENȚII, INFORMAȚII

- 89 — Dr. ing. Eugen MEWES, Simpoziul național de istorie și retrologie agrară.
- 90 — Ana GRAMA, Expoziția „Mobilier pictat din Transilvania — secolele XV—XIX
- 91 — Anghel PĂVEL, „Săptămâna artei populare din Oltenia”
- 93 — Dr. Nicolae DUNĂRE, „Satu Mare Studii și comunicări”, V—VI, 1981—1982
- 95 — Anghel PĂVEL, „Informații UNESCO”

py

