

RM. ISSN. 0035-6206

REVISTA MUZEELOR SI MONUMENTELOR

P
I
115

10 • 1984

muzee



CONSILIUL CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE



Revista muzeelor și monumentelor

Muzee

10 • 1984

apar 12 numere pe an :

10 — MUZEE (nr. 1-10)

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

Redactor șef: dr. LUCIAN ROȘU



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

REDACTORI:

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

Prezentarea grafică și tehnică:
Corneliu MOLDOVEANU

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

COPERTA I: Cetatea de scaun a
Sucevei

COPERTA IV: Furcă de tors din Tran-
silvania (detaliu)

Redacția: Calea Victoriei nr. 174, cod
71 101, sector 1, București, telefon 50-4868
Administrația: Întreprinderea de stat
pentru imprimare și administrarea pub-
licațiilor, Piața Științei nr. 1, cod
71554, sect. 1, București, telefon
17 60 10, interior 1405

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

Cititorii din străinătate se pot abona
prin „ROMPRESFILATELITA” sectorul
export-import presă P. O. Box 12, 201
telex 10376 prsfir București, Calea
Griviței, nr. 64—66.

ÎNTEPRINDEREA POLIGRAFICĂ
„INFORMAȚIA” BUCUREȘTI c. 2615

DOCUMENTELE CONGRESULUI AL XIII-LEA
AL P.C.R. — CĂLĂUZĂ ÎN ACTIVITATEA
MUZEELOR

- 3 — Dr. Mircea MUȘAT, Spre o nouă calitate
în activitatea politico-ideologică de for-
mare a omului nou ● Vers une nouvelle
qualité dans l'activité politique-ideologique
de formation de l'homme nouveau ● For
a new quality in the political-ideological
activity to create a new man

К новому качеству в политико-идеоло-
гической деятельности образования
нового человека

MUZEE, COLECȚII, EXPOZIȚII

- 7 — Mihai BĂCESCU, O interesantă expoziție
la Muzeul de istorie naturală „Grigore An-
tipă” ● Une intéressante exposition au
Muséum d'histoire naturelle „Grigore An-
tipă” ● An interesting exhibition at the
„Grigore Antipa” Natural History Museum

Интересная выставка Музея естествен-
ных наук им. „Григория Анטיפа”

EVIDENȚĂ, CONSERVARE, RESTAURARE

- 12 — Mihai M. CROITORU, Restaurarea unui
vas de argint din tezaurul lui Omharus
● La restauration d'un vase en argent
du trésor d'Omharus ● The restoration
of a silver vessel belonging to the Omharus
treasure

Реставрация серебряной посуды те-
заура Омхаруса

OPINII-DEZBATERI

- 16 — Anghel PAVEL, Obiective și sarcini ale
muzeelor de etnografie privind producția
artizanală și de serie inspirată din creația
artistică populară (dezbatere) ● Objectifs
et tâches des musées d'ethnographie con-
cernant la production artisanale et de série
inspirée de la création artistique populaire
(débat) ● Objectives and tasks of ethno-
graphic museums concerning handicraft and
serial production inspired by the folk
artistic creation (discussion)

Объективна и задачи этнографически
музеев смотри народное производство
и серию, вдохновенную из народного
художественного творчества

DOCUMENTELE CONGRESULUI AL XIII-LEA AL P.C.R.—CĂLĂUZĂ ÎN ACTIVITATEA MUZEELOR

SPRE O NOUĂ CALITATE ÎN ACTIVITATEA POLITICO — IDEOLOGICĂ DE FORMARE A OMULUI NOU

— Ir. MIRCEA MUȘAT —

Eveniment de însemnătate istorică în viața Partidului Comunist Român, a națiunii noastre socialiste, Congresul al XIII-lea al partidului, ce și-a desfășurat lucrările în zilele de 19—22 noiembrie 1984, a făcut bilanțul activității desfășurate de partid, de întregul nostru popor pentru îndeplinirea prevederilor cincinalului 1981—1985 și a stabilit direcțiile fundamentale pentru cincinalul 1986—1990 și orientările de perspectivă până în anul 2000, marcând trecerea la o nouă etapă, superioară, de realizare a Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

Raportul Comitetului Central, document programatic de excepțională valoare teoretică și practică, prezentat Congresului de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, face o analiză profundă, multilaterală a stadiului actual de dezvoltare economico-socială a patriei, a activității organizatorice, politice și ideologice a partidului, a vieții internaționale și fundamentează cu clarviziune în mod științific direcțiile și obiectivele principale în vederea ridicării patriei pe noi culmi de civilizație și progres.

În lumina problemelor actualei etape, sarcini de o importanță deosebită revin

activității ideologice și politico-educative a partidului pentru ridicarea conștiinței socialiste a maselor, pentru formarea omului nou, constructor conștient al socialismului și comunismului pe pământul României. Dând o înaltă apreciere orientărilor de largă perspectivă, teoretică și practică, ale Programului ideologic, adoptat de Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982 și aprobat de Conferința Națională a partidului: din decembrie 1982, Congresul al XIII-lea a aprobat propunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, ca acest program să devină parte integrantă a Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

Purtind amprenta fecunde gândiri dialectice a tovarășului Nicolae Ceaușescu, Programul ideologic dă o nouă expresie contribuției strălucite pe care secretarul general al partidului nostru o aduce la generalizarea experienței făuririi noii orânduiri în România, la îmbogățirea gândirii revoluționare contemporane. Prin conținutul și problematica abordată, prin însemnătatea excepțională a ideilor de o mare profunzime și amplitudine ideologică, teoretică și practică, prin incursiunea în timp în istoria poporului nostru, în evenimentele și tendințele dezvoltării con-

temporaneității. Programul ideologic se constituie într-o adevărată cartă a întregii activități ideologice și politico-educative prezente și viitoare.

În conformitate cu orientările cuprinse în Programul ideologic și în Raportul prezentat la Congres de secretarul general al partidului, și în activitatea politico-ideologică, de ridicare a conștiinței socialiste și formare a omului nou trebuie să se realizeze o nouă calitate, superioară, a muncii. În acest spirit, activitatea politico-educativă trebuie să-și sporască preocupările pentru ridicarea nivelului și eficienței învățământului politico-ideologic de masă, pentru înarmarea comunistilor, a oamenilor muncii cu principiile fundamentale ale politicii partidului, cu obiectivele și sarcinile ce revin fiecărui domeniu de activitate, pentru asigurarea dezvoltării conștiinței revoluționare, însușirea trăsăturilor moral-politice ale omului nou, participarea activă a membrilor de partid, a tuturor celor ce muncesc la îndeplinirea Programului partidului. *„La baza întregii activități — se subliniază în Raport — trebuie să punem permanent concepția revoluționară materialist-dialectică, socialismul științific — știința transformării revoluționare a lumii”*.

Pe linia constantă a perfecționării activității teoretice, ideologice, politico-educative sînt demne de relevat orientările secretarului general al partidului ce vizează elaborarea unor noi lucrări teoretice, care să analizeze și să fundamenteze stadiul actual de dezvoltare a societății noastre socialiste, schimbările produse în societatea românească, ca rezultat al dezvoltării forțelor de producție, noua structură socială, noile relații de producție și sociale, să elaboreze căile trecerii treptate la aplicarea în viață a principiilor comuniste de muncă, de viață, de repartitie. În Raportul prezentat la Congres, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia că *„Pornind de la studiarea practicii, a experienței, a vieții, activitatea ideologică, cercetarea din domeniul științelor sociale trebuie să lumineze calea înaintării ferme a României spre cele mai înalte culmi ale comunismului”*.

Așa cum s-a subliniat în Raportul la Congres, în întreaga activitate ideologică, politico-educativă este necesar să se asigure studiarea filozofiei marxist-leniniste, a lucrărilor de bază ale lui Marx, Engels și Lenin, precum și alte lucrări teoretice, contemporane. Aceasta este de natură să contribuie la înarmarea tuturor oamenilor muncii cu o concepție înaintată, revoluționară despre natură și societate, despre lume.

În centrul preocupărilor educationale trebuie să punem cunoașterea istoriei unice a poporului nostru, formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste, patriotice, revoluționare, cultivarea mîndriei naționale pentru istoricele realizări obținute în ani socialismului, sporirea combativității împotriva a tot ce este înapoiat, retrograd, mistic-religios, formarea omului nou, cu o concepție științifică despre lume și viață, capabil să-și făurească, prin propria sa creație, fericirea, bunăstarea și progresul, să contribuie la îndeplinirea politicii interne a partidului și statului nostru, la făurirea unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră. *„Activitatea politico-educativă — aprecia tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului — trebuie să sublinieze în mod consecvent marile realizări obținute de poporul nostru în construcția socialismului, superioritatea modului de viață socialist, a principiilor de etică și civitate socialistă, de egalitate în drepturi între toți cetățenii patriei noastre”*. În acest context trebuie combătute diferitele mentalități și practici ale vechii societăți burghezo-moșierești ce continuă încă să se manifeste, precum și tot felul de influențe ce pătrund din afară, orice manifestări de naționalism, șovinism, antisemitism și alte forme de înjosire a omului, străine concepției noastre revoluționare, socialiste, despre lume și viață.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a fundamentat că una din marile euceriri ale socialismului constă în modul în care partidul a rezolvat problema națională. *„În țara noastră — se subliniază în Raport — am rezolvat pentru totdauna problema națională, pe baza concepției*

marxist-leniniste, a principiilor socialismului științific, asigurând deplina egalitate în drepturi a tuturor cetățenilor patriei. Indiferent de naționalitate, de limba pe care o vorbesc, toți suntem fiii unei singure patrii, toți suntem cetățeni ai Republicii Socialiste România!" De aceea trebuie combătute și respinse cu hotărâre toate încercările unor cercuri reacționare, imperialiste de a dezbină și învrăjbi oameni de diferite naționalități, de a denigra mărețele realizări ale poporului nostru, politica națională justă a partidului și statului nostru. Activității ideologice, politico-educative îi revine un rol important în educarea sentimentelor de prietenie și frăție, a luptei pentru apărarea patriei comune, a independenței și suveranității țării. Problemată mândria națională, a dragostei față de patria comună a tuturor fiilor săi, fără deosebire de naționalitate, are un caracter obiectiv, constituie un factor esențial în întărirea unității poporului în jurul partidului, al colaborării cu toate popoarele lumii.

Sarcini mari, extrem de importante în activitatea cultural-educativă revin Festivalului național „Cântarea României”, care va trebui să fie ridicat la un nivel superior prin organizarea permanentei și continuității activităților, prin îmbunătățirea repertoriilor, prin valorificarea superioară a tradițiilor și a spiritualității românești, prin îmbunătățirea și creșterea eficienței, a mesajului umanist al literaturii, artei, muzicii, cinematografului, care să cultive patriotismul, dragostea nețărmurită față de patrie, partid, popor, să contribuie la îmbogățirea patrimoniului spiritual național și universal. „Întreaga activitate cultural-artisticea educativă — se aprecia în Raportul prezentat la Congres — trebuie să servească poporului, să ofere programe care să reflecte permanent munca ca eroică, dorința sa de cunoaștere și virtuțile morale ce-i sînt caracteristice. Este necesar să se asigure participarea activă a maselor populare la întreaga viață cultural-artisticea a țării, ca parte integrantă a activității multilaterale de făurire a socialismului și comunismului în România”.

Unul din obiectivele prioritare ale activității politico-ideologice relevate în documentele Congresului al XIII-lea al partidului îl reprezintă educarea oamenilor muncii în spiritul patriotismului revoluționar socialist, al dragostei față de patrie, de partid, al răspunderii și atașamentului față de popor, față de cuceririle sale revoluționare, al hotărârii de a lupta și munci pentru făurirea socialismului și comunismului, pentru apărarea cuceririlor revoluționare, a independenței și suveranității României. Totodată, se impune cultivarea sentimentului solidarității internaționale și prieteniei cu forțele revoluționare, progresiste, înaintate, de pretutindeni, în lupta pentru progres economico-social, pentru colaborare și pace în lume.

În această vastă și multilaterală activitate ideologică, teoretică și practică partidul nostru a acordat și acordă o atenție de primă importanță cunoașterii și folosirii istoriei în procesul de educație politică, revoluționară a comunistilor, a tuturor oamenilor muncii. Nu se poate vorbi de educație patriotică, socialistă, fără cunoașterea și cinstirea trecutului, a muncii și luptei înaintașilor noștri. Va trebui să facem din cunoașterea originii și continuității poporului român, din lupta maselor populare pentru eliberarea socială și națională, din trecutul eroic al clasei muncitoare și al partidului său comunist, din întreaga istorie națională, fundamentul tuturor activităților politico-educative. Pe această bază este necesar să cultivăm sentimentul demnității naționale al tuturor cetățenilor, să întărim unitatea întregului popor în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Imaginea contemporană a patriei socialiste, a nivelului realizărilor actuale cu greu ar putea fi închipuite fără cunoașterea a tot ceea ce a precedat vremea noastră, fără respectul pentru cei ce au făurit trecutul, fără recunoașterea și prețuirea tradițiilor, a valorilor și aspirațiilor care au animat societatea, fără mesajul pe care-l oferă cunoașterea trecutului istoric ca una din unitățile de măsură la care prezentul apelează

ori de câte ori se privește pe sine ori își îndreaptă gândurile către viitor. „*Not comuniștii — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — considerăm că este o datorie de onoare a sindia, cunoaște și cinsti cum se cuvine pe cei care au contribuit la fãurirea națiunii noastre, care și-au dat viața pentru libertatea națională și socială a poporului român. Noi comuniștii sîntem continuatorii a tot ceea ce are mai bun poporul român*”.

În concepția secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, istoria este un izvor de mare vitalitate în modelarea omului. Pãtrunsã de înalte comandamente formativ-educative, istoria servește interesele clasei muncitoare, ale maselor, avînd în vedere omul social, concret, dezvoltarea forțelor spirituale ale acestuia, perfecționarea și progresul sãu continuu.

Întregul trecut al românilor demonstrează cã poporul muncitor, personalitãțile, forțele sale revoluționare, progresiste și patriotice au conceput știința despre societate — istoria — ca o puternicã armã de luptã pentru înfãptuirea tuturor idealurilor, transformãrilor revoluționare care au asigurat și asigurã mersul înainte al societãții noastre, ridicarea României pe noi trepte de progres și civilizație.

În lumina orientãrilor cuprinse în documentele Congresului al XIII-lea al P.C.R., sarcini deosebit de importante revin și unitãților muzeale. Ca institutii de știință și culturã, ca instrumente de instrucție și educație politicã, patrioticã, revoluționarã, muzele și lucrãtorii lor au datoria de a valorifica plener bogatul și valorosul patrimoniu cultural ce-l dețin în nobila misiune de a contribui, prin mijloace specifice — expoziții, expunerii, ghidaje, lucrãri științifice, filme, diapozitive etc. —, la mãrețã operã desfășurãtã de partidul comunist pentru formarea omului nou, cu o înaltã conștiință socialistã. Muzele au datoria de a realiza acțiuni tot mai interesante, atractive și diversificate, prin folosirea judicioasã, cu tact și

pricepere, sistematicã, a izvoarelor istorice, a mãrturiilor timpului, a patrimoniului cultural-artistic, care sã reliefeze lupta pentru libertate și independență, pentru progres economico-social, spiritul creator al poporului nostru, contribuția sa la fãurirea civilizației universale.

O sarcinã de excepționalã importanță ce revine muzeelor constã în aducerea la zi a expozițiilor de bazã, ceea ce nu reprezintã doar un paleativ, un imperativ propagandistic, ci o necesitate stringențã, de mare importanță educaționalã. În fapt se pune problema evidențierii saltului calitativ petrecut în anii socialismului, cu deosebire dupã Congresul al IX-lea al partidului, în viața social-politicã a țãrii, în nivelul de trai material și spiritual al poporului, în modul de gîndire și comportare a omului nou, multilateral dezvoltat, explicarea în detaliu, pe înțelesul tuturor oamenilor muncii, îndeosebi a tinerii generații, a faptului cã idealurile pentru care au luptat și s-au jertfit înaintașii noștri, comuniștii, patrioții neamului, și-au gãsit o deplinã intrupare în zilele noastre.

Din prezentarea succințã a liniilor-forțã cuprinse și fundamentate științifice de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Raportul prezentat la Congres și în Programul ideologic, se desprinde concluzia perfecționãrii conținutului și creșterii eficienței activitãții teoretice, ideologice, politico-educative, în strînsã legãturã cu realitãțile specifice societãții românești, ale lumii contemporane. Dar pentru ca aceste imperative sã și gãseascã materializarea, este necesar sã realizãm o nouã calitate în această activitate, sã-i imprimãm un caracter dinamic, ofensiv, combativ, științific, sã pornim de la cunoașterea legilor obiective ale dezvoltãrii, a cuceririlor științei și tehnicii, de la noile coordonate ale spiritualitãții românești și mondiale.



muzeu, colecții, expoziții

O INTERESANTĂ EXPOZIȚIE LA MUZEUL DE ISTORIE NATURALĂ „GRIGORE ANTIPA“

MILAI BĂGESCU

În cursul ultimilor 20 de ani — ca rezultat al bunelor relații și colaborări la identificarea multor crustacei marine, relații pe care Muzeul „Grigore Antipa” le întreține cu alte mari muzee și institute oceanografice din lume — s-au acumulat în instituția noastră numeroase și importante specii de animale, unele abia descoperite în Oceanul Mondial.

Până când muzeul va avea posibilitatea spațială de a expune într-o secție specială — corespunzătoare importanței pe care oceanografia o are pe plan mondial astăzi — prețioasele piese din colecția științifică, ne-am propus să prezentăm publicului câteva din animalele oceanice intrate în patrimoniul muzeului; acesta este scopul expoziției deschise în cinstea sărbătoririi celor patru decenii de la 23 August 1944 și a Congresului al XIII-lea al P.C.R.

Deși nu toate animalele expuse sînt spectaculoase, ca mărime, ele sînt totuși foarte importante ca rarități, ca vechime, ca nucleu filogenetic, iar unele, ca reprezentanți ai unui ecosistem oceanic ce a început a fi cunoscut abia de 4—5 ani încoace, apărînd în muzeul nostru în premieră mondială.

Astfel — în ordinea vizitării — pot fi văzute:

Cîteva specii relict, adevărate „fosile vii”, ca să folosim expresia lui Darwin, urmași ai domoai unor viețuitoare străvechi, dispărute de zeci — și chiar sute de milioane de ani; unele cunoscute mai de mult în știință, ca *Nautilus* și *Limulus*, ai căror strămoși trăiau acum 300 milioane de ani exact în forma actuală; altele, descoperite abia în ultimii 20 de ani. Între acestea, amintim melcul *Neopilina*, de forma unei pălării chinezești, animal cu trăsături primitive ce-l arată înrudit cu viermii policheți; el se cunoștea pînă de curînd doar ca fosil în stratele de acum 60 milioane ani; a fost adus din gheabul Peru-Chile (de la 6000 m adîncime), la explorarea căruia, deci și la capturarea *Neopilinei*, am luat direct parte în 1965. Alt relict este *Cyathidium foresti*, echinoderm ciudat, descoperit lângă Azore la aproape 1000 m — și el considerat dispărut de peste 60 milioane ani; exemplarul ne-a fost donat chiar de savantul ce l-a descris în 1971, muzeul din București fiind al doilea muzeu din lume care are o astfel de piesă. Alături, un

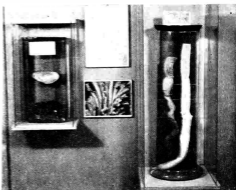


Vitrina cu tema „O lume aparte de viețuitoare descoperite recent în adâncul Oceanului”

Linuparus din mările Filipinelor, făcând parte dintr-un neam de langustă evoluată și dispărută din epoca secundară (tot cam acum 60 milioane ani). Ambele animale ne-au fost dăruite de prof. J. Forest, șeful secției de crustacei a Muzeului național de istorie naturală din Paris. Dintre peștii străvechi amintim doar în treacăt pe *Latimeria*.

— În prima vitrină cubică, montată pe un suport prismatic, se văd câteva dintre numeroasele crevete și mizide abisale, roșii, din largul Perului și al Cubei; faimosul Kril din apele antarctice, una din sursele sigure de proteină pentru omenirea de mâine; despre uriașa desime a acestor crustacei (Euphaside) ne dăm seama privind proba unui Kril nordic, mai mic, de alături.

— În continuare, câteva dintre animalele veninoase marine: șerpi din Oceanul Indian, mai veninoși decât cobrele; *Synancea*, pește extrem de veninos din reef-ul de corali (adus de la Djibouti); un drac-de-mare ce trăiește și în Marea Neagră, precum și unul dintre frumoșii melci *Conus*, dintre care mulți — mai ales din zona indo-vest-pacifică — sînt veninoși; ei inoculează veninul printr-un fin ac al redulei cu dinți întorși ca la un harpon în miniatură.



— Urmează un panou ce prezintă parte dintre marii Crustacei mult căutați pentru hrană, unii chiar cultivați în crescători în acest scop. „Crabul” de Kamocatka, homari, languste, crabul-turtă, crabul albastru. Jos, o serie de melci și stele-de-mare, aduse de noi din Tanzania; între ele Steaua spinoasă, dușmanul corallilor.

— În alt cub de sticlă, uriași și pitici din grupul unor crustacei (Isopode): *Bathynomus* ce poate trece de 1 kg și *Idolella* pontică, ce abia atinge 1 g.

— Fundalul expoziției este dominat de un grup de foci din apele Namibiei (*Arcto-*



Panoul „fosile vii”

cephalus pusillus), aduse de nava de pescuit oceanic „Mindra”, prin grija cercetătorului N. Papadopol de la IRCM—Constanța.

— Urmează un pupitru, care — cu simetricul său de lângă marea vitrină cu pești — prezintă corali din Nordul Somaliei, aduși de dr. Geza Müller și el de la IRCM—Constanța.

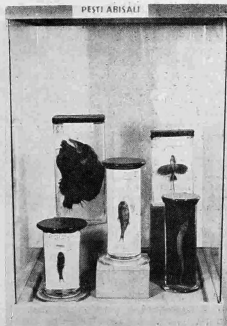
— Alte două cuburi de sticlă, simetrice și ele față de vitrina mare — adăpostesc cițiva pești pelagici abisali: unii prevăzuți cu organe luminoase (cei din stînga, cu solzi ce cad ușor), alții negri, fără solzi (în dreapta); dintre ultimii, cel mare, adus din adîncul jgheabului peruvian, a fost descris în 1983 de un cercetător al muzeului, ca specie nouă *Chaulo phryne bacescui*; e un pește ciudat, la care — ca și alți reprezentanți ai Ceratoidelor — masele sînt pigmei, în crustați definitiv în corpul femelei uriașe. Pe perete, 2 exemplare mărite ale unor astfel de pești (*Melanocoetus*, cu lan-

ternă pe bot și *Chauliodus*), opera restauratorului nostru Nicolae Pușcașu, o vulpe de mare, deosebită, din apele Namibiei, și țestoase marine.

Vitrina mare conține pești zburători, pești arici etc., dar impresionează mai cu seamă prin peștii-de-coral din M. Roșie (*Chaetodontidae*), pești viu colorați și variat dungați, dar al prof. Lew Fishelson din Israel — și prin peștii-de-gheață din apele Antarctidei (*Chaenocephalus*), pești transparenți fiind fără globule de sînge și fără hemoglobină, cu biologie necunoscută, aduși de ing. Pircălăboiu de la IRCM, capturați de nava „Sinoo” în 1978.

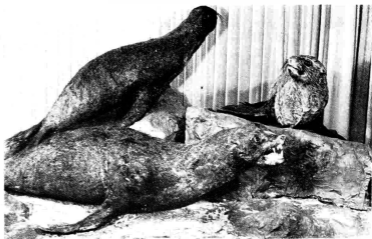
În sfîrșit, ultima vitrină prezintă cea mai recentă descoperire oceanică, faimosul ecosistem al izvoarelor (izbururilor) hidrotermale din crăpăturile dorsalelor oceanice. Am scris „faimos”, pentru că viața care s-a născut și colcăie în jurul conurilor acestor izbururi din riftul Galapagos — la 2 600 m adîncime, sub presiunea a 260 atmosfere și-n întuneric

Vitrină cu pești abisali. De remarcă specia *Chaulo phryne bacescui*





Peștele abisal *Melanocetus johnsoni* (model mărit de 7 ori în raport cu exemplarul original)



Grup de foci *Arctophalus pusillus*, din Africa de Sud, coasta Namibiei

veșnic — este o viață exuberantă și variată ce nu seamănă cu nici una dintre cele cunoscute pînă acum. Este vorba de o viață animală apărută fără aportul soarelui, străină deci de procesul fotosintezei, care întreține întreaga viață animală cunoscută a planetei noastre. Înfinim aici scoici uriașe de 20—30 cm

lungime (*Calyptogena magnifica*) sau *Bathymodiolus thermophilus*, descrisă în știință chiar în acest an și care ajunge la 15 cm, în timp ce moluștele, de la limita vieții din Marea Neagră, au doar 1—3 cm!

Și mai neașteptată însă a fost descoperirea acelo a unor uriașe tuburi albe elastice, de 1,50—2 m lungime și 4—5 cm diametru, fixate în jurul conurilor izburilor fierbinți, strînse în buchete de zeci și sute de exemplare. S-a crezut că sînt niște viermi uriași cînd au fost văzute pentru prima oară, acum 7 ani, la lumina farurilor minisubmarinului de cercetări „Alvin”; smulse cu mînele de robot ale submersibilului și studiate în laboratoare, s-a putut constata că sînt niște uriașe pogonofore, animale mult superioare viermilor; puținele specii studiate pînă acum din acest grup nu depășesc 20 cm lungime și nu-s mai groase decît un fir de ață. Au fost numite *Riftia* în 1982, după riftul în care au fost descoperite.

Agățate, lipite sau circulînd printre aceste tuburi, apăreau, în lumina batiscafelor, numeroase alte animale: crabi orbi (*Bithogrea*), galateide, numeroși policheti (*Alvinella*, descriși în 1984), melci (*Necophilus* descriși în 1981) și chiar pești orbi.

O lume nouă și ciudată, trăind pe conurile și în jurul apelor ultraclotite ale



Vitrină în care au fost expuse viețuitoare descoperite recent în adîncul Oceanului.

izbucurilor (360°), — ce nu se prefac în vapori din pricina presiunii mari — și a apei cu temperaturi de 2° C, ce înconjură aceste gheizere submarine la distanțe nu mai mari de 20—30 m; o lume ce dă semne de o viguroasă dezvoltare!

Aceste animale se hrănesc cu bacterii sulfuroase aflate în uriașe cantități în apele izbucurilor, bacterii ce se înmulțesc la fiecă 20 minute în apa de 200° C, cum s-a constatat în experiențele făcute în laboratoare. Prin actul lor de chemosinteză oferă acestor mari animale substanțele pe care în apele însoțite le pro-

duce fotosinteza (ecosistemul și viața lui sînt în plin studiu).

Acestea-s parte din animalele extraordinare — *Riftia*, *Calyptogenia*, *Bathymodiolus*, *Alvinella* ș.a.; înscrise abia în ultimii 2—5 ani în inventarul naturii — ce se pot vedea în premieră mondială în expoziția de la Muzeul „Grigore Antipa”.

În rezumat deci, deși organizată pe un spațiu restrîns, această expoziție prezintă rare și ciudate animale, aduse sau obținute de către cercetătorii muzeului nostru din cele mai variate zone ale Oceanului Mondial: din abisurile Oceanului Pacific (riftul Galapagos sau adîncul jgheabului peruvian); din apele Filipinelor sau din nordul Oceanului Indian; din mijlocul Atlanticului ori din apele Africii de Sud (Namibia), spre a sfîrși cu piese din Mediterana și Marea Roșie. Și, bineînțeles, expoziția nu a putut cuprinde și sutele de specii noi de mici crustacei, descrise de muzeograful nostru din zonele amintite și din altele, toate piese de patrimoniu național.

Mai adăugăm că am organizat această expoziție cu forțe proprii, fiind ajutat de muzeograful principal Alexandru Marinescu, de tehnicienii Niculae Pușcașu și Vasile Petrovici, precum și de graficianul pictor Mircea Șerban.

RÉSUMÉ

L'exposition temporaire, récemment inaugurée au Muséum d'Histoire naturelle „Grigore Antipa” de Bucarest, présente des animaux rares et étranges, apportés ou bien obtenus par les chercheurs du musée, des zones les plus variées de l'Océan Mondial: les abis de l'Océan Pacifique (le rift Galapagos, ou les profondeurs de la fosse du Pérou), les eaux des Philippines ou le nord de l'Océan Indien, le milieu de l'Océan Atlantique ou les eaux du sud-ouest de l'Afrique (la Namibie),

pour finir avec des pièces provenant de la Méditerranée et de la Mer Rouge.

Bien que tous les animaux exposés ne soient pas spectaculaires par leur taille, ils sont très importants, soit pour leur rareté, leur ancienneté, en tant que noeuds phylogénétiques, certains comme représentants d'un nouveau écosystème océanique qui n'a commencé à être connu que depuis 4—5 années et qui apparait en première mondiale dans ce musée.



evidență, conservare, restaurare

RESTAURAREA UNUI VAS DE ARGINT DIN TEZAURUL LUI OMHARUS

MILAI M. CROITORU

Tezaurul lui Omharus a fost descoperit la Apahida (jud. Cluj) în anul 1889. Printre piesele acestui tezaur se aflau și două vase de argint. Pe cele patru fațete ale fiecărui vas sînt redăte scene balice, alternate cu ornamente vegetale. Unul din vase a fost restaurat în jurul anilor 1900, al doilea vas rîminind sub formă de fragmente pînă în anul 1982, cînd am început restaurarea lui, în cadrul Laboratorului zonal de restaurare Iași. Anterior s-a încercat lipirea fragmentelor prin sudură caldă — cu cositor și bride din tablă de cupru. Primul vas restaurat se află în tezaurul Muzeului de Istorie al R. S. Romînia.

Restaurarea vasului

a) Descrierea stării inițiale a vasului:

Vasul se afla sub formă de fragmente — aproximativ 300 bucăți. Toarta și gura sînt în stare foarte bună, rezistente, fiind acoperite doar cu un strat negru de sulfuri de argint.

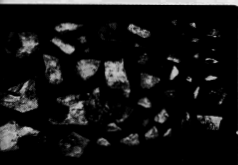
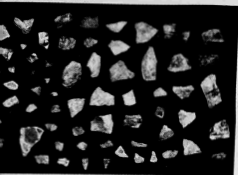
Fragmentele erau foarte fragile, fiind acoperite cu un strat foarte gros (apro-

ximativ 2 mm) de produși de coroziune. Orice manipulare bruscă a fragmentelor putea duce la ruperea lor. Produșii de coroziune erau carbonați și cloruri. Unele fragmente au fost imbinat anterior (cînd s-a încercat, probabil, restaurarea piesei) cu sudură caldă. Abandonarea restaurării piesei și mediul ambiant în care au stat fragmentele zece de ani au dus la fragilizarea completă a lor.

b) Analize efectuate:

Prin laboratorul de investigații s-a făcut testul produșilor de coroziune, în urma cîruia a rezultat prezența, pe suprafața metalului, a carbonaților, clorurilor și sulfurilor de argint. De asemenea, în urma analizelor a rezultat că vasul este din argint de foarte bună calitate.

S-a luat un fragment la care s-a șlefuit o suprafață — în ruptură. Din studiul la stereomicroscop (vizual și foto) se recunosc coroziunea înaintată și modificări ale structurii cristaline datorate deformărilor și tensionărilor safecite de piese în timp.



Fragmente ale vasului înainte de restaurare

c. Metoda de restaurare:

Toate fragmentele au fost așezate cu grijă pe coli de hirtie de filtru, sub care se află un strat de vată pentru a evita ruperea lor.

La o privire sumară a fragmentelor se observă că lipsesc multe bucăți și în consecință piesa finală va avea lipsuri.

Dată fiind fragilitatea foarte mare a fragmentelor și stratul gros de produși de coroziune, se impunea mai întâi înlăturarea acestor produși și apoi consolidarea fragmentelor pentru a permite mînuirea lor în vederea reintegrării vasului. De asemenea, trebuiau eliminate lipiturile vechi.

Produșii de coroziune au fost înlăturați folosind instrumente adecvate și suport moale pentru fragmente. Această operație a necesitat zeci de ore de muncă și foarte multă atenție și îndeminare, oricînd existînd riscul ruperii fragmentelor.

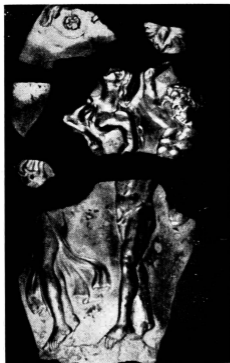
După curățirea mecanică, fragmentele au fost introduse într-o cameră Hoffman — cu o umiditate relativă de aproximativ 92%, pentru testarea clorurilor. După 24 de ore s-a constatat prezența, pe fragmente, a clorurilor. În consecință, s-a trecut la declorurarea pieselor. Pentru aceasta s-au așezat fragmentele pe hirtie de filtru într-un vas de sticlă. Apoi, s-a turnat peste ele apă distilată caldă — aproximativ 40° C. După o oră am scos apă caldă cu un furtun, pentru a nu deranja fragmentele și a nu le rupe prin manipularea lor repetată, și am turnat apă distilată rece (aproximativ 20° C). După încă o oră am scos și apa rece cu furtunul. Am repetat aceste băi cu apă caldă-rece, distilată, de cinci ori. Apoi am imersat fragmentele în alcool etilic, în care am adăugat 3% benzotriazol — pentru stabilizarea clorurilor care ar fi rămas eventual în piese. După uscare, am testat din nou fragmentele în camera Hoffman și după 48 de ore nu s-a mai observat prezența clorurilor.

A urmat apoi operațiunea de consolidare a fragmentelor și înlăturare a lipiturilor vechi. Mai întâi am testat un fragment aplicîndu-i un tratament termic. Rezultatul fiind bun, am aplicat tratamentul termic pentru toate fragmentele.

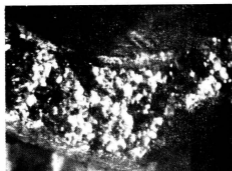
Piesele au fost introduse într-un cuptor electric, încălzindu-le ușor pînă la 250° C — menținîndu-le la această temperatură 4 ore. Apoi le-am încălzit în continuare pînă la 600° C — în aproximativ 2 ore. Am întrerupt funcționarea cuptorului și am lăsat piesele în cuptor ca să se răcească pînă a doua zi.

Dat fiind numărul mare de fragmente, tratamentul termic al tuturor pieselor l-am făcut în patru serii.

Prin tratament termic fragmentele au devenit mai rezistente și puțin maleabile. După curățirea mecanică a fragmentelor de impuritățile depuse pe suprafața lor prin tratamentul termic, le-am testat în camera Hoffman, dacă mai au sau nu cloruri. După 48 de ore testul a fost negativ. De menționat că prin tratamentul termic aplicat s-au înlăturat



Fragmentele după curățirea mecanică și tratamentul termic



Fotografie la stereomicroscop a unui fragment de vas înainte de tratamentul termic

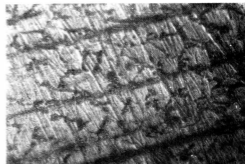
și lipiturile mai vechi efectuate cu cositor și bride din tablă de cupru.

Am cîntărit fragmentele astfel curățate, rezultînd cantitatea de 1348 g de argint plus 563,6 g toarta și gura vasului.

Pentru reîntregirea vasului am avut nevoie de analogie. Am făcut mai multe fotografii, din diferite unghiuri, ale vasului din tezaurul Muzeului de Istorie al R. S. România avînd astfel un ghid orientativ pentru întregirea vasului. Lipirea fragmentelor am făcut-o cu rășină Araldit AY-103 și întăritor HY-956 în proporție de 5/1. Îmbinările au fost armate cu pinză de sticlă foarte fină. Pentru a grăbi polimerizarea rășinii și ca lipitura să fie cit mai rezistentă, am ținut vasul sub un bec cu radiații infra-roșii. Întregirea s-a făcut începînd de la gura vasului, pe toate fațetele, din aproape în aproape, pînă la baza vasului. Pentru a evita deplasarea fragmentelor în timpul polimerizării rășinii, mai întii s-a lipit, pe interior, numai cite un fragment odată, în puncte. După lipirea în puncte de rășină a tuturor fragmentelor am consolidat vasul pe interior cu pinză de sticlă și rășină.

Surplusul de rășină a fost înlăturat mecanic cu freze foarte fine, evitînd atingerea metalului.

Gura vasului și toarta au fost curățate de sulfuri cu acid formic 10%, apoi neutralizate în băi repetate de apă distilată, inversate în alcool și uscate la infraroșii. Testul lor în camera Hoffman a fost negativ.



Fotografie la stereomicroscop a unui fragment de vas după tratamentul termic

Apoi s-au lipit cu rășină gura vasului și toarta. Vasul astfel întregit a fost finisat cu lină de oțel, după care a fost cîntărit. A rezultat o greutate de 1965 g, față de 1911,6 g inițial, deci un plus de



Vasul după restaurare

53,4 g rezultat din rășina și pînza de sticlă folosite la întregirea vasului. Dimensiunile vasului restaurat sînt: $I = 31,2$ cm; \varnothing_{\max} (perimetrul) = 50,5 cm; $M = 1\ 965$ g.

Concluzii

Vasul este unicat în forma și dimensiunile sale. Cele două vase au fost confecționate manual și nu în matrită. Aceasta se observă din unele mici diferențe care apar între ornamentele corespunzătoare de pe cele patru fațete ale vaselor.

Al doilea vas este mai complet și mai rezistent decît primul, datorită tratamentului termic aplicat.

Nu s-au făcut completări din două motive: nu există analogie fidelă și nu am dispus de cantitatea de argint necesară pentru completarea lipsurilor. De fapt, însuși beneficiarul a propus această soluție.

Vasul se află expus, în prezent, în tezaurul Muzeului de Istorie al R. S. România, alături de primul.

RÉSUMÉ

Le trésor d'Omharus (chef gépide ou bien ostrogothe) a été découvert à Apahida (département de Cluj), au cours de l'année 1889. Parmi les pièces de ce trésor il y avait aussi deux vases en argent, dont l'un a été restauré vers l'année 1900, l'autre restant sous forme de fragments jusqu'en

1982, lorsqu'on a commencé à le restaurer dans le cadre du Laboratoire zonal de restauration de Iași. L'auteur de l'article présente les étapes de la restauration de ce vase en argent, qui se trouve à présent exposé dans le trésor du Musée d'Histoire de la République Socialiste de Roumanie.



OBIECTIVE ȘI SARCINI ALE MUZEELOR DE ETNOGRAFIE PRIVIND PRODUCȚIA ARTIZANALĂ ȘI DE SERIE INSPIRATĂ DIN CREAȚIA ARTISTICĂ POPULARĂ

În lumina documentelor Congresului al XIII-lea al P.C.R., muzeelor și secțiilor de etnografie și artă populară le revin numeroase sarcini pe linia valorificării, pe multiple planuri, a patrimoniului artistic. De aceea, redacția noastră a inițiat o dezbatere având ca temă „Prezența în cadrul colecțiilor muzeale de profil a unor piese și suite de obiecte din producția artizanală și din cea de serie inspirate din creația populară tradițională”.

În acest sens, a fost alecătuit următorul chestionar, difuzat la unități muzeale din țară:

1. *Considerați că piese și suite de obiecte din producția artizanală trebuie să fie prezente în cadrul colecțiilor muzeale? Vă rugăm să motivați răspunsul dv.*

2. *În cadrul colecțiilor muzeului sau secției dv. dețineți piese din producția artizanală? Dacă da, vă rugăm să enumerați genurile din care aveți asemenea piese.*

3. *Dintre piesele pe care le dețineți, unele sînt rezultatul activității specialiștilor muzeului dv. de îndrumare a cooperativelor meșteșugărești? În ce domenii considerați că rezultatele sînt deosebit de valoroase? Enumerați, dacă este cazul denumirea exactă a cooperativelor cu care colaborați.*

4. *Expuneți piese artizanale în cadrul expozițiilor temporare? Dar în cele de bază? Dacă muzeul sau secția în care lucrați a organizat expoziții exclusiv cu*

piese artizanale, vă rugăm să transcrieți titlul unora dintre ele (din ultimii trei ani).

5. *Considerați că din colecțiile muzeului sau secției dv. trebuie să facă parte și piese sau suite de obiecte din producția de serie care au ca sursă de inspirație creația populară? Vă rugăm să motivați răspunsul dv. Muzeul sau secția în care activați are în colecțiile sale asemenea piese? Dacă da, vă rugăm să enumerați genurile din care există piese.*

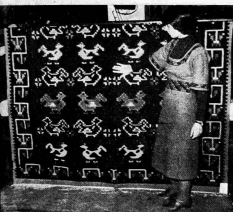
6. *Specialiștii de la muzeul sau secția dv. au întreprins acțiuni sau au fost solicițati să sprijine industria în producerea unor obiecte inspirate din creația populară? Dacă da, vă rugăm să transcrieți denumirea instituțiilor cu care colaborați.*

7. *Ați organizat expoziții cu produse de serie inspirate din creația populară? Dacă da, vă rugăm să transcrieți titlurile acestora (din ultimii 3—5 ani).*

Dintre răspunsurile primite la redacție publicăm următoarele:

NATALIA MARCU, Muzeul satului și de artă populară

1. Cunoașterea formelor de producție, a obiectelor de artă populară și a obiectelor sau lucrărilor realizate la diferite niveluri de creație populară — meșteșugari sau ateliere sătești, meșteșugari sau ateliere din orașe — a constituit, întotdeauna, o preocupare a muzeelor etnografice și de artă populară.



Coșor realizat la Cooperativa „Miorița” din Iași, inspirat din coșorul tradițional din zonă

Colecțiile actuale ale muzeelor etnografice cuprind un număr de piese — port și țesături, ceramică și obiecte de metal etc. — produse de meșteșugari sau ateliere de la orașe.

De altfel, Muzeul de artă populară, denumire sub care l-am cunoscut după cel de-al II-lea război mondial, se intitula la începutul secolului nostru „Muzeul de artă națională și artă industrială”, prin artă industrială înțelegându-se, în acest caz, în mod predominant, producția atelierelor meșteșugărești sau manufacturilor de la orașe.

În consecință, artizanatul (concept care nu este încă destul de clar definit la noi), ca formă de producție, constituie un sector de interes major pentru cercetarea etnografică. Aceasta, cu atât mai mult în societatea noastră contemporană, cînd creația și producția de artă populară, în forme și genuri din ce în ce mai diferențiate, intră în preocuparea unor instituții specializate de îndrumare — printre care și muzeele — și dobîndesc forme tot mai organizate în seria cărora notăm atelierelor UCECOM. Rezultă, așadar, că producții artizanale și chiar serii din aceste producții trebuie să fie incluse în colecțiile muzeelor etnografice în măsura în care ele pătrund în modul de viață al oamenilor, răspund gustului lor estetic actual și respectă trăsăturile legate

de stilul și specificul național sau zonal, caracteristic artei populare românești.

2. În cadrul colecțiilor Muzeului satului și de artă populară există un număr de piese reprezentative pentru producția artizanală actuală. Ele sînt integrate, pe genuri, colecțiilor de scoarțe, țesături de interior, ceramică, creatorii populari contemporani — artizanat (din ultima parte cîmăși, pictare, confecții inspirate din costumul popular tradițional, împletituri din papură și răchită).

3. Muzeul nu desfășoară o activitate directă, de îndrumare nemijlocită a cooperativelor meșteșugărești. Există, însă, o veche și strînsă colaborare între muzeu și Centrul de îndrumare a producției și creației de artă populară și meșteșuguri artistice al cooperativei din cadrul UCECOM.

Mulți dintre specialiștii acestui centru și-au început activitatea în muzee; colecțiile muzeului constituie o importantă sursă de documentare pentru creatorii din sistemul cooperativei. La rîndul lor, muzeograful sînt invitați la avizarea, omologarea, aprecierea valorii produselor realizate în cadrul UCECOM.

Menționăm faptul că unii creatori populari, colaboratori constanți ai expoziției permanente cu vizare de la Muzeul satului și de artă populară, produc și în cadrul cooperativei.

4. În expoziția permanentă în aer liber a Muzeului satului și de artă populară nu există piese artizanale.

Prezența frecventă în expozițiile temporare, piesele artizanale nu au constituit însă subiectul exclusiv al unei expoziții organizate de muzeu.

5. Răspunsul la această întrebare este o consecință firească a ideilor cuprinse în primul răspuns, intrucît printre sursele de inspirație ale artizanatului și chiar ale producției industriale se include și creația populară tradițională. Deci, dacă operăm o deschidere pentru pătrunderea în colecțiile muzeale a unor obiecte care reflectă realitățile societății contemporane, cu atât mai mult va trebui să ne preocupăm și să îmbogățim colecțiile muzeelor cu produse sau serii de produse inspirate direct din arta populară tradițională.

Condiția esențială a acestor obiecte sau serii de obiecte inspirate din arta populară tradițională este ca ele să fie la fel de funcționale ca și cele tradiționale și să respecte viziunea de creație și viziunea artistică a maselor populare.

În prezent, Muzeul satului și de artă populară are în colecțiile sale un număr restrins de piese de ceramică din producția de serie.

6. Centrul de estetică a produselor industriei ușoare s-a adresat muzeului nostru în anul 1977 cu propunerea de a efectua în colaborare o cercetare în zona Vilcea asupra ceramicii tradiționale vilcene. În susținerea propunerii se evocă experiența etnografică a personalului muzeal și prețioasa documentație existentă în patrimoniul muzeului. Obiectul cercetării l-a constituit studiul etnografic documentar privind evoluția istorică a olăritului popular și a elementelor morfo-stilistice ale ceramicii din județul Vilcea. Amplul material întocmit a fost predat Centrului de estetică a produselor industriei ușoare.

În ultimii ani (1982—1983) specialiștii din cadrul Centralei industriei inului și mătăsii — secția proiectare, au efectuat o temeinică documentare în colecțiile muzeului în vederea introducerii în fabricație a unor noi tipuri de țesături din în și cânepă care, prin calitățile funcționale și estetice, se apropie de țesăturile populare tradiționale.

Ca urmare a directivelor conducerii de partid și de stat, Centrul de estetică a produselor industriale a apelat din nou la studiul patrimoniului muzeal cu scopul realizării unei vestimentații moderne purtând amprenta specificului național. Rezultatul acestui studiu, desfășurat în două etape, pe parcursul anilor 1982—1983, s-a concretizat în realizarea a două colecții de modă (primăvară-vară și toamnă-iarnă) cu elemente inspirate din costumul popular tradițional.

7. Expoziția „Ceramica populară tradițională și creația industrială”, organizată în colaborare cu Centrul industriei sticlei și ceramicii fine în anul 1982.



Sugestii privind valorificarea cămășii populare în vestimentația modernă, modele prezentate în cadrul unei expoziții organizate la Muzeul satului și de artă populară.

JANETA CIOCAN, Muzeul județean Maramureș — Baia Mare

Problema prezentării în cadrul colecțiilor muzeale de etnografie și artă populară a unor piese și suite de obiecte din creația artizanală a cooperăției și din producția de serie inspirate din creația populară a fost dezbătută de specialiștii în cadrul unor simpozioane și mese rotunde și credem că nu mai este nevoie să argumentăm.

Considerând că producția de piese artistice trebuie să fie una din preocupările de bază ale lucrătorilor din cooperatie, precum și a unor întreprinderi cum ar fi fabricile de confecții și textile sau cele ce produc faianță, muzeograful nostru au colaborat, în ultimii ani, foarte strâns cu atelierele de creație ale acestora. Specialiștii au fost îndrumați a se inspira în elaborarea prototipurilor din creația artistică populară a zonelor etnografice din județul nostru. Pentru o mai bună stimulare a activității cooperativelor din cadrul Uniunii județene a cooperăției meșteșugărești și Uniunii județene a cooperativelor de consum au fost organizate expoziții cu produse ale acestora alături de piese de artă populară din colecțiile Muzeului județean Maramureș.

O frumoasă expoziție a fost organizată de Întreprinderea de faianță „Faimar”, cu obiecte de uz inspirate din ceramica populară. S-a avut în vedere, de asemenea, organizarea, în cadrul întreprinderilor, a unor expoziții tematice cu piese de valoare din creația artistică populară cum ar fi: „Portul popular din zonele etnografice ale județului Maramureș” la Fabrica de confecții și „Ceramica populară din județul Maramureș” la Întreprinderea de faianță „Faimar”. De asemenea, în cadrul Tîrgului artizanilor, ce are loc în zilele de tîrg în Piața



Aspect din cadrul expoziției de bază a Muzeului din Rădăuși. Ceramică tradițională alături de creație contemporană

Izvoarelor din Baia Mare, alături de creatorii populari își desfășoară produsele, în standuri organizate, toate cooperativele care produc piese de artizanat.

Colecțiile muzeului nostru s-au îmbogățit în ultimii ani, prin donații sau transferuri, cu o serie de obiecte sau suite de piese din creația artizanală a cooperației, precum și a altor întreprinderi, printre care se remarcă donația Întreprinderii „Faimar” (întreaga suită de obiecte de uz inspirate din ceramica populară).

Sperăm ca și în continuare colaborarea noastră cu toți cei care activează în domeniul producției artizanale să fie la fel de strînsă și fructuoasă.

MARIA MAGIRU, Muzeul de artă Constanța

1. În cadrul colecțiilor muzeale trebuie să fie prezente și obiecte din producția artizanală. Asistăm la un proces de valorificare a creației artistice tradiționale de către diverși meșteșugari sau cooperația meșteșugărească. Obiectele realizate intrunesc mai mult sau mai puțin calități artistice. Intervenții schimbări în ce privește destinația obiectului produs, materialul sau tehnica folosită.

Sigur că trebuie să ne intereseze ce și cum se produce și să avem din respectivele obiecte în colecțiile muzeului.

2. Muzeul de artă Constanța a fost preocupat în acești ani de constituirea colecției de artă populară din Dobrogea. Mai puțin ne-am preocupat de realizarea unei colecții cu obiecte artizanale. Avem, totuși, adunate obiecte din lemn, țesături din bumbac și costume populare (ultimele lucrate, de fapt, pentru formațiile artistice de amatori din județ).

3. De-a lungul anilor am organizat numeroase acțiuni (conferințe, expuneri, mese rotunde, dezbateri) în diverse întreprinderi din municipiul Constanța — Uniunea județeană a cooperației meșteșugărești, Uniunea județeană a cooperației de consum, Unitatea de producție și prestații industriale — Eforie Nord (UPPI). Rezultate deosebit de valoroase s-au obținut cu UPPI — Eforie Nord pe linia valorificării ștergarelor româ-

nești din borangie și a țesăturilor din lână (fețe de pernă, păretare).

4. Anii avut expoziții temporare cu piese de artizanat. În ultimii cinci ani asemenea expoziții s-au organizat în cadrul Secției de artă populară a muzeului. Exemplu: „Creația artistică artizanală din județul Constanța”, „Tradiție și inovație în producția artizanală”.

În expoziția de bază avem un număr de 40 de piese de artizanat expuse la capitolul „Valorificarea creației populare”.

5. Da, dacă sursa de inspirație este creația populară tradițională iar obiectele sînt valoroase din punct de vedere artistic, ele merită să fie achiziționate și păstrate în depozitele muzeului. Bineînțeles, atunci cînd este nevoie să fie folosite la organizarea de expoziții. Muzeul de artă Constanța nu are, deocamdată, asemenea piese dar, pentru viitor, ne propunem o asemenea acțiune.

6. Da, am fost solicitați de întreprinderea integrată de lînă Constanța. În rest însă nu avem în județ întreprinderi care au producție legată de valorificarea creației populare.

7. Nu.

ION CHERCIU, Complexul muzeal Vrancea — Focșani

1. Da, datorită faptului că o bună parte din realizările creatorilor populari din județul nostru poartă amprenta creației artizanale. Acest lucru devine cu atît mai necesar cu cit chiar în cadrul gospodăriei oamenilor de la sate, multe din obiectele de artă populară create în ultimii ani, prin pierderea funcției lor inițiale, devin obiecte artizanale.

2. Muzeul vrancean are o bogată colecție de produse artizanale, cea mai mare parte din ele reprezentînd creații ale meșterilor cooperatori de la Suraia, ale cîror obiecte din rîchită au devenit demult cunoscute și peste hotare. În ordine descrescîndă amintim textilele și piesele de costum de la Cooperatia meșteșugărească din Focșani.

3. Aș aminti colaborarea secției noastre, reprezentată de muzeograful Arbore Virginia, cu Cooperativa de la Suraia și cu „Arta manuală” din Focșani, care



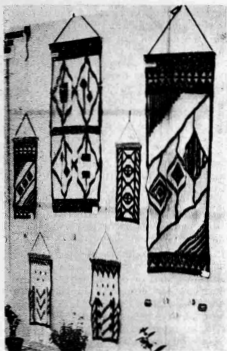
Costum femeiesc, din Ialomîța, reconstituire, lucrat de Cercul de creație din com. Mărculești, jud. Ialomîța

au solicitat în repetate rînduri modele după piesele autentice aflate în colecțiile noastre.

4. Pînă la această dată obiectele artizanale nu au reușit să pătrundă în expoziția noastră de bază. Aflate însă în depozite, nu va trece mult și odată învîsăi acea inerție, proprie concepției după care muzeul este un lăcaș al „vechiturilor” de tot soiul, nu au ce căuta lucrurile noi, obiectele artizanale își vor găsi locul în suita exponatelor.

Deocamdată, noi muzeografil (unii dintre ei învingîndu-și propria rețineră), acordăm cu fiecare expoziție din cadrul Festivalului național „Cîntarea României” spațiu tot mai larg obiectelor artizanale și implicit creației meșteșugărești inspirate din arta populară tradițională. De multe ori, cu greu se poate deosebi un obiect confecționat într-o gospodărie de cel provenit din atelierele cooperației meșteșugărești.

5. Da, deoarece aceste obiecte reprezintă o formă de valorificare — cu rostul



Tapiserii inspirate din creația populară, realizate de elevele Liceului pedagogic din Iași

ei în viața noastră de zi cu zi — a creației populare autentice, al cărei consumator (iertată fie-mi expresia) nu mai poate fi numai țăranul.

În ceea ce ne privește, condițiile nu ne permit achiziționarea unor piese din producția de serie, deoarece nu avem nici o legătură cu industria de resort.

Dr. DEMÉNY ISTVÁN PÁL, Muzeul din Miercurea Ciuc

În muzeul nostru avem aproape 1 500 de obiecte de creație nouă, respectiv artizanală. Deci o colecție relativ bogată dar de valoare inegală. Creșterea patrimoniului muzeal cu astfel de obiecte se face în continuu, deși în ultima vreme, într-un ritm mai lent. Și în anul 1983 am inventariat un important set de ceramică din Corund (printre alte obiecte, bineînțeles).

În ultimii ani am organizat o serie de expoziții cu piese de artizanat dintre

care s-au remarcat expoziția olarului corundean Páll Antal (1979), „Farfurii pictate” (1980), mai multe expoziții ale lui Sántha Imre și ale Cooperativei „Arta Harghitei” (1979—1981), „Obiectele mesetelor populare premiate la Festivalul național „Cîntarea României” (1981) și altele.

Piesele din creația artizanală și de serie inspirate din arta populară reprezintă, fără îndoială, valori estetice în cazul celor reușite și, în orice caz, au valoare documentară. Astfel că ele pot să aibă loc în depozitele muzeului și chiar și în expoziția de bază (pe care noi, din păcate, nu o avem încă la Miercurea Ciuc). Trebuie însă să fim conștienți de faptul că funcția acestor obiecte este esențial schimbată, că unele din ele nu răspund într-un totu gustului estetic și de aceea se impune o selecție riguroasă.

Cu Cooperativa „Arta Harghitei” colaborăm foarte bine. Pe lângă îndrumarea pe care o acordăm, noi putem controla foarte ușor ceea ce se produce de către aceasta. În centrul orașului Miercurea Ciuc, cooperativa are un magazin de desfacere a mărfurilor sale. Vizite periodice la acest magazin ne permit să cunoaștem exact calitatea obiectelor pe care cooperativa le realizează și să intervenim dacă este cazul.

ȘTEFAN ENACHE, Muzeul Olteniei, — Craiova

1. Artizanatul, cu realizările și minsurile sale, este un fenomen ce s-a impus în viața noastră. El se leagă de instituția muzeală prin aceea că sursa sa primară de inspirație au fost și rămân valorile patrimoniale. Din această cauză este firesc ca unele obiecte din producția artizanală să fie prezente în muzeu atît în cadrul unor expoziții temporare cît și ca piese de patrimoniu. Desigur, problema prezenței în colecțiile muzeale a unor produse de artizanat este destul de grea. Ea cere din partea muzeografului specialist o foarte bună pregătire, o perfecță cunoaștere a tot ceea ce se creează pe această linie și discernămint în a putea întrezări acele elemente care vor da valoare de exponat muzeal unor obiecte de artizanat.

2.3.4. Secția de etnografie a Muzeului Olteniei colaborează de mai mulți ani cu cooperativa meșteșugărească, respectiv cu Cooperativa „Arta populară” din Craiova. În decursul fiecărui an, organizăm pentru lucrătorii din cadrul cooperativei cicluri de expuneri care vizează cunoașterea diferitelor compartimente ale creației populare. Pe parcursul celor opt expuneri, cit cuprinde un ciclu, insistăm pe prezentarea tehnicilor de lucru, motivele ornamentale cele mai frecvente întâlnite la diversele genuri de piese, combinațiile de culori și modalitățile de obținere a unor culori naturale. Expunerile le însoțim de vizite în expoziția de bază și depozitele secției.

Pînă în prezent, Secția noastră nu deține piese din producția artizanală și, în consecință, nici în expoziția de bază nu prezentăm asemenea obiecte. Dar în cadrul unor expoziții temporare am etalat produse artizanale împrumutate în acest scop de la producători. O încercare specială am făcut-o în acest an cu prilejul celei de-a doua ediții a „Săptămîinii artei populare contemporane din Oltenia”, am organizat o expoziție, intitulată „Tradiție, inovație, autentic în creația populară din Dolj”. Au fost expuse obiecte realizate de secțiile și atelierelor Uniunii județene a cooperativelor meșteșugărești, Uniunii județene a cooperativelor de consum, Inspectoratului județean silvic și Casei pionierilor și șoimilor patriei din municipiul Craiova. Profund de prezență în cadrul manifestărilor „Săptămîinii” a unor specialiști din București, Cluj-Napoca, Timișoara, Constanța și Miercurea Ciuc am supus dezlăterii piesele din expoziție. Concluzia a fost că o parte dintre acestea — scoarțele, țesăturile decorative, măștile, obiectele de uz din răchită și papură — au certe calități, valorificînd ingenios unele elemente din arta populară. În schimb, piesele vestimentare și chiar costumele populare realizate nu au un nivel corespunzător.

Un aspect pe care vreau să îl ridic este acela al folosirii de către muzee a cooperativei meșteșugărești în vederea realizării unor replici sau chiar reconsti-

tui de piese. Patrimoniul muzeal este foarte mult solicitat pentru organizarea unor expoziții în afara sediului instituției. În aceste cazuri, pentru a ne putea prezenta cu exponate ilustrative, avem nevoie de replici pe care să le folosim în locul originalelor care, datorită unor expuneri îndelungate, în condiții nu tocmai propice, se deteriorează. De asemenea, pe baza cercetărilor ajungem la concluzia că o anumită piesă de mare valoare nu mai poate fi găsită dar cunoaștem exact cum arăta. Se impune, deci, reconstituirea ei. În aceste situații, atelierelor cooperativei meșteșugărești, sub atenta supraveghere a muzeografilor, pot realiza replici și reconstitui anumite obiecte dispărute de pe teren.

5.6.7. Producția de serie ce se inspiră din creația populară tradițională ar trebui și ea să intre în atenția muzeografilor etnografi. Considerăm că industria noastră ușoară nu s-a prea apropiat de moștenirea culturală pe care o dețin muzeele. Vreau să cred că o va face într-un viitor nu prea îndepărtat. Muzeografilor au pe linie profesională foarte multe sarcini. Din această cauză noi nu avem timpul necesar pentru a contacta industria, a stabili niște colaborări, a urmări realizarea de produse etc. Dar, dacă vom fi solicitați să colaborăm pe această linie, o vom face. Dispunem de un patrimoniu inestimabil care poate oferi surse inepuizabile de inspirație.

Din cele mai sus arătate, se înțelege că nu dispunem de piese de serie în colecțiile Secției noastre și nici nu am colaborat cu industria ușoară pentru organizarea unor expoziții.

DORINEL ICHIM, Complexul muzeal județean Bacău

1. Numai acele piese din producția artizanală pot face parte din colecțiile muzeale, care respectă normele și criteriile care stau la baza creației populare tradiționale. Producția artizanală reprezintă o realitate care nu mai poate fi neglijată și ignorată, ca la început, deși, de cele mai multe ori, se operează cu materiale și tehnici noi, cu o cro-

matică țipătoare. Obiectele artisanale inspirate din bogata tradiție a poporului, în care utilul se împletește în mod armonios cu frumosul, cu bunul gust, pot și trebuie să facă parte din colecțiile muzeale.

2. În colecțiile secției noastre nu avem obiecte de producție artisanală.

3. Pentru prima parte a întrebării nu putem răspunde fiindcă nu deținem piese în colecții. Specialiștii noștri au colaborat cu Uniunea județeană a cooperăției meșteșugărești, respectiv cu secțiile de covoare.

4. Au fost expuse piese ale cooperăției în expozițiile temporare organizate cu ocazia tuturor edițiilor Festivalului național „Cîntarea României”.

5. Pot intra în atenția muzeografilor capetele de serie care au ca sursă de inspirație creația populară, respectind materialul, tehnica, cromatică și ornamentele tradiționale.

ELENA GRIGORESCU, Muzeul Banatului — Timișoara

1. Cred că este necesar să fie prezente în colecțiile muzeale obiecte de artizanat, ele reprezentînd o etapă a creației populare îndrumate, dar selecția acestor obiecte să se facă cu multă atenție, pentru că nu întotdeauna îndrumarea acestor creații a fost făcută de oameni pricepuți în acest domeniu.

2. În cadrul colecției secției de etnografie avem și piese de artizanat, țesături, dar alese din cele mai reușite creații. Numărul lor însă nu este mare.

3. Da. Unele din piesele achiziționate sînt rezultatul colaborării etnografilor cu creatorii populari contemporani, unii dintre ei lucrînd în cadrul Cooperativei „Arta populară bănățeană”. Cele mai reușite exemplare sînt țesăturile — ștergare, fețe de masă, acoperitori de pat, fețe de pernă etc.

4. Aceste piese au fost expuse în cadrul expozițiilor temporare legate de prezentarea creației populare contemporane. Am organizat două expoziții cu creațiile Mariei Jebeleanu de la „Arta populară bănățeană”. Unele din aceste obiecte au luat chiar premii în cadrul

Festivalului național „Cîntarea României”.

5. Nu. Cred că atîta vreme cît mai există creatorii populari care încă oferă muzeelor destul material pentru a ilustra arta populară contemporană. Piesele de serie care reproduc mai mult sau mai puțin ceva specific artei populare, realizate uneori de oameni care nu se pricep în descifrarea calităților artei populare, sînt nu fie achiziționate pentru muzeu.

6. Secția de etnografie a Muzeului Banatului a pus la dispoziție obiecte și fotografii multor întreprinderi: „Industria mîntîșii”, U. J. C. M., Fabrica „Bega”, „Arta populară bănățeană”, numeroșilor artiști plastici, arhitecți din județ sau din București.

VICTORIA SEMENDEAEV, Muzeul etnografic al Moldovei — Iași

1. Considerăm că în patrimoniul muzeelor de etnografie și artă populară trebuie să fie prezente și piese din producția artisanală, riguros selectate. Existența acestor obiecte înlesnește atît urmărirea continuității tradiției, a unor valoroase idei novatoare cît și a împrumuturilor adaptate stilului specific regional sau zonal.

2. În colecția de ceramică a Muzeului etnografic al Moldovei din Iași, există piese de olărie neagră provenite de la Cooperativa artisanală Marginea, jud. Suceava, de asemenea, ceramică executată la Fabrica „Granitul” din Mihăileni, jud. Botoșani, cît și unele produse ale atelierului de ceramică din cadrul Întreprinderii de materiale de construcții, Iași (I.M.C.).

3. O serie de piese ceramice provenite de la Fabrica „Granitul” din Mihăileni — Botoșani (1967) au fost realizate în urma indicațiilor date de către specialiștii muzeului, de a se executa obiecte cu forme și motive tradiționale, așa cum le lucrau în trecut meșterii (încadrînd la fabrică) în micile lor ateliere de olărie.

— Rezultate valoroase s-au obținut prin colaborarea muzeului cu Cooperativa de artizanat „Miorița” din Iași, atît în domeniul textilelor de interior, a pieselor de port, cît și a obiectelor artistice din lemn.

Despre fructuoasă colaborare cu această unitate, unde există și personal cu o foarte bună pregătire profesională, s-a scris în paginile acestei reviste.

4. În cadrul expozițiilor temporare, Muzeul etnografic al Moldovei prezintă și piese artisanale. În tematica viitoarei expoziții permanente a muzeului — în curs de organizare — s-a prevăzut, de asemenea, să se expună și piese artisanale, atât din domeniul ceramicii cit și al prelu-crării artistice a lemnului.

5. Așa cum fenomenul de artă populară trebuie privit în perspectivă, considerăm că în colecțiile unui muzeu de etnografie sau artă populară, este firesc să figureze și obiecte sau suite de obiecte din producția de serie, care au folosit ca surse de inspirație creația populară.

Este valabil și răspunsul de la pct. 1 și 3.

6. Da. Cooperativa de artizanat „Mio-rița” din Iași.

7. Același ca la pct. 4.

Nu dorim să tragem nici un fel de concluzii pe marginea răspunsurilor primite. Subliniem doar faptul că muzeogra-

fii etnografi sînt preocupăți de problemele pe care le ridică producția artizanală și de serie inspirată de creația populară. Specialiștii din instituțiile muzeale pun la dispoziția meșterilor din cadrul Cooperației meșteșugărești piese reprezentative din patrimoniul muzeal ca sursă de inspirație, realizează cicluri de expuneri în care prezintă vechile tehnici de lucru, repertoriul ornamental, cromatic și creațiile artistice tradiționale, organizează expoziții temporare cu obiecte de artizanat. În unele cazuri se fac și achiziții. De asemenea, există dorința de a colabora cu diferitele compartimente ale industriei ușoare în vederea realizării unor produse de serie care să valorifice elemente din moștenirea noastră artistică. Din păcate, pînă în prezent această colaborare este sporadică.

Redacția nu consideră dezbateră încheiată și așteaptă, în continuare, noi intervenții care să prezinte și alte aspecte și experiențe ale muzeelor noastre în acest domeniu. Invităm pe această cale specialiștii, din domeniul cooperăției meșteșugărești și industriei ușoare, să-și spună cuvîntul.

Dezbateră realizată de
ANGHEL PAVEL

RÉSUMÉ

Afin de connaître quelques aspects concernant la mise en valeur sur de multiples plans du patrimoine artistique populaire, de la contribution des musées et des sections d'ethnographie et d'art populaire à ce processus la rédaction de la revue a initié un débat sur „La présence dans les collections des musées spécialisés de quelques pièces et suites d'objets de la production artisanale et de celle de série inspirée de la création populaire traditionnelle. A cet effet, on a rédigé un questionnaire (avec 7 questions) qui a été diffusé dans les musées du pays. On publie huit des réponses à ces questionnaires, reçues des musées de Bucarest, Baia Mare, Constanța, Focșani, Miercurea Ciuc, Craiova, Bacău, Timișoara.

Les réponses révèlent le fait que les spécialistes des musées mettent à la disposition des maîtres artisans, dans le cadre de la coopération artisanale, des pièces représentatives du patrimoine muséal en tant que source d'inspiration et réalisent des cycles d'exposés présentant les techniques anciennes de travail, le répertoire ornamental, la chromatique de la création traditionnelle etc. Ils organisent des expositions temporaires avec des pièces d'artisanat. Dans certains cas, ils font aussi des acquisitions. De même, on constate aussi leur désir de collaborer avec les différents de l'industrie légère en vue de réaliser des produits de série qui mettent en valeur des éléments de l'héritage artistique populaire. Jusqu'à présent, la collaboration est discontinue. Le débat reste ouvert.

LOCUL ȘI ROLUL CERCETĂRIILOR DE ETNOBOTANICĂ ÎN MUZEELE DIN ROMÂNIA

CONSTANTIN DRĂGULESCU

Botanica populară prezintă trăsăturile generale ale oricărui fenomen folcloric. Ea îmbină cunoștințele empirice cu elemente magice, mitice, rituale, artistice și ceremoniale, avînd un pronunțat caracter conservator, îndeosebi în ceea ce privește nomenclatura și medicina populară. Denumirile de plante, utilizările multiple pe care locuitorii satelor le dau diferitelor specii de plante, credințele legate de ele ilustrează aspecte variate din limba, obiceiurile și viața poporului. Privită sub acest aspect, botanica populară este nu numai un tratat popular de referință pentru medicina modernă, etnologie, filologie, tehnică etc., ci și un document al istoriei nației, expresia simbiozei sutelor de generații de agricultori și păstori cu cadrul natural. Datele etnobotanice dovedesc și ele „*vechimea noastră pe aceste plaiuri, originile civilizației noastre și continuitatea dăinuirii noastre din timpuri străvechi*”¹. Dată fiind bogăția informațională înmagazinată de botanica populară românească și însemnătatea acestor informații pentru caracterizarea ființei noastre etnice, Consiliul Culturii și Educației Socialiste a introdus în planul național de cercetare al muzeelor acest obiectiv nominalizat la punctul VII: „Cercetări și investigații de teren pentru cunoașterea nomenclaturii populare a unor plante (etnobotanică) și animale (etnozologie), precum și pentru cunoașterea utilizărilor unor plante sau produse animale în medicina populară”. Sînt avizate muzeele și secțiile de științele naturii din Deva, Sebeș, Bacău, Brăila, Focșani, Craiova, Drobeta-Turnu Severin, Galați, Miercurea Ciuc, Sighetul Marmăției, Oradea, Piatra Neamț, Ploiești, Sf. Gheorghe, Sibiu, Dorohoi, Suceava, Tg. Mureș, Timișoara și Zalău,

care vor întreprinde studii și cercetări etnobiologice în zonele lor de acțiune în scopul depistării de noi nume de plante și animale, neșemnalate încă, și al elatorării de studii referitoare la efectele curative ale unor produse vegetale și animale. Desemnarea acestor muzee pentru investigarea nomenclaturii populare și etnoiatriei s-a făcut fiindu-se seama atît de realizările obținute în această direcție de unele muzee², cît și de lipsa informațiilor de acest gen din unele județe sau zone. Pînă în momentul de față apreciem că obiectivul a fost timid abordat, rezultatele cercetării materializîndu-se în cîteva expoziții temporare (la muzeele din Sibiu, Sighet și Timișoara) care au evidențiat o parte dintre plantele medicinale și tinctoriale și foarte puține studii etnobotanice³. Dată fiind importanța datelor botanicii populare, se impune accelerarea cercetărilor în acest domeniu, aceasta cu atît mai mult cu cît evoluția societății are drept consecință sărăcirea folclorului botanic. Anii acestui sfîrșit de veac sînt, poate, cei din urmă în care investigațiile în teren mai pot îmbogăți și completa informațiile etnobotanice anterioare. Cercetările vor trebui orientate spre zonele și satele nestudiate încă. E mult de făcut în acest sens dacă ținem seama că din cele 13 109 sate cîte are România, doar 80 sînt cunoscute bine sub acest aspect, din alte aproximativ 550 notîndu-se numai date foarte sumare de nomenclatură botanică, etnoiatrie, magie și ritualuri cu plante, boiangerie vegetală. Cercetătorul va ancheta și consemna nu numai denumirile populare ale speciilor, utilizările lor medicinale, tinctoriale, alimentare, cașnice, rituale ș.a.m.d., ci și formele creației populare în care sînt ogîndite sau folosite

speciile, precum și toponimia și antroponimia locală derivată din numele unor plante (sau animale). Informațiile culese metodic, analizate din punct de vedere istoric, lingvistic, cultural-științific pot servi drept documente pentru caracterizarea locuitorilor unui sat sau ai unei regiuni și ca material comparativ în studiile mai ample, de sinteză.

Muzeele de științele naturii și muzeografiilor lor sînt factorii cei mai indicați pentru investigațiile etnobotanice (etnobiologice, în general). Biologul muzeograf este în permanentă legătură cu informatorul de date etnobotanice, fie că se află în teren pentru colectare de plante, fie că stă în muzeu într-un dialog cultural-educativ cu vizitatorii. El poate obține de la aceștia date interesante referitoare la nomenclatura plantelor și animalelor expuse sau la întrebuințările și foloasele unora dintre ele. De asemenea, prin organizarea unor excursii tematice, se pot obține de la grupurile ghidate o serie de informații deosebit de importante.

Pentru facilitarea obținerii datelor etnobotanice și utilizarea unui sistem unitar de analiză a lor am conceput un chestionar pe care îl supunem atenției cititorilor.

Chestionar etnobotanic

1. Ce plante cunosc sătenii? Se vor enumera denumirile populare locale ale plantelor înfățișate informatorilor, în natură, în ierbar ori în albume, notindu-se în dreptul fiecăreia denumirea științifică. Pentru ușurarea determinării speciilor cărorora aparțin unele denumiri populare de plante neîntîlnite în teren și neilustrate în albume, se va cere informatorilor: Denumirea populară locală. Scurtă descriere a plantei (forma frunzei, culoarea florii). Stațiunea (mediu de viață).

2. Ce specii de plante folosesc sătenii în tratamentul bolilor oamenilor și animalelor?

Denumirea plantei. Ce parte (organ) se folosește. Cînd se culege. Cum și ce se prepară. Cum se administrează. În care afecțiuni.

Se mai poate cere informatorului: cine culege planta, în ce condiții, cînd este

preparat leacul, ce (nu) îi este permis preparatorului (preparatoriei) și bolnavului, descintelele care însoțesc tratamentul.

3. Ce plante se întrebuințează la vopsit și argăsit?

Denumirea plantei. Ce organ și cînd se recoltează. Cum și cu ce se extrage culoarea (taninul), cu ce se fixează. Culoarea obținută. Ce se vopsește.

Se poate întreba și aici cine culege planta, în ce condiții, ce cantitate de plante se fierbe și cît timp, cînd se introduce fixatorul etc.

4. Ce ciupercei și organe de plante se mîncă în stare crudă (proaspete) sau preparate (conservate) din flora spontană? Cînd se culeg, cum se pregătesc? În cazul ciuperților se va întreba cum se recunosc speciile otrăvitoare.

5. Ce plante și organe (părți) de plante se utilizează în diferite scopuri casnice (construcții, unelte și ustensile, mobilier, jucării, combustibil, ornamente ș.a.)?

6. Ce specii de plante sînt implicate în practicile (obiceiurile) de peste an și cele de familie? Ce semnificații au ele în aceste ocazii?

7. Ce credințe, legende și povestiri se cunosc în legătură cu unele specii de plante?

8. În ce mod se oglindește lumea vegetală în toponimia și antroponimia locală? (Se vor nota toponimele și antroponimele inspirate din nomenclatura plantelor).

Obs. Se mai pot chestiona cunoștințele localnicilor referitoare la morfologia, fiziologia, ecologia și cenologia plantelor și a dinamicii și productivității comunităților de plante.

Fiecărui informator i se va nota numele și prenumele, dacă e cazul și pozele, localitatea în care trăiește (și cele în care s-a născut, a copilărit și a viețuit), strada și numărul, anul nașterii și profesiunea.

Informațiile culese cu ajutorul acestui chestionar, după ce sînt sistematizate, pot fi ușor analizate cantitativ și calitativ. Din totalul fitonimelor culese se arată cite sînt noi, nescunoscute în literatura de specialitate. Se face apoi un

studiu al semnificațiilor denumirilor, multe dintre ele reflectând morfologia, ecologia, unele însușiri fiziologice sau utilizări ale plantelor. Numele majorității speciilor de plante reprezintă „expresia incomparabilei puteri de observație a românului și a isleținii cu care el numerește cuvântul sau figura cea mai sugestivă pentru a-și formula observația”⁴. Este indicat să se facă și o analiză etimologică a denumirilor de plante pentru a se evidenția substratul lingvistic și împrumuturile în timp.

„Din cunoașterea bogăției lexicului nostru popular de plante se pot trage concluzii privitoare la unitatea de limbă, de credință, de istorie a poporului românesc, la continuitatea sa politică pe tot întinsul pămintului de care este legat prin comunitate de gândire, de simțire și interese, nezdruincinată de nici o vitregie din trecut...”⁵.

La analiza întrebuințării speciilor de plante se va menționa totalul speciilor utile din flora zonei cercetate, după care se prezintă, pe grupe, plantele medicinale, alimentare, ornamentale, tinctoriale și tanante, cele utilizate în industria casnică și în diferite practici și credințe. Insistăm și asupra acestora din urmă deoarece în unele dintre ele putem descoperi aspecte nebanuite privind viața poporului nostru. Există practici și credințe perpetuate încă din neolitic (referitoare la cultul fertilității și al fecundității), altele moștenite de la geto-daci, vechii greci și romani. Analizate și sub acest aspect, constatăm că o bună parte dintre acestea sînt dovezi ale continuității, ale permanenței noastre la Dunăre și Carpați, că ele au, uneori, o valoare de același nivel cu materialele arheologice.

Se va sesiza și transpunerea plantelor în arta populară, ca o dovadă a legăturii strînse dintre român și natură, ca o probă de cunoaștere aprofundată a universului vegetal. Nu vor lipsi exemplele din cîntecele și poezia populară unde bujorul, cicoarea, macul, sulfina, nalba, lăleaua, garoafa, iasomia, mușcata, vioreaua și alte specii sînt chintesența tot atîtor stări sufletești și fizionomii spirituale umane. Crestăturile în lemn, țesăturile și cusăturile cu motive vegetale vor fi și ele amintite aici.

Toponimele și antroponimele derivate din fitonime, prin simpla lor enumerare pot constitui puncte de plecare în realizarea unor studii social-istorice referitoare la zona respectivă și oamenii săi.

Analizat multifateral (multidisciplinar), folclorul botanic românesc se dovedește a fi un tezaur de o valoare inestimabilă pentru cunoașterea ființei noastre, un document grăitor al continuității noastre în ambianța florei și vegetației carpatodanubiene.

NOTE

¹ Al. Bărza, *Date etnobotanice din Năidăș (jud. Caraș)*, „Buletinul Grădinii botanice din Cluj”, XXIV, 3-4, 1944, p. 118.

² C. Bărca, D. Străchinaru, *Folosirea empirică a unor plante în medicina populară, în partea de nord-vest a județului Iași*, „Studii și comunicări”, Muzeul de Științele Naturii Dorohoi, 1972, p. 91-100. C. Hărăc, C. Gorea, *Folosirea unor plante în medicina populară în comuna Dănești, județul Vaslui*, „Studii și comunicări”, Muzeul de Științele Naturii, Dorohoi, 1972, p. 101-110; Marta Bêres, *Cunoașterea și valorificarea macromoleculelor comestibile de către populația din raza ocolurilor silvice Mara și Sighet Marmășia, Baia Mare*, 1978, p. 444-457; M. Boceș, V. Giurcă, Ana Marossy, *Contribuții la cunoașterea medicinii populare din bazinul Crișului Negru (Zona Crișului Pietros)*, „Nymphaea”, Muzeul Țării Crișurilor, Oradea, 1970; C. Drăgulescu, *Nota etnobotanică de la Păuca (jud. Sibiu) și considerații asupra plantelor medicinale folosite de poporul român*, „Studii și comunicări”, Muzeul Brukenthal, Științele naturii, 20 1976, p. 95-111; Ana Marossy, V. Giurcă, *Plante folosite în medicina populară din bazinul superior al Crișului Negru în traterea afecțiunilor reumatice*, „Probleme de etnologie medicală”, Cluj, 1974 p. 258-260; I. Moraru, *Notă etnobotanică*, „Studii și comunicări de ocrotirea naturii”, Suceava, 1977, p. 197-200; Zoe Stoicescu, *Noi date etnobotanice de pe Valea Teleajenului*, Sesiunea de comunicări științifice a muzeelor de științele naturii, București, 1969, p. 246-255.

³ C. Drăgulescu, *Date etnomicologice din sudul Transilvaniei*, „Studii și comunicări”, Asociația folcloriștilor și etnografilor, Sibiu, III, 1981, p. 41-48; C. Drăgulescu, *Unele considerații asupra folclorului botanic din Mărginimea Sibiului*, „Studii și comunicări”, Asociația folcloriștilor și etnografilor, Sibiu, III, 1981, p. 49-59; C. Drăgulescu, *Etnobotanische rumänisch-sächsische Inderferenzen*, *Forschungen zur Volks- und Landeskunde*, Editura Academiei R. S. România, București, 2, 26, 1983, p. 65-72.

⁴ E. Pop, *Cei dintii culegători ai numirilor românești de plante*, Țara Birse, II, 1930, p. 171

⁵ Traian Săvulescu, *Începuturile științei în România—Botanica*, „Analele Academiei Române”, Memoriale secțiunii de științe, seria III, XVIII, 1942-1943, p. 461.

patrimoniu • patrimoniu

ICONOGRAFIA DESPRE ROMÂNII DIN DOBROGEA ÎNAINTE DE 1878

Dr. GHEORGHE DUMITRAȘCU

În încercarea de cunoaștere mai aprofundată a permanenței și continuității românilor din Dobrogea în ultimul veac de stăpînire otomană, prezentăm o categorie de izvoare mai puțin folosite pînă acum, documentele iconografice, desene și fotografii executate înainte de 1878 sau referindu-se la realități românești ale Dobrogei dinainte de această dată. Ele se vor adăuga, modest, culegerilor de documente, studiilor cartografice și toponimice, notelor de călătorie și culegerilor de folclor care susțin rolul românilor în această parte din țară. De fapt, folosirea imaginii ca argument istoric nu este o noutate nici la noi¹, nici în alte părți².

Materialele asupra cărora ne vom opri nu sînt inedite, deși unele sînt foarte puțin cunoscute. Studiul acesta va selecta, pentru prima dată, din iconografia privind Dobrogea, materialul referitor, în mod sigur, la români, va clasifica acest material, îl va descrie și comenta, apelînd, unde e cazul, la etnografie. Din aceste puncte de vedere lucrarea este o primă încercare³.

*

Prima categorie de materiale iconografice se constituie din *6 desene și fotografii*, toate executate înainte de 1877.

— O gravură în lemn, de 113 × 149 mm, aparținînd lui Doussault, este reprodusă în lucrarea lui Adolphe Ioanne⁴. Fintina publică n-a lipsit în această perioadă din Dobrogea⁵, dar desenul la care ne referim poartă tulburătorul nume de *Moldo-Valachie Moulin et fontaine près du Canal de Kustendge* (fig. 1). Așadar și fintina și moara sînt românești. Este de fapt o cișmea, cu o inscripție indescifrabilă și ornamente florale sculptate. În fața ei, un bătrîn și un copil. Bătrînul, în semiprofil, are pîrul dat pe spate, pe cap poartă o pălărie, ceva între comănac și fes, cămașă lungă, largă, inflorată pe piept și pe poale⁶. E strîns la mijloc cu un briu larg sau poate cu chimir. Are pantaloni largi, tip șalvari (dar nu strînși pe pulpe ci căzînd pînă jos, unde sînt strînși, probabil, în ciorapi). Peste cămașă are un ilic sau „giubea” în formă de vestă. Băiatul, cu spatele la desenator (și fața la cișmea) e îmbrăcat, de asemenea, într-o cămașă lungă, strînsă cu o cingătoare. Are pîrul lung, dat pe spate și e, probabil, în picioarele goale. Un al treilea personaj, îmbrăcat relativ ca și primul, stă pe un cal și are o armă la spate⁷.



Fig. 1

Titlul, pe care-l dă autorul însuși acestui desen, constituie și un argument în plus al ideii că românii erau proprietari în Dobrogea și-și marcau prezența puternic chiar în centrul ei, unde, se cheamă, în general, numărul lor era mai mic.

Următoarele trei materiale sînt desene ale corespondentului ziarului spaniol „Illustration espanola y americana”, cel care semnează Pellicer, dar se cheamă de fapt José Luiz⁹. Desenatorul, obiectiv și realist, s-a bucurat de frumoase aprecieri în România și în alte țări. Între multele ilustrații, scene de luptă, de repaos, localități și tipuri umane, reținem trei scene din Măcin, realizate în iulie 1877. Cel mai cunoscut dintre aceste desene se intitulează *Preoți și credincioși în procesiune la locuința generalului Zimmermann*⁹ (fig. 2).

Nicolae Iorga aduce acest desen ca argument împotriva afirmației unui ziarist francez care spunea că cea mai mare parte a populației orașului Măcin, de 6000 de locuitori, era bulgărească („cette population est en majorité bulgare”¹⁰). Vom încerca, în cele ce urmează, să com-

pletăm argumentația marelui savant în lumina noilor descoperiri.

I. Exact în momentul în care corespondentul francez făcea afirmația menționată, în Dobrogea, guvernatorul rus Bieloțevkovič, fost consul al Rusiei la Tulcea, realiza un recensămînt pentru trebuințe fiscale, și deci, obiectiv¹¹. Conform acestui recensămînt¹², întreg „ocolul” (plasa) Măcin avea 2039 de familii, dintre care 1399 românești, 332 bulgare, 262 rusești, 27 evreiești, 12 germane, 7 grecești. Deci, în ocolul Măcin populația bulgărească reprezenta 16,28%, iar cea românească 68,61%. Socotim de prisos orice comentariu. Întreaga populație bulgărească a ocolului Măcin, după statistica oficială, era de 1660 de suflete (socotind 5 suflete familia). Pînă la a face afirmația că e vorba de majoritatea populației din Măcin, e drum lung.

II. În 1871, după statistici românești, Măcinul avea 259 familii românești și 55 bulgare. În 1877, orașul Măcin ar fi avut 1000 de români¹³.

III. Raportul colonelului Fălcoianu din octombrie 1878 spune despre orașul Măcin: „Acest oraș numără 600 de case din



care aproape jumătate musulmane, iar restul, majoritatea românești”¹⁴.

IV. La 1835—1840 călugărul rus Parthenie, în drumul său spre „locurile sfinte”, trece prin Dobrogea și descrie astfel Măcinul și pe locuitorii lui țărani: „Acești țărani numiți români au portul bulgăresc și vorbesc limba valahă”¹⁵.

Ceea ce ne interesează, în primul rând, e că la Măcin prelatul rus a avut de-a face numai cu români, care-i spun că va întâlni și bulgari în drumul său, dar, de la Ruscuc încolo, urcând pe Dunăre.

V. Desenul ziaristului spaniol¹⁶. După Nicolae Iorga, el este atât de grăitor românesc încât nici nu mai merită comentat. O facem totuși, din punct de vedere etnografic¹⁷. Comentînd desenul, am spune următoarele: în spatele preoților se disting parțial două femei, îmbrăcate cu totă din lină „androc”, peste care

Următoarele două desene sînt intitulate: *Măclărie* (fig. 3) și *Pe o stradă din Măcin*. În ambele apar aceleași personaje, cu căciulă înaltă și pălărie cu boruri largi, cu pîrul lung, pe spate, cu mantaua pe umeri.

* * *

A doua categorie de documente iconografice o constituie *portretele* cîtorva dintre fruntașii românilor din Dobrogea. De regulă, nu sînt făcute înainte de 1878.

Institutorul și preotul *Dimitrie Chirescu*, de la Rasova, Alimanu și Cernavoda, este una dintre figurile cele mai luminoase ale luptei naționale a românilor din Dobrogea¹⁸. Fotografia pe care o avem — singura dealtfel — era în posesia familiei. Este expusă în Muzeul de istorie națională și arheologie din Constanța¹⁹ și publicată în sinteza de istorie



Fig. 2

este prinsă catrința. În partea superioară se observă un ilic peste cămașa albă din pînză. Bărbații sînt îmbrăcați cu țări albi sau negri strinși pe gamba picioarelor cu obiele din lină legată, sfori din păr de cal răsucite cu mina. Peste cămașa din pînză albă au veste, ilice. Pe cap au căciuli rotunde, dar înalte. Reiese limpede că vestimentația care se vede în desen este specific românescă,

a Dobrogei²⁰ și în alte lucrări. Este fotografia unui om de 40 de ani, în rasă de preot, cu comănac. Bărbat hotărît, aprig ca întregul său neam. Credem că fotografia e făcută după 1878, poate prin 1880—1882. Fotografia soției lui, care i-a supraviețuit multe decenii, este și mai recentă. Mormîntul lor se află în cimitirul din Cernavodă, îngrijit și renovat de ultimii săi fii, nonagenari, compozito-

rul Ioan D. Chirescu și general-maior Dimitrie Dimitrie Chirescu.

Călugărul *Visarion*²¹, stareț de Neamț, a fost una dintre figurile luminoase ale rezistenței românești din Dobrogea între 1833—1860. Ion Ionescu de la Brad vede în el o personalitate de o asemenea autoritate încît era capabil să-i schimbe soarta românilor din Dobrogea.

Nu avem propriu-zis o fotografie, ci, credem, o reproducere după tabloul mural de la intrarea în mănăstirea Cocoșu (fig. 4). Ea a fost publicată pentru prima dată în lucrarea „De la Dunăre la Mare. Mărturii istorice și monumente de artă creștină”, Galați, 1877²². Fresca a avut la bază poate un desen de care nu știm. Nu credem să fie din imaginație. Tabloul înfățișează un om în puterea vîrstei, îmbrăcat în rasă, sprijinit în toiag. Mustățile negre, barba albă. Un om la 55 de ani.

de Grigore Mușică. În preajma războiului din 1877 rămîne învățător în acest sat, în locul dascălului său. El întîmpină la Ostrov autoritatea română la 1878.

Pe părintele și învățătorul *Alexandru Neșeru* din Tulcea, unul dintre susținătorii învățămîntului românesc și ai comunității de aici²³, îl cunoaștem dintr-o fotografie expusă la Muzeul Liceului „Spiru Haret”, în 1975. N-am văzut-o reprodușă nicăieri.

În sfîrșit, farmacistul *Athanasie Rădulescu*, născut în Cernavodă²⁴, a fost singurul dobrogean despre care știm sigur că a luptat în 1877—1878 în armata română. Fotografia e tirzie, probabil din 1906, cînd a fost realizat albumul și cînd era primar în Cernavodă.

Un capitol deosebit de important al iconografiei privind realități materiale

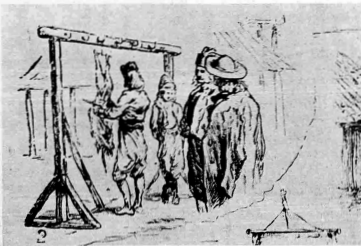


Fig. 3

Grigore St. Mușică s-a născut în 1855. A studiat în București, împreună cu Simion Petrescu, Petru Drozianu, Marin Stănescu, mai tirziu profesor în Dobrogea. Grigore St. Mușică a fost, din 1873, învățător la Școala română din Ostrov. În 1875 se mută în stînga Dunării.

Dimitrie D. Boboc s-a născut la Ostrov în 1864 și a învățat la școala condusă

românești anterioare lui 1877 îl constituie monumentele de cult sau fotografii ale acestora.

Nu vom face trîniteri la monumentele de cult românești dinainte de sfîrșitul secolului al XV-lea, cînd provincia a căzut sub dominația otomană, deși aici s-ar încadra tulburătorul monument de la Niculițel din secolele XII—XIII²⁵.

În 1878, cînd Dobrogea a revenit României, se găseau aici 117 biserici creștine, servite de 151 de preoți. Majoritatea acestora erau românești²⁶.

Parte a acestor biserici, cele de la Isaccea, Niculițel, M. Kogălniceanu (de Tulcea), Ostrov, Oltina, mai existau în ajunul anului 1960²⁷. De asemenea, biserica Sf. Nicolae din Tulcea. Există în prezent, în fapt, iradele, documentele originale privitoare la constituirea bisericilor de la Chilia Veche, Isaccea și altele între anii 1844—1864²⁸.

Diverse materiale publicate pînă acum păstrează și imaginea unor locașuri românești de cult construite înainte de 1878:

— Vechea biserică românească Sfîntul Atanasie de la *Niculițel* (secolele XII—XIII) o găsim fotografiată în lucrarea lui Tudor Mateescu²⁹ și în scurta istorie a creștinismului între Dunăre și Mare³⁰.

— Biserica românească din *Somova* (jud. Tulcea), construită în 1873³¹, e reprezentată într-o lucrare din 1928³².

— Biserica de la *Oltina* este remarcată de unele izvoare ca fiind din 1852, dar, de fapt, e mult mai veche. În 1844 un Pelin Dinu cumpăra o „Evanghelie” pe care o dăruia, prin părintele Neculai, bisericii din satul Oltina³³. La 1873, părintele Sachelarie găsea Oltina ca un puternic sat românesc cu 779 de suflete³⁴. Imaginea bisericii vechi din acest sat persistă³⁵.

— Se păstrează, de asemenea, imaginea clopotniței Mănăstirii *Cocoșu*, zidită înainte de 1877, în 1864³⁶.

— Biserica Sf. Nicolae din *Tulcea*, biserică românească, are o binecunoscută istorie³⁷. Există și biserica în starea de azi, există și imagini mai vechi³⁸.

Ultima valoroasă lucrare a Arhiepiscopiei Tomisului și Dunării de Jos³⁹ prezintă nouă fotografii ale unor locașuri ortodoxe de cult, dinainte de 1877.

Ni se pare interesant să ne oprim asupra citorva:

— *Prislava*, jud. Tulcea (actual, Nufărul) (fig. 5). După Ionescu M. D. clădirea e din 1859, iar „nouă” construcție, din 1881⁴⁰. O monografie a protopopiei Tulcea dă ca an de construcție 1856, în 1906 găsimu-se în stare „foarte rea”⁴¹.



Fig. 4

— Biserica din *Cataloi*, jud. Tulcea (fig. 6). O considerăm, de asemenea, românească. Un document din 1878 scria următoarele despre comună: „Are 668 de locuitori — români, bulgari și nemți, are și două biserici, una românească, una bulgărească, dar un singur preot, plătit de locuitori”⁴².

— Biserica din *Luncașița* (fig. 7) este o veche ctitorie românească, din 1828⁴³. Vechile cărți bisericești păstrează însemnări privind existența bisericii românești de aici din anii 1848, 1859, 1871⁴⁴.

— Biserica din *Rasova* exista la 1850. Ion Ionescu de la Brad scrie următoarele: „La *Rasova* sătenii au făcut o biserică de piatră ce au costit peste 60 000 lei, însă n-au sfințit-o și-au adus și popă român”⁴⁵. La 1878, după cum spune colonelul Fălcoianu, „*Rasovata* sau *Rasova*, un mic orașel curat românesc cu vreo 600 de locuitori”⁴⁶.

— Biserica din *Parcheș* (fig. 8) este construită probabil pe la 1870. În 1906 era în stare „mediocră”⁴⁷. În 1877 localitatea are 366 de locuitori români, bise-



Fig. 5



Fig. 6

rică slujită de un preot plătit de locuitori ⁴⁸.

Așadar, și la acest capitol, încă 11 imagini de lăcașuri bisericești românești dinaintea de 1877.

Mai există două cărți de mare importanță pentru românitatea Dobrogei: Car-

români să învețe turcește, ceea ce arată că românii nu vorbeau curent această limbă ⁵².

Avem știri și despre un sigiliu al Școlii din Tulcea, „Școala română a orașului Tulcea 1869”. Sub titlu era scris „Întru lumii te vom vedea lumina”. În mijlocul



Fig. 7



Fig. 8

tea lui Ion Ionescu de la Brad, *Excursion agricole dans la plaine de la Dobrodja, Constantinople, 1850*, avind ca anexă o hartă realizată tot atunci ⁴⁹. În scrisorile lui se găsește un desen cu explicație a harabalei, a căruței în care a călătorit prin Dobrogea la 1850 ⁵⁰.

În aceeași direcție se înscrie cartea lui Costache Petrescu, publicată la 1874 ⁵¹, lucrare de o mare importanță pentru înțelegerea realităților Dobrogei aceluși timp.

Un lucru e clar, dicționarul îi ajuta pe

sigiliului se vedea o cruce. Acest sigiliu, explică Mihail Cordescu ⁵³, a fost folosit de amintita școală și după 1878.

Materialele prezentate mai sus, desene și fotografii privind elementul românesc din Dobrogea, nu pot susține singure ideea românității acestuia, dar ele pot fi adaosuri și contraforturi de luat în seamă. Avem convingerea că lucrarea este incompletă, dar e un început care obligă.

¹ Dinu C. Giurescu, *Istoria ilustrată a românilor*, București, Editura sport-turism, 1981, p. 640.

² Tonko Ghenov, Ignat Lalov, *Bălgorskoto opilenie 1877—1878*, Izdatelstvo „Septemvri“, Sofia, 1977; Velko Tonev, *Dobroudja prez vrazjdaneto*, Izdatelstvo Varna, 1973; V. Tonev, *Beleži po ucebneto delo V. Severoiztočina Bălgaria prez e pohata ha vrazjdaneto. III. Tolbukhinsko. IV. Balciško. V. Mangaliansko*, in „Izvestia na narodna Muzei Varna“, tom. V (XX), 1969, p. 159—190.

³ Referindu-se la aproximativ aceeași perioadă, lucrarea lui Mircea Toța, *Războiul pentru independență în grafica artiștilor contemporani* (Album) Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977 este mai mult un studiu de artă.

⁴ Adolphe Ioanne, *Voyage illustré dans les cinq parties du monde, en 1846, 1847, 1848, 1849*, Paris. Ea mai e reprodusă în Adrian Rădulescu, Ion Bitoleanu, *Istoria românilor dintre Dunăre și Mare. Dobrogea*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1979, ilustrația dinaintea p. 193 (paginile cu ilustrații nu sînt numerotate).

⁵ O „cișmea monumentală spre coada lacului Tschirghiol“, o „fântină monumentală în satul Limanu!“, („Analele Dobrogei“, IX, vol. I, jubiliar, 1928, p. 91, 95, 96).

⁶ La sfîrșitul secolului trecut, Petru Vulcan descrie astfel portul țărănilor români din comuna Osmanfaci (azi Bărăganul, jud. Constanța): „Aici am putut vedea români dobrogeeni cu mintănele lor roșii, înflorate cu găitan negru, roșu sau galben; poartă un fel de salvari cu creșteri ca mahalagii Bucureștilor din Tschilești, în cap au căciuli negre, mocănești, iar vorba lor e un idiom moldo-bănățean“ („Ovidiu“, Constanța, I, nr. 6 din 1 dec. 1898, p. 89).

⁷ În liniile esențiale portul celor trei personaje corespunde definiției date de cercetătorii în materie (vezi Elena Secoșan, Steluța Părău, *Portul popular românesc din județul Tulcea*, București, 1980, p. 43—50).

⁸ Nicolae Iorga, *Informații spaniole despre războiul nostru pentru independență*, „Memoriile secțiunii istorice“, seria III, tom VIII, ședința din 27 aprilie 1922.

⁹ Ibidem, ilustrația XVII. Tot acolo și celelalte două imagini asupra cărora vom zăbovi mai puțin.

¹⁰ Nicolae Iorga, *Români și bulgari în Dobrogea. Cîteva simple observații nouă*, in „Analele Dobrogei“, IX, vol. I, jubiliar, din 1928, p. 259—261.

¹¹ Nicolae Ciachir, *Contribuții la istoria Dobrogei (aprilie 1877—nov. 1879)*, in „Revista arhivei“, II, nr. 1 din 1962, spune că s-a retras jumătate din populația turco-tătără. După datele noastre e vorba de totalitatea ei.

¹² Biblioteca Academiei R. S. România. Manuscrise, arh. D. A. Sturdza, XVI/varia, document 180, anexa „A“ la doc. 150. În 1871, statistica întocmită de Nifon Bălășescu, ca răspuns unui anonim bulgar care spunea că în Dobrogea nu există populație românească, găsește 1510 familii românești pentru ocolul Măcin, „Telegraful“,

VII din 6 nov. 1877, p. 1—3; „România liberă“, I, nr. 98 din 11 sept. 1877, p. 3.

¹³ „Gazeta Transilvaniei“ din 26/14 sept. 1877, p. 2.

¹⁴ Biblioteca Academiei R. S. România, arh. D. A. Sturdza, XVI, varia doc. 150, f. 17.

¹⁵ „Călătoriile ieromonahului rus Partene prin Moldova în jumătatea întâia a veacului al XIX-lea“, Traducere de arhimandritul V. Puiu, Vălemla de Munte, 1916, p. 39. În privința portului „bulgăresc“ e o prejudecată. Ne vom referi la ea.

¹⁶ În lucrările istoricilor bulgari n-am găsit reprodus acest desen, deși lucrările la care m-am referit abundă în materiale de acest fel.

¹⁷ În această problemă ne-am consultat cu Magru Maria, muzeograf la Muzeul de artă din Constanța, și-i mulțumim pentru sugesiv.

¹⁸ O bibliografie nominală în legătură cu Dimitrie Chirescu: „De la Dunăre la Mare. Mărturie istorice și monumente de artă creștină“, Galați, Arhiepiscopia Tomisului și Dunării de Jos, 1877, p. 18; I. Bitoleanu, Gh. Dumitrașcu, *Românii din Dobrogea și manifestări ale conștiinței lor naționale la începutul epocii moderne*, in „Revista de istorie“, XXIX, nr. 6 din 1976, p. 878; Constantin Ciroiu, Aurel Mocanu, *Carica românească în Dobrogea înainte de 1877*, Constanța, 1977, p. 33—34; Mușat Ioan, *Istoria orașului Cernavodă*, Constanța, 1928.

¹⁹ Unde este trecută greșit data înființării de către el a școlii românești în 1878. Este vorba de fapt de 1874!

²⁰ Adrian Rădulescu, Ion Bitoleanu, *Istoria românilor (...)* după p. 288; „De la Dunăre la Mare...“, p. 182. Fotografiele sînt diferite.

²¹ Roman Soreescu, *Monastirile dobrogeene*, București, 1914, p. 13—23; V. G. Niculescu, *Dare de seamă a Protopopiei județului Tulcea*, București, 1906, p. 98—102.

²² „De la Dunăre la Mare...“, p. 193.

²³ Tudor Mateescu, *Documente privind istoria Dobrogei, 1830—1875*, București, Direcția Generală a Arhivelor Statului, 1975, p. 280—281. În calitate de „sachelar“ și membru al comunității românești din Tulcea invita pe antropologul Dirstei să ia parte la examenul de sfîrșit de an 1873.

²⁴ „Album național al Dobrogei 1866—1877—1906“, București, Tipografia regală, 21 apr. 1906, nenumărat.

²⁵ Cristian Moisescu, *Un monument feudal incantat de Dobroudja*, in „Revue romaine d'histoire“, XVI, nr. 3, din 1976, p. 493—494; vezi și în „De la Dunăre la Mare...“, p. 141—146; Ilustrații la Tudor Mateescu, *Permanența și continuitatea românilor în Dobrogea*, București, 1979, ilustr. 2; „De la Dunăre la Mare...“, p. 144.

²⁶ Gh. Dumitrașcu, *Rolul intelectualității românești din Dobrogea în constituirea acestei străvechi provincii autohtone cu patriă mamă*, in „Crisia“, X, Oradea, 1980, p. 156, nota 6; vezi și „Arhiepiscopia Tomisului și a Dunării de Jos în trecut și astăzi“, Galați, 1981; Rădulescu Gh., *Starea religioasă a Dobrogei în decursul vremurilor*, București, 1907.

²⁷ Ioan Dragonar, *Cîteva documente turceşti necunoscute privitoare la mănăstirea Cocos*, în „Biserica ortodoxă română”, LXXXII, nr. 11—12 din 1964, p. 1111—1112.

²⁸ Ele se găsesc în posesia Filialei Arhivelor Statului din Tulcea.

²⁹ Tudor Mateescu, *Permanența și continuitatea*..., ilustr. 2.

³⁰ „De la Dunăre la Mare...”, p. 144.

³¹ Arhiva Centrală de Stat. Fond M.A.I., inv. 315/adm. dosar 224/1878 f. 8, 9, 12. Populația la 1878 români, ruși, bulgari. ● biserica ortodoxă cu un preot. La 1873 se vorbește în documente de populația română ortodoxă, ca despre o comunitate bine încheată (Tudor Mateescu, *Documente privind istoria Dobrogei 1830—1877*... p. 280—283).

³² Ionescu M. D., *Dobrogea în pragul veacului al XX-lea*, București, 1904, p. 406; Iliou C., *Culte în Dobrogea*, în „Analele Dobrogei”, IX, vol. I (volum jubiliar), 1928, p. 598.

³³ Constantin Cioroiu, Aurel Mocanu, *op. cit.*, p. 102.

³⁴ I. N. Roman, *Pagini din istoria culturii românești din Dobrogea înainte de 1877*, în „Analele Dobrogei”, I, nr. 3 din 1920, p. 389.

³⁵ Iliou C., *Culte în Dobrogea*, în „Analele Dobrogei”, IX, vol. I, din 1928, p. 580.

³⁶ Roman Sorescu, *op. cit.*, p. 21 și 24.

³⁷ Brutus Cotovu, *Biserica Sf. Nicolae, catedrală a orașului Tulcea*, în „Analele Dobrogei”, VII, 1926, p. 1—12; Nifon Bălășescu, *Românii din Turcia*, în „Cărțile sateanului român”, III, 1878, p. 127 „*Cea mai frumoasă dintre toate bisericile românești din Tulcea, dar în toată Dobrogea... are fața față chiar și în București*”.

³⁸ „De la Dunăre la Mare...”, p. 214.

³⁹ „Arhiepiscopia Tomisului și a Dunării de jos în trecut și astăzi, Galați”, 1981, p. 28.

⁴⁰ Ionescu M. D., *op. cit.*, p. 653.

⁴¹ V. G. Niculescu, *Dare de seamă la Protopopie județului Tulcea*, București, 1906, p. 59—60.

⁴² Arh. Centrală de Stat, fond cit., dosar 224/1878, f. 157—158. E probabil ca biserica bulgară-rească să fie din Enichioi, sat aparținător de Cataloi și care era locuit în mare parte de bulgari (Ionescu M. D., *op. cit.*, p. 396 și 399).

⁴³ „Marele dicționar geografic al României”, vol. IV, București, 1899, p. 21; Ionescu M. D., *op. cit.*, p. 390 și 396.

⁴⁴ Constantin Cioroiu și Aurel Mocanu, *op. cit.*, p. 83.

⁴⁵ Victor Slăvescu, *Correspondența dintre Ion Ionescu de la Brad și Ion Ghica, 1846—1873*, publicată de..., București, 1943, p. 70.

⁴⁶ Biblioteca Academiei R. S. România, Manuscrise, Arh. D. A. Sturdza, XVI, varia doc. 150, f. 20.

⁴⁷ V. G. Niculescu, *op. cit.*, p. 59—60.

⁴⁸ Arh. Centrală de Stat, fond și dosar cit., f. 8—9, 12.

⁴⁹ Zezi A. Vasiliu, *Ion Ionescu de la Brad*, București, Editura agrosilvică, 1967, p. 60, foaia de titlu.

⁵⁰ Ibidem, p. 61. În scrisoare: „Iată și desenul frumoasei căruțe pe care au dat 306 lei cu hamuri cu tot.”

⁵¹ Petrescu Constantin, *Abecedar turco-român*, Rustciuk, 1874.

⁵² Două fotografii la T. Mateescu, *Permanențe și continuitate*..., ilustrațiile 4 și 5. Tot acolo și o dedicație lui H. P. Hașdeu. Analiză în Cartoșan M., *Un document privind la istoria culturii românești în Dobrogea înainte de anexare*, în „Arhiva Dobrogei”, II, nr. 1 din 1919, p. 72—76. Zezi și Constantin Cioroiu, Aurel Mocanu, *op. cit.*

⁵³ Mihail Cordescu, *Istoricul școlilor române din Turcia, Sofia și Turcia din Bulgaria și al semeniștilor de limbă română din Lipsca, Viena și Berlin*, București, 1904.

RÉSUMÉ

Afin de mieux connaître la permanence et la continuité des Roumains dans la Dobrogea au cours du dernier siècle de pouvoir Ottoman, l'auteur de cette étude présente une catégorie de sources moins utilisées jusqu'à présent, à savoir les documents iconographiques, dessins et photographies exécutés avant l'année 1878, ou se référant

à des réalités roumaines de la Dobrogea précédant cette date. Elles s'ajoutent aux collections de documents, aux études cartographiques et toponymiques, aux notes de voyage et recueils de folklore qui soutiennent le rôle des roumains dans cette partie du pays.

AFIȘE DE SPECTACOLE DIN A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI AL XIX-LEA AFLATE ÎN PATRIMONIUL MUZEULUI DE ISTORIE ȘI ARTĂ AL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

MARGARETA SAVIN

Omul, din toate timpurile, creator de bunuri materiale și spirituale, a iubit frumosul din natură, artă și cultură iar în epoca modernă gustul pentru frumos a fost propagat în rândurile spectatorilor de către instituții anume create.

La noi, akături de alte instituții de cultură, teatrul din București a rămas și în a doua jumătate a secolului trecut o instituție culturală de primă necesitate, o școală de educație cetățenească. De la piese, în majoritate traduceri, localizări de vodeviluri franțuzești și melodrame, în prima jumătate a secolului al XIX-lea s-a trecut la piese originale, inspirate din realitățile istorice sau din viața de toate zilele a poporului nostru, scrise, jucate ori puse în scenă de actori români. Ele au răspuns necesității culturale și setei de frumos a spectatorilor.

În acest secol publicul crește și se formează, apreciază cu entuziasm artiștii români și străini (italieni, francezi) care joacă pe scena Teatrului Național.

Evenimentul de cea mai mare importanță în mișcarea teatrală a Capitalei l-a constituit terminarea unui edificiu mareț destinat teatrului și inaugurat la sfârșitul anului 1852, cu un spectacol în limba națională. Din păcate, nu sîntem în posesia nici unui afiș legat de acest eveniment.

Afișele de teatru relevă momente culturale importante, piese de mare succes artistic, debuturile unor artiști sau punctul culminant al carierei altora. Conținutul și prezentarea lor grafică au suferit schimbări fundamentale de la o epocă la alta. La noi, afișul cu caracter cultural, dar mai ales politic și social cunoaște o mare înflorire în epoca contemporană, ca urmare a marilor prefaceri intervenite în baza societății¹.

Artiștii și graficienii epocii au căutat metode variate de a sugera publicului importanța și frumusețea spectacolelor de tot felul. De aceea, ei au alcătuit afișe

pe mătase și pe hirtie. Această împărțire își are importanța ei de conținut, întrucît corespunde unor realități sociale bine determinate. Materialele din prima grupă sînt de fapt programe-invitații la specta-



Fig. 1

coale oficiale sau particulare, organizate de aristocrația Capitalei pentru membrii ei, ele adresându-se deci unui număr restrîns de persoane. Afișele de spectacole tipărite pe hirtie se adresau și publicului larg, de apartenență socială diversă, format nu numai din „aristocrație” ci și din meșeriași, negustori, intelectuali. Acela, acest public umplea sălile la spectacolele unui Millo sau Hariclea Darclec. Progresul economic înregistrat de societate, dezvoltarea învățămîntului, modernizările administrative au constituit tot atîția factori care au orientat gustul marului public spre spectacole de tot felul, unde să-și petreacă timpul liber în mod plăcut. În ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, afișul-program de spectacol

GRADINA TEATRULUI DACIA

Stabilită la 3 Septembrie 1893

MARE REPREZENTARE EXTRAORDINARĂ

În sala din Teatrul Național

CRISTE A. CASAROV

Directorul Teatrului Dacia

Se va juca pentru prima dată pe scena acestui teatru

DUOI SERGENȚI

Costume noi

Tableouri

Verificările

Inciputul în 5 ore ceasuri prezente

PREȚURILE LAȚIȘILOR:

1^a și 2^a 1.000 L. — 3^a și 4^a 500 L.

ANUL 1893-1894

Fig. 2

toria teatrului românesc. Un foarte interesant program, pentru inaugurarea Circului Theodor Sidoli (în str. Poliției 7) în anul 1888³, rămîne și astăzi model de inspirație artistică și mijloc de atracție a publicului spre astfel de spectacole.

Deși simplu, un afiș tipărit pe hirtie anunța, în urmă cu 100 de ani, că piesa *Dama cu cameliile*⁴ se afla la a 95-a reprezentare numai în stagiunea 1882—1883 a Teatrului Național și arăta gustul publicului pentru literatura franceză. Cînd o picșă izbutea să aibă zece reprezentații în primul an al reprezentării, din ultimele

TEATRU NAȚIONAL

OPERA ITALIANĂ

STAGIUNEA TEATRALĂ 1882-1883

Sub Direcția artistică a D-ului F. FRASQUETTI

DESCHIDEREA STAGIUNII LA 1 OCTOMBRIE

PERSONALUL

Repetitorul Operei de se va vedea în corpul Teatrului

ERBIA	TRISTAZZE	GIULIETTA	NORMA
Africana	AIDA	Unle e Clotilde	Unle e Clotilde
Dinorah	Unle e Clotilde	Unle e Clotilde	Unle e Clotilde
Repetitor	Unle e Clotilde	Unle e Clotilde	Unle e Clotilde

OPERA PRIMA DATA

FR A DIAVOLO

II Matrimonio segreto

Costul Abonamentelor pentru 500 reprezentații

Fig. 3

cinci stagioni teatrale, se putea socoti o piesă de mare succes. Cazul dramei *Dama cu cameliile*.

Afișele de spectacole ne informează și despre repertoriul manifestațiilor artistice, care cuprindea piese cu subiect național⁵ și traduceri⁶: Hugo, Dumas, Shakespeare, Molière.

Situația materială a actorilor fiind, de cele mai multe ori, precară, aceștia recurgeau la susținerea de spectacole în folosul lor. Genul acesta de spectacole aveau loc după închiderea stagiunii. Afișele tipărite pentru spectacolele date în sprijinul actorilor sau ocazionate de răz-

este simplu, imprimat pe hirtie fără nici o pretenție grafică și avînd rol pur informativ.

Afișele la care ne referim, aflate în patrimoniul Muzeului de istorie și artă al municipiului București, sugerează orientarea societății spre progres, oglindesc tendințele instituțiilor culturale existente atunci. Din cuprinsul lor răsar nume de artiști mari, cunoscuți, de la membrii primelor companii teatrale care au luptat pentru promovarea producțiilor artistice în limba națională, pînă la artiști consacrați pe scenele Capitalei și în străinătate.

Afișele ne informează lapidar, concis, că mulți actori au fost și autori de piese, traducători și regizori pricepuți — I. Dumitrescu, Matei Millo, Grigore Manolescu, Ștefan Velescu și lista ar putea continua.

Sîntem în posesia afișului spectacolului *Fermecătoarea Baba Hîrca sau Baba Hîrca* (fig. 1)², de Matei Millo, jucată la 22 octombrie 1850, în sala Mamulo, cu artiști diletanți, spectacol ce păstrează pînă azi parfumul epocii în care a fost creat, constituind o nouă treaptă în is-

TEATRUL NAȚIONAL

— OPERA ROMÂNĂ —

JANUARIU, 5 IANUARIE 1898

REPRESENTAȚIE EXTRAORDINARĂ

DARĂ CU:

CONCURSUL DOAMNEI DARCLÉE

TRAVIATA

Operă în 4 acte tradusă din italianesea. Muzică de G. VERDI.

PERSOANELE

Doamna Verdi	D. DARCLÉE	Baron Roghi	Doa D. Pavia
Baron Roghi	Doa D. Pavia	Baron Roghi	Doa D. Pavia
Baron Roghi	Doa D. Pavia	Baron Roghi	Doa D. Pavia
Baron Roghi	Doa D. Pavia	Baron Roghi	Doa D. Pavia

SCEN ȘI FIGURAȚIE

Scenariu, distribuție, decoruri, costumi, machaj, etc. etc.

INCEPUTUL LA ORA 8, ÎN SEARA PRIMEI

Prețurile biletelor: 10, 15, 20, 25, 30, 35, 40, 45, 50, 60, 70, 80, 90, 100. Biletul de 100 este de plată cu avans.

Fig. 4

boiul pentru independență sînt simple, făcute cu economie, altele pe mîntase multicolori. Simplitatea tipăriturilor afișelor respective se încadra în efortul general al societății pentru susținerea războiului de independență. La aceste considerente adăugăm și faptul că rolurile principale pentru spectacolele de binefacere erau distribuite artiștilor de mare talent, capabili să contribuie la înălțarea sufletescă a publicului. Erau alese piese de rîsunet patriotic: *Răzvăniși l'Idra*, de B.P. Hasdeu, *Curcanii*, de Gr. Ventura, *Doi sergenți*?, de Ernesto Rossi, tradusă din limba italiană, cu modificări și adăugiri, de Titus Dunksa, fost combatant în Divizia a II-a, aflată în noiembrie 1877 în fața Plevnei⁸.

Afișe speciale, dar simple, pe hirtie, marcuu deschideri de stagiuni sau reprezentări de piese, opere puse în scenă pentru prima dată într-o stagiune. Astfel, în 1883, la Teatrul „Dacia”, stagiunea de vară se deschidea cu drama *Hernani*⁹, de Victor Hugo, tradusă de D. St. Roșianu, iar la 7 aprilie 1890 se juca tragedia *Othello*¹⁰ de Shakespeare.

Alte spectacole de binefacere urmăreau țeluri patriotice și constituiau contribuții financiare ale actorilor pentru ridicarea de monumente închinatе memoriei unor înaintași ai culturii românești sau oca-

zionate de evenimente importante. Compania dramatică dirijată de M. Pascally, avînd concursul tuturor artiștilor de la Teatrul Național, participă cu entuziasm la susținerea unei reprezentații extraordinare, dată pentru susținerea războiului de independență, la 17 august 1877. Piesa jucată: o comedie de V. A. Urcchia; locul: Teatrul de vară din Grădina Guichard de pe strada Cîmpineanu¹¹. Concertul de la Ateneu, din 4 mai 1888, avea drept scop ridicarea bustului și restaurarea monumentului poetului Dimitrie Bolintineanu¹².

Importanța acestui material informativ mai constă și în aceea că ne furnizează date în legătură cu domiciliul actorilor¹³, oficiile de procurarea biletelor¹⁴, componența trupelor artistice din România și din străinătate într-o anumită stagiune (Societatea dramatică de sub conducerea lui Grigore Manolescu, la 1883, numără 16 artiști)¹⁵, numărul de spectacole prezentate de companii străine (trupa italiană de operă, în stagiunea 1884—1885 a dat 52 de spectacole¹⁶ — fig. 3), repertoriul curent sau de perspectivă, denumirea pieselor aflate în studiu etc.

La 15 octombrie 1884, Compania italiană de operă suspenda, la București, spectacolul cu „Bărbierul din Sevilla”. După 13 ani, în stagiunea de toamnă 1897, (17 și 19 octombrie), este reprezentată, cu mare succes, la Opera Română. S-au distins atunci Olimpia Mărelescu și Alexandru Bărcănescu. La începutul anului 1898, Hariclea Darclee cînta la București, cu trupa română de operă, „Traviata”, „Faust”, „Aida”, „Norma”, „Cavaleria Rusticana”. Două afișe¹⁷ se referă la primele reprezentații extraordinare, din 5 și 7 ianuarie 1898, date cu concursul mării cîntărețe, în rolurile principale din „Traviata” și „Faust”, alături de P. Delianu și D. Theodorescu¹⁸. Atunci, Hariclea Darclee „a electrizat sala care se afla literalmente plină. De la ieșirea din teatru a fost însoțită de urale pînă la Hotel Continental”¹⁹. După spectacolele susținute în ianuarie și februarie 1898 în Capitală, în martie, Hariclea Darclee dă concerte la Constantinopol,

în sala Concordia, și la teatrul Imperial la „Ildizkiosk”. Sultanul a decorat-o cu „Chef à quatre” — distincție care s-a acordat pînă atunci numai membrilor familiilor imperiale și regale²⁰.

Îată deci, numai cîteva aspecte rezultate dintr-o succintă analiză a unor documente-imprimare, referitoare la spectacole artistice date în Capitala României în a doua parte a secolului al XIX-lea.

NOTE

¹ Gh. Cosma, *Date despre afișul românesc între 1944 și 1948*, în „Studii și cercetări de istoria artei”, seria artă plastică, tom. 11, nr. 1/1964, p. 128—134.

² Inv. 97842.

³ Inv. 97843.

⁴ Inv. 87663 — 29 august 1883, traducere de M. Pascally, jucată la Teatrul „Dacia” (Hanul lui Manuc).

⁵ Inv. 87669 — Program, hirtie, „Răzvan și Vidra”, 19 aprilie 1886, în rolul principal Șt. Iulian, jucată la Teatrul Național.

⁶ Inv. 87668 — Afiș, hirtie, „Ștregarul din Paris, dramă, traducere de Șt. Velescu, Compania dramatică M. Pascally, la Teatrul Național: Vezi și „Telegraful”, 17 februarie și 19 octombrie 1872; C. Bacalbașa, *Bucureștii de altădată*, vol. I, p. 70 — Millo jucase această comedie la Sala Bossel pe la 1871.

⁷ Inv. 98146 — Afiș, hirtie, „Femeia îndărătnică” (La meşere apprioişée), tradusă în versuri și refăcută de Haralamb G. Lecca, 26 oct. 1897, jucată la Teatrul Național de artiștii Societății dramatice.

⁸ Inv. 91654.

⁹ Inv. 98862 — Scrisoare T. Dunca către C. A. Rosetti, datată, Grivita, 20 noiembrie 1877.

¹⁰ Inv. 87671 — Teatrul Dacia, 1883.

¹¹ Inv. 87666.

¹² Inv. 87670.

¹³ Inv. 87661 — vezi și ziarul „Telegraful”, 12 februarie 1874.

¹⁴ Inv. 98118 — Afiș pe mătase, 17 martie 1889.

¹⁵ Magazinul de note și instrumente muzicale, Costea Gebauer, Pasajul Victoria. C. Gebauer — unul din cei dintîi impresari de teatre și concerte de la noi.

Casa Gherasim (Piața Episcopiei, 80).

Hall redacția ziarului „L'Indépendance Roumaine”, Calea Victoriei.

¹⁶ Inv. 87671

¹⁷ Inv. 98133

¹⁸ Inv. 98136, 98137

¹⁹ Revista „Teatru-Muzică-Modă”, 28 noiembrie 1893, p. 3;

D. Theodorescu, primul bas român. Elev al lui George Ștefănescu. A cîntat cu succes alături de Adalina Patti și Teodorini. P. Dehanu — bariton. A debutat în 1890 ca diletant. În 1897 este angajat la Teatrul Național pentru Opera română.

²⁰ Rev. cit., 16 ianuarie 1898, p. 3; G. Sbircea și J. H. Darclée, Darclée, Buc. 1961, p. 137—138

²¹ Rev. cit., 13 martie 1898, p. 3

MĂRTURII DOCUMENTARE PRIVIND CONSTITUIREA „CASEI POPORULUI MUNCITOR” DIN PLOIEȘTI

EUGEN STĂNESCU

„Casa Poporului Muncitor” din Ploiești a fost constituită juridic ca „societate cooperativă de cultură, sport, producție, consum, credit și economie, ajutor reciproc și binefacere” în anul 1923. Construcția clădirii a început de la această dată, prin contribuția benevolă a muncitorimii prahovene și s-a terminat în anul 1927, la 4 decembrie același an avînd loc inaugurarea ei.

De la data fondării societății și pînă la inaugurarea lăcașului, s-au scurs destui ani, motivul îl desprindem ușor — lipsa banilor. Datorită acestui fapt „Casa Poporului Muncitor” din Ploiești lansează un apel către întreaga muncitorime ploieșteană¹, din care cităm: „Pentru a pune la adăpost căminul nostru propriu de o eventuală pierdere, consiliul de administrație al Casei Poporului Muncitor din Ploiești face un apel călduros către întreaga muncitorime conștientă, care încă lucrează, să vie în sprijinul acestei instituțiuni muncitorești, donînd salariul pe o zi, pentru salvarea ei”. În continuare, în acest apel se mai arăta: „Cine nu cunoaște valoarea acestui local? Cine nu știe cîte nevoi s-au satisfăcut și se satisfac înăuntrul lui? Mai cu seamă acum cînd, mai mult ca oricînd, muncitorimea din industria petrolului este din nou amenințată de concedieri, șomaj și alte neajunsuri! Unde se va aduna această muncitorime bicioasă, în altă parte decît în localul sindical, spre a discuta asupra nevoilor ei”.

De asemenea, consiliul de administrație mai propune muncitorilor o soluție practică de a veni în ajutorul construirii acestui local și anume: „fiecare tovarăș, care poate, să împrumute Casa Poporului Muncitor cu diferite sume, începînd de la 500 lei în sus, la care se va plăti o dobîndă de 8 la sîdă pe an”.



Inaugurarea „Casei Poporului Muncitor” din Ploiești, 4 decembrie 1927

Apelul lansat de Consiliul de administrație al „Casei Poporului Muncitor” se încheia astfel: *„Avem speranța că muncitorimea va înțelege importanța apelului nostru și a căminului venind în sprijinul lui, donind salariul pe o zi de lucru și acordând înrumuturi de diferite sume”*.

Casa Poporului din Ploiești a funcționat pînă în anul 1944, cînd clădirea s-a prăbușit, în urma bombardamentelor care au avut loc atunci.

Scopul acestei „asociații cooperative” era clar precizat în actul constitutiv al „Casei Poporului Muncitor” din Ploiești și anume: *„cultural, sportiv, de consum, producție, credit și economic, ajutor reciproc și binefacere”* și avea o durată nelimitată. Aceasta avea secții sau filiale în Buzău, Rîmnicul Sărat, Dîmbovița, Ialomița și Ilfov.

Statutul „Casei Poporului Muncitor” din Ploiești² preciza faptul că *„oricine poate fi membru al acestei asociații cooperative”*, care îndeplinea condițiile prevăzute în statut, dar în același timp se mai preciza că noul membru *„va trebui să se supună dispozițiilor înscrise în statut și regulament, putînd totodată fi depărtat, atunci cînd nu va îndeplini condițiile prevăzute în statut”*.

Asociația „Casei Poporului Muncitor” s-a constituit și menținut prin următoarele fonduri: *„capital social sau cotizații, capitalul donațiunilor, legatelor și al oricărora altor liberalități”*, venituri produse prin diferite cooperative de consum și producție, precum și alte venituri extraordinare.

Societatea era condusă de un consiliu de administrație, în fruntea căruia se afla directorul societății care o reprezenta *„în întreaga manifestare a ei socială, judiciară și extraordinară”*. Activitatea Consiliului de administrație era supravegheată și controlată de adunarea generală, iar gestiunea casei de către comisia cenzorilor care, împreună cu casierul și contabilul, întocmește bilanțul anual de situație a casei, ce se prezintă adunării generale.

Dispozițiile acesteia erau votate de adunarea generală a „Casei Poporului Muncitor” din Ploiești, rămîind ca dispoziții regulamentare. Concomitent cu adoptarea în adunarea generală a actului constitutiv, a fost votat și aprobat de către adunare și statutul „Casei Poporului Muncitor” din Ploiești. Statutul cuprindea cinci capitole: capitolul I se referă la înființarea, scopul și durata societății; capitolul II: privea membrii, drepturile și datoriile lor; capitolul III:

III. CONSTITUTIV

Secțiunea de Cultură, Sport, Producție, Cămin Cultural și Binefacere, ajutor material și binefacere.

„Casa Poporului Muncitor” din Ploiești, cu sediul în...

- Constantin Rădulescu
- Nicolae Harlan
- Ștefan Băntilă
- Ion J. Jorgulescu
- Florin J. Ionescu
- Nicușor Stăvilescu
- Ion Rădulescu
- Ștefan Jorgulescu
- Eugeniu Pauc
- Gheorghe Harlan
- Alexandru Rădulescu

4. Intervenții onorabile

Comitetul al asociației Cooperative „Casa Poporului Muncitor” din Ploiești, cu sediul la Strada 100, Nr. 1, Ploiești, județul Prahova.

Secțiunea culturală sportivă a Casei Poporului Muncitor din Ploiești, cu sediul la Strada 100, Nr. 1, Ploiești, județul Prahova.

Comitetul al asociației Cooperative „Casa Poporului Muncitor” din Ploiești, cu sediul la Strada 100, Nr. 1, Ploiești, județul Prahova.

Secțiunea culturală sportivă a Casei Poporului Muncitor din Ploiești, cu sediul la Strada 100, Nr. 1, Ploiești, județul Prahova.

Comitetul al asociației Cooperative „Casa Poporului Muncitor” din Ploiești, cu sediul la Strada 100, Nr. 1, Ploiești, județul Prahova.

Extras din Actul Constitutiv al Casei Poporului Muncitor din Ploiești, 1923

fondurile societății; capitolul IV: capitalul operațiilor; capitolul V: administrația societății. Scopul societății era „de binefacere”, precizându-se totodată că: prin capitalul ce se va strânge și care va fi subscris și cotizat de membrii săi să se cumpere teren spațios pe care se va construi clădirea „Casa Poporului”, în care se vor face biblioteci cu cărți de literatură științifică și săli pentru conferințe etc. Articolul 5 din statut prevedea a se înființa o școală pentru analfabeți, adulți și minori, fără deosebire de neam, religie și sex, unde se vor plăti profesori care să-i învețe carte. Se mai prevedea, la articolul 6, înființarea unui dispensar medical, a unei policlinici gratuite pen-

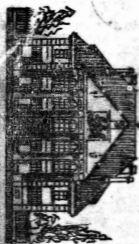
tru cei săraci, iar pentru cei cu dare de mână se plătea o mică cotizațiune. Societatea urma să-i grupeze pe muncitori, în secții de producție, consum, credit și economie, pe lângă care să fie înființate cantine școlare pentru copiii săraci. Referindu-se asupra drepturilor și îndatoririlor membrilor „Casei Poporului”, statutul preciza că nu pot fi membri decât aceia care sînt membri sindicatelor muncitorești și ai partidelor muncitorești iar excluderea din societate se va face acelor care vor lucra contra intereselor „Casei Poporului Muncitor” sau nu vor mai fi membri ai sindicatelor sau ai partidelor muncitorești, ori vor aduce prejudicii financiare societății.

Membrii societății au dreptul la credit de producție și consum, urmînd să cotizeze cu orice sumă, cu o dobîndă de 4-7%. Nu au drept de vot acei care nu au o vechime de doi ani în societate și de cinci ani neîntrerupți în organizațiile muncitorești, iar intrarea membrilor în societate se făcea printr-o declarație scrisă și plata taxei de intrare de lei 25 și 10 lei statutul. Fondurile societății constau din: capital social, capitalul donațiilor, legatelor și al liberalităților de orice gen, venituri produse de cooperativele de producție și consum conduse de Casa Poporului Muncitor, veniturile sălilor de întruniri ale Casei Poporului Muncitor. În afară de capitalul social, societatea mai putea folosi, pentru operațiunile sale, depunerile făcute de membri, precum și împrumuturile contractate în acest scop.

Organele de conducere ale societății erau: conferința regională, Consiliul regional de administrație, Comisia regională a cenzorilor, directorul și subdirectorul, comitetul fiecărei filiale locale.

Conferința regională se întrunea o dată pe an, la finele lunii februarie, dar se putea convoca în ședință extraordinară, de către consiliul de administrație dacă acest lucru era cerut.

Consiliul regional de administrație se compunea din 7 membri și era ales de conferința regională pe o durată de 2 ani; directorul reprezenta societatea prin acte juridice.



Muncitori!
Contribuiți pentru „Casa
Poporului Muncitor”
DIN PLOEȘTI
„Nici o istăvială fără îndatoriri”

Lei 50.—

Manifest prin care muncitorii sînt mobilizați să contribuie cu bani la construirea localului Casei Poporului Muncitor din Ploiești

Consiliul de administrație avea următoarele îndatoriri: să observe și să se îngrijească de bunul mers al societății; să primească și să hotărască înscirarea noilor membri, să autorizeze cheltuielile necesare administrației, să ratifice cele aprobate de director, să întocmească bilanțul și raportul asupra gestiunii anuale etc.

În statut sînt precizate și atribuțiile directorului, ale casierului și ale contabilului.

Sur la base de l'acte constitutif et du statut, l'auteur présente l'objectif de l'activité de „La Maison du Peuple Travailleur” de Ploiești, fondée en 1923 en tant que „Société coopérative de culture, de sport, de production, de consommation, de crédit et d'économie, d'entre aide et de bienfaisance”, ayant des sections et des filiales dans les départements limitrophes. On analyse la structure et l'organisation, les droits et les obligations des membres, le mode de constitution et l'utilisa-

Statutul „Casei Poporului Muncitor” din Ploiești a fost votat și aprobat în adunarea specială din 8 septembrie 1923, iar dispozițiile înscrise în statut erau considerate ca făcînd parte din statutul Federației cooperativei muncitorești „CASA POPORULUI MUNCITOR” din Ploiești, care își păstrează autonomia.

Odată cu votarea statutului, s-a stabilit ca sediul regional al societății să fie în localitatea Ploiești. În final, urmau apoi semnăturile reprezentanților filialelor Casei Poporului din Ploiești, Buzău, Rîmnicea Sîrat, Dîmbovița, Jălomița și Ilfov.

Astăzi, dacă facem o analiză retrospectivă a importanței acestei asociații muncitorești, a acestui lăcaș pentru mișcarea muncitorească prahoveană — constatăm implicarea sa în momente semnificative ale istoriei.

Constituind sediul de întrunire, de pregătire și organizare a principalelor acțiuni revoluționare ale maselor muncitoare din Valea Prahovei, ale comunistilor, în condițiile grele ale luptei ilegale, în fruntea cărora s-a situat organizația locală a Partidului Comunist Român, „Casa Poporului Muncitor” din Ploiești a reprezentat o adevărată cetate de luptă revoluționară a clasei muncitoare împotriva terorii antimuncitorești, a persecuțiilor și a măsurilor represive ale autorităților și regimului burghez, pentru drepturi și libertăți democratice, pentru o viață mai bună și mai dreaptă.

NOTE

¹ „Viața muncitoare” din 28 oct. 1928, vezi și „Izvoare istorice prahovene, 1918—1928”, vol. 1 Ploiești, 1975, p. 240.

² „Actul Constitutiv și Statutul Casei Poporului Muncitor din Ploiești”, în original la Arhivele Statului Ploiești, colecția fonduri, asociații, funcționari, meseriași etc. dosar 1/1923, și în copie la Muzeul de istorie și arheologie al județului Prahova — Ploiești, fond I.C.

RÉSUMÉ

tion des fonds, les problèmes concernant l'administration de la société. On présente aussi quelques aspects de la construction d'un local de la Société, inauguré le 4 décembre 1927.

„La Maison du Peuple Travailleur” de Ploiești a représenté un moyen de lutte révolutionnaire de la classe ouvrière contre les persécutions et les mesures répressives des autorités et du régime bourgeois, pour les droits et les libertés démocratiques, pour une vie meilleure et plus juste.



studii si comunicări

VIAȚA ARTISTICĂ ÎN PRESA BUCUREȘTEANĂ DIN ANII 1911-1916

PETRE OPREA

Poate nedumeri faptul că prezentăm intervalul anilor 1911—1916 ca o perioadă distinctă în istoria criticii bucureștene de artă. Obișnuita apreciere a mișcării artistice din primele două decenii ale veacului nostru ca o singură entitate nu lasă ușor să se dea crezare că, în acest răstimp, critica de artă, care înregistrează ca un seismograf fenomenul plastic, poate fi divizată în două perioade caracterizate prin trăsături proprii. Considerentele legate de prima perioadă din istoria criticii de artă a secolului al XX-lea le-am înfățișat în volumul „Cronici și critici de artă în presa bucureșteană din primul deceniu al secolului XX” (Editura Litera, București, 1982). În ceea ce privește particularitățile celei de-a doua perioade, începând din 1911 și întreruptă brusc în august 1916, când țara noastră a intrat în primul război mondial, alături de Tripla Înțelegere, mă voi strădui să le prezint în cele ce urmează.

Este știut că în prima decadă a veacului, societatea Tinerimea artistică (înființată în decembrie 1902) a dominat categoric și de necontestat mișcarea artistică, fiind forța progresistă în evoluția artei românești. Membrii ei, în special cei mai valoroși, cărora li s-au alăturat talentații artiști tineri invitați să participe în cadrul manifestărilor sale, au militat pentru impunerea plain-air-ului și, într-o formă moderată, cuceririle impresionismului. Mulți dintre ei au ajuns în această perioadă la apogeul carierei lor artistice, bucurându-se de glorie și de prestigiu, atit din partea publicului

și a colecționarilor, cit și din partea oficialităților, dar au și pășit spre un factice manierism (Kimon Loghi, Artur Verona, Nicolae Vermont, Nicolae Grarit). Dorința lor de a promova, a impune această orientare și a menține noua situație care îi privilegia, a dus firesc nu numai la înăsprirea rivalităților între membrii societății și restul pictorilor și sculptorilor, dar și în cadrul ei.

Astfel, în 1910, conflictul iscat între membrii Tinerimii artistice este înăbușit imediat și fără grave urmări pentru existența în viitor a societății. Cțiva membrii sînt nevoiți să demisioneze din societate pentru a nu fi excluși (Fr. Storck¹ și Cecilia Cuțescu-Storck). Erau acuzați nu numai că au încercat să susțină pătrunderea unor adepți în societate pentru a-și mări influența în cadrul ei dar, și că îi încurajează nelolial la campania de denigrare a creației unora dintre ei cu concursul presei. De fapt, cei în cauză își apropiaseră pentru susținerea creației lor cțiva croniciari și critici de artă (Theodor Cornel, N. D. Cocea, Tudor Argezei). Aceștia nu numai că le-au lăudat lucrările, mai ales sculpturile lui Brâncuși, dar au și blamat poziția rigidă, lipsită de orizont a unor consacrați ai societății² și le-au criticat „arta osificată” și „desuetă”.

● atare stare încordată, cind opiniile și tendințele artistice încep să se infrunte, răbufnind în dispute, aplanate prin compromisuri reciproce, a dus inevitabil, la puțină vreme, la înființarea de noi societăți artistice, din îndemnul artiștilor tineri. La inițiativa fotografului

Schwartz, se înființează în 1910 expoziția permanentă de pictură *Arta*. Deși direcționarea ei a fost preluată la început de unii membri influenți ai Tinerimii Artistice, totuși s-au putut manifesta și ceilalți artiști, organizându-se în grupuri după afinități: în 1913 se înființează *Asociația artistică*, numărând printre fondatori nume care se vor afirma cu prisosință ulterior: H. Boambă, A. Rieșu, A. Bălțatu, P. Bulgăraș, O. Han, I. Jalea, Sablin Popp, P. Troteanu; în 1915, se fondează *Cenacul idealist*, cu saloanele sale de toamnă, condus de sculptorul Alexandru Severin³, iar în 1916, *Asociația artiștilor independenți* —

constituite, ca cea a lui V. Gh. Morțun, Al. Bogdan-Pitești, dr. I. Cantacuzino, adevărate muzee, sau a celor de mai mică amploare, dar renumite, ca aceea a lui Virgil Cioflec, dr. C. Angelescu, I. Secceleanu, I. Nicolau, C. C. Arion, C. G. Mano, Tache Ionescu, Jules Borel, spre exemplu, facilitează un contact mai larg cu arta valoroasă, atit din partea artiștilor, cit și a amatorilor de artă mai perseverenți în a se instrui. Dar și atracția către artă a publicului larg a făcut posibilă creșterea influenței și penderii academicilor în mișcarea artistică, mai ales prin alăturarea la aceasta a unui mare număr de artiști amatori,



Tudor Arghezi într-un grup de prieteni în anul 1916 (de la stînga spre dreapta: Dem. Teodorescu, Alex. Moroiu (Alexiu), Fr. Șirato, M. Sărățeanu, T. Arghezi)

P. Bulgăraș, Ana Jiquidi, Alexis Macedonski, A. Poitevin Scheletti, Lucreția Petrovici, Solaro Tănăsescu, George Dimitriu, Gh. Georgescu ș.a.

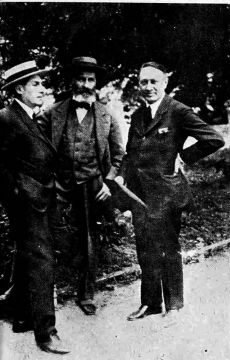
Disputele verbale purtate de artiști și susținătorii lor la cafenele și în cadrul expozițiilor din această perioadă duc uneori la situații explozive. În 1913, Dimitrie Mihăilescu, socotindu-se nedreptățit de juriul Salonului Oficial, a comis o necuviință față de acesta și, drept urmare, a fost exclus de a mai expune în enii următori⁴. O cronică mai aspră asupra creației tînrului pictor I. Theodorescu Sion din partea poetului Adrian Maniu, cronicerul periodicului „Noua revistă română”⁵, a dus la un conflict între aceștia.

Înființarea muzeului Simu (1910), care permitea un contact mai larg cu pictura contemporană din alte țări, în special cu cea franceză, și a muzeului Kalinderu (1915), aceeal în marile colecții bine

cu velenități de a se bucura de lauri succesului de public. Aceștia din urmă sînt încurajați și expunși datorită susținutelor activități ale societăților culturale și de binefacere care le comercializează „produsele” pentru stringerea de fonduri necesare unor acțiuni caritabile înscrise în programul lor.

Care sînt curențele artistice mai importante care domină mișcarea plastică între 1911—1916?

Indiscutabil academismul este cel mai răspîndit și cel mai puternic curent, ținînd seama că în cadrul lui se pot îngloba acum și pestisorii și emulii lui Nicolae Grigorescu. Eclectic, el a evoluat adoptînd și adaptînd forme și tehnici noi fără spiritul care le-a dat viață. Acum academismul renunță în parte la brunuri și negru, care dădeau acel aer de muzeu lucrărilor lor, folosind o paletă mai deschisă, preluată de la Grigorescu și de la impresioniști, dar nu realizată



Pictorii I. Theodorescu Sion, Th. Pallady și C. Rescu în Grădina Cișmigiu în anul 1923

în contact cu natura, ei elaborată în atelier, după rețete adaptate ad-hoc. Nudurile în natură, o temă tratată frecvent de impresionisti, este un subiect reinviat și propagat cu mult zel de mediocritățile academice⁶. În portrete, în care G. D. Mirea excelează, inovația constă în faptul că aceștia nu mai sînt executate la format mic, doar bust sau cap, ci făptura întreagă⁷.

Restul artiștilor sînt partizanii mai multor curente artistice, pornind de la realism și impresionism, care are din ce în ce mai numeroși aderenți, pînă la naturalism, pointilism, fovism, expresionism și, timid, ajungîndu-se la un „cubism denaturat“.

Adepiții academismului le urmează ca număr, la mare distanță, cei ai impresionismului. Poziția lor oscilează, de la caz la caz, atît în ceea ce privește concepția artistică a acestuia, cît și în prac-

ticarea execuției tehnice. În anii 1911—1916 impresionismul este revigorat prin promovarea lui de către talentații pictori N. Dărăscu, sosit de la studii din Paris, S. Mütznér, A. Mirculescu și J. Al. Steriadi, ce a părăsit brusc realismul.

La o distanță apreciabilă față de aceștia se situează adepii curentului realist, avîndu-i în frunte pe C. Rescu, Gh. Petrașcu, Șt. Popescu, Nina Arhore ș.a.

Cei cîțiva tîmerari, adepii unor „crezuri artistice moderniste“ (I. Theodorescu Sion, A. Segal, L. Vorle, Marcel Iancu) sînt încă în faza de tatonare, nereușind să se realizeze prin opere reprezentative care să-i impună opinii publice. Putem vorbi din partea lor doar de o perioadă de certă acumulare valorică.

Cei ce vor deveni mari artiști după primul război mondial ca N. Tonitza, Șt. Dimitrescu, Fr. Șirato, sînt acum în faza incertitudinilor.

Figura centrală a acestei perioade este Luchian, recunoscut de majoritatea artiștilor și criticilor ca innoitor al artei românești, punînd accentul pe culoarea expresivă, încorporatoare de lumină. Are cîțiva emuli, și dacă este puțin imitat, în schimb este mult și fără jenă falsificat. Creația lui aproape încheiată din 1914, cînd încetează să mai lucreze, face ca negustorii avizi de cîștiguri oneroase să nu se dea în lături de a susține și comercializa astfel de lucrări. Îi urmează, ca mai valoroși în perspectivă, Pallady, Rescu, Steriade, Dărăscu și Petrașcu, acesta din urmă situîndu-se în fruntea lor, prin etalarea virtuților plastice în impresionantele expoziții personale din 1913 și 1915.

În această perioadă constatăm pozitiv nu numai faptul că numărul ziarelor și revistelor este în continuă creștere an de an, deși unele au o apariție efemeră, ci, mai ales preocuparea și bogăția informațională din lumea artelor plastice, însoțită de o bogată ilustrație, datorită progresului tehnicii tipografice.

De asemenea, sîm reținem că apar reviste care se ocupă aproape în exclusivitate de artă, cum ar fi, „Ilustrațiunea

română", „Comorile României", „Arta", „L'Eclair", „Arta și frumosul", „Făclia", „Gazeta ilustrată", „Făt-Frumos", „Ilustrația" ș.a., iar unele dintre ele tin să precizeze că de partea artistică răspund în mod direct artiștii, dintre care cităm: Al. Steriadi, Artur Verona și L. Biju. Toate acestea răspund setei de cultură artistică, îndeosebi a intelectualilor Capitalei *.

Cronicarii și criticii de artă influenți din dekada precedentă continuă să aibă același ascendent director asupra oficialităților, publicului și a amatorilor de artă. Afirmindu-se mai toți ca sprijinitori ai generației de artiști protestatari din pragul secolului al XX-lea, care uniți în societățile Ileana și Tinerimea artistică au aspirat să promoveze o artă vie, ancorată în contemporaneitate și avînd aproape aceleași gusturi și idealuri artistice cu ei, continuă să-i sprijine cu aceeași ardore, însă pe un ton mai reținut și de pe poziții mai critice, dat fiindcă mulți dintre artiști, furați de succes, neglijează calitatea (Léo Bachelin, B. Brănișteanu, D. Karnabatt, Olimp Grigore Ioan, N. Pora). Sînt toleranți cu neofitii noilor concepții și tehnici, dar se abțin să susțină cu căldură arta lor sau o fac foarte laconic, indicînd, discret, cel mai adesea, sursa inspira-toare străină. Totuși, constatăm pozitiv efortul acestora de a depăși adesea în seriful lor stadiul de critică prin cel de critică și a impune o atitudine critică pe considerente estetice și plastice (în special la Léo Bachelin, Marin Simionescu-Rîmniceanu, Marc A. Jeanjaquet). În consecință, ei nu mai tin să înregistreze neapărat toate manifestările artistice și să încurajeze pe cei merituoși, ei tind, în linii mari, să se oprească mai totdeauna asupra creației acelor artiști care, cred ei, reprezintă valorile certe din mișcarea plastică românească, analizîndu-le cît mai obiectiv realizările și atenționînd asupra calităților și scăderilor de valoare ale lucrărilor.

Acestora le alăturăm cîteva condeie intrate și afirmate de curînd în presă, care încearcă să se impună, în special ca sprijinitori ai tinerilor artiști talentați, promotori ai noilor tendințe artis-

tice. Sînt mai combativi și folosesc adeseori polemica, cum o face cu succes, Tudor Argezei, cel mai reprezentativ dintre ei, urmat de Adrian Maniu. Ei sînt categorici împotriva academismului dar mai ales a grigorescianismului ajuns la apogeu, promovat de marele număr a diletanților și al artiștilor mediocri. Alături de ei, în apărarea adevăratelor valori și pentru susținerea și încurajarea noilor tendințe în artă, dar, implicit și pentru a critica nonvalorile, își pun condeul în slujba cauzei unii pictori, promotori ei însuși de noi crezuri artistice. Unii o abandonează repede (Iser, Ressu), alții o vor continua cu mult succes (Șirato, Tonitza, V. I. Popa). Deși cronicile acestora sînt judicioase, la obiect, și tind a îndruma opinia publică spre adevăratele valori fiind înscrise în publicații puțin răspîndite, cu un tiraj mic, nu au avut priză la marele public și la colecționarii mai puțin avizați. Au stîrnit, însă, în mare măsură, minia confratilor. Totuși, ei încearcă prin scrisul lor să impună o nouă optică în judecarea opere de artă, să pledeze pentru abandonarea criticii impresioniste, a aprecierii după gustul criticului și înlocuirea ei printr-una obiectivă, de specialitate, în care valoarea artistică trebuie să-și spună cuvîntul și nu gradul de impresionabilitate a opereii față de cronicar.

O altă categorie, cea a cronicarilor și criticilor de artă mondieni, cea mai numeroasă, este împăcîntoristă în opiniile ei. Unii sînt lipsiți de cultură plastică, alții, adoptînd, ca gazetari, o optică și o poziție pe măsura gustului general al publicului, cu toții încurajînd și sprijinind pe mai toți artiștii, fără a-i lăuda prea mult, socotind că misiunea lor este de a contribui atît la dezvoltarea mișcării artistice, cît și la pătrunderea artei în cercurile largi ale poporului. Mai toți sînt gazetari sau scriitori, deținători ai rubricilor culturale în cadrul unor gazete și reviste cu mai multă sau mai puțină preocupare pentru artă. Printre ei se remarcă I. Gruia, Leontin Iliescu, Caion, Toto Corde, Cridim, T. A. Teodoru, Jules Brun ș.a.

Ca și în deceniul trecut, cele scrisse de acești cronicari și critici de artă fac un modest oficiu de informare, căci



Colecționarul Anastase Simu

declarațiile înlocuiesc mai peste tot argumentele, iar impresiile personale primează. Pozitiv menționăm că și ei laudă valorile artistice în mod deosebit, ocupându-se de activitatea lor mai îndeaproape.

Cea de-a treia categorie, aceea a cronicarilor improvizati — foarte numeroși, prezenți ca și altădată temporar și ascunși sub pseudonim — are un rol negativ în îndrumarea și formarea gustului artistic. Ea este extrem de tendențioasă prin subiectivismul ei, intrucât nu ne este cunoscută în conținut decât fie în majoritatea ei excesiv laudativă, îndeobște pe nemerit, fie în cele câteva cazuri total denigratoare și negative, iar ca mod de exprimare în cazul laudativ, o frazeologie banală sau, în cealaltă situație, ceva trivial cu trimiteri la persoană.

Trebuie să semnalăm că în această perioadă influența cronicarilor este mult

mai scăzută în rindul colecționarilor decât în trecut. Unii dintre colecționari, cu mult gust artistic, cum este cazul lui A. Bogdan-Pitești, impun câțiva artiști reprezentativi și le stabilesc cote de vânzare ridicate printre ceilalți colecționari, influențând astfel mișcarea artistică. La rindul lor, mulți artiști încep să țină mai puțin seama de aprecierile cronicarilor și dau mai multă atenție opiniilor colecționarilor comanditari. Sint mai dispuși să răspundă dorinței acestora, pentru a le intra lucrările în colecțiilor lor, dar, prin această opțiune și să devină dependenți într-o oarecare măsură, preferințelor pentru anumite genuri și subiecte mai gustate de colecționari.

În ceea ce privește oficialitățile, datorită influenței și presiunii unor politicieni amatori de artă (V. Morțun, C. C. Arion, I. Kalinderu) ele sprijină pe artiști mai

activ, prin achiziții, premii și burse în străinătate, inclinand firesc spre promovarea promotorilor academici.

Cei care întrețin o cotă ridicată a prețurilor sînt colecționarii de artă cei mai cunoscuți care își constituiesc colecțiile cu anumiți artiști și mizau în continuare pe ei. Cotele artiștilor vizați erau foarte mari⁸. Colecționarul Zambarcian ne face cunoscut că, la tinerețea sa, în această perioadă, a cumpărat o mică lucrare de Artur Verca cu 400 lei, leafa unui funcționar pe o lună, fiind mîndru că este posesorul unui tablou al maestrului și măgălit că se află în compania unor iluștri colecționari ai artistului: Mortun, Arion, Kalinderu ș.a. Luchian era foarte cunoscut în cercurile colecționarilor mai rafinați — Al. Bogdan-Pitești, Virgil Cioclec, Nicolau — și el vînzînd în ultima vreme la prețuri ridicate (cca. 2 000—5 000 lei lucrarea). De remarcat că în această perioadă artiștii găsesc cumpărători pentru lucrările lor și putem vorbi de un „boom artistic”. Tudor Argezi, în cronică dedicată expoziției Tinerimea artistică din 1912, se referă la vînzarea prin licitație publică a colecției de grigorești a poetului Vlahuță, unde s-a obținut 122000 lei pentru 23 de pinze⁹. Leontin Iliescu, cronicarul Universului literar, influențat în aprecierea valorilor artistice și de vînzările de opere de artă, estimează că de la începutul anului 1916 pînă în luna mai, incluzînd și pe cele din expoziția Tinerimea artistică, vînzările au atins cifra de un sfert de milion, iar în martie 1916, afirmă că „s-au vîndut în lunile din urmă lucrări de artă de peste 100000 lei”. Tot el ne dă și una din explicațiile unei atari masive achiziții de artă: cei bogați, neputînd părăsi țara din cauza războiului, ca să se distreze ca pînă atunci la Paris, „caută aici plăcerile pe care i le dădea altădată străinătatea” și, printre distracțiile și capriciile lor se inscrie și garnisirea caselor cu opere de artă. Avantajul a fost pentru artiști ușurarea vieții lor, dar și o capcană. Dorînd să satisfacă o clientelă cu gust indoiehic și neevoluat, mulți

artiști au fost tentați să le satisfacă cerințele și să-și minimalizeze de bunăvoie efortul creator, deprecîindu-se singuri.

NOTE

¹ Fr. Storck a demisionat la data de 27 mai 1910 și a fost reprimi în urma ședinței din 30 mai 1912. [Arhiva Muzeului de artă al R. S. României, Dosar Cercul muzic. I, 269]. Art. el. cit și Cecilia Culeșcu Storck n-au participat la expoziția Tinerimi artistice din 1911.

² Vezi urmîntele conflicte în desfășurarea lui, cauzele și urmările sale în mișcarea artistică, în articolele *Indrumări noi în artă. Cu prilejul expoziției Tinerimi artistice și la împlinire. Lei despre îndrumările noi în artă*, semnate de Th. Cornel, în revista „Viața socială”, în numărul din mai și cel din iunie-iulie 1910.

³ Dintre ceilalți fondatori cităm: I. Biju, I. Brateș, I. Bednarik, Sofronie Constantinescu, Comănescu, Elena Nestorescu, G. Ionescu Duru, D. Noroce, Maria Nicolau, P. Popescu-Moldă, C. G. Mihăilescu, art. totuși, Al. Călinescu ș.a.

⁴ Arhivele Statului București, Fond Casa Școalelor, dosar 847/915, f. 20.

⁵ „Noua reviză română”, 21 aprilie 1913.

⁶ De această dată ele stau tot în poziții rigide, neînsuflețite, răspunzînd aceluiași canoane ale programelor școlare, în schimb drăpănie fundamentului, sintza colorate și doar cloșate, imitînd tehnica impresionistă.

⁷ Dacă tinuta și tratarea personajului se înscrie în vechile formule academice, înfățămintea, fundalul și accesoriile sînt redute mai meru și colorate ca la impresionisti, ceea ce face ca portretizații să nu mai aibă „o poză gravă și una visătoare”.

⁸ Dacă pentru prima decadă a secolului simțeam apariția negoșului organizat al tablourilor lașce, foarte extins în cel de-al doilea deceniu, trebuie să pomenim și de o nouă practică neînștită în acest sector al artei și anume furtul operelor de artă. Printre cazurile de notorietate publică, stîrnind oprobiul general, semnalăm cel săvîrșit în 1910 la Salonul Oficial (Arhivele Statului, Fond. Min. Instr., dosar 2355/911) și pe cel din 1913 la expoziția societății Tinerimea artistică (Furtul de la Tinerimea artistică, în „Scara”, 6 ianuarie 1913). Prețurile ridicate ale operelor de artă teutază pe hoți, mai ales că posibilitatea vînzării lor nu este auctoioasă. Se găsesc nu numai neguștorii necinstiți care să le cumpere și și unii amatori dormici să-și alcătuiască colecții lăni și chelții prea mult. Denum de remarcat este și faptul că se desclind multe magazine cu profil exclusiv de opere de artă, iar unele din marile magazine își organizează standuri speciale. Fără mult succes unele dintre ele încearcă vînzarea obiectelor de artă prin plata în rate.

⁹ T. Argezi, *Penula și dalta*, București, 1973, p. 34—35.

Deși conținutul rîndurilor de mai jos este urmarea unor strădăni vechi de înțelegere a complexelor procese socio-culturale românești, redactarea actuală a fost prilejuită de o recentă lectură¹, unde am „regăsit” câteva conotații curajoase, printre care: 1. „*A judeca arta unei epoci prin prisma esteticii unei alte epoci este o „atitudine antiistorică” și 2. „arta naivă” fiind o categorie estetică e momentul „să începem a fi atenți și la «naivii» sau «primitivii» noștri dintr-un trecut nu prea depărtat*”. Aproape concomitent Amelia Pavel scrie: „*Negustorul ambulant de foi gravate cu imagini ajuns în cele mai îndepărtate sate n-ar trebui omis din lista factorilor care au contribuit la unitatea în diversitate a culturii europene*”².

Este simptomatic, pentru momentele de efervescentă culturală pe care le trăim, că aceste concluzii apar într-o carte de ultimă oră (fie editată și la „Litera”) sau de sub o pană autorizată (fie și într-o publicație a Uniunii Scriitorilor) care, preluindu-le, elaborându-le, propunându-le doresc să le impună în cîmpul și metodologia cercetării românești de specialitate.

Ne-am întîlnit cu astfel de preocupări — de a îndrepta atenția asupra unor fenomene ignorate din civilizația noastră, de mai mică sau mai mare anvergură — pornind de la observațiile pe care le facem asupra satului românesc transilvănean din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. Avînd în vedere toate categoriile de semnale pe care satul — acest perimetru de cultură și civilizație românească, cîndva cvasi-singular — ni le trimite, ne-am oprit și asupra unor

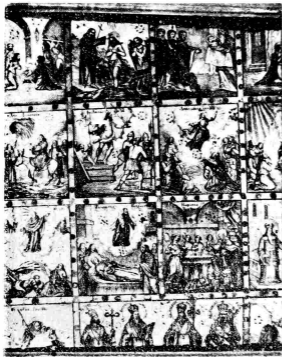
litografii și colaje din litografii. Prea ușor considerat de unii moment „degenerat” sau încă neîmplinit al „occidentalizării” și care, poate, acum nu le spune mare lucru istoricilor de artă, este destinat analizei istoricilor. Din întregul care este opera de artă, și care se constituie din obiectul estetic și capacitatea de comunicare, pe noi aceasta din urmă ne interesează, ca depozit de informații al întîmplărilor și stărilor sociale morale sau chiar materiale. Am socotit astfel de nespectaculoase piese ca niște producții artistice puse de om între el și viața sa grea.

Tărani români din Transilvania, elementul cel mai numeros și cu personalitate (inclusiv artistică) din țară, au avut o existență din cele mai bogate în conținut și sincronizate situației general-europene. În secolele XVIII și XIX, marcați de schimbări esențiale, românii sînt tot mai mult propulsați într-un circuit din ce în ce mai amplu, economic, și cultural în primul rînd. Schimbările, deplasarea indivizilor, circulația ideilor sînt tot mai intense. Militari, cărauși, funcționari, meșteșugari, preoți, ciobani, artiști³ fac ca tot felul de noutăți să se insinueze și în această societate. Pe palierul creațiilor spirituale sau utilitar artistice, inovațiile nu sînt ușor de însușit. Întii pentru că exista un puternic tradiționalism, de altfel pozitiv, dovedit de-a lungul secolelor ca element de bază în lupta pentru păstrarea personalității, a ființei naționale. Apoi, condițiile materiale impun ca arhitectura, mobilierul, costumul etc. să rămînă mult timp încă — în principal — aceleași. O „noutate” convenabilă, ușor de însușit

sînt LITOGRAFIILE. Adoptarea lor este subiacentă unui sistem de gîndire progresist, cu mare deschidere spre NOL, mai mult în tehnică și mai puțin în iconografie, în care beneficiarii trebuiau să se regăsească cu ușurință.

În Transilvania, proaspăt descoperita litografie s-a introdus prin atelierele de la Sadu în 1821 și s-a generalizat ușor: în 1829 se tipărește deja la Sibiu o carte românească în care ilustrațiile sînt litografii desenate în peniță, neîscălite³. În 1833 se făceau „icoane” litografiate. Noile realizări sînt superioare ca tehnică xilografurilor, ieftine, pot fi ușor și variat colorate. Create de artiști sau

Icoană prăznicar. Litografie compusă din 15 casete, colorată parțial de mînă. Primele trei registre au fost copiate pe o icoană pe sticlă la Hăjdate. Din ultimul registru se obțineau șase fragmente pentru icoane-colaj. Reprezentările în spații libere și de pe ramă sînt specifice pictorului popular N. Oancea din Vale (Muzeul Brukenthal Sibiu, Secția de artă populară, nr. inv. 309 O.C.)



doar de meșteșugari, ele satisfac, precumpunitor, cererile celor ce nu-și puteau permite procurarea operelor datorate pictorilor profesioniști.

Privind cu atenție cîteva piese din Muzeul Brukenthal am înregistrat, nu puține, plăcute surprize. Una din litografiile³, constituită din 15 imagini (dispuse în 4 registre) neomogene ca tematică și expresie artistică, s-a dovedit a fi deosebit de interesantă. Reținem doar că ea este în relații — nesemnificate — de sugesție, preluare de particularități sau chiar model pentru cîteva icoane pe sticlă celebre, din cele mai cunoscute zone de creație a genului: Țara Oltului, Laz și Hăjdate, leagămul xilografurilor țirani⁶. Interesul pentru această piesă a sporit în clipa în care ne-am dat seama că ea nu a fost numai „iradiantă” tema-

Detaliu, prima casetă din Prăznicar



tic și stilistic, ci chiar sursă materială (evident, prin exemplare similare) pentru alcătuirea unor piese noi, a unor COLAJE.

De ce se fac acum, aici, în satele românești, colaje din litografii? Cunoscut din secolul al XII-lea în Orient, intrat în Europa, probabil prin Spania, folosit des la sfârșitul secolului al XVII-lea și în cel de-al XVIII-lea, colajul devenise în secolul al XIX-lea un meșteșug artistic pentru clase sociale diverse⁷. Printre românii din Transilvania s-a cultivat cu siguranță în jurul Sibiului, unul din centrele de producție fiind satul Vale (Saliște), de unde provin piesele noastre⁸ și unde se mai află numeroase altele⁹. Autorul lor este Nicolae Oancea, locuitor al acestui sat, unde se află și mormintul său, printre altele și pictor de icoane pe sticlă¹⁰ în a doua jumătate a secolului trecut.

Unde văzuse — dacă a văzut — piese similare, în ton cu moda europeană și

Detaliu din Prăznicar, cu femeie torcînd, îmbrăcată ca o țărăncă din sulul Transilvaniei



care abia în epoca contemporană au ajuns să exprime mari personalități artistice? În ultimii ani s-au alcătuit colaje și din dorința de a salva creații artistice parțial deteriorate. A fost aceasta o motivație și pentru Nicolae Oancea? Nu erau destule litografii sau nu erau totuși atât de ieftine cum credem noi azi? (Practic, se vede, Nicolae Oancea face dintr-o piesă deteriorată alte două sau trei). Sau nu răspundeau suficient de fidel dorințelor unor solicitanți, dintr-o anumită zonă? Satele sibiene erau intr-adevăr mai evolute, mai instărite, mai ușor contactate și mai mult influențate și din vest și din sud. Cu acestea nu am epuizat întrebările ce se pot ridica vizavi de existența acestor piese. Imperativ e să acredităm și ideea necesității de a crea a autorului lor. Începinat și contemporan cu Picu Pătruș și creația sa, cunoscut al unui fost student în arte la Viena, deținător al unui (cel puțin) adevărat ziar, el *dorește să facă, știe cum se fac lucruri mai deosebite*. Nu e consumat de o flăcără (nu e excepțional dotat), nu e un artist care ținește din plutonul creatorilor (nu e nici școlit) dar, ca și la alte niveluri artistice, experimentează, caută, este supus unei tendințe de a evada din obișnuit, urmărește ceva nou prin modalități mai moderne, ori mai apropiate simțirii sale sau unor comanditari. Se făceau des astfel de piese, se făceau bine, în mai multe părți ale țării, de către mai mulți meșteri sau era o ...experiență de atelier a unui individ?

Să proiectăm tema noastră și în alt spațiu, cel al iconografiei. „S-a crezut de prea multe ori că mesajul unei opere, mesajul ei social, ține în exclusivitate de temele prezentate... [Arta medievală] este, din punct de vedere social angajată mai mult prin formă decât prin conținutul explicit al imaginii”¹¹, spune reputatul cercetător A. Scobelzine, și în bună măsură lucrurile stau așa. Dacă nu avem voie să „reducem arta la iconografie”, e evident că nu sîntem îndreptățiți s-o considerăm, mai ales în măsura în care îmbogățește informația asupra societății, a modului ei de viață, de gândire.



Fragment de icoană-colaj, colorată de mină. Sfântul Teodor (caseta a treia) este obținut din Sfântul Gheorghe (prima casetă) căruia i s-a desenat o lărbuță și o mustăcioară. La locurile de îmbinare apar ornamentele „în val” și „lalea” caracteristice aceluiași pictor din zona Săliștei Sibiului.

Litografia principală și colajele lui Nicolae Oancea cunoscute de noi sînt de tipul prăznicarelor, ciclurilor meiologice sau cristologice. Bineînțeles, pentru că erau de cea mai largă circulație, cele mai bine vîndute. De ce? În secolele XVIII și XIX sîntem, și nu numai în Transilvania, rîndoișoi, într-o epocă de creștere a gustului și înclinației pentru istorie, de obsesie a „istorismului”. Trecutul e timpul strămoșilor, popoarele își trag forța și coeziunea (de care românii de aici au atîta nevoie) din trecut. În Ardeal se scria multă istorie, veche, adeseori foarte veche, de bună credință dar cu scopuri practice. Alexandriile și celelalte cîrți populare, binecunoscute tuturor, sînt o sumă de „istorii”, ca și cîrțile creștine. Și, cum și-au creat, după „Istoria lui Alexandru cel Mare” (contaminată cu Istoria Troadei), o stampă — xilografură¹² în cel puțin două ediții, mult cumpărate, și-au creat și stampe cu scene din istoria creștină, predominant optimiste, „de biruință”. Era o izbîndă — nemărturisită — asupra acestor monumentale simboluri, pe care acum își pot permite să le dețină în propria casă, să le stîpînească. Mai tirziu vor păstra în case litografiile cu eroi naționali. Trecutul — istorie sau ficțiune — devine o noțiune subordonată intereselor prezentului.

O notă aparte o constituie, în piesele noastre, cîteva figuri care aparțin celui mai revoluționar curent din epocă — romantismului — cu gustul său pentru scene și personaje istorice, precum și pentru exotic, insolit. Sînt doi „sfinți călăreți” cu mantii și plete fluturînde, ca și coama cailor, castele pe promontorii, ceruri innourate etc. Simbolic, calul (binele) ajută pe erou să învingă ba un balaur, ba un personaj încoronat dușman (răul). Aici am găsit și cel mai frapant element al colajelor. De fapt nu avem doi călăreți, ci trei. Numai că al treilea este cel de-al doilea, „modificat”. Nicolae Oancea și-a „adaptat” un personaj conform unor necesități artistice (dictate de echilibrul componentelor) și nu numai atît. A luat o imagine a sfîntului Gheorghe, i-a adăugat o lărbuță și o mustăcioară, a șters de la inscripția cu chirilice ultimele litere cu vopsea albă și a scris altele, a modificat pe primele și a obținut un nou personaj cu un nou nume. Iar acesta este — nu intimplător — TEODOR. Opțiunea pentru acest sfînt nu s-a făcut numai datorită ușurinței de a-l recrea din cel vechi, ci și pentru că era de o bună reputație în Ardealul acelei vremi. Amintirea lui „Todorăș”, care fusese așteptat cu cîteva decenii în urmă (1821) să termine „ce începuse Horea” nu era ștersă încă. Autorul

pare informat despre comandamentele sociale și starea de spirit a contemporanilor, sau reacționează spontan în conformitate cu acestea, de pe poziția unui mădular al societății. De altfel și la Nicula¹³ fusese intruchipat, mai puțin, dar tot camuflat, inconfundabilul Mihai Viteazul. În „Illustration”¹⁴ apăruse portretul ecvestru tot al lui Mihai Viteazul, în Moldova se editaseră numeroase litografii cu chipuri de personalități istorice, dar în Transilvania astfel de reprezentări erau de neconceput.

Să redăm și o caracterizare, sumară, a artistului țăran (Nicolae Oancea, nefiind un caz particular, poate ilustra aceasta):

— artistul-meșteșugar lucrează pentru o piață a sa locală sau mai extinsă (a devenit un pic și negustor), îi respectă gusturile și în acest sens i se subordonează;

— are tăria de a depăși atitudinea de pietate, care avea încă un cuvânt greu în activitățile culturale;

— este însă conștient că la acea dată, în Ardealul ocupat, când pentru românii creațiile culte laice puteau fi împiedicate să se dezvolte și să aibă un anumit conținut, cele îmbrăcate în haina religios-populară își continuă existența, adaptându-se, evoluind (artistic) sau nu;

— anonimi sau numiți, excelează prin a se realiza într-un univers tradițional, dar sînt capabili și să primească selectiv și creator, „impulsuri”; oricum, la această margine a Europei, sînt sensibili la inovațiile epocii, ceea ce se probează cînd prin nepretențioasele vestigii care ne-au rămas.

Piese din Muzeul Brukenthal provin din colecția Muzeului Astei, poate de pe vremea Expoziției din 1905. Ele au capacitatea de a ilustra notele specifice¹⁵ ale artei românești transilvane, au un evident caracter popular și anumite calități artistice, au asimilat influențe apusene (în detalii dar și prin includerea în colaje a unor litografii austro-germane) rămîind de factură răsăriteană, dar, în special, prin modestia lor corespund condiției de popor oprimat al românilor.

Litografiile erau pentru casa țăranului ce au fost întii xilografurile; ele trebuie luate în seamă (prea multe neglijate s-au pierdut) în măsura în care fac parte din viața spirituală a românilor, acoperă un spațiu pe axa timpului care nu ne poate fi indiferent, ne pot furniza date chiar despre disponibilitățile materiale, orizontul de cunoaștere și de gust al poporului nostru. Piese ca cele semnălate aici au totuși și un grad de originalitate, pentru că cineva a făcut o selecție de componente, a conceput lucrări unitare, a intervenit pe texte, le-a dat culoare și o frumusețe cu care le-a trimis în lume să îmbogățească sîrmana viață a nedreptăților români ardeleni în secolul trecut. Implementînd un complex de noutăți, nu în ultimul rînd, se constituie într-o școală, deschisă tuturor, pentru disponibilități artistice, pregătind publicul viitoarelor realizări în domeniul artelor imaginii, al frumosului în general.

De aceea merită să le acordăm o mai mare atenție, mai ales să veghem la păstrarea lor, fie și pentru vremuri care le-ar putea releva și alte virtuți decît cele sesizabile astăzi. Muzeografic vorbind, aceasta nu este decît o simplă obligație profesională.

NOTE

¹ Eleonora Costescu, *Începuturile artei moderne în sud-estul european*, București, 1983.

² Amelia Pavel, *Gravuri spaniole*, în „România literară”, nr. 30, 1983, p. 20.

³ Reproducem o reușită caracterizare a unui artist călător prin țările române: „Același (Carol Oberbauer, — n. n.) este învățător de clavier și se dă de un compunătoriu care ar fi scris o operă ce se produce la Viena și alte multe cîntece ce se primară cu aplaus, vorbește și scrie nemțește, franțuzește, rumunește însă cu un accent tare uiențez, vorbește mult și-i place a se lăuda, povestește totdeauna despre nenorocirea ce are în întreprinderile sale neguțătoresc, zice că ar ști și englezește, italienește și limba slavă și că ar fi fost și în calitate de secretar privat. Vorba lui e dulce, mîle și cu gust, acul lui înfățișează un om umilit, fără răutate”. Arh. Statului Sibiu, Fond Scaunul Miercurea IX/191, nr. 19488, 1851.

⁴ G. Opreșcu, *Grafița românească în secolul al XIX-lea*. I. București, 1942, p. 247.

⁵ Muzeul Brukenthal, secția etnografie — artă populară, Nr. in v. O.C. 309.

⁶ Iuliana Dancu și Dumitru Dancu, *Pictura țărănească pe sticlă*, București, 1975, cat. 73, p. 103, cat. 119, p. 35.

⁷ Informații obținute prin bunăvoința kolegi Liliana Dan din lucrarea lui Weche, H. *Die Col-lage*, München, 1972.

⁸ Trei astfel de colaje în colecțiile Muzeului Brukenthal, secția etnografie și artă populară (2 piese) și secția istorie (o piesă) inv. O.C. 308.

⁹ Dintr-o vizită cu caracter particular, într-o singură gospodărie (în bucătăria de vară) am găsit atît litografia principală, cît și 4 colaje din piese similare acestuia combinate cu imagini germane. În colul din stînga jos al litografiei sînt inițialele F.T. frumos caligrafiate, neidentificate de noi pînă acum.

¹⁰ I. Dancu și D. Dancu, *Op. cit.*, p. 117. Atribuirea s-a făcut pe baza analogilor dintre mai multe piese (cu locre, linii, grafice, ornamentarea ramelor, desene de tipul „horror vacui”) și mai ales în urma cunoscătorii pieselor din satul Vale.

¹¹ A. Sobelzine, *Roľul social al artei feudale*, București, 1979, p. 187.

¹² A. Grama, *O xilografură la Alexandru cel Mare în muzele sibieni. Rectificări și restituire*. În: Studii și comunicări, arheologie-istorie, 39, Sibiu, 1979.

¹³ Cornel Irimie și Marcela Focea, *Icone pe sticlă*, București, 1971, il. 16.

¹⁴ E. Costescu, *Op. cit.*, p. 90.

¹⁵ C. Petranu, *Artă romînilor din Transilvania*, Sibiu, 1943.

RÉSUMÉ

Préoccupé par la vie des paysans roumains des villages d'Ardeal, qu'il tente à refaire à l'aide de documents des archives, des musées etc., l'auteur poursuit un processus intéressant au niveau de ce milieu. Il s'agit des conditions dans lesquelles ont été assimilées les „nouveau-tés” européennes. Les paysans roumains du XIX-e siècle, dans le contexte d'une vie économique plus développée, d'une large circulation des gens et des idées, ont manifesté une grande ouverture vers les nouveautés de l'époque. Un paysan roumain du village de Vale — la zone de Săbiște (avec une riche création artistique) qui est probablement entré en contact avec d'anciens „étudiants en arts de Vienne” (qui vivaient dans cette zone), qui était sûrement abonné à des journaux et qui a peut-être beaucoup voyagé à travers l'empire réalise des coupages de lithographies ou des fragments), procéda beaucoup employé au centre de l'Europe. Ces pièces, à côté des lithographies qui ont également représenté des modèles pour des icônes sur verre, complétaient les nombreuses peintures sur verre créées elles aussi par des artistes de la famille spirituelle de N. Oancea.

DIN ISTORICUL TÎRGULUI DE LA LICHIREȘTI. MĂRTURII DOCUMENTARE

MARIA STAN,
GHERGHINA LEFĂDAT

Deși economia țărilor române, în secolul al XVIII-lea, se caracterizează prin faptul că erau dominante relațiile feudale, începînd cu cea de-a doua jumătate a acestui veac își fac apariția din ce în ce mai accentuat germenii capitalismului. Noile elemente capitaliste vor contribui, pe plan economic, la sporierea producției, ceea ce va însemna, pe de o parte, intensificarea schimburilor comerciale pe piața internă, iar pe de alta, creșterea exportului de mărfuri. Lărgirea pieței interne în această perioadă este atestată prin tot mai numeroasele târguri, care iau ființă acum la sate, pe moșiile boierești, sau mai ales pe cele mănăstirești¹. Documentele vremii amintesc existența unor asemenea târguri pe moșiile boierești, astfel: la 15 iunie 1781 un târg pe moșia Jilava de Jos, județul Ialomița²; la 3 noiembrie 1783, pe moșia Găgeni din județul Saac, a veșticiernicului Nicolae Brincoveanu; la 11 aprilie 1785, la Călimănești, în județul Vilcea, și un altul, la 13 mai 1786, la Sturzeni, în județul Dimbovița etc.³. Aceste târguri s-au înființat pe baza unui drept acordat de către domnie, care urmărea ca, prin creșterea veniturilor stăpînului tîrgului, din vinzarea propriilor produse, îndeosebi vin și rachiu, să poată beneficia, în parte sau total, de taxele vamale ce se percepeau de către domnie cu acest prilej⁴.

Organizarea tîrgurilor avea o sferă largă de urmări în viața economică și socială, prin caracterul lor de adunări periodice, deoarece, trecînd peste privilegiile de clasă, ele reuneau pe reprezentanții tuturor păturilor sociale, cum ar fi: țărani liberi, călcași, boieri, clerici,



Hrisovul domnitorului Mihail Racoviță, din 2 iunie 1731, prin care poruncește mutarea târgului de la Stelnică la Lichirești

breslași care, în târguri deveneau vânzători și cumpărători. Ceea ce remarcăm este faptul că multe târguri au apărut și s-au dezvoltat în decursul timpului pe traseul vechilor drumuri comerciale, pe lângă unele puncte vamale sau schele de la Dunăre⁵. Între târgurile care au prosperat în apropierea unor schele dunărene: este și târgul de la Lichirești, județul Ialomița, care s-a constituit și a evoluat în imediata vecinătate a tradiționalului drum comercial ce urma valea Ialomiței până la orașul de Floci⁶. Târgul de la Lichirești se pare că a existat și anterior secolului al XVIII-lea, dacă

avem în vedere schela cu punctul vamal, care au funcționat aici făcând legătura între Imperiul otoman și sud-estul Europei.

Constantin Brîncoveanu, referindu-se, la 1 ianuarie 1695, în cartea sa, printre altele, și la vadul de la Lichirești, poruncește: „...Și să aibă a luare vama de tot omul carii trece cu marfă și negoate și vite și alte bucate, măcar ce-ar fi, au dencoace încolo, au dencolo încoace, de la tot omul să le ia vamă după obiceiul, precum s-au luat și mai denainte vreme, ori fie turcu, au ovreiu, au armean, au arbănaș, au grec, au sîrb, au ungurean, au oameni de țară, boiari, slujitori, rumâni, măcar veri ce felin de oameni vor fi de la toți să le ia vameșii vama...”. În același document brîncovenesc se mai spune că „...pre care i-ar afla făcînd alte meșteșuguri au ficleenie și făcînd alte vaduri pre într-alle părți ascunzînd vama domnească, neviind la vameși, de la unii ca aceia să aibă a luare vama îndoită, veri fie turcu, au măcar ce om ar fi...”⁷.

În 2 iunie 1731, Mihail Racoviță, domnul Țării Românești, ordonă episcopilor mănăstirii Colțea mutarea târgului de la Stelnică⁸ la Lichirești⁹, spunînd: „...să fie volnici cu această carte a domniei mele ca să aibă a face târgu la moșia mănăstirii la Lichirești, care acest târgu mai nainte și totdeauna făcea la Stelnică...”¹⁰. Deci hrisovul lui Mihail Racoviță din 2 iunie 1731 reprezintă prima mențiune scrisă a târgului de la Lichirești.

Sub aspect comercial, bazele târgului de la Lichirești sînt cuprinse în documentul de la Constantin Mavrocordat, emis la 9 mai 1732, prin care investeste pe episcopul de la Colțea să ia „...chiria prăvăliilor din târg...”¹¹.

Tot Constantin Mavrocordat, într-un alt hrisov, din 20 februarie 1733, aduce noi precizări în legătură cu mutarea târgului, pe de o parte, iar pe de alta, face și motivația mutării târgului, arătînd: „...să aibă a face în toți anii târg după cum au făcut și până acum însă acum să să facă la Lichirești pe moșia mănăstirii căci acest târg se făcea mai

nainte la Stelnică tot pe moșia mănăstirii, iar de acum înainte să aibă a să face la Lichirești după cum s-a zis căci așa s-au socotit că va fi mai de folos mănăstirii”¹².

Dintr-un hrisov solemn al lui Grigore al II-lea Ghica, din 4 august 1733, aflăm că acest tirg ținea „...den L'uminica sfintei Troițe după cum s-au început de s-au făcut și până acum după obiceiul cel vecliu să fie până în cealaltă Duminică...”¹³. În hrisov se subliniază: „...într-această săptămână cit va ținea târgu nimeni să naibă treabă a să amesteca la acest bălcu la nimic fără numai epitropii de la sfânta mănăstire...”

Monopolul asupra vânzării băuturilor (vin și rachiu) revenea exclusiv epitropilor mănăstirii Colțea, așa cum o stabilea Grigore al II-lea Ghica, la 1 mai 1734, în documentul consemnat: „...Așijderea nici vin, nici rachiu să nu fie volnic nimeni a vînde nici căpitan, nici vameș, nici călăraș, nici în târgu, nici înprejurul târgului pe moșia sfintei mănăstiri sîr cît numai mănăstirea să vîndă vin și rachiu”¹⁴. Același domn, la 20 mai 1735, mărcă veniturile mănăstirii Colțea și prin ce se incasa de pe urma vânzării „...și de la alte bucate și de la marfa ce ar veni la acest bălcu...”¹⁵.

Din datele pe care le deținem pînă în prezent nu cunoaștem cauzele care au stat la baza mutării acestui tirg de la Lichirești la Stelnică, cert este faptul că el este menționat în acest loc de documentul lui Constantin Mavrocordat din 24 mai 1736, care consemnează: „...să fie volnici cu această carte a domniei mele pentru târgul ce să face la Stelnică pe moșia sfintei mănăstiri...”¹⁶.

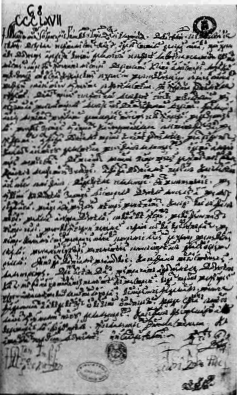
Și în anul următor tirgul va funcționa tot la Stelnică, pe moșia mănăstirii Colțea, ne-o confirmă un alt document de la Constantin Mavrocordat, din 16 mai 1737¹⁷.

În 13 mai 1741, tirgul se ține din nou la Lichirești, deoarece Constantin Mavrocordat spune: „...să aibă volnici printr-această carte a domniei mele să să facă târgu pe moșia mănăstirii la Lichirești, care târgu mai înainte vreme să făcea la Stelnică, tot pe moșia mănăstirii”¹⁸.



Hrisov de la Grigore al II-lea Ghica, datat 4 august 1733, prin care se stabilea data ținerii tirgului de la Lichirești

De asemenea, din cartea lui Mihai Racoviță, din mai 1742, reiese că pe lângă tirg era și un obor pentru vânzarea vitelor, al cărui venit era tot al mănăstirii, deoarece se specifică: „...Și într-această săptămână cit va ținea târgul, epitropii de la mănăstire să aibă a lua vama de la vitele ce să vor vînde”¹⁹. Asupra incasărilor obținute din vânzarea vitelor și a altor produse nu avea dreptul să se amestece nimeni, ne-o spune cartea lui Mihai Racoviță din 2 mai 1743, astfel: „...iar căpitani și vameși de la Lichirești i Ciocănești i de la oraș i de la Stelnică într-aceste zile nici un amestec să naibă nici la dobitoacele ce să vor vînde, nici la vad, nici la apă, nici la uscatin cât va fi târgul...”²⁰.



Hrisov de la Grigore al II-lea Ghica, din 13 mai 1748, prin care se precizează cauzele care au determinat mutarea târgului de la Stelnică la Lichirești

Același lucru îl reconfirmă Constantin Mavrocordat în cartea sa din 28 mai 1745, care, în plus, va face și următoarea recomandare slujitorilor domnești: „...poruncesc domnia mea fie căpitan de acolo i voao vameșilor ca să aveți a vă feri de veniturile ce să vor câștiga de sfânta mănăstire la acest bălciiu...”²¹

Date noi despre activitatea în general a acestui târg aflăm și din cartea dată de Constantin Mavrocordat la 25 mai 1747, care, între altele, scoate în evidență un nou mijloc de sporire a veniturilor bănești ale mănăstirii Coltea, realizate și din „...venitul cantariului și al bacului de la carăle neguțătoresci de car pe bani 9 după cum-au luat și până acum”²².

Documentul emis de cancelaria lui Grigore al II-lea Ghica, în 13 mai 1748, aduce știri mai precise asupra cauzelor care au determinat domnia să mute târgul de la Stelnică la Lichirești.²³

Un prim factor care a contribuit la schimbarea localității Stelnică cu Lichirești pentru ținerea acestui bălci sînt „...multele pricini ce să înțimplară de să făcea gâlcevi și zurbalicuri și neguțătorilor și lăcutorilor de către unii din turcii făcători de răutăți...”.

În enumerarea cauzelor, care figurează în document, este și „...locul acesta depărtat și în lături” al târgului de la Stelnică în raport cu „casabalele turcești ce sînt înprejur și de zabiței lor...”.

Prezența garnizoanei turcești de la Silistra, care putea interveni în anumite situații critice survenite la Lichirești, este surprinsă în document prin cuvintele: „Și fiind zabiței mai aproape ca unora ca acelora să le poată face zapt, a pune să pînire și înfrânare am dat domnia mea poruncă în cartea domniei mele și am rînduit ca să mute acel târgul de la Stelnică și să facă la Lichirești”. Vorbind despre noua sediu al târgului, mult mai sigur decît celălalt, Grigore al II-lea Ghica spune: „...de vreme ce la Lichirești iaste și căpitanie”. Lichireștii, ca sat așezat la hotarul țării, spre Dunăre, dispunea din vechime de o unitate de călărași, rînduită pentru pază și pentru ștafetele de curieri din sau spre Durostorum²⁴.

Domnul înștiințează că acest târg se va redeschide la cererea „...dumnealor zabiții Dărstorului, dumnealui Muselim aga și dumnealui sârdar agăi și alți aian și zabiți ne-au scris și ne-au poștit ca să dîm voe să să facă târgul”. Domnul scrie că aceștia nu numai că au solicitat facerea târgului, dar „...și-au luat asupra dumnealor că vor avea în grijă și vor fi cu pază pentru cei răi și nu vor îngădui pe nimeni să facă cui-a vreo supărare”.

La două zile după cartea în care Grigore al II-lea Ghica aduce lămuriri asupra mutării târgului, el va da o nouă carte, în 15 mai 1748, care, pe lângă reînnoirea



Un târg din Țara Românească la începutul secolului al XIX-lea

unor vechi privilegii, menționează unele noi și anume: „*Încă să aibă a lita vama și de la cei ce ar veni ori cu ce marfă mai înainte până a nu să începe târgul tot episcopii ce scriu mai sus*”²⁵.

Documentele vremii amintesc o mulțime de negustori, de cele mai diverse naționalități, care făceau negoț la târgul de la Lichirești. Așa, de exemplu, în documentul de la Grigore al II-lea Ghica, din 23 mai 1750, se arată: „...*ver Lipficari, ver Brașoveni sau alți ascmenea...*”²⁶. Conținutul aceluiași document arată grija ce o avea domnia pentru bunul mers al târgului, deoarece aceeași recomandă negustorilor „...*ver cu ce fel de marfă ar fi, nimeni să nu fie volnic a vinde până a nu să începe târgul, nici să vă duceți marfa pe la case în sat ca să vindeți într-acest târgu ca să nu să facă pagubă și răzvrătire târgului...*”.

În document se revine asupra privilegiului pe care îl aveau episcopii de la Colțea, în privința chiriei prăvăliilor, consemnând: „...*Așijderea să aibă a lua episcopul și chiria prăvăliilor însă den prăvăliile cele mai de frunte să ia numai pro telerî 3, iar altu nimic mai mult, ver fie prăvălie turcească, ver creștinească, ver armenească, ver jidovească sau măcar ori a cui va fi...*”.

Documentul lasă să se înțeleagă că în târg sînt prăvălii de frunte, dar și unele mai de margine, cu venit mai mic, pentru care spune: „...*iar care prăvălii vor fi mai de jos adecă cu sermaica mai puțină să li să ia dupe cum să vor putea așeza cu episcopul mănăstirii Colțea*”. Problema venitului realizat din chiria prăvăliilor este reluată și în documentul lui Grigore al II-lea Ghica, din 22 mai 1751, care mai spune: „...*și dintr-acei bani ce să vor strînge dupe chiria prăvăliilor doi bani să ia sârdarul cu toată*”.

taifaua lui, iar un ban să-l ia episcopul mănăstirii Colțea”²⁷.

Deoarece din venitul realizat de pe urma târgului de la Lichirești avea dreptul să ia și sârdarul, care nu era altcineva decât cel de la Silistra, însărcinat cu paza la acest târg, cum scrie și documentul din 14 mai 1753, de la Matei Ghica:

„Și sârdarul de la Silistra din preună cu oamenii dumnealui, care vor veni pentru paza târgului să aibă a lua de fieștecare prăvălie câte tleri trei, iar nu mai mult dupe cum le scrie și hogetul ce au dat domnia mea”²⁸.

La 15 mai 1753, Matei Ghica consemnează, într-un alt document, că aga de la Silistra îl roagă să dea dezlegare pentru acest târg de paza cărui se obligă să se îngrijească răspundător personal în fața domnului „dă s-ar întâmpla vreun zulum”²⁹. Știrile documentare din secolul al XVIII-lea ne arată că târgul de la Lichirești era un bun vad comercial atât pentru negustorii autohtoni cât și cei străini. Documentele mai școt în evidență faptul că însăși domnia era interesată ca el să se desfășoare în liniște și siguranță, ne informează același document prin cuvintele: „...am hotărît și domniea mea și am dat voi să faci, ci pentru aceasta vă dăm înștiințare că cine ce marfă veți avea dăn vânzare să mergeți la orânduia vreme cu inima întinsă și făr dă nici o șfială ca să vă faceți alșverișul după cum vă va da mâna ci așa să știți și să mergeți mai dăn timpuriu ca să vă faceți umbrare și prăvăliile cele obișnuite ca să aveți unde vă ținea marfa”.

Începând din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, informațiile arhivistice privind târgul de la Lichirești sînt mai răzlete, fiind completeate cu unele date menționate de călători străini. Astfel, la 20 octombrie 1780, banul Constantin Caragea din Iași, în drum spre Constantinopol, a poposit și la Lichirești, „...sat

al județului Ialomița, care se numește Călărași și am rămas acolo”³⁰.

În 1785, a venit în Țara Românească contele Alexandru de Hauterive (1751—1830), chemat de Alexandru Constantin Mavrocordat ca secretar al acestuia. Acesta, călătorind de la Constantinopol spre țara noastră, spune: „Ajuns la Silistra trece la Călărași...”³¹.

Lady Craven, în lucrarea sa *Voyage en Crimée et à Constantinople en 1786*, scrie că venind pe același drum de la Silistra pe timpul lui Nicolae voevodă Mavrogheni „Alaiul trece la Călărași, care este calificat drept un sat frumos”³². Călătorul grec Gugumas, care trece prin țara noastră în 1789, scrie câteva cuvinte, printre altele și despre „Călărași”³³.

De asemenea, în textul grecesc al lui Bauer, din 1789, se arată că județul Ialomița are 7 plăși, între care figurează și Lichireștiul³⁴. Importanța acestui târg ne-o semnalează și Alexandru Constantin Moruzi, în hrisovul din 11 iunie 1795, prin care poruncește părintelui Zihna, episcopul de la Colțea, să facă un hănișor la Lichirești, deoarece „...drumul mare cu schelă face trebuință de a fi un hănișor pentru conăcirea și odihna călătorilor trecători unde să găsească cele trebuincioase conacelui lor cu plată, care va fi spre folosul venitului mănăstiresc”³⁵. Construcția ce urma să se ridice nu trebuie să fie costisitoare și urma să găzduiască și pe cei destinați cu paza aici, ne-o spune hrisovul: „...să faci acolo la Lichirești un hănișor nu vreo bina cu zidire de cărămidă și piatră — ci dă gardu lipit cu pământu cu câteva odai pentru conăcirea călătorilor trecători unde să aibă a ședei și zăbitul cu neferii ce sânt rânduși de pază”. În hrisovul din 15 iunie 1795, tot al lui Alexandru Moruzi, se menționează: „...și iară să aibă sfîntă mănăstire a lua de la târgul ce se face la Lichirești din ziua de Duminică-mare pînă în cealaltă Duminică vama de la fieștecare neguștoru după vechiul obicei”³⁶.

La 5 iunie 1803, Alexandru Ipsilanti menționează, într-un document emis de el, târgul de la Stelnica, din a cărui vamă va lua mănăstirea „...al treilea ban

din vama tirgului ce se face la Stelnica. ... orinduiind și egumenul onul la toate tirgurile ce se vor face acolo, păzind la obor vameșii”³⁷.

La începutul secolului al XIX-lea, Frații Tunuslii publică lucrarea *Istoria politică și geografică a Terei Romănești de la cea mai veche a sa întemeiere până la anul 1774*. În cap. XXV, intitulat *Lista oboarelor și scielelor de prin orașe și tirguri*, referindu-se la districtul Ialomița menționează „Lichirescii”³⁸. Apoi, în cap. LV, apar pentru județul Ialomița „Căpităni: Lichiresci, Stelnica”³⁹. De asemenea, în cap. LVIII spune: „Lichirescii, căpitănia (4 ore) și schele corespondente lotu prin Borcea”⁴⁰.

Dionisie Fotino, la 1818, menționează, în a sa *Istorie generală a Daciei*, în capitolul privind districtele din Țara Românească, pentru județul Ialomița, șapte căpităni, printre care „a Lichiresilor, a Stelnicii”⁴¹. Tot el menționează că cea de-a patra schelă a districtului Ialomița este „Cea de pe urmă pe la orașelului Căldrași din plasa Lichiresților trece îndată prin Borcea, în Dunăre la Silistra”. De asemenea, menționind frontierele Țării Românești, ajungând la județul Ialomița amintește, printre alte puncte, și „Lichiresți”⁴².

Tirgul de la Lichirești, prin activitatea sa, ca și alte tirguri din Țara Românească, a contribuit la înflorirea vieții comerciale în această perioadă.

Fiind unul din punctele de legătură spre Orient și sud-estul Europei, prin schela și tirgul de la Lichirești s-au exportat, din Țara Românească, peste Dunăre: pește, piei, ceară, lână, brinză etc. Tot pe aici erau aduse din import, de negustorii greci, turci, armeni, evrei, unguri, brașoveni și alții: catifele de Ipres, Luvia, Colonia, postav, mătase, atlas, saten, stofe cu fir, caftane, covoare, cuțite, săgeți, arcuri, săbii, hamuri, funii, tîmiiie, untdelemn etc.

Documentele cercetate reliefează faptul că veniturile vămilor rezultate din activitatea acestui tirg au constituit, în decursul vremii, mile acordate de domnie mănăstirii Colței.

De asemenea, pendularea acestui tirg între cele două localități ale județului Ialomița, Stelnica și Lichirești, presupunem că este legată și de nenunțatele războaie purtate de cele trei mari imperii (austriac, turcesc și rus), „care prin războaie, prăzi și biruri au secătuit veacuri de-a rîndul avuția țârilor românești”⁴³.

În totalitate, documentele referitoare la tirgul de la Lichirești menționează faptul că veniturile vămii, realizate de mîncustirea Colței din activitatea acestui tirg, vor fi folosite și pentru spitalul în care „se odihnesc bolnavi săraci și nepulincioși”.

Deci, se poate conchide că, indiferent de scopul urmărit de stăpîni de moșii, tirgurile înființate la sate au contribuit, în considerabilă măsură, la lărgirea pieței interne, la creșterea circulației mărfurilor și, implicit, la dezvoltarea pe calea urbanizării a unor așezări rurale, așa cum s-a întimplat și cu Lichireștiul, care a devenit, în secolul al XIX-lea, orașul Călărași.

NOTE

¹ „Istoria Românilor”, vol. III, Buc., 1963, p. 371—373; Arh. Stat. Buc., M-rea Cîmpulung, I.XII/27

² Muzeul de istorie și artă al municipiului București, inv. 25573

³ V. A. Urechia, *Istoria românilor*, vol. I, Buc. 1899, p. 483—484

⁴ Georgeta Penelva, *Les fauces de la Valachie pendant la période 1774—1848*, Buc., 1973, p. 25—29

⁵ C. Șerban, *Systemul vamal al Țării Românești în secolul al XVIII-lea*, în „Studii și articole de istorie”, 3/1961, p. 119—143; vezi și C. Șerban, *Contribuții cu privire la problema pieței interne a Țării Românești și Moldovei în timpul feudalismului dezvoltat (sec. XV—XVIII)*, în „Studii”, 1/1964, p. 27/44; St. Olteanu, *Cercetări cu privire la geneza orașelor medicale din Țara Românească*, în „Studii”, 3/1963, p. 1255—1280

⁶ „Istoria Românilor”, vol. II, Buc., 1962, p. 298

⁷ Dinu C. Giurescu, *Anatoleful — Conducă de porunci a vasterii lui Constantiu Brîncoveanu*, în „Studii și materiale de istorie medie”, vol. V, 1962, p. 368

⁸ Ion Proșianu, *Dictionar geografic al județului Ialomița, Tirgo-rîste 1897*, p. 250—252

⁹ Bielem, p. 192

¹⁰ Arh. Stat. Buc., Documente istorice, CCCLXVII/49

¹¹ Arh. Stat. Buc., Documente istorice, CCCLXVII/50

- ¹² Arh. Stat. Buc., Documente istorice, CCCLXVII/53
- ¹³ Arh. Stat. Buc., Documente istorice, CCCLXVII/182; CCCLXXXIV/91
- ¹⁴ Arh. Stat. Buc., Documente istorice, CCCLXVII/56
- ¹⁵ Arh. Stat. Buc., Documente istorice, CCCLXVII/184
- ¹⁶ Arh. Stat. Buc., Documente istorice, CCCLXVII/185
- ¹⁷ Arh. Stat. Buc., Documente istorice, CCCLXVII/188
- ¹⁸ Arh. Stat. Buc., Documente istorice, CCCLXVII/63
- ¹⁹ Arh. Stat. Buc., Documente istorice, CCCLXVII 64
- ²⁰ Arh. Stat. Buc., Documente istorice, CCCLXVII/65
- ²¹ Arh. Stat. Buc., Documente istorice, CCCLXVII/66
- ²² Arh. Stat. Buc., Documente istorice, CCCLXVII/67
- ²³ Arh. Stat. Buc., Documente istorice, CCCLXVII,68
- ²⁴ Florența Ivaniuc, *Contribuții documentare la o moșie ialemițeană în secolele XVII—XVIII: Lichirești*, in „Ialomița — studii și comunicări de muzeologie, arheologie-istorie și etnografie”, 1977, p. 103—108
- ²⁵ Arh. Stat. Buc., Documente istorice, CCCLXVII/69
- ²⁶ Arh. Stat. Buc., Documente istorice, CCCLXVII/70
- ²⁷ Arh. Stat. Buc., Documente istorice, CCCLXVII/73
- ²⁸ Arh. Stat. Buc., Documente istorice, CCCLXVII/75
- ²⁹ Arh. Stat. Buc., Documente istorice, CCCLXVII/76
- ³⁰ Dr. Samarian. Gh. Pompei, *Istoria crăzului Călărași (Ialomița) de la crizme până la anul 1859*, Buc., 1931, p. 46
- ³¹ N. Iorga, *Istoria românilor prin călători*, vol. II, Buc., 1928, p. 224
- ³² Ibidem, p. 249—51
- ³³ Ibidem, p. 274—75
- ³⁴ Dr. Samarian Gh. Pompei, *op. cit.*, p. 42
- ³⁵ Arh. Stat. Buc., dosar 29, f. 73
- ³⁶ V. A. Urechia, *Istoria românilor*, vol. VII, Buc., 1894, p. 402—406
- ³⁷ Ibidem, vol. VIII, Buc., 1897, p. 327
- ³⁸ Frații Tunuslii, *Istoria politică și geografică a Terii Românești de la cea mai veche a sa întemeiere până la anul 1774, dată mai târziu la lumină în limba greacă la 1806*, tradusă de G. Sion, Buc., 1863, p. 38—39
- ³⁹ Ibidem, p. 172—173
- ⁴⁰ Ibidem, p. 180
- ⁴¹ Dionisie Fotino, *Istoria generală a Daciei, sive a Transilvaniei, Terii Muntenesci și a Moldovei*, tradusă de George Sion, tom. III, Buc., 1859, p. 162—163
- ⁴² Ibidem, p. 198
- ⁴³ *Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism*, Editura Politică, București, 1973, p. 29.

RÉSUMÉ

Sur la foi d'un riche matériel des archives les auteurs présente quelques moments de l'histoire de la foire organisée à Lichirești (département de la Ialomița). Bien qu'il semble que cette foire existât également avant le XVIII^e siècle, compte tenu de l'échafaudage du point douanier qui y a été installé, la première mention écrite relative à cette foire est incluse dans le parchemin de Mihai Racoțiță, prince de la Valachie, datant du 2 juin 1731. D'autres documents font des références au mode d'organisation de la foire, à son déménagement

temporaire de Lichirești à Stelnică, ainsi qu'au fait que les revenus obtenus à la suite de cette foire revenaient au monastère de Coltea.

Les foires organisées dans les villages ont contribué à l'élargissement du marché intérieur, à l'augmentation de la circulation des marchandises et, implicitement, au développement de quelques agglomérations rurales; tel a été le cas du village de Lichirești qui est devenu la ville de Călărași pendant le XIX^e siècle.

MĂRTURII DOCUMENTARE PRIVIND ÎNCEPUTURILE DEZVOLTĂRII STAȚIUNILOR BALNEARE ROMÂNEȘTI LA MAREA NEAGRĂ

MOLINA URSCU

Efervescența constructivă contemporană românească este ilustrată și de imaginile, atât de familiare noui, ale modernelor stațiuni balneare de pe malul Mării Negre. În plină dezvoltare, în ultimele două decenii mai ales, acestea facilitează sutelor de mii de oaspeți, români și străini, petrecerea unor binemeritate clipe de recreere, de odihnă și de fortificare, sub acțiunea conjugată a razelor soarelui și a tonifiantei ape de mare. Începuturile turismului pe litoral datează la noi în țară din ultimul deceniu al secolului trecut, când se înalță primele edificii special destinate activităților de odihnă și recuperare balneară.

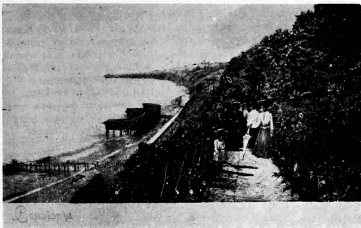
În cadrul planurilor tematice de cercetare ale Muzeului de Istorie Națională și Arheologie din Constanța, depistarea și evidențierea factorilor istorici locali de interes național s-a impus ca o acțiune primordială. În rindul acestora, specific pentru județul Constanța, se află și începuturile dezvoltării stațiilor balneare, a industriei turismului, în general. De altfel, această latură a dezvoltării istorice în arcaul românesc transdanic este evidențiată pe întreg parcursul expoziției de bază a muzeului — în secțiile de istorie modernă și contemporană —, în special prin fotografiile de epocă (alb/negru, color și sepia) și ilustrate, expuse în original, sau prin fragmente de ziare și reviste, cărți, broșuri turistice sau hărți. În rindurile de față vom încerca o sinteză a temei enunțate, pe baza unor cercetări de arhivă și având temei ilustrativ bogata colecție de ilustrate a muzeului nostru.

Prin particularitățile cadrului natural și ale funcției sale de reședință de județ și de prim port maritim al țării, *Constanța* va îndeplini o tot mai importantă func-

ție balneoclimaterică. Ea este prima stațiune amenajată pe litoralul românesc.

Desigur, băi de mare s-au făcut întotdeauna, începând cu aristocrațiile antice grecești și romane. O dovadă materială o constituie, de pildă, mărturia în piatră a unui guvernator al Moesiei, în timpul lui Antoninus Pius, ce a înălțat la Tomis un altar de marmură „*ca băile să-i aducă sănătate*”¹. La începutul secolului al XIX-lea, băile de mare se făceau în dreptul plajei de astăzi, sub cerul liber sau în barăci, iar apoi și pe coasta de sud-est și în cartierul englezesc din apropierea portului (aproximativ în spațiile clădirii muzeului de astăzi și ceva mai sus, mergând spre oraș). Întreprinzătorii englezi, care construiseră aici circa 400 de case solide din piatră în anii 1858—1860, au beneficiat din plin, alături de localnici, de calitățile heliomarine ale așezării. De aceea, nu credem că este greșit dacă li vom socoti ca primii turiști străini poștoși, în mare număr, la Constanța. De altfel, unul dintre ei avea să facă o serioasă propagandă, printre bogații săi concetățeni londonezi dornici a-și investi capitalul în întreprinderi profitabile, viitorului economic și turistic al Constanței: „*amenajat de oameni pricepuți, orașul poate deveni o stațiune de odihnă*” afirmă vizionarul om de afaceri².

Primele amenajări balneare se fac însă după 1878, când edilii constănțeni alocă în acest scop importante sume din bugetul — redus — al orașului. Personalități politice, economice și culturale ale timpului și din ce în ce mai mulți cetățeni de stare mijlocie își fac obiceiul de a petrece câteva săptămâni, vara, la Constanța. Unii dintre ei (M. Kogălniceanu, M. Șutu, Gr. Cantacuzino ș.a.)



Plajă la Constanța la
sfârșitul secolului al
XIX-lea

și înalță case sau chiar adevărate palate, pe noul „bulevard” (astăzi, str. Carpați), sau în zona lui. Deși, an de an, băile constănțene devin tot mai solicitate, căci ele „*înlăresc și grăbesc bățile inimii*” — cum îi scria Eminescu muzei sale în iunie 1881, după un sejur la Constanța³, — o ședere mai îndelungată era greu de îndeplinit în anii '80 ai veacului trecut: lipsea un mijloc direct de transport (podul peste Dunăre va fi inaugurat în 1895) de la București, după cum lipseau și hotelurile moderne; primul dintre ele avea să fie inaugurat de către o societate engleză în 1882 (sediul de astăzi — renovat — al Comandamentului Marinei Militare, situat pe faleză).

În ceea ce privește plaja, condiții prielnice întrunea faleza de sud, unde se găsea o zonă cu vegetație abundentă, numită „La vii”. Erau necesare însă amenajări. Mai întâi, este realizată legătura cu partea de sus a orașului prin construirea, în iarna anului 1883, a unei linii de cale ferată care se prelungea până la linia Constanța-București⁴. Trenul parcurgea până la stația de debarcare de „La vii” mai multe halte (Ovidiu, Thetis, Tomis); de la ultima stație și până la malul mării se amenajase un drum pietruit și scări ce coborau până la plajă, unde erau construite două stabilimente de băi (pentru ambele sexe), la distanță de 200 m unul de altul⁵.

O a doua plajă constănțeană fusese amenajată de către administrația hotelului „Carol” pentru turiștii găzduiți aici. Și instalațiile balneare de aici stau sub semnul improvizatiei: erau alcătuite din două barăci de lemn, ridicate pe șine de fier fixate pe fundul mării. În mijlocul fiecărei barăci se găsea un bazin acoperit, prevăzut cu două scări ce coborau în apă; împrejurul micului bazin erau amenajate 21 cabine în pavilionul bărbaților și 10 în cel al „doamnelor”; o scară exterioară asigura accesul la mare⁶.

Edilii orașului se preocupă și de asigurarea unor mijloace de divertisment prin amenajarea unui cazino în 1892; era, de fapt, o paletă cu pereții exteriori căptușiți cu scindură, ce servea pentru „*distracțiunea vizitatorului în sezonul băilor și pentru băluri de binefacere organizate de primărie*”⁷. Adevăratul cazino este ridicat în anii 1907—1910, în stil „nouveau”, după planurile arhitectului francez D. Renard⁸.

În anul 1906, Constanța este vizitată de aproximativ 24 500 turiști, orașul începând tot mai mult să capete o alură estivală⁹; șase ani mai târziu, cele 14 hoteluri constănțene devin neîncăpătoare în fața afluenței mari de vizitatori nevoiți să apeleze la casele particulare ce ofereau camere de închiriat. Pentru

a înfrina specula, care luase proporții îngrijorătoare, prefectul C. Pariano emite o ordonanță ce stipula reglementarea funcționării caselor particulare cu camere mobilate de închiriat, fiind puse sub controlul administrației locale¹⁰.

Diminuată și apoi întreruptă în timpul primului război mondial, activitatea estivală constănțeană va fi reluată în anii '20 cu o amploare crescândă. Populația locală și turiștii ce nu-și permiteau o deplasare până la Mamaia aveau la dispoziție, în perioada interbelică, trei plaje: Modern, Duduia și Tataia (la prima plajă se făceau și băi cu nămol adus de la Duingi, Nuntași). Plaja Duduia era o amenajare artificială, îngustă, situată în spatele vilei Ghica. Mai bine amenajată a fost plaja Tataia, ce avea și cabine din zid, dar era mai

circa 15 000 exemplare dintr-un ghid anume alcătuit pentru a face reclamă Constanței¹². Ca rezultat direct, numărul turiștilor crește: astfel, în sezonul estival 1934, numai până la jumătatea lunii iulie, plaja Modern fusese vizitată de 60 000 turiști plătitori, dar lesne se poate aprecia că numărul lor era mult mai mare pentru întreg sezonul, ținând seama că mai existau două plaje ce nu aveau sistem de taxare. În 1939, numărul vizitatorilor plătitori, consemnați în rapoartele municipale, rămâne aproximativ același, respectiv 67 700¹³.

Începând cu anii '30, Constanța va trece definitiv pe locul doi al preferințelor estivale, cedind întâietatea stațiunii Mamaia.

La începutul secolului nostru, construcția noului port maritim la Constanța



Imagine din Mamaia în 1910

greu accesibilă din cauza malurilor abrupte.

După anul 1927, cind Constanța este declarată stațiune balneoclimaterică, măsurile ce priveau modernizarea ei se intensifică¹⁴. Totodată, sporește propaganda turistică, mijloc prin care primăria și comitetul balnear de pe lângă Camera de Comerț și Industrie fac cunoscută „Perla Mării Negre”, atât în țară, cât și în străinătate: Polonia, Cehoslovacia, Austria, Elveția. În 1928, se răspîndesc

a impus mutarea băilor de „La vii”, cu atât mai mult cu cât ridicarea digului necesar protejării rezervoarelor de petrol a modificat curenții marini, plaja pierzându-și din eficacitatea terapeutică. Se impunea, de aceea, căutarea unui nou amplasament pentru găsirea unei plaje corespunzătoare unei adevărate stațiuni estivale. Meritul în acest sens revine primarului din acea perioadă, profesorul Ion Bănescu¹⁵; din inițiativa sa este amenajată, în vara lui 1905, plaja de

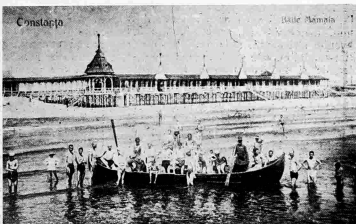
la Mamaia, o limbă de nisip pustie cu o suprafață de 193 ha. Inițiativa sa — ce a trebuit să înfrângă adversități, zimbete ironice, pline de neîncredere — este îmbrățișată de turiști încă din acel an: „apogeul sezonului de băi și vilegiatură la Constanța a fost atins și datorită lăudabilei inițiative a primarului Ion Bănescu, de a muta băile la superba plajă Mamaia”¹⁵.

În anul următor, încep construcțiile ce vor individualiza noua stațiune: este vorba, de fapt, de un impozant stabiliment pentru băi, înălțat după planurile arhitectului Petre Antonescu¹⁶. Ridicată din lemn, cu alura unei case de munte, românească, noua construcție cuprindea două pavilioane, fiecare compus din cîte 56 de cabine; pe plajă mai existau și alte 80 de cabine mobile. Ca și cele din muni-

asigurată de noua linie de cale ferată, pe care zilnic circulau trei trenuri.

Scrupuloasele statistici ale primăriei consemnează că în anul 1906 veniseră la Mamaia peste 45.000 turiști, dintre care un număr de 34.150 „au luat baie”. Pentru modernizarea plajei, a transformării Mamaiei într-adevăr într-o stațiune care să-și merite numele, autoritățile contractează cu arhitectul francez E. Redon întocmirea planului de sistematizare și parcelare a plajei, în vederea unei valorificări complete, prin construcția de vile, dar planul publicat în presă¹⁷ nu este transpus în realitate. Pînă la primul război mondial, construcțiile edilitare — în afara stabilimentului din 1906 — practic nici nu s-au înălțat.

Adevărata extensiune o ia Mamaia în deceniile interbelice. O nouă etapă în



Plajă la Mamaia în 1920

cipiu, și băile de la Mamaia erau arendate de primărie prin licitație publică (primul antreprenor — o femeie! — ia în primire băile Mamaia la 15 iulie 1906).

Administrația municipală avea obligația să supravegheze asigurarea curățeniei; în fiecare cabină existau perie, pieptene, papuci, oglindă, costume de baie; pentru evitarea accidentelor, atît băile „dameilor” cît și ale bărbaților erau prevăzute cu funii de siguranță; asistența balneologică era asigurată de un medic; legătura între Constanța și noua ei stațiune era

evoluția Mamaiei începe în 1924, odată cu construirea unui pavilion destinat membrilor Casei regale¹⁸. În această perioadă se fac noi parcelări, se înalță vile, se pavează străzi și alei, se amenajează parcul, se introduce iluminatul electric etc. Treptat, stațiunea cuprinsă între mare și lacul Siutghiol devine deosebit de apreciată de turiștii veniți din toate regiunile țării și chiar din străinătate: un din ce în ce mai însemnat număr de familii poloneze și cehoslovace se instalează în fiecare vară în vile închiriate sau în tabere special amenajate.



Teclirghiol — vedere generală la începutul secolului al XX-lea

La începutul deceniului patru, necesitatea înlocuirii vechilor pavilioane din lemn, anacronice cu pretențiile epocii, devenise stringentă. Și în această etapă, a istoricului ei, este meritul unui primar dinamic și îndrăzneț de a fi ridicat Mamaia la exigențele firești ale turiștilor. La Mamaia este făcută o nouă parcelare a plajei, pe o lungime de 3 km, iar în locul pavilionului vechi (în 1919 fusese deja refăcut, în urma unui incendiu) este înălțat, în 1935, actualul edificiu al Cazinoului, clădire modernă încadrată pe flancuri de câte 150 cabine și instalațiuni de băi după ultimele norme ale tehnicii balneare¹⁹. Totodată, s-a construit un nou pod de acces în mare, prevăzut cu cunoscutul tobogan și un bar maritim așezat la capăt. De asemenea, în împrejurările Cazinoului, s-au amenajat magazine, unde expuneau firme românești și străine.

În anii premergători celui de-al doilea război mondial, capacitatea de cazare a stațiunii ajunge la 1 067 locuri, dintre care 318 în cele două hoteluri existente (hotelul „Rex”, azi „ Internațional”, reprezenta o culme în industria hotelieră estivală din țara noastră). Pentru anul 1939, statisticile indică un număr de 110 506 vizitatori la Mamaia²⁰.

Teclirghiol este cea mai veche stațiune din apropierea lacului cu același

nume, lac socotit la începutul secolului nostru un adevărat miracol terapeutic, sutele de oameni însănătoșindu-se după numai câteva „scăldări”²¹.

Primele hoteluri și băi datează din 1891, cînd proprietarul A. Hagi Pandele, înțelegînd adevărata valoare a terenurilor ce înconjură lacul, își parcelează moșia și vinde, cu mari înțesiri de plată, locurile pentru construirea de vile și stabilimente. În 1899, Eforia Spitalelor Civile din București (posesoarea a 125 ha din pămîntul comunei) inaugurează clădirea primului spital de recuperare balneară. În același an, datorită stabilirii — mai de mult — a valorii terapeutice a apei și nămolului, comuna este declarată, oficial, stațiune, prin inaugurarea „Azilului maritim Teclir-Ghiol”. Serviciul medical era incredințat dr. N. Marinescu-Sadoveanu, medicul primar al județului Constanța. Sanatoriul era, în fapt, o clădire modestă — importantă însă pentru începutul de drum — compusă din mai multe camere dotate cu 40 paturi. În primul an de funcționare, el a primit și tratat 105 copii scrofuloși.

Inițiativa particulară a impulsionat și ea primele amenajări: la 20 septembrie 1899, proprietarul Ion Movilă inaugurează primul său hotel cu 40 de camere și o anexă de 50 cabine pentru băi²². Vestea înființării sanatoriului, a ridi-

cării unui hotel, s-a răspindit repede în întreaga țară, astfel încît numărul bolnavilor ce solicitau tratament crește, ajungînd în 1905 la peste 500 ²³. În fața aflurului de vizitatori sporește numărul hotelurilor, al vilelor și instalațiilor pentru băi — construite de diferite instituții, societăți (Eforia, Caritatea publică, Societatea pentru ocrotirea tuberculoșilor, Crucea Roșie, Ministerul Muncii, P.T.T. etc.), sau de persoane particulare. Legătura cu Constanța rămînea însă un impediment serios pentru vizitatori; de abia în 1905, transportul cu trăsuri este dublat de tramcare, iar problema înființării unui tramvai electric Constanța-Techirghiol — pusă în 1911 — a rămas o chestiune de viitor.

După un deceniu de activitate organizată, stațiunea ajunge vestită și peste

(inaugurat în 1929); la rîndul ei, Societatea „Movila-Techirghiol” amenajează plaja și construiește un dig de beton armat, plantează diferiți arbori pe malurile lacului etc. Tot în 1928, stațiunea este vizitată de congresiștii francezi, belgieni și polonezi prezenți la un alt congres de talassoterapie, desfășurat la Constanța ²⁵. În același an este inaugurată calea ferată Constanța-Techirghiol.

Ca urmare a saltului calitativ înregistrat, la 1 ianuarie 1930 localitatea este transformată în oraș, presa vremii recomandînd în acești termeni stațiunea: „*Băile Techirghiol-sat, cea mai veche stațiune din jurul lacului are zece stabilimente de băi calde, aproape de vile, zece medici autorizați de minister, farmacie bine aprovizionată, laborator de analize, iar legătura cu plaja mării se*



Plajă la Eforie Sud în anii 1920

hotare. Efectele curative ale climatului maritim au atras aprecierile citorva savanți europeni, pe care le-au expus la Congresul de talassoterapie de la Cannes (1914) ²⁴. În perioada interbelică, caracterul balnear al Techirghiolului se accentuează. Societatea „Techirghiol-Sat” amenajează o sală de cinematograful, un teatru, organizează jocuri sportive etc. Anul 1928 reprezintă o cotitură în îmbunătățirea infrastructurii balneare; este întocmit planul de sistematizare și este începută construcția Sanatoriului P.T.T.

face repede cu șalupele societății Serenissima” ²⁶. Noul statut al orașului a impus o intensificare a preocupărilor privind continua modernizare a stațiunii. În 1930 este aprobat noul regulament pentru organizarea și funcționarea stabilimentelor, an în care numărul vizitatorilor ajunsese la 8 000 ²⁷.

Apariția stațiunii *Carmen Sylva* (actuala Eforie Sud) este strîns legată de procesul de valorificare balneară a lacului Techirghiol, iar apoi a plajelor.



Gara din Eforie Sud
in anul 1920

Ca localitate, stațiunea Movila — cum a fost inițial denumită — a luat ființă în 1898. Inițiativa aparținea lui Ion Movilă, proprietarul terenurilor din zonă, conform unui plan de parcelare aprobat de prefectură în acest an. Acum începe construirea hotelului „Movilă” (avea cinci camere), așezat în apropierea mării, și a unui stabiliment de băi calde, cu 90 de cabine la parter și 50 camere la etaj, situat pe malul lacului Techirghiol. Terminate în 1904, aceste construcții marchează vatra stațiunii Carmen Sylva. În primul deceniu și jumătate al secolului nostru, stațiunea își câștigă un renume printre vilegiaturisti: „*Îndrăzneța întreprinderii a lui Ion Movilă prin clădirile de băi și a unui mare hotel în mijlocul unui câmp s-a transformat într-un mic orașel, cu vile frumoase, parcuri, grădini care atrag un număr mare de turiști din țară și străinătate*”²⁸.

În perioada interbelică, funcția stațiunii se conturează tot mai mult, aceasta ajungând locul preferat al lumii diplomatice, intelectuale, al burgheziei românești, în general. În 1925 se ridică Cazinoul (nu bine întreținut însă în epocă²⁹) apoi se alinază străzi, se trasează bulevardul, este amenajat parcul.

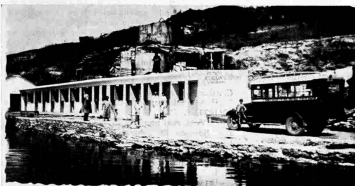
La 1 ianuarie 1928, stațiunea va primi statutul de comună urbană cu numele de Carmen Sylva, iar în 1930 se înființează o Comisie locală balneară și climaterică cu buget propriu. Un avânt deosebit înregistrează stațiunea în perioada 1930—1940, deceniu în care se construiesc vile și hoteluri, se amena-

jează o nouă plajă; la începutul deceniului — se arată într-un raport întocmit de L. Mrazec și dr. M. Sturza³⁰ — stațiunea avea șase hoteluri cu circa 300 camere, Sanatoriul Movilă, Sanatoriul Militar, Sanatoriul T.B.C. și trei plaje. Capacitatea stațiunii se ridică la posibilitatea de a-și petrece sejurul, într-un sezon, circa 30 000 persoane. Numai în luna mai 1930, de pildă, Carmen Sylva fusese vizitată de 17 000 persoane din țară, la care se adăugau 200 „pleziști” din Polonia, Austria, Anglia, Cehoslovacia și Franța.

În anul 1931, stațiunea este gazda — între 16—17 mai — celui de-al X-lea Congres balnear român, la care au fost prezente și oaspeți de peste hotare, prilej de evidențiere a posibilităților locale, de noi îmbunătățiri edilitare³¹.

Ca și Techirghiol sau Carmen Sylva și Eforie Nord își datorează existența tot efectelor curative ale lacului Techirghiol. În anul 1894, Eforia Spitalelor Civile din București construiește un sanatoriu în care erau tratați bolnavii reumatici, anterior cazați în corturi³². Acest stabiliment va constitui nucleul stațiunii Eforie, localitate care a aparținut pînă în anul 1933 de Techirghiol, din punct de vedere administrativ.

Pînă în 1920, stațiunea nu a cunoscut o dezvoltare deosebită: se înalță doar câteva vile, majoritatea celor sosiți la cură balneară locuind în corturi. Adevărata extindere a stațiunii începe în anul 1920; acum se înalță numeroase vile particulare, stabilimentele de băi, Cazinoul; între 1927—1929, este construit

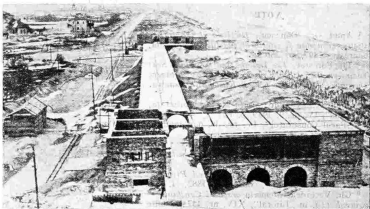


No. 28. — MANGALIA
Remanințele băii Termominerale

FOTO-AMATOR
H. D. Obănian

... în anul 1930 a început modernizarea plăji de la Mangalia

În anul 1930 a început modernizarea plăji de la Mangalia



Aspect al stațiunii Mamaia în 1934

Cabinele dela Mamaia

căminul A.N.E.F., actualele vile „1 Mai” și „Enescu”, în 1931, Societatea mutilaților și invalizilor de război construiește hotelul „Neptun”, pentru ca în 1934 să fie inaugurat un alt mare și modern hotel — „Belona”. Capacitatea stațiunii se ridică la 1 500 de locuri (cea mai mare de pe întregul litoral, excluzând Constanța), la care se adaugă și circa 800 de locuri în corturile instalate în timpul sezonului de societatea „Prietenii mării”²³. Căpătarea statutului de oraș, în 1933, impulsionează extinderea stațiunii: se întreprind lucrări de canalizare, electrificare, de îndiguire și consolidare a malurilor, de mutare a căii ferate ce trecea pe malul mării, de întocmire a unui plan general de sistematizare

și parcare a loturilor. În 1935, alături de Sanatoriul Grand (devenit proprietatea Băncii Naționale) este construit și un stabiliment de băi calde, iar în aceeași vară „Societatea Movila-Techirghiol” construiește așa-numita „cetate pe nisip”, destinată familiei regale. În anul următor, încep lucrările de electrificare a stațiunii și se introduce apa curentă.

Cea mai sudică stațiune maritimă românească — *Mangalia* — prezenta o serie de avantaje de care nu se bucurau celelalte stațiuni. Fiind așezat pe malul unui golf și beneficiind de o climă dulce în tot cursul anului, orașul era căutat atât pentru plaja întinsă, cât și pentru bogatele izvoare sulfuroase pe care le avea în partea de nord. În perioada

interbelică însă, deși orașul va cunoaște o oarecare dezvoltare, dat fiind depurtarea la care se afla, virtuțile sale de stațiune balneoclimaterică vor fi mai puțin cercetate de turiști. Totuși, ei nu lipseau, mai ales că au fost puse în valoare și calitățile apelor sulfuroase, construindu-se un local de băi calde, precum și un sanatoriu³⁴. Lipsa unei căi ferate se resimțea mult în planul atragerii turiștilor, deși plaja era considerată ca „fiind cea mai bună a litoralului românesc (...), cu nisipul ei fin, cu adâncimea apei foarte mică, fără pietre sau scoici, la adăpostul unui mal destul de ridicat ca să împiedice curenții”³⁵.

NOTE

¹ Apud Gr. Dăneșcu, *Dictionarul geografic, statistic, economic și istoric al județului Constanța*, București, 1897, p. 260.

² Th. Forester, *The Danube and the Black Sea: Nénoir on their junction by a railway between, Tchernavoda and a free port at Kustendjie*, Londra, 1857, p. 209.

³ Apud A.Z.N. Pop, *Emineșcu la Constanța*, în „Tomis”, IV, nr. 9, 1969, p. 7.

⁴ „Farul Constanței”, IV, nr. 36, 6 noiembrie 1883, p. 2.

⁵ Gr. Dăneșcu, *Op. cit.*, p. 177.

⁶ M. Ionescu-Dobrogeanu, *Tomis-Constanța*, Constanța, 1931, p. 77.

⁷ Arhivele Statului Constanța, *Fond Primăria Municipiului Constanța*, dosar 25/1882, f. 12.

⁸ Gh. Vecerdea, *Memoria orașului Constanța - Gazetoul (I)*, în „Litoral”, XIV, nr. 1374, 8 iulie 1984, p. 3. Contractul cu arhitectul francez este hotărât de Consiliul comunal încă din 1903. În iulie 1905, primarul I. Băneșcu solicită ca „Planurile cazinoului să fie întocmite în stil românesc”... dar pînă la urmă birnie o concepție arhitecturală eclectică. Construcția cazinoului începe în iunie 1907, iar activitatea sa debutează la 15 iulie 1910.

⁹ Vezi descrierea orașului, pentru început de secol, în I. Adam, *Constanța pitorească cu împrejurimile ei. Căldură descriptivă cu ilustrații*, București, 1908, în special p. 35-81.

¹⁰ „Expres-Informator”, I, nr. 6, 14 august 1912, p. 3.

¹¹ Principalele amenajări privesc consolidarea nărilor ce vor proteja actuala plajă a orașului (dîzul plajei a fost construit în 1914) (vezi un memoriu asupra lucrărilor de apărare și consolidare a malurilor de nord-est, în Depozitul Muzeului de Istorie Națională și Arheologie - Constanța, nr. 4800).

¹² Este vorba de J. Georgescu, *Petit Guide de Constanța et de ses environs*, București, 1928 (88 p.).

¹³ Arhivele Statului Constanța, *Loc. cit.*, dosar 60/1939, f. 75.

¹⁴ Vezi, mai nou, N. Mihailescu, *Activitatea lui Ion Băneșcu în contextul modernizării Constanței*, în „Comunicări de istorie a Dobrogei”, I, Constanța, 1980, p. 151-158.

¹⁵ „Dimineața”, 11, nr. 557, 21 august 1905, p. 1.

¹⁶ Arhivele Statului Constanța, *Loc. cit.*, dosar 20/1906, f. 12.

¹⁷ „La Roumânie”, VIII, nr. 2270, 27 august 1906, p. 3.

¹⁸ „Marea Noastră”, I, nr. 123, 20 februarie 1924, p. 2.

¹⁹ A.D., *Figuri dobrogeene: editul Honu Grigorescu*, în „Analele Dobrogei”, XVIII, 1937, p. 120-124.

²⁰ Arhivele Statului Constanța, *Loc. cit.*, dosar 60/1939, f. 75.

²¹ I. Adam, *Op. cit.*, p. 54.

²² Despre Teclirghiol vezi, pe larg, *Idem*, p. 191-200.

²³ Arhivele Statului Constanța, *Fond Primăria Carmen Sylva*, dosar 8/1931, f. 120.

²⁴ Ghid ilustrat „Constanța și Tekirghiol”, Constanța, 1924, p. 72.

²⁵ Arhivele Statului Constanța, *Fond Primăria Teclirghiol*, dosar 24/1928, f. 9.

²⁶ „Revista băilor”, 11, nr. 19-20, 2-8 august 1930, p. 1.

²⁷ Arhivele Statului Constanța, *Fond Primăria Carmen Sylva*, dosar 8/1931, f. 120.

²⁸ „Expres-Comercial”, 11, nr. 2, 1913, p. 2.

²⁹ Arhivele Statului Constanța, *Loc. cit.*, f. 47.

³⁰ *Idem*, f. 116.

³¹ *Idem*, f. 33.

³² Ghid ilustrat „Constanța și Tekirghiol”, Constanța, 1924, p. 240.

³³ Arhivele Statului Constanța, *Fond Primăria Eforie*, dosar 1/1933, f. 16.

³⁴ I.T. Voitești, *Situația geologică și originea izvoarelor săle sulfuroase. Mangalia*, în „Analele Dobrogei”, XI-IV, 1932-1933, p. 3.

³⁵ M.S., *Cronica bănelă și climatică. Mangalia*, în „Universul”, XLIX, nr. 141, 30 mai 1931, p. 2.

RÉSUMÉ

Se basant sur une sérieuse recherche des archives et faisant appel à la riche collection d'illustrations du Musée d'Histoire Nationale et d'Archéologie de Constanța, l'auteur présente une série de données intéressantes concernant la création et l'évolution des stations balnéaires roumaines sur le littoral de la Mer Noire. Les débuts du tourisme estival sur le littoral datent chez nous depuis la dernière décennie du siècle passé lorsque furent

construits les premiers édifices destinés spécialement aux activités de repos et de récupération balnéaire.

Tour à tour ont apparu et se sont développées les stations de Constanța, Mamaia, Teclirghiol, Carmen Sylva (à présent Eforie Sud), Eforie Nord, Mangalia qui se font vite connaître tant en Roumanie qu'à l'étranger grâce à leurs remarquables qualités curatives.

În perioada interbelică, în județul Dimbovița ramura principală a economiei a continuat să fie agricultura, reliefată prin cultura cerealelor, a pomilor fructiferi, a viței de vie și a creșterii animalelor, produsele obținute constituind materia primă pentru industria alimentară.

Lina, alături de in, cînepă și borangic, era prelucrată și folosită în decorarea interioarelor, în confecționarea pieselor de port și ceremonie, la care se adaugă și covoarele țesute la Mănăstirea Viforita sau odăjdiiile preoțești lucrate de femeile din satul Podu Rizii.

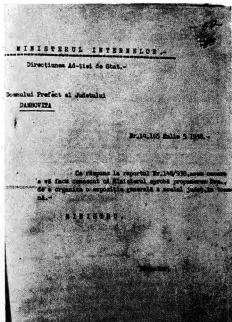
Războaiele de țesut simple, tradiționale, le-au urmat cele mecanice, introduse în atelierele din localitățile Brănești, Doicești, Zărfoaia (Pucioasa), Vulcana Pandeale și Șotînga. Lemnul a constituit materia primă pentru construcția locuințelor și anexelor, precum și pentru confecționarea pieselor de uz gospodăresc și meșteșugăresc. Meșterii dulgheri, rotari, lutari ș.a. sînt cunoscuți în toate localitățile județului. În județ erau și două întreprinderi forestiere, la Moroieni și Cobia. De asemenea, olăritul este atestat în centrele Odobești, Dărmănești, Gheboia, Drăgăești, încă din secolul al XVIII-lea. Meșterilor cărămidași li s-au adăugat, în secolul al XIX-lea, cărămidașii „Dintre Iazuri”, iar în secolul al XX-lea Fabrica de cărămidă presată și țiglă smălțuită din orașul Tîrgoviște.

Petrolul, cunoscut în județ din secolul al XVI-lea în localitatea Puturosu (sat dispărut, comuna Vișinești), se exploatează între cele două războaie mondiale

în localitățile Gura Ocniței, Răzvad, Ochiuri, Drăgăești, Săcuieni, iar cărbunele, la Gheboieni, Mărgineanca, Șotînga, și Doicești. În industria materialelor de construcții amintim Fabrica de ciment Fieni, a Societății „Dimbovița”, iar în ramura electrotehnicii, Fabrica de becuri „Electrostar” din Fieni (1936).

Autoritățile județului Dimbovița și ale orașului Tîrgoviște, în dorința de a face cunoscut, pe plan național, tot ce avea județul mai bun și mai semnificativ, au

Fig. 1



Propuneri

De ce se trebuie să se facă la Târgoviște o expoziție în Exploziția Târg de 1938

1) *Comitetul Central Comunal și Industrial de Târgoviște*
care să se facă la data de 15 iulie. În acest
comitet să intre și com. municipal de administrație
sub conducerea lui Ștefan Bănuș, care să se ocupe
de organizarea și finanțarea expoziției.

2) *Se trebuie să se organizeze în Târgoviște o expoziție*
de artă și literatură, care să se ocupe de
artă și literatură, care să se ocupe de
artă și literatură, care să se ocupe de
artă și literatură, care să se ocupe de

3) *De se facă multe lucrări pentru organizarea și*
desfășurarea expoziției, care să se ocupe de
artă și literatură, care să se ocupe de
artă și literatură, care să se ocupe de

4) *De se facă multe lucrări pentru organizarea și*
desfășurarea expoziției, care să se ocupe de
artă și literatură, care să se ocupe de
artă și literatură, care să se ocupe de

Fig. 2

cerut Ministerului de Interne aprobarea ca în toamna anului 1938 să organizeze o „expoziție-tîrg”, primind confirmarea, în acest sens, cu nr. 14163, din 5 iulie 1938¹ (fig. 1).

În vederea organizării expoziției, dintre propunerile primite de către organizatori se remarcă cea prezentată de Dimitrie Atanase Tache, care solicita organizarea, la Mănăstirea Dealu, a „Panteonului Național”, unde intrarea să se facă prin baza unei troițe monumentale, lucrată cu cîte o pițetrie adusă din fiecare comună din România. Toate localitățile urmau să aducă cîte 5 kg fier vechi, din care să se facă fierul luminat, iar cimentul era furnizat de la fabricile din țară (fig. 2). Comisia Monumentelor Istorice trebuia să acorde sprijin pentru alegerea locului și punerea pietrei fundamentale a acestui monument.

Expoziția a fost deschisă la sfîrșitul lunii septembrie 1938. Ea a avut un caracter complex, fiind structurată pe sec-

toarele: agricol, pomicol, zootehnic, silvic, cinegetic, industrial, monumente istorice, turistic² ș.a. (fig. 3).

În pavilionul agricol au fost expuse, sub formă de machete, unelte agricole (pluguri, roabe, grape etc.) însoțite de diverse soiuri de cereale (grâu, orz, ovăz), tutun, cartofi, sfeclă de zahăr, fructe (mere din varietățile Jonathan, creștești, prescurate, domnești, pere, prune, nuci), precum și țuică cu o vechime de peste 30 de ani.

Sectorul zootehnic este prezent cu exemplare din diverse rase de animale³.

Industria casnică a fost ilustrată cu țesături de lînă, cîmpă, in, bumbac și borangie, piese folosite la decorarea interioarelor, precum și cu costume naționale femeiești și bărbătești specifice zonei (însoțite de fotografii), cu o vechime de peste 50 de ani. La acestea s-au adăugat mașini de tors lînă, mașini de depănat bumbac și mașini de filat⁴.

Dintre piesele lucrute din lemn au fost expuse: macheta unei case din localitatea Căpîrioru, produse de tâmplărie, stufi de allame, putnice de lapte, butoaie, lo-

Fig. 3

PLANUL ORGANIZĂRII EXPOZIȚIEI
LA TÂRGOVÎȘTE 1938.

1.- **EXPOZIȚIA-TÂRG** va avea loc la finele lunii Septembrie în Târgoviște și va dura 8 - 10 zile.

2.- Expoziția va avea caracter general și va cuprinde următoarele secțiuni:

- Secțiunea Agricolă
- " pomicolă
- " zootehnică
- " silvică
- " cinegetică
- " industrială
- " industrie chimică
- " comercială
- " învățământ
- " sanitar
- " cultelor
- " arhitectură și monumente istorice
- " turistică și locuințe turistice
- " străluciri și promisiuni

3)- Expoziția este organizată de un comitet din al cărui alături este ales un Comisariat compus din:

- D-l Colonel Ștefănescu, președintele organelor Târgoviște
- " N. Rădulescu, directorul liceului Târgoviște
- " I. Stoilă, inginer agronom și județean

Acet Comisariat va lucra sub direcția șefului aprobărilor.

4.- Fonduri circa 1.000.000, obținute prin ridicarea bugetului județului și care se va administra cu ova L.C.F. - Cheltuielile vor crește din:

- cheltuieli proprii alese pentru organizarea și instalarea pavilionelor, etc. și
- prețul de se vânzare expozițiilor.

- P R E F E C T
 COLONEL

INDUSTRIA PETROLIFERA SI CARBONIFERA.

Pentru INDUSTRIA PETROLIFERA.

Se va instala o sondă de aparatare de extragere a țiței
de brut și un personal necesar.-

În pavilionul rezervat se vor expune în adăstărire o mașină
pentru producerea petrolifere și a gazelor.-

Fotografii, grafice și produsele din țiței și din gaze.-

Se va rezerva un loc central în planul general al expoziției
anexat cu altele, după instalarea și localizarea pentru
expozitie și se depună țițeiul de detaliu și suprafețe necesare
pentru aceste instalații.-

Pentru INDUSTRIA CARBONIFERA.

Se va instala o galerie din care se extrage carbunul.
Personalul necesar va arăta model de extragere și de
transport al carbunului.-

În pavilion se va expune în miniatură fabrica Societății
„Petroșani” pentru încălzirea carbunului.-

Se amănă să se expune fotografii, grafice, și model
de transformare a carbunului.-

Planurile de detaliu și suprafețe ocupate de aceste
instalații se va comunica ulterior după ce se va fi laș local
expozitiei.-

SECRETAR.

Alina Văduva

Fig. 4

peți de pui și pînă în cuptor, doage pentru butoaie, putini, spițe și obezi folosite în rotărie, rame, traforaj, traverse C.F.R.⁵, precum și diverse piese luate de la muzeele școlare, după cum spun organizatorii, „demne de a fi expuse”⁶. De asemenea, olăritul a ocupat un loc de cinste în cadrul acestei expoziții, „cu străchini făcute de locuitorii comunelor Gheboia și Mărcești”⁷ și „oale frumoase smălțuite lucrate de locuitorii comunei Mănești”⁸.

Industria lemnului era ilustrată cu fotografii reprezentând metode de exploatarea pădurilor, transportul materialului lemnos, machete ale pepinierelor, fiind menționate toate speciile forestiere din județ, terenurile degradate cât și posibilitățile de ameliorare⁹. Inspectoratul de vânătoare și pescuit era prezent în cadrul expoziției cu un pavilion *cinegetic* și *psicic*, în care au fost expuse: vinat (împăiat, zburător, de cîmp, de baltă, păros), piei de rimat păros, diferite variații de păstrăvi și alți pești din apele de munte, precum și din apele de la șes. Acest pavilion a fost completat cu tablouri reprezentînd scene de vânătoare și

cu arme din timpurile cele mai vechi, reviste de vînătoare, albume cu fotografii redînd scene de vînătoare și imagini ale unor rimători dispăruți⁹.

Industria petrolului a fost reprezentată prin: macheta unei sonde, instalații de extragerea țițeiului brut, macheta unei rafinării, fotografii și grafice ilustrînd producția de țiței și gaze¹⁰.

În sectorul rezervat industriei carbonifere au fost expuse: macheta unei galerii de mină de cărbune, metode de extragere și transport ale cărbunului, precum și macheta Fabricii Societății „Petroșani”, pentru înobilarea cărbunului¹¹ (fig. 4).

Exponatele industriei extractive sînt însoțite de grafice care ilustrează producția zilnică, analiza chimică și redevențele ce se cuvin proprietarilor¹².

În pavilionul cultelor au fost expuse: pisani, tronuri domnești, arhieriești, mobilier vechi, catapetesme, carte veche românească și străini din diferite secole, policandre, candelabre vechi, piese de cult, odăjdii lucrate de sătencele din satul Podu Rizi și covoare lucrate la Mănăstirea Viforita¹³.

În perioada cît a fost deschisă expoziția-tîrg, s-au organizat vizite la monumentele istorice și au fost făcute propuneri pentru restaurarea orașului Tirgoviște. De asemenea, au fost organizate concursuri (parăzi) ale costumelor, jocurilor și cîntecelor naționale.

NOTE

- ¹ Arh. Stat Dimbovița, fondul Prefectura județului Dimbovița, dosar 413/1938, f. 54, 60
- ² Ibidem, f. 48, 49
- ³ Ibidem, f. 23
- ⁴ Ibidem, f. 9*, 10
- ⁵ Ibidem, f. 23
- ⁶ Ibidem, f. 21
- ⁷ Ibidem, f. 20*, 21
- ⁸ Ibidem, f. 44
- ⁹ Ibidem, f. 28
- ¹⁰ Ibidem, f. 45
- ¹¹ Ibidem
- ¹² Ibidem, f. 36
- ¹³ Ibidem, f. 40



istoria muzeografiei

PRELIMINARII LA O VIITOARE ISTORIE A MUZEOGRAFIEI ROMÂNEȘTI (VI)

SILVIA PĂBURARU, MIRCEA DUMITRESCU

Considerăm că o altă cale de constituire a patrimoniului etnografic bucovinean (și național) — în această perioadă — îl constituie și politica de organizare și participare a României — cu produse ale industriei casnice — la expozițiile naționale și internaționale.

Puține articole¹ — apărute pînă acum — au tratat participarea României la unele expoziții internaționale, fără să accentueze rolul și importanța prezentării produselor industriei casnice la dezvoltarea culturii naționale prin includerea majorității acestora în patrimoniul muzeelor existente sau al viitoarelor muze de profil.

Dorind a ne forma o imagine cît mai completă a politicii expoziționale românești — de la prima participare pînă la 1906 și la însemnătatea evenimentelor aceluia an — vom încerca o prezentare a acesteia, chiar dacă ne vom referi și la momente deja cunoscute, dar îmbogățite cu noi date inedite aflate printr-o intensă muncă bibliografică și de arhivă.

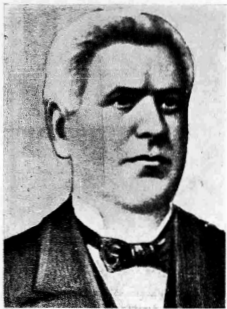
Pentru a înțelege interesul față de organizarea unor expoziții — manifestat de diferite personalități, iar mai apoi și de autorități — considerăm că se impune

o cunoaștere mai aprofundată a stadiului dezvoltării economiei românești în a doua jumătate a sec. al XIX-lea, cu influență directă asupra realizărilor industriei casnice și a micii producții din mediul rural.

În România expozițiile industriale, în adevăratul înțeles al cuvîntului, datează de la începutul sec. al XIX-lea, avîndu-și motivația în caracteristicile definitorii ale economiei naționale la începutul primului sfert al secolului în cadrul căreia industria casnică, producătoare de piese pe care le considerăm de artă populară, ocupa un loc aparte.

Dacă la începutul secolului al XIX-lea, dezvoltarea industriei textile se extindea în mai toate ramurile și servește populației rurale ca mijloc principal pentru îmbrăcăminte, produsele sale ajung „să ocupe un loc de frunte în expozițiile din țară sau din străinătate; ele afirmînd peste tot un stil original, uneori de valoare artistică, care dă anumitor produse expresia specificului național”².

Spre sfîrșitul celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea lucrurile încep să se schimbe, constatîndu-se o involuție a industriei casnice, „declinul se manifestă prin intrarea în costumul țărănesc a unor



Ion Ionescu de la Brad

produse străine"³. Astfel, o dată cu accentuarea achiziționării materiilor prime, gospodăria rurală face primul pas spre destrămarea industriei sale casnice. Cumpărând de pe piață ea se subordonează și mai mult acestora și pătrunde în mai mare măsură în relațiile social-economice caracteristice economiei de mărfuri, fapt care va conduce, în mod firesc, la scăderea masivă a producției de acest tip și la dispariția unor centre și chiar zone anterior specializate.

Situația era în măsură să constituie un serios motiv de îngrijorare, iar una dintre căile prin care se considera posibilă revitalizarea industriei casnice și a micii producții de mărfuri, era organizarea expozițiilor — interne și internaționale —, problemă care va atrage în acțiunea ei numeroase personalități ale vremii, acestea ajungând să determine chiar luarea unor măsuri concrete caracterizate printr-o politică de stat.

Pentru a demonstra însemnătatea reală pe care industria casnică o ocupă în contextul economiei românești, ponderea

sa în ansamblul producției de mărfuri ca și capacitatea de a-i reprezenta nivelul de dezvoltare, extrem de elocventă ni se pare atestarea prin diferite documente ale vremii a diferitelor categorii de materii prime, cât și de produse de artă populară expuse de țara noastră cu ocazia participării sale la unele manifestări expoziționale, în primul rind internaționale.

Pe plan european, expozițiile economice, apărute în epoca revoluției industriale, au mers aproape în pas cu dezvoltarea generală a economiei capitaliste.

Suita expozițiilor economice a fost deschisă de „serbarea industriei” din 1798 de la Paris, Franța fiind aceea care va emite ideea instituirii unei expoziții universale. Aceasta va fi posibilă abia în 1851, când Anglia își manifestă dorința de a organiza prima expoziție universală la Londra. Ea a fost rezultatul inițiativei Societății de arte, manufactură, comerț și industrie și s-a deschis la 1 Mai 1851 în Hyde-Park din Londra. Pe cei 87 000 000 m² destinați expoziției au expus 20 de țări cu 17 062 participanți, locul principal ocupându-l Anglia, Franța, Germania, S.U.A., Austria, Italia, Turcia, în pavilionul căreia au fost expuse, pentru prima dată, produse ale Țării Românești și Moldovei.

În Țara Românească pregătirile pentru participarea la Expoziția Universală de la Londra au început în urma primirii scrisorii vizuale din 13 octombrie 1850, care dispunea stringerea obiectelor și expedierea lor la Constantinopol și care arăta necesitatea înființării unei comisii de negustori „cu științe care să ia din industriile și producțiile locului, însă din feshuri cite unul sau două topuri după trebuință, din cereale cite două ocă, din minerale și pietre o bucată, făcându-se o listă anume pentru fiecare, care să aibe d'asupra însemnat locul unde se află acel obiect, felul locului și cine sînt artiștii lor”⁴.

Componenta comisiei și în cite grupe au trebuit să fie împărțite obiectele sînt lucruri deja cunoscute⁵. Cert este însă că, spațiul necorespunzător acordat în cadrul standului turcesc a făcut ca produsele românești ce au figurat pe lista comisiei să nu fie prea variate, nici prea

bogate și nici reprezentative pentru stadiul de dezvoltare a economiei țării.

Participarea Țării Românești la Expoziția Universală de la Londra a fost, astfel, modestă, tocmai datorită situației politice de inferioritate în care se afla față de Imperiul otoman. Totuși, această prezență, înca timidă într-un for expozițional internațional, își avea importanța ei ca prim contact cu problemele și realitățile noi ale vieții europene de la mijlocul secolului trecut.

După unirea din 1859, în România se va crea un curent favorabil — semn incontestabil al dezvoltării capitaliste — pentru participarea la diferite manifestări naționale și internaționale de acest fel.

În România, prima expoziție națională cu caracter mixt — mai accentuat industrial — este sugerată Domnitorului Alexandru Ioan Cuza în anul 1860 de E. Winterhalder, mai târziu ministru de finanțe. Apreciind forța creatoare și spiritul inventiv al meseriașului român, el scrie, în 1860, în ziarul „Românul” din 6 decembrie, următoarele rânduri: *... Cu oarecare bunăvoință, atât din partea guvernului cât și din partea cetățenilor cred că chiar toamna viitoare am putea avea aici la București o expoziție națională. Locul cel mai potrivit pentru aceasta ar fi, după părerea mea, câmpul Filaretului, numit în anul 1848 Cîmpia Libertății”*⁶.

Referindu-se la importanța covârșitoare și rolul însemnat pe care l-a jucat expoziția prevăzută, acesta afirma: *„dacă odată vom cunoaște toate produsele industriei noastre, dacă vom fi învățați a prețui după adevărata ei valoare producția noastră națională, atunci va pieri și acea indiferență, acea disprețuire cu care ne-am obișnuit a privi tot ce s-a produs în țară; atunci avuții noastre vor pune ambițiunea lor în a încuraja, a proteja industria țării, atunci fiecare proprietar va voi să aibă, cel puțin o sală sau o cameră în casa lui, mobilată exclusiv cu produse ale industriei naționale. O cameră românească în care toate mobilele, toate ornamentele să fie lucrate în țară, care să aibe caracterul românesc. Un om cu gust o va putea face chiar cu puținele mijloace câte îi poate înfățișa industria noastră în starea actuală*



Alexandru Odobescu

*și, pe lângă mulțumirea materială, va avea și mulțumirea morală că a contribuit la progresul industriei țării. Să începă numai câteva din familiile noastre, ... care au și gustul și talentul frumosului, simțământul simetricii și armoniei și peste puțin timp vom vedea născându-se o emulațiune, o concurență și o rivalitate... Rezultatul acestor rivalități nu poate fi decât în folosul industriei naționale și în scurt timp ne vom mira de progresele cele mari, ce vor fi făcute de toate ramurile industriei noastre”*⁷.

Propunerea avansată de Winterhalder este primită cu interes de oficialități, ajungându-se, ca trei ani mai târziu, ministrul agriculturii, comerțului și lucrărilor publice, Barbu Catargi, să prezinte Domnitorului un raport privind importanța organizării expozițiilor pe districtele țării.

La 12 iunie 1863, pe baza raportului lui Catargi, Alex. Ioan Cuza va semna ordonanța domnească prin care se instituia „înființarea expozițiilor agricole și industriale în toate ținuturile aceleia unde agricultura, comerțul și industria au ajuns la un grad însemnat de dezvoltare, este o

probă învederată spre folosul acestei instituții”⁸.

Potrivit acestei ordonanțe produsele erau împărțite în „19 categorii și anume: mecanică agricolă, economia domnească, mineralogia și metalurgia, lucrarea metalelor, mecanica generală, căruițaria, sticlăria și olăria, construcțiuni, mătăsăria, lânăria, industria inului și a cînepei, preșăria, tăbăcăria, dogăria, rudăria, pielăria și hăinăria, toate fiind precedate de cîteva categorii reprezentînd agricultura”⁹.

Deci, în 1863, prin emiterea *Decretului domnesc*, se legifera pentru prima oară, de fapt, atît organizarea periodică a expozițiilor economice în România, cît și modul de organizare al expozițiilor județene folositoare țării. Legea împărțea țara în 10 regiuni agricole, urmînd ca în fiecare capitală de județ să se organizeze cîte o expoziție anuală care să arate produsele regiunii.

Urmările actului normativ la care ne-am referit nu vor întîrzia să se facă simțite, concretizîndu-se atît în organizarea a numeroase expoziții interne cît și în participarea țării noastre la manifestările internaționale de profil. Într-adevăr, numai cine cunoaște istoria expozițiilor românești poate să-și dea seama de binefacerile și rezultatele efective aduse de aceste instituții pînă către 1906, întrucît erau organizate potrivit scopului urmărit și în mod periodic, fiind deosebit de importante nu numai din punct de vedere al conținutului, al categoriilor de produse expuse, cît și al conturării premiselor necesare realizării marii expoziții din 1906.

Efectul imediat al Ordonanței din 1863 a fost organizarea în același an, sub ministeriatul lui Constantin Bozianu, a primei expoziții de produse agricole din București. Atît ideea, cît și organizarea acesteia au aparținut însă lui Ion Ionescu de la Brad, care, în calitate de inspector general al agriculturii, a inițiat prima expoziție națională de produse agricole și industriale ce se deschide în Tîrgul Moșilor, în casa lui Ion Eliade Rădulescu, fiind socotită „o serbare care poate contribui, precum fiecare vede la dezvoltarea și înflorirea industriei naționale, la puterea și măria României”¹⁰.

Deschiderea oficială a fost posibilă, însă, abia la 20 Mai 1865, fiind inaugurată odată cu Tîrgul Moșilor din Obor — „Expozițiunea națională de la Moșii de vite, de flori, de legume, de produse agricole și industriale” — unde erau expuse: produse vegetale și animale, produse ale industriei casnice și meșteșugărești, mașini și instrumente agricole, împărțite în 16 secțiuni, cuprinzînd peste 1000 de obiecte, fiind însă etalate și expozate ce anunțau tehnica nouă. În „Catalogul oficial de produsele României”, elaborat de Ion Ionescu de la Brad, se menționează că: „industria țărănească expunea țesături din lînă ca: aba albă și neagră, dimie, brîie, catrințe, ișari, sarice, scoarțe, chilimiri, cerși, bete... și țesături de borangic, produse care vin din sate, atît din județele de cîmpie, Brăila sau Ialomița cît și din județele de deal și de munte Mehedinți, Muscel, Prahova, Dimbovița, Rîmnicu Sărat, Putna”¹¹. Catalogul expoziției rămîne pentru noi un interesant izvor de informații asupra stadiului dezvoltării industriei din acele vremuri, de începuturi grele și îndelungi căutări.

Obiectele expuse au fost premiate de un juriu format din Ion Ionescu de la Brad, P. S. Aurelian, A. Slătineanu și I. Marghiloman, care au acordat premiul și distincții. Medalia de argint a fost acordată unui lucrător de muzeu și anume Petrache Grigorescu, „ajutor la Muzeul național din București, pentru o coroană de sare cristalizată, obiecte lucrate de ceară și animale umplute”¹². În ziua premierii, Ion Ionescu de la Brad a fost inițiatorul și organizatorul — pentru prima dată — în cadrul acestor expoziții — în scopul introducerii și răspîndirii tehnicii noi a vremii — a primului „concurs sau luare la întrecere cu plugul”, care, după cum scria acesta, „are de scop sau de a se cunoaște care este plugul cel mai bun, sau care sînt plugarii cei mai buni”¹³. Reiese, astfel, că figura centrală a concursurilor deveneau mînuitorii plugurilor — adică țărăanii. Primul concurs ținut la București, „s-a bucurat de un asemenea interes încît, ... curiozitatea publicului, ardoarea partizanilor concurenților ca și unele cărențe ale celor însărcinați cu menținerea

ordinii, au stinjenit buna desfășurare a întrecerii”¹⁴.

Insemnătatea Expoziției de la Moși, din 1865 reiese și din succesul și risumul acesteia în rindul publicului vizitator. După cum era consemnat în ziarul vremii, „nu vom exagera cu nimic spunând că, în tot timpul acestor expoziții de la tirgul Mosilor zeci de mii de oameni de toate meseriile priveau și admirau în toate părțile”¹⁵.

În anul 1862, România a fost invitată să participe la Expoziția Universală de la Londra. Motive de ordin politic, în primul rînd — pentru a nu se mai repeta situația din 1851 de a participa cu stand sub pavilion turcesc — au determinat, însă, autoritățile să refuze oferta. Obiectele aflate într-o fază avansată de colectare — dintre care 30% aparțineau industriei casnice textile — au intrat în posesia Muzeului Național, așa cum reiese din documentele — deja publicate de noi¹⁶ și aflate la D.G.A.S. Fond Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 419/1862.

Despre această încercare de participare la expoziția universală — amănunte pot fi găsite la D.G.A.S., Fondul Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 1129/1862, cu documente ce demonstrează, încă o dată, nivelul dezvoltării economiei românești, în cadrul căreia produsele „industriei casnice” ocupau o pondere considerabilă.

În anul 1867, țara noastră participă la Expoziția Universală de la Paris — considerată de drept cea de-a doua expoziție mondială la care luam parte. Expoziția, pusă sub auspiciile lui Napoleon al III-lea, era, în același timp, un act politic și o manifestare strălucită a puterilor productive și a geniului artistic al poporului francez. În „Monitorul francez” din 14 dec. 1865 numele Principatelor Unite Române figura printre cele participante direct la această expoziție universală. Pentru prima dată în istoria sa, România participă la o competiție internațională în condiții de perfectă egalitate cu celelalte state din lume. „Să notăm bine — scria P. S. Aurelian — că participarea noastră la Expoziția de la Paris are o însemnătate tot altă de mare politică și economică... Pentru, întâia

oară sintem chemați ca popor independent ca să arătăm lumii ce avem și ce putem avea cu timpul...”¹⁷.

„Statul Român își lua de această dată revanșa față de Expoziția de la Londra din 1851 și față de cea din 1862 tot de la Londra”¹⁸.

Din Comisia de organizare, cu misiunea de a pregăti în țară și a instala la Paris secțiunea română, făceau parte: Alex. I. Odobescu — comisar general —; P. S. Aurelian — comisar adj. la București; A. Baudry — arhitect (de origine franceză, însărcinat cu construcția pavilionului românesc ce avea să aibă decorații exterioare inspirate de la biserică episcopală din Curtea de Argeș). Primii, încă din 1866, au desfășurat — cu ajutorul circulelor — o muncă intensă, atît în vederea pregătirii pavilionului românesc, cît și a adunării și selecționării obiectelor care urmau să fie expuse la această expoziție.

Considerînd nivelul industriei textile țărănești destul de ridicat, exprimîndu-și convingerea că produsele ei puteau să figureze cu succes la expoziție, aceștia propun să trimită: textile, țesături, ceramică, costume; ... „că în această privință vom fi între cei dintîi. Să trimitem dară colecțiuni complete de costume de bărbați, de femei și de copii, din toate județele țării și pentru toate anotimpurile”¹⁹, după cum: „să se trimită și specimente de locuințe din deosebite părți ale țării, pentru ca să se cunoască în ce ease locuiesc, și să credem că și în această privință nu vom fi cei din urmă”²⁰. În același context, aceștia mai propuneau să fie trimiși la expoziție meseriași români — țesători, curelari, roțari etc. — care să execute pe loc, cu inteligența și gustul caracteristic al acestora, anumite obiecte, în fața publicului vizitator.

Deci, Alex. Odobescu și P. S. Aurelian au înțeles necesitatea de a face țara cunoscută cercurilor politice și intelectuale ale Europei, tocmai în perioada în care ea se pregătea să-și dobîndească independența de stat. Ei și-au dat seama că este absolut necesar ca expoziția românească să fie însoțită la Paris de un Catalog al produselor expuse — avînd un capitol intitulat „Costumele națio-

nale" — și de o lucrare scrisă într-o limbă de circulație internațională, care să prezinte străinătății bogățiile naturale ale țării, stadiul de dezvoltare a agriculturii, industriei, comerțului ca și valoroasele monumente de artă ale poporului român.

La Paris, pavilionul românesc este așezat între Turcia și statele papale, în fața celui al Italiei, avind o suprafață de 560 m² — standul românesc fiind onorat și cu obiecte din colecția Muzeului Papa-zoglu —, iar în parcul expoziției (care înconjură pavilionul românesc) este amplasată o gospodărie țărănească cu toate anexele și podoabele ei²¹.

România participă la 8 grupe din cele 10 în care era împărțită expoziția de la Paris (în afara grupelor VIII și IX, dintre care cele mai semnificative sînt: Grupa III — Mobile și obiecte destinate locuințelor — se expun scoarțe și obiecte de olărie, toate produse de industria țărănească; Grupa IV — Veșminte, țesături și alte obiecte de îmbrăcăminte — se expuneau țesături de bumbac, lînă, mătase și postavuri de la fabrica din Neamț (fondată în 1853 de M. Kogălniceanu), broderii țărănești și costume din toate județele; Grupa VI — Instrumente și procedee ale artelor uzuale — se expuneau printre altele și un model de casă țărănească; Grupa VII — Alimente proaspete și conservate; Grupa X — Obiecte speciale expuse în vederea îmbunătățirii condițiilor fizice și morale ale populației — se expunea o colecție completă de costume naționale²².

Dincolo de medalii obținute pentru exponatele care s-au prezentat la Paris, tinărul stat român a înregistrat un mare succes politic, participînd, așa cum am mai arătat, pentru întia oară ca unitate politică separată la o expoziție internațională.

Această participare, prin concepția sa atît de cuprinzătoare și preocupările multiple, constituie un important eveniment din perioada de început a muzeografiei românești.

Referiri la mersul lucrărilor pregătitoare, organizarea și răsunsetul participării României la această mare expoziție — pentru cei interesați — noi date, se pot găsi la D.G.A.S., Fond Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice²³.

După 6 ani, în 1873, România se prezintă la Expoziția internațională de la Viena, într-un cadru mai restrîns decît cel de la Paris, dar cu un succes mai pronunțat, fie că pentru prima dată trimiteam produse în capitala Austriei, fie obiectele, prezentate cu mai multă experiență, au dovedit că frumusețea și valoarea lor creștea cu trecerea anilor. Încă din 1874 a fost ales comitetul expoziției compus din: Cezar Bolliac, P. S. Aurelian, G. Simion (special însărcinat cu aducerea obiectelor de industrie casnică), Gr. Bengescu (comisar general), D. E. Crețulescu (comisar al secției române — ales mai tîrziu). Aceștia au trecut imediat la adunarea, colectarea și cumpărarea obiectelor ce trebuiau expuse în expoziție, folosindu-se în acest scop și de emiterea circularelor.

Importanța ce se acordă, și la această expoziție, includerii în cadrul pavilionului românesc a obiectelor industriei textile, reiese și din circulara emisă în august 1872 de ministrul cultelor și instrucțiunii publice către direcțiile școlilor private din Capitală: „*La expozițiunea universală, care are a se face la Viena la Maiu anulul viitoru 1873, între alte producțiuni alle Terrei noastre, pentru cari s'a rezervatu un deosebitu locu, urmîndu trebuința de a figura și diferite produse de manufactură... vă invită să dispuneți de a se pregăti, cu toată urgența cerută, diferite obiecte mai distinse de lucru de mîină, cari, sau cî se vor efectua inadins... de D-voastră... ori și de ele-vele celle mai înaintate alle acelei școle, sau ce veți avea deja pregătite unele din acele obiecte ce au fostu lucrute, în trecutiu expressu pentru asemenea scopu... să se efenze și pregătească acele obiecte cu toată îngrijirea, materialu finu și cu tota acuratețea cerută din punctulu de vedere allu bunului gustu; iaru dupe terminarea lor, de uă parte le veți înainta commissiunei însărcinate... cu adunarea și clasarea acelloru obiecte pentru zissa expozițiune, pe cîndu pe de altă parte, formîndu uă listă detaillată de numerul obiectelloru lucrute, numele persoanei care le-au confecționatu și prefiulu fiecăruiua obiect...²⁴”.*

La Arhivele Statului din București am găsit lista alcătuită de Cezar Bollică, președintele Comitetului arheologic, ce cuprindea obiecte menite să figureze la această expoziție — printre care și prețiosul tezaur de la Pietroasa²⁵.

Înainte de a fi expediate la Viena, obiectele adunate pentru expoziție au fost expuse în martie 1873 în saloanele Hotelului Herdan, atît pentru o mai bună selecție a lor, cît și pentru a vedea dacă ele își atingeau scopul, și anume pentru a putea fi trimise în străinătate: „... România va atinge scopul adevărat ce-și propun toate țările care iau parte la asemenea concursuri internaționale și care, este, cred — scrie în darea de seamă comisariatul român — de a face mai înlîu cunoscute străinilor, bogățiile și resursele de care dispune fiecare dintrînsule, pentru a atrage capitalurile indispensabile la dezvoltarea comerțului și a industriei, și apoi a dobîndi prin studii serioase și variate, elementele necesare pentru a putea fi puse în pozițiunea de a profita de toate binefacerile civilizației moderne...”²⁶.

La Viena expoziția noastră a fost instalată de arhitectul Anton Gruska, secțiunea română fiind alături de Persia.

Programul general împărțea expoziția în 26 de grupuri (România participînd la toate), dintre care menționăm: Grupa V — Industria materialelor textile și confecțiuni; Grupa VIII — Lemnul lucrat; Grupa IX — Obiecte de piatră, ceramică, sticlărie; Grupa XV — Instrumente de muzică; Grupa XX — Tipuri de locuințe rurale²⁷.

La Arhivele Statului, Fond Ministerul Culetor și Instrucțiunii Publice²⁸, se găsește documente inedite ce cuprind referiri mai ample cu privire la organizarea și participarea României la Expoziția Internațională de la Viena, din 1873.

În anul 1878, România este invitată să participe la Expoziția Universală de la Paris, dar fiind angrenată în războiul cu Turcia, soldat cu obținerea independenței, este nevoită să-și decline participarea.

După proclamarea independenței se deschid pentru România noi drumuri spre progres, atît pe tîrîm politic, social, economic, cît și pe cel cultural.

¹ Georgeta Peneleă, *Participarea Tării Românești la Expoziția Universală de la Londra din 1851*, în „Revista Muzeelor” nr. 2/1966; Matei Ionescu, *Despre activitatea expozițională a lui Ion Ionescu de la Brad*, în „Revista Muzeelor”, nr. 2/1965; Maria Constantin, *Petru S. Aurelian despre tradiția populară; contribuția sa la organizarea expoziției din 1867 de la Paris*, în „Revista Muzeelor”, nr. 2/1975; Corina Nicolăescu, *Participarea României la Expoziția Universală de la Paris, 1867*, în „Revista Muzeelor”, nr. 6/1967.

² G. Zane, *Industria din România în a doua jumătate a secolului al XIX-lea*, Ed. Acad. R.S.R., Buc., 1970, p. 15.

³ Ibidem.

⁴ Georgeta Peneleă, *Op. cit.*, p. 168.

⁵ Ibidem.

⁶ „Enciclopedia României”, vol. IV, Buc., p. 280.

⁷ Ibidem, p. 280—281.

⁸ Ibidem, p. 284.

⁹ Ibidem, p. 281.

¹⁰ Ibidem, p. 289.

¹¹ „Catalogul oficial de produsele României expuse la Mosu din 1865”, Buc., 1865, p. 50—58; G. Zane, *op. cit.*, p. 17.

¹² Matei Ionescu, *Op. cit.*, p. 139.

¹³ Ibidem, p. 140; Ion Ionescu, *Agricultura română din Județul Putna*, Buc., 1970, p. 512.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibidem, p. 159.

¹⁶ D.G.A.S., Fondul Ministerul Culetor și Instrucțiunii Publice, dosar 419/1862, fila 2, 81, 81 v, 92, 92 v; Mircea Dumitrescu, Silvia Ișălaru, *Preliminariu la o vitruve istorie a muzeologiei românești* (II), în „Revista muzeelor și monumentelor” — Muzeu nr. 5/1984, p. 70.

¹⁷ P. S. Aurelian, *România la Expoziția Universală de la Paris, 1867*, în „Memento Român”, anul I, nr. 4 și 5, sept. și oct. 1866, p. 92. M. Constantin, *Op. cit.*, p. 51.

¹⁸ G. Zane, *Op. cit.*, p. 18.

¹⁹ P. S. Aurelian, *România la Expoziția Universală de la Paris, 1867*, în „Memento român”, anul I, nr. 10 și 11, martie-aprilie, 1867, p. 186.

²⁰ Ibidem.

²¹ C. Nicolăescu, *Op. cit.*, p. 572.

²² „Enciclopedia României”, vol. IV, Buc., p. 307; D. C. Olănescu, *Raport general asupra participării României la Expoziția Universală de la Paris, 1900*, Buc., 1901, p. 15—16.

²³ D.G.A.S., Fondul Ministerul Culetor și Instrucțiunii publice, dosar 426/1867, dosar 598/1868, dosar 178/1869.

²⁴ D.G.A.S., Fondul Ministerul Culetor și Instrucțiunii Publice, dosar 1652/1872, fila 2.

²⁵ D.G.A.S., Fondul Ministerul Culetor și Instrucțiunii Publice, dosar 2177/1873, fila 20.

²⁶ „Enciclopedia României”, vol. IV, Buc., p. 308.

²⁷ D. C. Olănescu, *Op. cit.*, p. 17.

²⁸ D.G.A.S., Fondul Ministerul Culetor și Instrucțiunii Publice, dosar 2657/1874, dosar 2587/1874, dosar 2929/1875, dosar 3244/1876.

Inaugurarea, la Topalu, în 1960 a Muzeului de artă „Dinu și Sevesta Vintilă” a impus în circuitul public o foarte importantă colecție de artă românească necunoscută pînă atunci, aceea a dr. Gheorghe D. Vintilă¹.

Cu excepția citorva apropiați ai posesorului ei, adevărata sa valoare artistică rămăsese neștiută în lumea restrînsă a elitei colecționarilor bucureșteni. Deși, după 1955, se aflase de către unii dintre ei, mai bine informați, de brusca înflăcărată pasiune a doctorului pentru realizarea unei colecții și de unele achiziții importante, în schimb nici unul nu bănuia mărimea și calitatea acestei comori artistice. Dacă valoarea ei inestimabilă trecuse neobservată, faptul acesta nu se datora dorinței doctorului de a o tănuși, ci unor împrejurări, mai toate independente de voința lui. În primul rînd, trebuie să remarcăm că dorința de a colecționa s-a manifestat subit la dr. Gh. D. Vintilă de-abia după cel de-al doilea război mondial și pe o durată de timp scurtă. În al doilea rînd, în acest interval de timp, destrămindu-se unele colecții cunoscute, a putut achiziționa, selectiv, numeroase lucrări foarte valoroase. A mai contribuit la necunoașterea ei și faptul că dr. Gh. D. Vintilă, fiind extrem de solicitat ca medic, avea disponibil puțin timp liber și de aceea nu întreținea relații cu confracții de pasiune, nu vizita decît arareori expoziții și nu frecventa cercurile de artiști, mulțumindu-se să-și achiziționeze lucrările prin interme-

diari și să se bucure de unul singur, pen-delete, de frumusețea tablourilor sale. În spațioasa locuință din str. Mendeleev nr. 7, unde primea rar și doar prieteni apropiați, majoritatea doctori, erau expuse doar cîteva pinze nesemnificative, cu excepția citorva din cele preferate și îndrăgite semnate de Tonitza.

De la primele sale achiziții în 1920, pînă în 1945, cînd, numit conferențiar universitar, și-a pus în gînd să-și alcătuiască o colecție de artă reprezentativă, s-amuțumit doar să-și înfrumusețeze locuința, cumpărînd, corespunderilor acestei necesități, cîte unul sau două tablouri anual, mai mult de la cunoscuți.

Dacă prima achiziție a îndrăznit s-o tranzacționeze cu artistul (1920) — *Portrait de femeie*, de Petre Bulgăraș — iar a doua, în același an, cu un colecționar — *Interior de pădure*, de Dimitrie Mihăilescu — a trebuit să treacă aproape opt ani pînă să urmeze altele, în număr de cinci, patru de la dr. Vlad Dănulescu, o cunoștință apropiată (pentru că două lucrări erau de Aurel Băeșu, a cărui pictură se înrudea cu cea a lui Petre Bulgăraș pe care o dorea) și una, pentru un contraserviciu — *Natură Statică*, de N. Dărăscu — de la colecționarul Emil Ottulescu. Doi ani mai tîrziu (1930), numit medic secundar la Spitalul Maternitatea Filantropia, și-a permis, drept proprie răsplată, o achiziție mai importantă: compoziția *Petrecere cîmpenească*, de I. Theodorescu Sion, admirată în expoziția artistului din anul precedent.



Dr. Gheorghe D. Vintilă (fotografie din 1922)

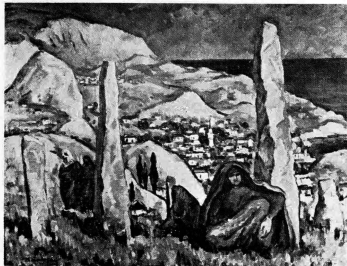
În următorii ani achiziționează puțin: în 1931, două lucrări de Ipolit Strîmbulescu; în 1932, *Peisaj din pădure*, de Constantin Aricescu; în 1933, *Pe plajă*, de Samuel Mütznér; în 1934 trei peisaje de Petre Iorgulescu Yor, din nou de la Vlad Dănulescu, în al cărui gust artistic avea încredere.

Ca și altădată, avansarea în funcție, de această dată ca asistent universitar la Clinica de Obstetrică și Ginecologie de pe lângă Asigurările Sociale (1935), o sărbătorește și prin achiziții de artă. Șapte lucrări, dintre care trei pinze de Nicolae Dărăscu (una de la sculptorul Oscar Han, devenit peste câțiva ani sfătuitorul său artistic de nădejde) două de Sava Henția (*Flori și Uliță în sat*) și alte două de Petre Iorgulescu Yor constituie răsplata acestui eveniment important din viața sa.

Urmează un an de pauză, după care, în 1937, devine posesorul unei lucrări din expoziția personală a lui I. Theodorescu Sion, iar în 1938 al mai multora: două uleiuri de Ștefan Popescu de la M. Gri-

goriu, două acuarele de Nicolae Dărăscu (realizate la Balcic în 1933) provenind de la D. Bălău, o *Marină* de Al. Sotmari, de la familia artistului, un *Nud* de Octav Băncilă, de la pictor și o lucrare a unui clasic al picturii românești (*Ciobănaș*, de Nicolae Grigorescu). Cumpărarea ultimei lucrări s-a realizat după multe și nesfârșite consultări asupra autenticității. A ținut să-l aibă neapărat deoarece i-a plăcut nespus de mult tabloul din primul moment când l-a văzut, cu toate că părerile experților erau împărțite. Unii se îndoiau de autenticitate, alții, poate și din dorința de a nu-l contrazice sau deziluziona, afirmau că este o lucrare slabă, din perioada albă a maestrului. Deși, la acea vreme, dr. Gh. D. Vintilă a avut nenumărate ocazii să achiziționeze, la sume modice, și alte lucrări de Nicolae Grigorescu, cum s-a întâmplat câțiva ani mai târziu, de a căror autenticitate nu se îndoia nimeni, nu s-a lăsat ispitit de aceste oferte. *Ciobănașul* său îl satisfăcea pe deplin și dorea să-l admire doar pe el. Nu avea orgoliul colecționarilor (câci încă nu avea veleitatea de a se socoti printre ei), care apreciau valoarea unei colecții, mai întâi, după numărul tablourilor de Grigorescu, Luchian, și, în unele cazuri, și ale lui Andreescu, iar, mai apoi, după valoarea lor artistică.

A urmat o perioadă cu puține achiziții, întrucât aprecia că lucrările existente erau aproape suficiente mobilării locuinței și că reușise să-și alcătuiască, mai în toate încăperile, ansambluri armonioase. De aceea, s-a mulțumit să achiziționeze la mari intervale, doar ca să-și îmbunătățească unele ansambluri care cereau unele modificări sau când i-a plăcut mult vreo lucrare. Astfel, în 1940 și-a îmbogățit colecția cu un desen (tuș) de Ștefan Dimitrescu, de la D. Bălău, care îl mai înzestrase cu lucrări în 1933, și cu tablourile *Turci la cafea*, de Traian Cornescu, cu o *Natură moartă*, de Adam Bălățu, de la dr. Gheorghe Sirbulescu și un *Nud*, de Corneliu Baba de la prof. dr. D. Trandăfirescu. În 1943 a achiziționat un mic *Portret de fetiță* (1913), de G. D. Mirea, atras de fama de portretist a artistului și un pastel (*Cap de femeie*)



N. Dărăscu, *Ciuitir tăd-
răsc, Balcic*

de Aurel Băeșu. A continuat în 1944 cu o *Natură moartă cu crap*, de J. Al. Ste-riadi, pentru a fi amplasată în sufragerie, de la faimosul colecționar Lazăr Munteanu. În urma mai multor discuții purtate cu Lazăr Munteanu despre artă și despre pasiunea lui, dr. Gh. D. Vintilă începe să se intereseze mai îndeaproape de mișcarea artistică: citește cărți de artă, frecventează sporadic expozițiile, ia contact cu câțiva artiști și urmărește atent cronicile plastice, dar contradicțiile opinii ale cronicarilor îl dezorientează. Acum îl ispitește dorința să-și îmbogățească colecția cu câteva lucrări extrem de valoroase. Pentru realizarea acestui deziderat nu mizează pe gustul său artistic, pe care ținea să-l cultive cât mai repede, ci pe sfaturile competente ale unor amici. Pictorul Vasile Velisaratu, care se mai ocupa cu restaurarea de tablouri și cu misiția de opere de artă, devine, la început, pentru scurt timp, principalul său sfătuitor consilier. Îl urmează dr. I. Siligeanu², un împătimit colecționar avizat, apoi sculptorul Oscar Han, mai exigent în aprecieri, sfătuitor competent, nefiind interesat, nici în postură de colecționar, nici ca negociator de tablouri.

Un nou eveniment deosebit de important în cariera doctorului Gh. D. Vintilă

îi dă prilejul să-și pună în aplicare temenic dorința cât mai repede. Este numit în 1945 conferențiar universitar și, la puțin timp, își realizează un vis mai vechi, acela de a deschide un cabinet medical particular. Lucrează mult, cu spor și în consecință veniturile sale sînt destul de mari, ceea ce îi permite să achiziționeze fără restricții pecuniare. În plus, vremurile de restriște economică, datorate inflației, vin în întimpinarea dorinței sale, întrucît mulți colecționari își vind din lucrări.

La această dată colecția de artă a doctorului Gh. D. Vintilă, dacă o putem numi astfel, era destul de mică, cca 50 de lucrări și fără o prea mare valoare artistică, putînd fi socotită o colecție mediocră, una ca multe alte sute existente la vremea aceea, dacă ar trebui să-i dăm un calificativ. Însuși posesorul ei nu avea pretenția de a fi numit nici colecționar, nici amator de artă, ci doar un om dornic să-și agrementeze fericit ambianța și confortul cotidian de natură estetică.

Din 1945 pînă în 1947 preocuparea de cîpătii a fost achiziționarea de lucrări care să nu-i mai aducă reproșurile celor avizați că este „amator de ciurucuri artistice”. Achizițiile din acest scurt interval de timp sînt mai toate prezentate de e

în cabinetul medical și în sala de așteptare a clienților, din vanitatea de a se exhibiționa drept colecționar.

Astfel, în 1945, cumpără de la Marius Bunescu, pentru că era directorul Muzeului „Simu” și luase Premiul Național pentru pictură în 1940, trei lucrări — *Peisaj din Constanța*, *Veneția și Ardei roșii* — de la doctorița Ecaterina Georgescu, două picturi de Vasile Popescu, fostul ei soț, decedat nu demult și despre care presa și colecționarii afirmau că arta lui se situează pe primele locuri în ierarhia picturii românești contemporane, un *Peisaj cu case* (1910), de Gh. Petrașcu, nu dintre cele mai reprezentative perioadei 1900—1916 și o pictură de N. N. Tonitza, artist la care ținea foarte mult, lucrare trecută prin două colecții notorii: cea a lui H. Trembinski și Leon Lasersohn.

Tot datorită acestui imbold își îmbogățește colecția și în 1946. De data aceea cumpără de la prof. dr. Dan Teodorescu cinci lucrări, dintre care patru de Octav Băncilă (*Car cu boi*, *Țăran transilvănean*, *Flori*, *Trandafiri*) și una (*Vedere din Constanța*) de Al. Padina, un tânăr talentat, sprijinit cu subvenție lunară de colecționarul Zambaccian, după exemplul unor practici occidentale, iar de la pictorul Ion Mirea, două tablouri de Tonitza, artistul îndrăgit de colecționar. Mai norocos se dovedește prin achizițiile de la colecționarul L. Lasersohn — *Puntea cu arce*, de Gh. Petrașcu, și *Natură moartă* de Th. Pallady — și de la Hurmuz Asnavorian — *Păpuși*, de Tonitza.

Cînd se lansează personal în achiziții directe de la artiști, dovedește lipsă de discernămint și un gust artistic indoielnic. Astfel, cumpără entuziast, în 1947, de la D. Ghiță Colibași trei lucrări banale, în schimb, pilotat de Oscar Han, reușește să-și îmbogățească colecția cu cinci tablouri demne de a face renumele unei colecții: trei pinze de Tonitza din două prestigioase colecții pe cale de destrămare — *Tătăroaică în albastru* și *Mahala jigănească* de la H. Trembinski și *Fetiță citind* de la Leon Lasersohn — și două lucrări de referință din creația lui Ciucurencu a anilor 1940—1947 — *Femeie în*



Th. Pallady, *Vas cu margarete*

gri (*Cusătoreasă*) și *Natură satatică cu garoafe și cărți* — prima obținută de la L. Lasersohn, a doua de la Hurmuz Asnavorian, alți binecunoscuți colecționari.

Spre deosebire de alți colecționari, nu-și etalează pe pereți noile achiziții, ci se mulțumește să le depoziteze. Expunerea existentă îl satisface suficient și amină repanotările, fiind mereu acaparată de nemărate tratative de noi achiziții care, la rîndul lor, și ele aveau dreptul de a fi expuse.

Orbit de vanitoasa dorință nestăvilită de a achiziționa valori artistice pe măsura rangului său social, nu-și dă seama că a fost robit de frumosul plastic, patima colecționării acaparîndu-l și subjugîndu-l treptat. De acum începe să se lanseze pătimaș în cumpărări masive de opere de artă. Dorește să-și audă numele citat printre marii colecționari, fiind mîndru în sinea sa de a se număra printre puținii care mai posedau atari comori la acea dată cînd interesul general al amatorilor de artă pentru a-și alcătui colecții era ca și inexistent, iar al celor care le aveau era în vertiginoasă descreștere. Dr. Gh. D. Vintilă socotește în conse-



Gh. Petrașcu, *Femeie pe gânduri*

cință că face în același timp o faptă patriotică, salvând de la eventuale distrugerii ceea ce poate din patrimoniul artistic. Speră să poată realiza o colecție în care să fie reprezentată sintetic, evolutiv, arta românească din prima jumătate a secolului al XX-lea. Deseori, scurte perioade de timp, setea de achiziții îl constrânge de a renunța la o viață îmbelșugată sau normală, pentru una spartană, plină de privațiuni. Rezultatul? A cumpărat enorm, aproape tot ce i s-a oferit și consilierii s'îi l-au sfătuit că merită (O. Han, V. Velisaratu, O. Moșescu, Ion Mirea ș.a.). Aproape 40 de tablouri achiziționate în 1948, alte 40 în 1949 și 35 în 1950 constituie rezultatul unor îndelungate și asidue tratative. Satisfacția achiziționării este umbră de teama că a oferit sume mari pe tablouri reprezentative, dar nu de vîrf din creația artiștilor. În consecință, țintește să cumpere lucrări numai din colecții renumite, iar din cadrul lor „*acele tablouri care le-au făcut faimoase*”. Îndoielile, în această privință, îl obsedează și de aceea ține în taină mai toate achizițiile de care n-are încă siguranța că sînt „*capodoperele artiștilor colecționari*”. Mai mult, bănuielele defavorabile cresc întrucît unii colecționari care i-au vîndut tablouri, dorind

s'î nu-și deprecieze colecțiile, răspindesc zvonul fie c'î n-au vîndut decît din lucrările mai puțin valoroase, fie că nu pot mențea nimic despre vînzări. Dr. Gh. D. Vintilă dorea să afle că cei care i-au vîndut lucrările s-au plîns că și-au înstrăinat cele mai reprezentative valori, că l-ar acuza că achiziționează capodopere pe prețuri foarte scăzute, deci „un profitor”, că îl invidiază că acumulează valori inestimabile profitînd de necazurile lor pecuniare. În fine, orice răutăți, numai să audă că ceea ce posedă este sumumul.

În acești trei ani bogați în achiziții dar, în schimb plini de insomnii și frămîntări pînă la neurastenie din partea doctorului, Gh. D. Vintilă a reușit să adauge colecției încă cca 60 de lucrări dintre care 4 de Gh. Petrașcu, 9 de N. N. Tonitza, 5 de Fr. Șirato, 8 de C. Ressu, 4 de Th. Pallady, 7 de Iosif Iser, 3 de C. Medrea, una de D. Paciurea. Foarte multe dintre ele provin din colecțiile prof. dr. Dan Teodorescu, Emil Ottulescu și Hurmuz Asnavorian, dr. H. Aronovici³, R. Angelescu⁴.

Concomitent cu aceste achiziții, sub îndrumarea sfătuitoarelor săi, face investiții proprii și își asumă riscuri personale cumpărînd „la noroc”, cum ne

relata mai târziu, în iarna anului 1957³. Astfel, cumpără un tablou de I. Marinescu Vilsan, de la soția pictorului, pentru că Kricor Zambaccian achiziționase pinze ale acestuia, drept Ioan Andreescu și, deci, credea el că un artist capabil de o atare performanță merită să fie reprezentat în colecția sa. Alte două tablouri provin de la moștenitorii lui Costin Petrescu, deoarece se aprecia de unii că este „cel mai bun freschist român”, „autorul nemuritoarei fresce de la Ateneul Român”; de la pictorii Lucian Grigorescu și Adam Bălțatu, deoarece sint recunoscuți de critici și colecționari ca „pictori reprezentativi ai generației lor”, cu șansa de a fi „cei mai valoroși artiști ai viitorului”; de la sfătuitorul său O. Han pentru că este socotit un „sculptor renumit”.

1951 este un an de recul în activitatea de achiziții. Temperarea zelului în această privință se datorează în mare parte faptului că trebuie să faci față numeroaselor



N. N. Tonitza, *Cap de fată* (fotografia de Minerva Văleanu)

termene și scadente de plăți ale multor tablouri cumpărate în rate lunare. Discret începe să-și prezinte colecția unor amatori de artă, dar evită pe specialiști și pe colecționari. În acest scop a operat câteva modificări neesențiale în prezentarea colecției, căci nu s-a îndurat să facă schimbări mai radicale în panotare și

astfel să înlăture lucrările pe care se obișnuise să le vadă de ani.

În anii 1952—1954 a urinat din nou o acerbă „vințitoare” după achiziții, soldată cu aproximativ 60 de lucrări noi. Ca și altădată, achiziționează, în special, de la colecționarii renumiți, cu avizul sfătuitorilor lui, lucrări de Th. Pallady (7), Gh. Petrașcu (4), N. N. Tonitza (3), St. Luchian (1), Th. Aman (1), dar și din proprie inițiativă de la artiștii consacrați (N. Dărăscu, J. Al. Steriadi), mai cunoscuți (Gh. N. Vințitoru, H. Avachian, Dan Ialomița și Lucia Demetriad Bălculescu) sau tinere speranțe (Virgil Alimășanu (4), C. Piliuță (5), Rălașa Ionescu, I. Murariu, Eugenia Iftodi (3), Ion Bițan, Constantin Crăciun).

Urmează apoi ani cu achiziții moderate. Reținem, în 1955, ca mai importante trei lucrări de Corneliu Baba, din colecția prof. dr. Ion Economu, *Flori*, de Ștefan Popescu din colecția av. Constantin Ionașcu; în 1956 o *Rață sălbatică*, de Ion Andreescu; în 1957 patru lucrări de Virgil Alimășanu și trei de Eugenia Iftodi.

În acest stadiu, dr. Gh. D. Vintilă este convins în sinea lui că posedă o colecție de artă extrem de valoroasă și, de ce nu, egală, dacă nu chiar mai valoroasă, gîndea fără s-o spună la acea vreme, cu cele declarate de utilitate publică: Ion Minulescu sau Mișu Weinberg. Mindru de această constatare, susținută la unison de principalii săi sfătuitori-consilieri, dr. Gh. D. Vintilă ia hotărîrea să-și amenajeze locuința punînd în valoare maximă colecția.

Pornind la faptă, se izbește de o greutate. Un colacatar, repartizat în fostul cabinet (cînd cabinetele medicale particulare au fost desființate) își revendică dreptul, cu această ocazie, ca în spațiile de trecere comune (sufragerie) să-și plaseze și el unele mobile. Au urmat discuții lungi și aprinse, ducîndu-l la o stare de nevroză.

Cum dorea de acum cu ardoare obsedantă să-și facă cunoscută colecția a trecut peste acest obstacol, găsind soluția salvatoare: va face demersurile necesare la autorități pentru a-i fi recunoscută colecția de utilitate publică⁴. Căldura cu

care a fost primită oferta din partea Ministerului Culturii l-a entuziasmat și, în ultima instanță, l-a determinat să facă pasul cel mare: chiar s-o doneze pentru a deveni muzeu. În consecință, își oferea, în toamna anului 1957, întreaga colecție, cerind în schimb ca: a) locatarul să fie mutat; b) apartamentul, fost proprietatea lui, însă naționalizat, să fie deznacionalizat, întrucât nu avusese nici o altă proprietate și greșit se aplicase această încadrare; c) el să rămână tot restul vieții în locuință, drept de care se bucurau și alți colecționari fondatori de muzee (K. H. Zambaccian, dr. I. N. Dona).

Dat fiind că Primăria Municipiului București urmărea și ea atragerea donatorilor de colecții, iar formalitățile de deznacionalizare a apartamentului îi reveneau direct, fiind beneficiara lui, s-a convenit de ambele părți — ministerul și colecționarul — ca cererea de donație să-i fie adresată acesteia. La rîndul ei, Primăria a acceptat imediat oferta, dar n-a putut soluționa de urgență primirea colecției întrucât deznacionalizarea urma să se înfăptuiască parcurgîndu-se unele etape prin mai multe comisii, care impuneau un interval de cîteva luni.

Între timp, dr. Gh. D. Vintilă este solicitat de directorul școlii primare din comuna Topalu să ofere pentru cancelaria profesorilor portretele părinților săi, primii dascăli ai ei, care au și construit-o și, totodată, îl invită să participe la sărbătorirea aniversării școlii. Acolo, în urma unei discuții cu autoritățile locale și sătenii, văzînd setea de cultură a țărănilor și convins că face o faptă cu adevărat deosebită și de real folos pentru rîspîndirea artei în popor, acceptă să doneze cea mai mare parte a colecției sale comunei Topalu, pentru înființarea unui muzeu sătesc, în fosta casă părintească⁷. Hotărîrea luată n-a mai schimbat-o. La 23 August 1960 are loc inaugurarea colecției Dinu și Sevesta Vintilă, purtînd numele părinților donatorului⁸.

În anul următor, dr. Gh. D. Vintilă, șeful secției maternitate de la Spitalul

unificat din Pucioasa, donează 47 de lucrări, semnate de N. Grigorescu, I. Andreescu, Șt. Luchian, N. N. Tonitza, Th. Pallady, Gh. Petrașcu ș.a.⁹ nou înființatului Muzeu de artă din Constanța.

Astfel și-a legat dr. Gh. D. Vintilă numele de un muzeu în cadrul căruia, după pensionarea ca medic, în 1969, a continuat, ca muzeograf principal, să se dedice vieții muzeistice pînă la încetarea sa din viață, în anul 1978.

NOTE

¹ Gheorghe D. Vintilă s-a născut în comuna Topalu, județul Constanța, la 10 mai 1898. A absolvit Facultatea de medicină din București în 1924. A fost medic secundar la Sanatoriul C. T. C. Eforie Sud (1925—1928), la Spitalul maternitate Filantropia (1930—1934), asistent universitar (1935—1941) apoi conferențiar universitar (1945). După pensionarea ca medic, în 1969, lucrează ca muzeograf principal la Muzeul de artă din Constanța, de care depindea colecția donată de el, pînă la 8 iulie 1978, cînd încetează din viață.

² Acesta i-a dat sfaturi competente — deși era un cert concurent în achiziții — însă îl solicita doar în cazuri speciale. Îndesebi l-a ajutat la depistarea și achiziționarea tablourilor de Tonitza, artă a cărui operă era și pasiunea acestuia. Dr. Siligeanu este primul care i-a comunicat, fără menajamente, că ar trebui să-i fie jenă de lucrările pe care le are.

³ Colecționarul H. Aronovici era ginerele colecționarului Leon Lasersohn.

⁴ Lucrările proveneau din faimoasa colecție a dr. C. Angelescu, fost de mai multe ori ministru în guvernele liberale.

⁵ Cu prilejul stabilirii valorii colecției de către o comisie de specialiști a Ministerului Culturii din care făceau parte.

⁶ Colecția fiind recunoscută de utilitate publică, dr. Gh. D. Vintilă rămînea în continuare posesorul ei și urma să plătească toate cheltuielile de întreținere și impozit al apartamentului. Obligația era doar să țină deschisă colecția pentru vizitatori, cîte trei ore de două sau de trei ori pe săptămîină. În această situație, locatarul urma obligatoriu să fie evacuat, căci nu putea sta într-un spațiu afectat unui patrimoniu artistic.

⁷ La acea vreme, la sate se înființaseră o serie de muzee sălești dintre care amintim, ca mai cunoscute, pe cele din comunele Perieți și Limanu.

⁸ Florica Cruceru, *Catalog al Muzeului Dinu și Sevesta Vintilă*, Constanța, 1982.

⁹ Muzeul de artă Constanța, *Monografia dr. Vintilă D. Gheorghe*, Constanța, 1974.



MUZEUL ȚĂRII CRIȘURILOR: „BIHAREA“ X

Volumul reflectă, pe o linie ascendentă, preocupările muzeografulor de la secțiile de etnografie și artă plastică de a valorifica, prin studii și materiale, cercetările întreprinse de ei alături de teren cit și în colecții, arhive, biblioteci etc.

Volumul X al publicației „Biharea” se deschide cu un studiu amplu, semnat de Ioan Augustin Goia și intitulat: *Probleme ale evoluției croiurilor. Geneza și evoluția croiului orizontal în spațiul european*. Încă de la început, autorul atrage atenția asupra faptului că tema propusă este deosebit de complexă și că în abordarea ei trebuie să se țină seama de o serie de elemente și fenomene petrecute în decursul istoriei omenirii: „Desigur, actualele croiuri ale pieșelor de pant din diferite părți ale lumii nu sunt doar produsele unei evoluții locale ci poartă amprenta diverselor mari mișcări de populație și a modei. Datorită acestor factori, elemente culturale, aparținând inițial unui teritoriu limitat, s-au răspândit pe o arie largă în stare jură sau creind forme de amestec”. După opinia autorului, procesul de geneză și evoluție a croiurilor poate fi descris pe baza factorilor: natura, forma și dimensiunile materialului din care se croiește veșmîntul; parametrii corpului uman, scopul urmării; tehnica de utilizare a coponului în corelație cu natura sa, corpul uman și scopul urmării; influența mediului natural, social și cultural. Studiul analizează diferitele tipuri de croiuri aparținînd unor popoare din antichitate, evul mediu și epoca

modernă. Concluzia ce se desprinde este permanența în Europa a croiului orizontal din antichitate și pînă în prezent.

Colectivul redacțional s-a orientat foarte bine publicînd studiul lui Ioan Augustin Goia pentru că el va avea un larg ecou în rîndul numeroșilor specialiști etnografi ce se ocupă de problema croiurilor.

Dr. Liviu Borcea, în articolul *Informații cu caracter etnografic într-o descriere a Bihorului de la începutul secolului al XVIII-lea*, prezintă o serie de date referitoare la Comitatul Bihorului extrase dintr-o lucrare a lui Mathias Bel, profesor și director de liceu la Bratislava și care a făcut o călătorie prin părțile de nord-vest ale Transilvaniei. Bel și-a conceput lucrarea în trei părți: Despre așezarea, natura și foloasele comitatului Bihor; Despre locuitorii și instituții; Despre orașe, cetăți și țărguri. Interesante sînt informațiile despre practicarea agriculturii și silviculturii în Bihor și despre unele meșteșuguri specializate între care un loc aparte îl ocupă prelucrarea metalelor.

Pe linia unor preocupări constante privind studierea principalelor ocupații ale poporului român, Ioan Toșa, prezintă *Contribuția la studiul păstoritului din nord-vestul României*. Autorul arată că păstoritul din această zonă se încadrează în două tipuri: păstorit agricol local și păstorit agricol cu stîna la munte. Pornind de la date statistice de epocă sînt enumerate principalele rase de oi ce se întâlneau. Sînt apoi prezentate construcțiile le-

gate de practicarea celor două tipuri de păstorit ca și inventarul de ustensile folosite. Sînt pe larg descrise diversele metode de preparare a prosluselor lactate. Obiceiurile legate de păstorit și unele aspecte folclorice sînt și ele redată. Denum de reținut sînt variantele locale ale „Mioritei”.

Florica Goia se oprește asupra unor *Elemente de păstorit tradițional din Padis*. Este vorba de o zonă din Munții Apuseni. Sînt redată elemente de etnchimă, medicină veterinară și obiceiuri pastorale.

Articolul *Din trecutul sericulturii în Bihor*, semnat de Veronica Covaci, redă începuturile practicării acestei ocupații în zonă, aria răspîndirii ei, perioadele de avînt și de regres ținînd seama de clima și flora existentă. Autoarea semnalează faptul că un rol deosebit în răspîndirea cunoștințelor științifice despre sericultură l-a avut „marele cărturar Gheorghe Șucaci prin elaborarea lucrării sale «Povățuire către economia de cîmp»...”.

În materialul *Termeni tehnici folosiți în denumirea părșilor componente ale construcțiilor țărănești de lemn din bazinul mijlociu al Crișului Negru*, autor Dumitru Colțea, după un scurt istoric al așezărilor din zonă și încercarea de clasificare a lipurilor de gospodărie țărănească (deschisă-tradițională; cu curte dublă, cu curte închisă și semînchisă), redă termeni folosiți în denumirea diverselor părți ale casei. Majoritatea acestor termeni — cea 70% — sînt de origine latină și autohtonă. După cite ne-am pu-

lut da seama, o parte dintre termenii analizați nu sînt specifici doar bazinului mijlociu al Crișului Negru.

Un studiu bine documentat, cu o prezentare sistematică a datelor, semnează Aurel Chiriac: *Considerații istorice privind apariția satelor cu meșteșuguri specializate din Bihor*. După o incursiune în istoricul temei, care a stat în decursul anilor în atenția mai multor specialiști, autorul își propune să stabilească cînd „se poate aprecia că s-au individualizat satele cu meșteșuguri specializate, pe prelucrarea anumitor materii prime”... și „...cauzele de ordin general și particular ce au contribuit la apariția lor”. În aprecierea fenomenului sînt analizați „trei parametri”: contextul istoric; cauzele economice și cadrul geografic. În continuare, se prezintă satele specializate în meșteșugul fierăritului, olăritului, prelucrării lemnului și sumănăritului. Cum era și firesc, practicarea acestor meșteșuguri a avut „...o serie de implicații în organizarea social-economică a localităților respective, precum și în relațiile dintre așezările de pe un teritoriu important din nord-vestul României”.

Dr. Tereza Mozes, pornind de la vasele aflate în posesia Muzeului Țării Crișurilor și proiectele de statut ale breslei olarilor (1805—1806), în articolul intitulat *Considerații privind istoricul olăritului din Oradea*, oferă date inedite privind practicarea acestui străvechi meșteșug în orașul de pe malul Crișului Repede. De asemenea, sînt descrise exemplare de vase realizate în răstimp de aproape două secole, cahle, pipe din lut și elemente decorative folosite în arhitectură. În incheiere sînt enumerate cîteva elemente tehnice folosite de meșteri pînă în prima jumătate a secolului nostru cînd practicarea acestui meșteșug încetează complet. Articolul este însoțit de un bogat material ilustrativ.

Barbu Ștefănescu este prezent în volum cu un amplu studiu referitor la *Fîntîni cu bazin de acumulare a apei din precipitații în Bihor*. Autorul și-a propus să abordeze o asemenea temă intructiv „*Problema alimentării tradiționale cu apă a localităților din țara noastră nu s-a bucurat de atenția cuvenită din partea etno-*

grașilor, cu toată importanța sa capitală”. Sînt delimitate zonele din Bihor unde alimentarea cu apă a localităților este îngreunată de caracteristici geomorfologice și hidrologice. Studiul oferă date despre modul cum se aprovizionează cu apă unele sate, cîtune sau părți de așezări bihorene care sînt lipsite de ape curgătoare permanente sau de pînze de apă freatică accesibile. În acest sens, sînt trecute în revistă mijloacele și sistemele de transport a apei din zonele unde ea există. Cum era și firesc, conform temei propuse, se insistă cu numeroase detalii asupra tehnicilor folosite pentru acumularea și reținerea apei din precipitații. Se pornește de la „gropiul” cu apă din șanțul din marginea drumului, „gropiul cu valău”, gropi îngrădite cu stîngui și muiele, gropi zidite cu piatră și pînă la fîntini cu bazin și jgheaburi de lemn ce dirijează apa de pe acoperișul casei în bazinul fîntinii. Sînt enumerate toate sistemele de scoatere a apei din gropi și fîntini, dintre care o remarcă specială pentru cumpăna cu greutate.

Din colecția „Călători străini despre țările române” vol. I—VII, apărute între anii 1968—1980, sub îngrijirea Institutului de istorie „Nicolae Iorga”, Constanța Simu a extras o serie de date, în special de natură etnografică, referitoare la nord-vestul țării noastre, pe care le interpretează și prezintă în articolul *Țara Crișurilor în mărturiile călătorilor străini despre țările române*. Sînt urmărite pentru secolele XIV—XVII: așezările și arhitectura; structura demografică; agricultura, pomicultura; prelucrarea produselor agricole; viticultura, creșterea animalelor; pescuitul; albinăritul; mineritul și prelucrarea metalelor; comunicații și transport; tirgurile și comerțul; medicina populară și obiceiuri.

Ana Marossy, pe linia unor mai vechi preocupări, comunică o serie de elemente specifice referitoare la medicina populară și practici privind nașterea: *Contribuții la cunoașterea medicinei populare din satul Poieni de Jos — comuna Buntești (județul Bihor) și Considerații privind practica nașterii pe pămînt*.

În domeniul valorificării etnografice a documentelor de arhivă sînt inserate materialul *Sigiliile localităților bihorene — trăsore etnografice (II)*, semnat de Gheorghe Mudura. De fapt, articolul este o continuare a celui apărut în volumul IX al publicației. Se descrie un număr de 25 de matrice sigilate datînd de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, care conțin o serie de elemente ce indică ocupațiile specifice ale locuitorilor acestora sau rolul pe care îl aveau în contextul zonei.

În articolul *Un important document despre realitățile etnografice bihorene de la sfîrșitul secolului al XIX-lea*, Viorel Faur și Barbu Ștefănescu oferă cercetătorilor din domeniu un material documentar valoros referitor la așezările din subzona Vascăului (pendinte de zona Beiușului). Materialul se constituie din corespondența și răspunsurile învățătorului Vasile Sala din Vascău la „Chestionarul” din anul 1893 lansat de Nicolae Benseșianu. Răspunsurile redată în „Anexa” articolului reprezintă un exemplu de modul cum mulți intelectuali rurali din țara noastră au înțeles că vină în sprijinul unei cercetări etnografice.

Tot de la activitatea învățătorului Vasile Sala de a culege folclor bihorean, pornește și Iosif Gui în articolul: *Sanționarea moravurilor sociale în colecția de chituri și strigături a lui Vasile Sala*.

Mircea Dumitrescu în materialul *Expoziția generală română din 1906. Aspecte etnografice*, se referă pe de o parte la preocupări anterioare anului 1906 privind organizarea unor expoziții menite să reflecte realitățile economice ale României iar pe de altă parte dă date despre expoziția din 1906, cu accent pe elemente etnografice. Se remarcă faptul că organizatorii expoziției au urmărit să fie prezente în cadrul acestora și aspecte din provinciile românești care la epoca respectivă nu făceau încă parte din statul român.

Partea din volum rezervată sectorului artelor plastice cuprinde un număr de patru articole. Primele două — *Picturi de avangardă în colecția Muzeului Țării Crișurilor de Maria Zintz și Grafica*

lu *Iosif Iser în colecția Muzeului Țării Crișurilor* de Ana Marțin-Silaghi — se întemeiază, așa cum o arată și titlurile lor, pe lucrări aflate în patrimoniul muzeului orădean. Este un merit deosebit al colectivului de specialiști de la Secția de artă care se străduiește să facă cunoscute, prin intermediul numerelor volumului „Biharea”, valori pe care le deține muzeul.

În articolul semnat de Maria Zintz sînt analizate picturi realizate de artiști ce au aparținut mișcării avangardiste: M. H. Maxy Marcel Iancu, Corneliu Mihăilescu, Victor Branner și Hans Mattis-Teutsch.

Aurel Ițcu și-a bazat articolul său — *Contribuția la cunoașterea vieții culturale-artistice din Oradea în perioada interbelică* —

pe date și informații extrase din publicația orădeană „Cele Trei Crișuri”, revistă care „... a făcut cea mai mare propagandă pentru dezvoltarea artelor, a teatrului ca și a plasticii”.

La rîndul său, Mircea Toța în materialul *Arta plastică în revista „Aurora” din Oradea*, prezintă o serie de manifestări culturale relatate în revista „Aurora”, publicație inițiată de George Bacaloga, directorul unei alte reviste orădene — „Cele Trei Crișuri”. Primul număr al „Aurorii” a apărut în decembrie 1922, noul periodic avînd drept principal scop să urmărească „... toate mișcărilor literare și artistice din ambele părți (română și maghiară), publicînd articole, cronici, recenzii bogate despre arta și teatrul român și maghiar”.

La rubrica „Muzeografie”, Adrian-Silvan Ionescu semnează articolul *Prolegomene la un virtual muzeu al istoriei și artei costumului urban*, în care pledează, pe bună dreptate, pentru „... înființarea unui muzeu al costumului urban românesc (căci pentru populus este bine reprezentat în toate muzeele etnografice ale țării) sau măcar o secție de acest fel într-unul din muzeele mari de la noi. Piese originale există...”

Volumul se include cu rubrica „Recenzii”.

„Biharea” X, un efort și un succes al muzeografiei orădene. Pentru ceea ce oferă ca informație de specialitate și de cultură generală, efortul, considerăm noi, trebuie continuat.

— AXHEL PAVEL

UN MEDALION CERAMIC ROMAN DESCOPERIT ÎN JUDEȚUL ARGEȘ

În anul 1960, doi copii din satul Aframești, comuna Biria, județul Argeș, au găsit întâmplător, în punctul „Dealul Cetățui”, pe malul drept al apei Gutuicane, aproximativ la 4 km de castrele de la Urliueni¹, un medalion ceramic fragmentar, reprezentînd, probabil, fața unui safr. Fragmentul a fost adus la Muzeul județean Argeș. Dimensiunile medalionului sînt următoarele: D = 7 cm; G = 3 mm.

Medalionul, de formă rotundă, din pastă fină, gălbuiă, cu o amolă maronie, reprezintă în relief chipul unui safr, redat nuberb, cu ochii mișcătoși și exagerat de mari, sprîncenele încrunțate, nasul mare și cîrn, pomelii obrazilor în relief, cu bărbia ieșită mult în exterior, termănată brusc, ieșită spre partea inferioară.

Asemenea medalioane, executate cu ajutorul unei tipar, se aplicau fie pe diferitele porturi ale vaselor, fie, atunci cînd sînt de dimensiuni mai mari (oscilă), se ofereau inițiatorilor cultului zeului Bacchus, cu prilejul sărbătorilor sau în alte ocazii. Ele se răspîndesc din Galia, de pe Valea Rhinului, pînă în provinciile danărene².

Vase de acest tip sînt cunoscute în Dacia, în special dintr-o lucrare a lui A. Alföldy, remar-cîndu-se la acea dată numai unul, de trei medalioane, care apăruseră în această provincie³, cîl și cîlin descoperirile de medalioane de ceramică sînt tipare din ultimii ani, făcute la: Apulum, Cristești, Alburnus Major, Roma, Drobeta de Jos, Bologa, Rîșnov, Bucum⁴. Ele au format, nu de puțîn, obiectul unui studiu special⁵, de aceea nu vom intra în amănunte în ceea ce privește aflatore-a acestor vase.

Datarea acestui medalion ne este asigurată de existența castrelor de la Urliueni: secolul al III-lea e.n.⁶. Fiind o pîsă care s-a realizat în producție de serie, ea imită o scenă de pe articolul original adus din import, din provinciile danărene vecine (în special Pannonia și Noricum)⁷.

Considerăm acest medalion important pentru că este, după cel cunoscut, prima reprezentare de acest gen descoperită pe limos transalpinus, care a fost aplicată pe un vas, probabil cu personaje bacchice.

Deși mai puțin numeroase, acestea medalioane ne oferă infor-

mații interesante privind răspîndirea și popularitatea unor culte în diverse centre din Dacia, reflectînd, totodată, prețierea sau neîndemînarea meșterului din medul dacio-roman.

— DORU CIOFLAN

NOTE

¹ Menționea despre castrele de la Urliueni se găsește la D. Iudor, *Oltina romană*, 4, București, 1978, p. 308—309.

² Pentru bibliografie, vezi G. Poplihan, Gh. Poenaru Bordea, in „SCIV”, 24, 1973, 2, p. 240—245; G. Poplihan, *Ceramica romană din Oltina*, Craiova, 1976, p. 75—78.

³ Doina Benea în „Drobeta”, 1976, p. 55.

⁴ Ibidem, p. 56.

⁵ N. Guțea, *Castrol roman de la Bucum*, Muzeul de istorie și artă Zalău, p. 41.

⁶ Vezi nota 1.

⁷ Despre aceasta vezi Doina Benea, *loc. cit.*, p. 59.

* Ibidem, p. 60.

INDEXUL

articolelor apărute în anul 1984, în „Revista muzeelor și monumentelor” — Muzeu

- Directivele Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român — imbod pentru continua perfecționare a activității muzeale (dezbatere), nr. 9, p. 3

A

AFTENE MARIANA

- Simpozion științific la Deva, nr. 5, p. 91
- Cîteva date asupra naturii Transilvaniei în publicații din biblioteca documentară a Muzeului de științe naturii din Ploiești, nr. 7, p. 69

ALICU DORIN

- „Restaurare — știință și artă”, nr. 5, p. 48

ANTONESCU IULIAN

- Dezvoltarea muzeografiei românești — rod al politicii Partidului Comunist Român de valorificare plenară a patrimoniului cultural național, nr. 6, p. 12

APOSTOL CORNELIA

- vezi Pălăncăanu Elena, nr. 1, p. 14

APOSTOLACHE-STOICESCU ZOE

- Date etnozologice din Maramureș, nr. 1, p. 77
- Incursiune princiteva muzeu din Statele Unite ale Americii, nr. 3, p. 75
- Simpozionul etnobotanic de la Miercurea Ciuc, la cea de-a III-a ediție, nr. 3, p. 85
- Protejarea avifaunei de vinat în documentele ale anului 1833, nr. 8, p. 52

ARDELEANU ION

- 23 August 1944 — moment de cotitură în istoria României, nr. 6, p. 3

B

BAGDASAR RADU

- „Arta tiparului bucureștean”, nr. 4, p. 26

BAICU STELIAN

- Aspecte ale relației Muzeului hidrocentralei „Porțile de Fier” cu publicul mehedintean în perioada 1976—1983, nr. 9, p. 29

BAZILESCU ELENA

- Din istoricul Secției de științele naturii a Muzeului Olteniei, nr. 2, p. 64

BĂCESCU MIHAI

- O interesantă expoziție la Muzeul de istorie naturală „Grigore Antipa”, nr. 10, p. 7

BĂDESCU EMANOIL

- vezi Costinescu Petre, nr. 5, p. 65

BĂILEȘTEANU FĂNUȘ

- vezi Brezu Constandina, nr. 3, p. 90

BĂLTEANU DAN

- Sesiunea științifică „Protecția mediului ambiant — problemă majoră a contemporaneității”, nr. 7, p. 85

BEREȘ IOSIF

- Rolul ecologic al zonelor umede în structura avifaunei într-o depresiune intracarpatică — Depresiunea Maramureșului, nr. 3, p. 46

BITOLEANU ION

- Principii tematice ale colecției Institutului de marină, „Mircea cel Bătrîn” din Constanța, nr. 9, p. 19

BOCȘE MARIA

- Expoziția „Tradiție și creativitate în arta populară contemporană”, nr. 7, p. 14

BORONEANȚ V.

- Jaroslav Molina, Arheologie vcera a dnes (Arheologia ieri și azi), Brno, 1981, nr. 1, p. 94

- [Ion Poporogu] (1928—1983), nr. 4, p. 94

IBREZU CONSTANDINA

- In memoriam [Alexandru Oprea] (1931—1983), nr. 3, p. 90
- Manuscrisul în structura patrimoniului de muzeu, nr. 4, p. 70

BULIGA IOAN

- Particularități în procesul de restaurare a unui tablou din secolul al XVII-lea, nr. 5, p. 35
- Transpunerea stratului de culoare de pe suport de carton pe suportul de pînză, în cazuri speciale, nr. 9, p. 40

BUNILĂ GABRIEL

- Particularitățile restaurării radioreceptorilor, nr. 3, p. 26

BUZDUGAN C.

- Noi descoperiri arheologice în Depresiunea Elanului (județul Vaslui), nr. 7, p. 72

BUZOIANU LEONID

- vezi Costinescu Petre, nr. 5, p. 65

C

CĂRĂBIȘ VASILE

- Începuturile Muzeului județean Gorj, nr. 9, p. 73

CĂTĂNESCU MARIA

- Date privind organizarea mișcării artistice românești, între anii 1922—1944, cuprinse în fondul documentar Marius

- Hunescu, nr. 4, p. 52
- Expoziția „Obiect și subiectivitate în natura statică românească”, nr. 8, p. 20
- CHINTĂU AN IOAN**
- Roci de mare valoare estetică în colecțiile de științele naturii ale Muzeului județean Hîrștița, nr. 9, p. 50
- CICA VASILE**
- „Plante medicinale și aromate din Basnaț”, nr. 1, p. 92
- CIOBANU SERGIU**
- Vivarul din Bacău, nr. 7, p. 7
- CIOBOTEA DINICĂ**
- vezi Gherghie Otilia, nr. 4, p. 76
- CIOFLAN DORU**
- Un medalion ceramic roman descoperit în județul Argeș, nr. 10, p. 90
- CIUNGAN TUDORAN OLIMPIA**
- Un tablou de Giacomo Francesco Capper (Todeschini) în colecțiile Muzeului Bruckenthal, nr. 2, p. 41
- COSMA AURELIA**
- Prezențe ale artei populare românești peste hotare în anul 1983, nr. 2, p. 78
 - „Acta Moldaviae Meridionalis”, nr. 2, p. 86
 - Asimilări creatoare ale unor elemente decorative de sorginte orientală în covorele românești, nr. 5, p. 58
 - „Zona etnografică Hotoșani”, nr. 7, p. 94
 - „Zilele creației populare românești” — prilej de reafirmare a vigorii și perenității artei noastre populare, nr. 8, p. 29
- COSMA GHEORGHE**
- Grafică din colecția Simu, nr. 1, p. 87
 - Incursiuni în vegetal — expoziția de pictură a Gabrielei Pătulea-Drăguț, nr. 2, p. 10
- COSTINESCU PETRE**
- Constantin Sturza-Scheianu și începuturile fotografiei în Principate: calotipurile, nr. 5, p. 65
- COTRĂU MARȚIAN**
- Farmacișii și Muzeul de Istorie Naturală din Iași, nr. 9, p. 70
- CREȚIA PETRU**
- vezi Brezu Constandina, nr. 3, p. 90
- CROITORU M. MIHAI**
- Restaurarea unui vas de argint din tezaurul lui Omharus, nr. 10, p. 12
- CRUCERU FLORICA**
- În zilele culturii „Pontica” 1983. acțiuni ale Muzeului de Artă din Constanța, nr. 2, p. 83
 - Cu privire la constituirea colecției de artă populară a Muzeului de Artă — Constanța, nr. 4, p. 19
- CUCOȘ ȘTEFAN**
- Senucțenarul Muzeului de Istorie din Piatra Neamț, nr. 5, p. 77
- D**
- DEAC MIRCEA**
- Viața și opera pictorului Mattis Teutsch, nr. 8, p. 66
- DIACONESCU NICOLAE**
- Automobilul — valoare de patrimoniu muzeistic, nr. 1, p. 66
 - Expoziție de restaurare-conservare la Muzeul tehnic „Prof. ing. Dimitrie Leonida”, nr. 2, p. 14
- DRĂGULESCU CONSTANTIN**
- Organizarea și condițiile de conservare a herbariilor în Muzeul de Istorie Naturală din Sibiu, nr. 9, p. 45
 - Locul și rolul cercetărilor de etnobotanică în muzeele din România, nr. 10, p. 25
- DULCU ECATERINA**
- Un raport de reciprocitate: muzeu — salul românesc în cercetarea etnografică, nr. 3, p. 30
- DULGHERU MARIA**
- vezi Apostolache-Stoicescu Zoe, nr. 8, p. 52
- DUMITRAȘCU GHEORGHE**
- Iconografia despre români din Dobrogea înainte de 1878, nr. 10, p. 28
- DUMITRĂSCU MIRCEA**
- Preliminarii la o vitoare istorie a muzeografiei românești, I, nr. 4, p. 41; II, nr. 5, p. 72; III, nr. 7, p. 33; IV, nr. 8, p. 39; V, nr. 9, p. 77; VI, nr. 10, p. 74
- DUMITRIU MIRCEA**
- Ciclu „Prin muzele lumii”, un însemnat și interesant act de cultură, nr. 1, p. 48
 - Un valoros manuscris referitor la direcțiile de organizare și dezvoltare ale mișcării socialiste din România, nr. 8, p. 49
- DUNĂRE NICOLAE**
- Paul Simionescu, Etnoistoria — convergență interdisciplinară, nr. 4, p. 88
 - „Satu Mare — Studii și comunicări”, V—VI, 1981—1982, nr. 8, p. 93
- E**
- EMANDI EMIL IOAN**
- „Aspecte ale civilizației românești în secolele XIII—XVII”, nr. 3, p. 81
- F**
- FAUR VIOREL**
- Din istoricul manifestărilor muzeistice care au contribuit la afirmarea și consolidarea unității noastre naționale, nr. 1, p. 80
 - Manifestări cultural-științifice orădene, nr. 1, p. 84
 - 65 de ani de la făurirea statului național unitar român. Acțiuni științifice și culturale orădene, nr. 2, p. 76
 - Sesiunea de comunicări consacrată aniversării a 125 de ani de la Unirea Principatelor Române, nr. 4, p. 85
 - Eveniment științific orădean, nr. 7, p. 95

GAIȚĂ ILEANA

- vezi Socol Maria, nr. 1, p. 57

GĂLDEAN NICOLAE

- vezi Serafim Rodica, nr. 8, p. 25

GĂRĂU ADRIANA

- Expoziția „Piese reprezentative din Picnecoteca Aman”, nr. 5, p. 27

GEORGESCU ELENA

- 1 Mai în istoria mișcării muncitorești din România, nr. 4, p. 8

GHERGHE OTILIA

- Noi mărturii referitoare la efervescența socială, culturală și politică din Craiova, între anii 1857-1866, nr. 4, p. 76
- Expoziția „125 de ani de la făurirea statului național român modern”, nr. 5, p. 89

GHILLIS ALEXANDRU

- Fenomenele fizice ale consolidării straturilor picturale degradate, nr. 2, p. 27
- Natural sau sintetic: opțiuni în restaurarea modernă a picturii, nr. 7, p. 21

GRAMA ANA

- Expoziția „Mobilier pictat din Transilvania - secolele XV-XIX”, nr. 8, p. 91
- Considerații pe marginea cercetării unor fenomene de artă din Transilvania, nr. 10, p. 49

GREAVU CORNEL

- Mărturii documentare privind acțiunile monitoarelor în lupta pentru eliberarea patriei, august 1944, nr. 8, p. 62

GRIGORESCU ION

- „Național și universal în valorificarea moștenirii literare”, nr. 1, p. 42
- „Natura și viața”, nr. 2, p. 82
- A XIV-a sesiune anuală de comunicări și referate științifice a Muzeului județean Argeș, nr. 2, p. 84
- „Biologie, medicină, muzeografie”, nr. 2, p. 87
- Manifestări muzeistice omagiale, nr. 4, p. 64
- Muzeul - școală a educației materialist-științifice, nr. 6, p. 40
- Expoziția „Comori ale patrimoniului literar”, nr. 9, p. 15
- Expoziția „Piese de etnografie africană în colecții bucureștene”, nr. 9, p. 24

GRIGORIU PAUL

- Din activitatea Muzeului pedagogic al Casei Școlarelor, nr. 3, p. 34

H

HIZANU V.

- vezi Reșmeriță I., nr. 1, p. 93

HONEA KENNETH

- Cronometria Paleoliticului mijlociu și superior în România. Implicațiile actuale ale datării cu carbon radioactiv, nr. 3, p. 51

HUMINIC-TECLEAN MARIA

- Unirea de la 1859 oglindită în expoziția permanentă de la Ruginoasa, nr. 1, p. 36

I

IACOB MARIA

- Integrarea problemelor de bioecologie umană în activitatea expozițională a muzeelor de științele naturii, nr. 4, p. 66
- Conservarea naturii - parte integrantă a ocrotirii patrimoniului cultural național, nr. 8, p. 35

IGNAT MARIA

- „Toamna musceleană - 1983”, nr. 1, p. 86
- „Civilizații, etnogeneză și unitate națională în cadrul evoluției istorice a României”, nr. 2, p. 80
- Muzele omagiază marca sărbătoare a poporului român, nr. 6, p. 94
- A XVIII-a sesiune anuală de rapoarte arheologice, nr. 7, p. 84

IOANOVICI EUGENIA

- Identificarea autorului portretelor istorice: Ana și Nicolae Ipătescu, nr. 2, p. 34
- Date noi privind paternitatea unor tablouri din Muzeul de Artă al R. S. România, nr. 7, p. 51

IONESCU CLEOPATRA

- Expoziția - tirg de la Tirgoviște (1938), nr. 10, p. 71

IONESCU STELA

- Expoziție de grafică militantă românească, nr. 8, p. 7

IONIȚĂ ELISABETA

- Luminoasă personalitate militant revoluționar, om politic, savant, nr. 1, p. 11

IOSIF VALENTINA

- „Din istoricul metrologiei”, nr. 7, p. 80

IVANUC FLORENȚA

- Seară muzeală la Muzeul colecțiilor de artă, nr. 7, p. 90

J

JUAN-PETROI CONSTANTIN

- „Mehedinți - istorie și cultură”, nr. 3, p. 90
- Paul Petrescu, Elena Secoșan, Gheorghe Stoica, Pavel Ciobanu, Arta populară din Mehedinți, nr. 5, p. 94

L

LARIONESCU SANDA

- Direcții și priorități ale cercetării științifice din muzele etnografice și de artă populară, nr. 2, p. 3

LEPĂDAT GHERGHINA

- vezi Stan Maria, nr. 10, p. 54

LIGOR ALEXANDRU

- Vederi noi, ipoteze și controverse asupra unor aspecte ale domniei lui Vasile Lupu (1634-1653), nr. 7, p. 59
- A VI-a ediție a reuniunii științifice „Valori bibliofide din patrimoniul cultural

național. Cercetare și valorificare", Galați, 1984, nr. 7, p. 88

LUPU VALENTIN

- vezi Ciobanu Sergiu, nr. 7, p. 7

M

MAKSUTOVICI GELCU

- Expoziția jubiliară de la Muzeul de istorie al R. S. României, nr. 7, p. 3

MARCF AIROKA

- Din activitatea cultural-educativă a Muzeului de științe naturale - Galați, nr. 2, p. 24

MARIAN CARMEN

- Probleme ridicate de conservarea și restaurarea unei puse textile arheologice, nr. 7, p. 25

MARINESCU ALEANDRU

- „*Muzeul este un factor excepțional de „cunoaștere și cultură”*” - Din activitatea muzeelor de istorie naturală din Franța - interviu cu dr. Robert Julhen (Franța), nr. 9, p. 83

MATEIAS MIXUNA

- vezi Gârău Adriana, nr. 5, p. 27

MEIȚOIU MAGDALENA

- Festivalul-coloceiu al obiceiurilor populare românești „Dabna”, nr. 7, p. 89

MERGHIEȘESCU EUGEN

- Concursurile „Cine știe, câștigă” - formă de activitate pentru educarea patriotică a tinerii generații, nr. 4, p. 52

MEWES EUGEN

- Agricultură în muzeele lumii, nr. 2, p. 68
- Simpozionul național de istorie și etnologie agrară, nr. 8, p. 89

MIHĂILESCU - BRĂNCEANU LIDIA

- Simpozionul „Unitatea și continuitatea milenară a poporului român”, nr. 3, p. 84
- Ștefan Luchian și Ludovic Dolinski în corespondență cu Theodor Aman, nr. 7, p. 47
- „Istorie și cultură în tezaurul arhivistic craiovean” - expoziție la Filiala Arhivelor Statului din Craiova, nr. 9, p. 95

MIHĂILESCU LIVIU

- Secția de etnografie și de artă populară a Muzeului Brăilei, nr. 8, p. 15

MÎNDRU CONSTANTIN VISARION

- 150 de ani de la înființarea Muzeului de Istorie Naturală din Iași, nr. 4, p. 55

MĂRZA EVA

- Milan Rybecký, Muzeálna slovenská spoločnosť (Societatea slovacă muzeală), nr. 2, p. 92
- Expoziția de carte românească veche: „Argumente ale unității culturale medievale românești la Alba Iulia”, nr. 4, p. 22

MOGA VASILE

- Descoperiri arheologice din centrul țării, nr. 7, p. 81

MOLDOVEANU AUREL

- Octobria și conservarea patrimoniului - latură importantă a activității muzeale, nr. 6, p. 85

MUNTEANU BEȘLIU PETRE

- Săptămîna muzeelor sibiene, nr. 7, p. 82

MUȘAT MIRCEA

- Spre o nouă calitate în activitatea politico - ideologică de formare a omului nou, nr. 10, p. 3

N

NECULA VIORICA

- Organizarea restaurării patrimoniului cultural național pe baze științifice moderne, nr. 6, p. 77

NEDELEA DUMITRU

- vezi Zviad Melania, nr. 7, p. 39

O

OLANICI DIMITRIE

- Relația public - observatorul astronomic, nr. 7, p. 16

ONIȘA SILVIA

- Anastase Dămian - portrete de copil, nr. 9, p. 65

OPRELA PETRE

- Colectonarul doctor Mircea Ilescu, nr. 3, p. 69
- Expoziția de gravuri și desene din creația lui George Leaca, nr. 4, p. 86
- Colectonarul Octavian Moșescu, nr. 7, p. 41
- Viața artistică în presa bucureșteană din anii 1911-1916, nr. 10, p. 43
- Colectia „Dr. Gheorghe D. Vintilă”, nr. 10, p. 81

P

PANȚURU ION

- Muzeul pompierilor, nr. 3, p. 6

PAPADOPOU A

- Cele mai reprezentative manifestări științifice și educative organizate în ultimii ani, de Muzeul de Istorie Naturală „Grigore Antipa”, nr. 9, p. 93

PAVEL ANGHIEL

- Aspecte ale luptei pentru unire desfășurată în Oltenia, în anul 1857, nr. 1, p. 73
- Expoziția „Tricolorul în arta populară românească”, nr. 2, p. 7
- Complexele manifestări destinate publicului în cadrul „Săptămîni muzeale” (jud. Harghita), nr. 2, p. 20
- Focșani - sesiune anuală de referate și comunicări științifice, 1983, nr. 2, p. 85
- Ligia Fulga, Contacte culturale în ceramica transilvăneană a secolelor XVIII și XIX, Sibiu, 1983, nr. 2, p. 91
- Funcția instructiv-educativă a muzeului în etapa actuală, nr. 3, p. 18
- Manifestare aniversară la Cluj-Napoca, nr. 3, p. 86
- Dormel Ichim, Zona etnografică Trohis, Editura Sport-Turism, 1983, nr. 3, p. 92
- Expoziția „Arta populară din Dobrogea”, nr. 4, p. 15
- Din experiența Secției de artă populară

a Muzeului de Artă din Constanța în dezvoltarea creației populare contemporane și combaterea kitsch-ului (interviu cu Maria Magirul, nr. 5, p. 32

- Monumentul-muzeu „Victoriei tale Leningrad”, nr. 5, p. 84
- Muzeum”, nr. 1-4/1983, nr. 5, p. 92
- Cercetarea științifică, mijloc de îmbogățire și valorificare a patrimoniului muzeal, nr. 6, p. 64
- Din experiența unei colaborări: muzeu-instituție producătoare de artizanat, nr. 7, p. 29
- Vatra, subiect de dezbateri științifică la Muzeul satului și de artă populară, nr. 7, p. 86
- O confruntare de opinii între muzeografi și creatorii de modele din industria ușoară, nr. 8, p. 58
- „Săptămâna artei populare din Oltenia”, nr. 8, p. 90
- Informations UNESCO”, nr. 8, p. 95
- Obiective și sarcini ale muzeelor de etnografie privind producția artizanală și de serie inspirată din creația artistică populară, (dezbateri), nr. 10, p. 16
- Muzeul Țării Crișurilor, „Biharea”, N. nr. 10, p. 88

PĂDURARU SILVIA

- vezi Dumitrescu Mircea, nr. 4, p. 41; nr. 5, p. 72; nr. 7, p. 33; nr. 8, p. 39; nr. 9, p. 77; nr. 10, p. 74

PĂLĂNCEANU ELENA

- Unirea Țării Românești cu Moldova la 24 Ianuarie 1859, temelie a constituirii statului național român modern, nr. 1, p. 14

PĂVĂLOIU MARIANA

- Acțiunile terestre ale Marinei Militare Române, nr. 7, p. 75

PÎRVULESCU GHEORGHE

- Societatea socialistă multilateral dezvoltată în concepția secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu și prezentarea ei în muzeele de istorie, nr. 1, p. 3

PLOTOAGĂ GABRIELA

- Importanța menținerii factorilor ecologici ambientali la parametrii ecosistemului marin natural în cadrul delfinariilor, nr. 2, p. 61

POLADIAN-MOAGĂR ALICE

- Utilizarea substanței Carboxi-Metil-Celuloză în restaurarea picturilor de șevalet, nr. 4, p. 37

POPOVICI MARTHA

- Manifestări ale Muzeului Literaturii Române dedicate marilor evenimente ale anului 1984, nr. 9, p. 92

POPOVICI VICTORIA

- Colecția Liceului „Spiru C. Haret” din Tulcea, nr. 4, p. 90

R

RABINOVICI HERBERT

- „Cumidava”, XIII/2, Brașov, 1983, nr. 7, p. 92

RAICU ION

- Muzeul Marinei Române, nr. 5, p. 3

RĂDULESCU LELIA

- „Căița cu cioc”, piesă puțin cunoscută în portul femeiesc din Perșani, Țara Oltului, nr. 7, p. 56

RĂDULESCU RODICA

- Un exemplar necunoscut al „Genealogiei Cantacuzinilor”, nr. 8 p. 54

RESMERIȚĂ I.

- Activitatea lui Aristide Caradja ilustrată în expoziția din satul Grumăzești, nr. 1, p. 93

REZEANU PAUL

- Expozițiile — oglindă a vieții artistice a Craiovei între anii 1900—1916, nr. 8, p. 44

ROȘU GEORGETA

- „Tezaur de artă populară din România”, nr. 8, p. 12

ROTARU M.

- vezi Buzdugan C., nr. 7, p. 72

RUȘINARU-ANCUȚA ELISABETA

- Piese de mobilier din Muzeul „Theodor Aman”, nr. 2, p. 44
- „Revista muzeelor și monumentelor” — tribună a muzeografiei românești socialiste, nr. 6, p. 90

S

SARAFOLEAN GAVRILĂ

- Expoziția jubiliară națională: „Făurirea statului național unitar român”, nr. 1, p. 27
- Realizarea Frontului Unic Muncitoresc, constantă a activității Partidului Comunist Român în anii 1940—1944, nr. 4, p. 3
- Contribuția muzeelor la formarea conștiinței socialiste, la educarea patriotică, revoluționară a oamenilor muncii, nr. 6, p. 25
- Proiectul de Directivele Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român, un grandios program revoluționar de ridicare a patriei pe cele mai înalte trepte de civilizație, progres și bunăstare, nr. 8, p. 3

SAVIN MARGARETA

- Afișe de spectacole din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, nr. 10, p. 36

SCHOBEL DOINA

- Despre activitatea de muzeograf a pictorului Marius Bunescu, nr. 4, p. 44

SERAFIM RODICA

- Conferințele duminicale de la Muzeul de Istorie Naturală „Grigore Antipa”, nr. 8, p. 25

SOCOL MARIA

- „Arta populară românească — mesaj social” (proiect de tematică), nr. 1, p. 57

STAN MARIA

- Din istoricul tirgului de la Lichirești. Mărturie documentare, nr. 10, p. 54

STANCU MANEA

- Colecția sătească din localitatea Stejaru, județul Teleorman, nr. 4, p. 93

STĂNESCU EUGEN

- Acțiuni instructiv-educative la Muzeul de istorie și arheologie al județului Prahova, nr. 1, p. 30
- Mărturie documentară privind constituirea „Casei Poporului Muncitor” din Ploiești, nr. 10, p. 39

STOICA LILIANA

- vezi Iosif Valentina, nr. 7, p. 80

SURDI ALEXANDRU

- Perspective de perfecționare a activității serviciului de relații cu publicul al Muzeului Literaturii Române, nr. 5, p. 21

S**ȘTEFĂNESCU I.**

- Contribuții românești la progresul științei și tehnicii petroliere naționale și universale: 1900–1910, nr. 2, p. 50
- Prezența României la congresele internaționale de petrol și la expozițiile organizate cu acest prilej, nr. 8, p. 79

ȘTEFĂNESCU MIHAELA

- vezi Ștefănescu Ion, nr. 8, p. 79

T**TOȘA IOAN**

- Contribuții la studiul culturii materiale și spirituale salomonitene de la sfârșitul secolului al XIX-lea, nr. 9, p. 57

TIROHANI GEORGE

- Restaurarea Acropolei din Atena, nr. 3, p. 73

TUDOR SEBASTIAN

- Sesiune științifică jubiliară la Complexul muzeal Golești, nr. 2, p. 88
- Fiile de cronică argeșeană, nr. 2, p. 90
- Mărturie muzicească despre academicianul și diplomatul român George Bengescu, nr. 4, p. 82

TURCU MIOARA

- Ștampile anepigrafe pe torți de amfore geto-dacice, nr. 3, p. 43

T**TOCA DECEBAL**

- Artiștii plastici și Unirea din 1859, nr. 3, p. 3
- „Suceava”, nr. 4, p. 88
- Mircea D. Matei, Eimil I. Emandi, *Habitatul medieval rural din Valea Moldovei și din bazinul Somicului Mare (secolele XI–XVII)*, nr. 4, p. 90
- Muzeele și educația artistică, cetățenească a marelui public, nr. 6, p. 53

U**URSU NICOLINA**

- Mărturie documentară privind începuturile dezvoltării stațiunilor balneare românești la Marea Neagră, nr. 10, p. 62

URSU SORIN MAXIM

- Restaurarea unui bol „megarian”, nr. 1, p. 52

V**VARGA MIHAELA**

- Expoziția „Opere de grafică din Colecția Elena și Iosif Dona”, nr. 3, p. 88

VASILIU FLORIN

- veni Plotoaga Gabriela, nr. 2, p. 61
- Cauze și consecințe ale slării actuale a populațiilor de alge perene din genul *Cystoseira* de la litoralul românesc al Mării Negre, nr. 5, p. 51

VELESCU CRISTIAN

- Expoziția de grafică „Alexandru Phoebus” la Muzeul colecțiilor de artă, nr. 1, p. 89
- vezi Varga Mihaela, nr. 3, p. 88

Z**ZDERCIU BORIS**

- „Izvorul”. Revistă de etnografie și folclor, Gyula, nr. 2, p. 93

ZVIRID MELANIA

- Date referitoare la începuturile Muzeului ceasului din Ploiești, nr. 7, p. 39

- 25 — Constantin DRĂGULESCU, Locul și rolul cercetărilor de etnobotanică în muzeele din România • La place et le rôle des recherches d'ethnobotanique dans les musées de Roumanie • Place and role of ethnobotanical research in Romanian museums

Роль и место исследований этноботаники в румынских музеях.

PATRIMONIU

- 28 — Dr. Gheorghe DUMITRAȘCU, Iconografia despre români din Dobrogea înainte de 1878 • L'iconographie concernant les Roumains de la Dobrogea avant 1878 • Iconography about Romanians from Dobrogea before 1878

Иконография о румынах в Добрудже до 1878 года.

- 36 — Margareta SAVIN, Afişe de spectacole din a doua jumătate a secolului al XIX-lea aflate în patrimoniul Muzeului de Istorie și Artă al municipiului București • Affiches de spectacles de la seconde moitié du XIX-ème siècle se trouvant dans le patrimoine du Musée d'Histoire et d'Art de la municipalité de Bucarest • Theatrical posters from the second half of XIX th century in the patrimony of the History and Art Museum of the Town of Bucharest

Афиши спектаклей второй половины XIX-го века в патримонии Музея Истории и Искусства города Бухареста.

- 39 — Eugen STĂNESCU, Mărturi documentare privind constituirea „Casei Poporului Muncitor” din Ploiești • Témoignages documentaires concernant la constitution de „La Maison du Peuple Travailleur” de Ploiești • Documentary evidence regarding the constitution of the „House of Working People” from Ploiești

Документальные свидетельства о строительстве „Дома рабочего народа” в Плоешти.

STUDIИ ȘI COMUNICĂȚI

- 43 — Petre OPREA, Viața artistică în presa bucureșteană din anii 1911—1916 • La vie artistique dans la presse de Bucarest de 1911—1916 • The artistic life in the 1911—1916 Bucharest press

Артистическая жизнь в Бухарестской печати 1911—1916 гг.

- 49 — Ana GRAMA, Considerații pe marginea cercetării unor fenomene de artă din Transilvania • Considérations en marge de la recherche de quelques phénomènes d'art de Transylvanie • Considerations

on the research of some art phenomena of Transilvania.

Соображения по поводу исследования некоторых явлений искусства в Трансильвании.

- 54 — Maria STAN, Gherghina LEPĂDAT, Din istoricul târgului de la Lichirești. Mărturi documentare • Aspects de l'histoire de la foire de Lichirești • Témoignages documentaires. Snapshots of the history of Lichirești fair. Documentary evidence.

Из истории ярмарки в Личирешти. Документальные свидетельства.

- 62 — Nicolina URȘU, Mărturi documentare privind începuturile dezvoltării stațiilor balneare românești la Marea Neagră • Preuves documentaires sur les débuts du développement des stations balnéaires roumaines de la Mer Noire • Documentary proofs concerning the outset of the Romanian spas development at Black Sea.

Документальные свидетельства о начале развития румынских курортов побережья Моря

- 71 — Cleopatra IONESCU, Expoziția-tîrg de la Tirgovîște (1938) • L'exposition-foire de Tirgovîște (1938) • The exhibition-fair from Tirgovîște (1938)

Выставка — рынок в Тырговиште (1938 г.)

ISTORIA MUZEOGRAFIEI

- 74 — Silvia PĂDURARU, Mircea DUMITRESCU, Preliminari la o viitoare istorie a muzeografiei românești (VI) • Préliminaires pour future histoire muséologique roumaine (VI) • Preliminaries for futur Romanian museological history (VI)

Предварительные мнения о будущей истории румынской музееграфии (VI).

- 81 — Petre OPREA, Colecția „Dr. Gheorghe D. Vintilă” • La collection „Dr. Gheorghe D. Vintilă” • The „Dr. Gheorghe D. Vintilă” collection

Коллекция „Др. Георги Д. Винтиля”.

CRONICI, REZENZIИ, INFORMAȚII

- 88 — Muzeul Țării Crișurilor, „Biharea”, X (Anghel PĂVEL)

- 90 — Doru CIOFLAN, Un medalion ceramic roman descoperit în județul Argeș

- 91 — Indexul articolelor apărute în anul 1984 în „Revista muzeelor și monumentelor” — Muzeu

