

COMITETUL DE STAT
PENTRU CULTURĂ ȘI ARTĂ

REVISTA
MUZEELOR

4

ANUL II. — 1965

A P A R E S U B Î N G R I J I R E A
C O S I L I U L U I M U Z E E L O R D I N C . S . C . A .
Redactor șef: LUCIAN ROȘU

Redacția: str. Fundației nr. 4, ralonul
30 Decembrie, București, telefon 121770
Administrația: str. Brezoianu nr. 23—25, tel. 14 67 99

Întreprinderea poligrafică „Arta Grafică“
Calea Șerban Vodă nr. 133—135

P. 38

INV. 988

Universitatea București
MUSEUL DE ARHEOLOGIE
„VASILE PĂRVAN”

REVISTA MUZEELOR

Nr. 4

Anul II

1965



În viața poporului nostru, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român se înscrie ca un eveniment de importanță istorică. Trăsind direcțiile principale ale dezvoltării țării în următorii cinci ani « în vederea continuării pe o treaptă superioară a procesului de desăvârșire a construcției socialiste în toate domeniile de activitate economică, științifică și culturală »¹ Congresul comunistilor români a stabilit « programul înfloririi multilaterale a României socialiste »².

La sfârșitul planului de cinci ani, 1966—1970, întreaga producție industrială din 1938 se va realiza în numai 24 de zile; producția de oțel pe locuitor va fi de circa 18 ori mai mare decât în 1938; producția de energie electrică a anului 1938 se va realiza în 1970 în numai 12 zile; prin mecanizarea complexă și prin chimizare, producția agricolă globală va crește în anii cincinalului cu 20% față de media anilor 1961—1965; volumul investițiilor din fondurile statului pe această perioadă va fi egal cu valoarea celor din ultimii zece ani; venitul național va crește cu circa 40% față de anul 1965 — iată doar câteva cifre care conturează orizontul anului 1970.

Exprimând năzuințele și interesele vitale ale poporului și întrupând aspirațiile lui de bunăstare și fericire, hotărârile Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român însuflețesc și mobilizează forțele creatoare ale întregului nostru popor — muncitori, țărani, intelectuali — la realizarea sarcinilor trasate, la înfăptuirea politicii partidului, al cărei scop îl constituie ridicarea bunăstării oamenilor muncii.

În dezbaterile Congresului un loc important l-au ocupat problemele privitoare la dezvoltarea științei și culturii « Noua societate — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu în raportul prezentat la Congres — se construiește pe baza celei mai înalte științe și culturi »³. Apreciind realizările dobândite, Congresul pune în fața instituțiilor de știință și cultură sarcina de a contribui tot mai activ la întărirea forței economice a patriei, la dezvoltarea societății, la « formarea omului nou, însuflețit de idealurile nobile ale socialismului, de principiile moralei comuniste, cu un larg orizont cultural »⁴. Pentru activitatea muzeelor aceste indicații date de Congres prezintă o importanță primordială.

Dezvoltându-se în cadrul general al progresului științei și culturii din țara noastră muzeografia românească și-a cucerit un loc de prestigiu printre celelalte domenii de activitate științifică și o binemerită prețuire. Cele 220 de instituții muzeale aduc un aport însemnat la studierea naturii și istoriei patriei, la dezvoltarea gustului pentru frumos, la păstrarea și continua îmbogățire a patrimoniului de obiecte și documente care oglindesc frumusețile și bogățiile naturii, trecutul glorios al poporului nostru, talentul și vigoarea creatoare a maselor care au făurit, de-a lungul istoriei, una din cele mai originale culturi, creația artiștilor plastici, care oglindesc în opera lor viața nouă a constructorilor socialismului. În același timp, prin expoziții, conferințe și alte forme de activitate cultural-educativă muzeele joacă un rol tot mai activ în educarea patriotică și estetică a maselor, în formarea concepției lor științifice despre lume și viață. Peste opt milioane de vizitatori trec, anual, pragul muzeelor.

În rețeaua actuală a instituțiilor muzeale figurează o serie de unități care se bucură de o largă reputație în țară și peste hotare. Muzeul de antichități, Muzeul de istorie naturală « Grigore Antipa », Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, Muzeul militar central, Muzeul de istorie a orașului București, Muzeul satului — toate în capitală —, Muzeul de istorie și Muzeul etnografic al Transilvaniei din Cluj, Muzeul Brukenthal din Sibiu, Muzeul arheologic din Constanța, muzeele regionale din Iași, Timișoara, Craiova — sînt doar câteva exemple.

Concomitent cu acțiunea de reprofiliere minuțioasă și de consolidare a muzeelor existente, în anii cincinalului vor apare pe harta țării aproximativ 35 de muzee și secții noi. Vor lua ființă: Muzeul Carpaților, la Piatra Neamț, Muzeul Porților de Fier, la Turnu Severin, Muzeul sportului, la Brașov, Muzeul vinătoarei, la Herăști (regiunea București), muzee ale mineritului la Petroșani și Baia Mare, Muzeul monumentelor naturii din Republica Socialistă România, la Brebu (regiunea Ploiești), Muzeul botanic la Simeria (regiunea Hunedoara). Pentru păstrarea monumentelor de arhitectură populară și a altor realizări în domeniul culturii și tehnicii populare se vor organiza muzee etnografice în aer liber la Craiova și Timișoara, Muzeul viticulturii și pomiculturii la Golești (regiunea Argeș), iar la Dumbrava Sibului se va desăvârși organizarea muzeului consacrat istoriei tehnicii țărănești.

Se prevede organizarea în perioada 1966—1970 a unor muzee închinată cinstitii memoriei unor mari personalități, care prin activitatea lor au contribuit la progresul țării, la dezvoltarea științei și culturii.

¹ Nicolae Ceaușescu, *Raportul Comitetului Central al Partidului Comunist Român cu privire la activitatea partidului în perioada dintre Congresul al VIII-lea și Congresul al IX-lea al P.C.R.*, Editura Politică, București, 1965, pag. 18.

² *Idem*, pag. 19.

³ *Idem*, pag. 59.

⁴ *Idem*, pag. 88.

Se vor realiza planetarii pe lângă principalele muzee de științele naturii. O serie de monumente ale naturii, istorice și arheologice — dovezi ale vechimii, continuității și creației multimilenare a poporului nostru pe aceste meleaguri — vor fi amenajate muzeistic și date în circuitul de vizitare. Dintre acestea cităm: peștera de la Topleşu (regiunea Banat), cetățile dacice din Munții Orăștiei, mozaicul roman din Constanța, monumentul de la Adamclisi, cetățile de la Hirșova, Capidava, Dinogetia etc.

Rețeaua muzeelor va fi îmbogățită și prin organizarea în diferite puncte ale țării a caselor-muzeu.

Sarcini de seamă stau în fața muzeelor în ceea ce privește intensificarea muncii de cercetare științifică și sporirea eficienței acesteia. În centrul activității de cercetare se află sarcinile pentru cunoașterea teritoriului în raza căruia muzeul își desfășoară activitatea și cele pentru formarea și dezvoltarea colecțiilor.

Tematica muzeelor de științele naturii va fi profilată pe studierea florei și faunei, a mineralogiei și petrografiei. În planul de cercetare a unor muzee și secții republicane și regionale sînt înscrise sarcini privitoare la studierea munților Carpați în vederea realizării Muzeului Carpaților de la Piatra Neamț. Vor mai fi studiate: fauna Mării Negre, flora și fauna Deltei Dunării, dăunătorii florei și vegetației etc.

În cercetarea istoriei patriei, Congresul al IX-lea trasează sarcina să se studieze în continuare și să se aprofundeze « de pe pozițiile materialismului istoric cele mai importante etape și evenimente din istoria țării și a poporului român, oglîndindu-se faptele în mod obiectiv în deplină conformitate cu realitatea »⁶. În baza acestor indicații planurile de cercetări ale instituțiilor muzeale cu profil istoric cuprind studierea atât a epocilor mai îndepărtate din istoria patriei — paleolitic, neolitic, epoca metalelor, perioada dacică și daco-romană, migrațiile, perioada formării limbii și poporului român, constituirea primelor formațiuni politice pe teritoriul țării noastre — cît și probleme privind feudalismul timpuriu, precum și teme de istorie modernă și contemporană. Din ultima categorie fac parte teme ca: istoricul breslelor și al meșteșugurilor, lupta poporului pentru eliberarea socială și națională, unirea Țărilor Române și războiul de independență etc. În colaborare cu institutele Academiei, numeroase muzee participă la cercetările complexe din zona Porților de Fier.

O sarcină importantă trasată de Congres, sarcină la care muzeele de istorie vor trebui să-și aducă aportul este « elaborarea Istoriei Partidului — operă care, pornind de la începuturile mișcării muncitorești din România, să prezinte întregul drum de luptă al clasei muncitoare, al Partidului Comunist Român — organizatorul și conducătorul luptei pentru eliberarea socială și națională a poporului — în strînsă legătură cu realitățile politice, economice și sociale ale fiecărei etape de dezvoltare a țării noastre »⁶.

Sarcini de seamă revin cercetătorilor din muzeele de istorie și în studierea istoriei gândirii social-politice din țara noastră.

Muzeele de artă vor studia și valorifica prin expoziții retrospective creația artiștilor locali mai puțin cunoscuți, își vor îmbogăți patrimoniul cu lucrări valoroase capabile să prezinte cuprinzător mișcarea artelor plastice din țara noastră în ansamblu și pe regiuni.

Muzeele de etnografie își vor concentra eforturile în cercetarea fenomenelor de cultură materială și spirituală a poporului nostru, a trăsăturilor specifice ale acestei culturi exprimate într-o mare varietate zonală. O vastă acțiune de cercetare științifică se va desfășura în legătură cu noile unități și secții muzeale cu profil etnografic, a căror înființare este prevăzută pentru cîincinalul 1966—1970.

Pe lângă cercetarea fenomenelor culturii populare tradiționale, în tematica muzeelor etnografice va trebui cuprinsă studierea transformărilor și apariției elementelor noi în cultura populară contemporană ca rezultat al construirii socialismului. « Numai în socialism se pot manifesta în toată plinătatea lor comunitatea reală de interese economice, cultura socialistă comună a tuturor cetățenilor ce locuiesc pe același teritoriu... »⁷. Studierea procesului de formare a națiunii socialiste, a culturii pe care aceasta o făurește — cultură socialistă în conținut și națională în formă — este una dintre problemele cele mai importante ale cercetării etnografice. Între temele de etnografie contemporană figurează și studiul locuinței actuale țărănești.

⁶ Idem, pag. 87.

⁶ Idem, pag. 87.

⁷ Idem, pag. 60.

Desfășurarea unei activități de cercetare atât de ample în domenii foarte variate ale realității necesită o riguroasă coordonare a planurilor de cercetare din muzee cu planurile corespunzătoare ale institutelor departamentale, de învățământ superior și academice, pentru a se elimina suprapunerile de teme, irosirea forțelor și fondurilor și pentru a asigura eficiența maximă a muncii.

Rezultatele cercetărilor vor fi publicate, prin grija muzeelor în anuare sau în lucrări speciale, în reviste de specialitate între care locul principal îl deține Revista Muzeelor — tribuna muzeografiei românești. Pentru a face cunoscută activitatea tot mai bogată a muzeelor și roadele muncii lucrătorilor din muzee se prevede ca în anii următori Revista Muzeelor să apară lunar. Valorificarea și prezentarea cercetărilor efectuate de lucrătorii din muzee se va face și prin comunicări în cadrul unor simpozioane regionale sau republicane organizate pe anumite teme, precum și la sesiunile anuale republicane. La manifestările științifice ale muzeografiei românești, vor fi invitați și muzeografi de peste hotare. Din seria acțiunilor muzeografice de amploare internațională care vor avea loc în țara noastră face parte și simpozionul național cu participare internațională, cu tema muzeul etnografic în aer liber, care-și va desfășura lucrările la București în 1966.

Păstrarea patrimoniului de obiecte și documente constituie una din sarcinile de bază ale instituțiilor muzeale. În condițiile dezvoltării actuale a științei muzeografice, conservarea și restaurarea pieselor muzeale este o specialitate tehnico-științifică în sensul cel mai propriu al cuvintului. Pentru realizarea sarcinilor privitoare la păstrarea patrimoniului muzeal la nivelul cerințelor muzeografiei moderne se prevede construirea în capitală, a unui Laborator central pentru conservarea și restaurarea pieselor de muzeu. Laboratorul central va efectua lucrări de analiză și conservare a pieselor care necesită procedee speciale de tratare, va elabora, pe baza experiențelor, metode proprii de conservare și restaurare, va prepara substanțe pe care le va pune la dispoziția muzeelor regionale. Laboratorul central va fi preocupat și de formarea cadrelor de restauratori și tehnicieni pentru muzele și monumentele din țară. Vor continua, totodată, acțiunile de dotare a muzeelor regionale cu ateliere proprii de conservare, restaurare, fotografie, desen. Dezvoltarea cercetărilor proprii în domeniul conservării și restaurării, elaborarea de tehnologii și metode, ca și producerea unui utilaj tehnic corespunzător și a substanțelor necesare vor asigura nu numai condițiile pentru păstrarea tezaurului nostru muzeistic atât de valoros, dar vor și reduce volumul importurilor de aparatură și chimicale, contribuind totodată la creșterea prestigiului științei românești pe plan internațional.

Finalitatea muncii de cercetare științifică desfășurată de muzee, scopul activității de formare, dezvoltare și păstrare a colecțiilor constă în realizarea condițiilor optime pentru desfășurarea unei activități cultural-educative cu puternice efecte în masele de vizitatori. Nu poate fi conceput un muzeu modern fără o legătură organizată cu publicul. În această direcție, pe lângă organizarea unor expoziții de bază interesante și atractive, axate pe tematici concepute științific, muzeele vor dezvolta și alte forme de popularizare prin editare de cataloage, ghiduri, pliante, prin organizarea de conferințe și manifestări cultural-artistice la sedii sau în întreprinderi, pentru a face cunoscute unor mase cât mai largi valorile pe care le dețin în patrimoniul lor.

Pentru sporirea eficacității muncii cultural-educative muzeele se vor preocupa de îmbunătățirea îndrumării. În acest scop se vor elabora tematici și texte, se vor organiza seminarii de îndrumare și schimburi de experiență între muzee, generalizând și popularizând rezultatele cele mai valoroase obținute în acest sector.

Pe lângă acțiunile desfășurate de muzee pentru ridicarea nivelului profesional al cadrelor existente și pentru formarea de noi cadre, Consiliul muzeelor din Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă va organiza periodic cursuri de perfecționare a muzeografilor pe specialități.

Dezvoltarea continuă a activității muzeale atât de complexe și de multilaterale solicită și o permanentă confruntare a realizărilor dobândite pe planul muzeografiei naționale cu progresul general al muzeografiei de peste hotare. În acest sens planul de activitate a instituțiilor noastre muzeale în următorii cinci ani va căuta să realizeze o mai bună organizare a legăturilor cu străinătatea, a schimburilor internaționale și a prezenței noastre peste hotare. Se vor organiza, pe bază de reciprocitate, expoziții muzeale, se vor promova schimburile de colecții și publicații, se vor intensifica vizitele reciproce de specialiști, se va îmbunătăți prezența noastră în organismele internaționale specializate — ICOM, ICOMOS, Centrul de la Roma, Centrul din Lyon — și în publicațiile acestora.

Orientându-și activitatea pe drumul luminos deschis de lucrările Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român, îndeplinindu-și sarcinile care-i stau în față pentru perioada anilor 1966—1970, muzeografia românească, parte integrantă a frontului ideologic, va aduce o importantă contribuție la progresul științei din țara noastră.

IULIU PAUL

Unele probleme ale neoliticului din Transilvania în legătură cu cultura Petrești¹

Una din problemele dificile ale epocii neolitice din Transilvania o constituie aceea a genezei și dezvoltării culturii cunoscute în literatura de specialitate sub denumirea de cultura de ceramică pictată vest-românească, central-transilvăneană, vest-dacică sau de tip Petrești.

Pe măsura intensificării cercetărilor și săpăturilor în așezările cu ceramică pictată de tip Petrești, reieșea tot mai clar faptul că procesul apariției și dezvoltării ceramicii pictate de acest tip și deci, implicit, a precizării caracterului și conținutului culturii care îi poartă numele, nu putea fi clarificat decât în strânsă legătură și oarecum paralel cu lămurirea problemelor legate de dezvoltarea și soarta culturilor anterioare și contemporane din spațiul respectiv și din teritoriile învecinate.

Astfel, de exemplu, destul de numeroasa ceramică cu ornamente « de tradiție Criș », sau atribuită direct acestei arii de cultură, a fost semnalată în aproape toate așezările cu ceramică pictată săpate pînă în prezent². Existența acestei categorii ceramice în așezările cu ceramică de tip Petrești, ca și unele considerații făcute independent de aceasta³, au ridicat problema raporturilor dintre aceste culturi și a rolului pe care cultura Criș l-a avut în geneza ceramicii pictate de tip Petrești. Atît problema de mai sus cît și aceea a poziției culturii Vința-Turdaș și a contribuției acesteia din urmă la formarea culturii Petrești, au fost reluate și discutate pe larg în lucrarea privind problemele neoliticului din România⁴.

Discutînd stratigrafia așezării de la « Lumea Nouă » (Alba Iulia) și problemele ridicate de ceramica pictată (D1) din nivelul inferior al acestei așezări, se atribuie această categorie ceramică, în totalitatea ei, culturii Criș, ceea ce îl face pe autor să afirme mai departe, în mod categoric, că

¹ Comunicare prezentată în cadrul simpozionului Secției de Științe Sociale din Sibiu a Academiei Republicii Socialiste România, din 11 iunie 1963.

² Cf. D. Berciu — I. Berciu, *Săpături și cercetări arheologice în anii 1944—1947*, Apulum III, pag. 41; I. Paul, *Așezarea neolitică tîrzie de la « Poiana în Pisc »*, în *Materiale VII*, pag. 111, fig. 5/5;

Idem în *Materiale VIII*, pag. 201 și în *Materiale IX—X* (sub tipar). Aceleași categorii ceramice se găsesc și în așezarea de la Tărtăria (informație N. Vlăsa).

³ Vezi I. Nestor, *Cultura ceramicii liniare în Moldova*, în *SCIV II*, 2, 1951, pag. 25.

⁴ Cf. D. Berciu, *Contribuții la problema neoliticului în România în lumina noilor cercetări*, Edit. Acad. Republicii Socialiste România, București 1962, pag. 21 și urm.

Vezi tot acolo și bibliografia privind această problemă, apărută pînă la acea dată.

șezarea de la « Lumea Nouă » ar fi una din șezările tipice pentru cultura Criș din Transilvania⁶. Afirmția nu ni se pare a corespunde realității, cu atât mai mult cu cât din descrierea situației stratigrafice din șezarea menționată⁶, rezultă în chip clar că ceramica pictată D1 a fost găsită împreună cu produsele ceramice având motive în benzi umplute cu puncte⁷, care evident aparțin culturii Turdaș. De altfel o situație similară a fost întâlnită și în alte șezări din bazinul mijlociu al Mureșului, ca Tărtăria⁸, Petrești, raionul Sebeș și în parte chiar la Ocna Sibiului⁹.

Pornind de la această interpretare și de la constatarea că atât în șezarea de la « Lumea Nouă » cât și în celelalte șezări amintite, trecerea de la un nivel de locuire la altul se face treptat, fără nici o cezură, precum și de la observația că în nivelurile superioare și chiar mijlocii ale acestor șezări se găsește ceramică pictată de tip Petrești, autorul stabilește o linie evolutivă directă Criș—Vința—Turdaș—Petrești¹⁰.

La o astfel de concluzie ne-am oprit și noi în urma săpăturilor arheologice întreprinse în șezarea de la Ocna Sibiului (Fața Vacilor) în 1959¹¹. Pe baza continuării cercetărilor în șezarea de mai sus, în 1960, și a săpăturilor efectuate la Răhău în toamna aceluiași an, precum și pe baza coroborării datelor cunoscute din celelalte șezări de acest tip, săpate pînă la acea dată, am întocmit și o schemă a eventualelor faze și etape de dezvoltare ale culturii cu ceramică pictată de tip Petrești¹². Atît din schemă cît și din datele prezentate cu acel prilej se desprindea în fond concluzia potrivit căreia geneza și dezvoltarea ceramicii pictate de tip Petrești a avut loc în cadrul Turdașului, pe baze mai vechi Criș.

Acest fel de a vedea lucrurile ni se pare a reflecta, în actualul stadiu al cercetărilor, numai parțial și în parte inexact procesul istoric ce a dus la formarea culturii cu ceramică pictată de tip Petrești, proces care pare să se fi desfășurat în chip diferit de cel preconizat în ipotezele de mai sus.

Tot cu prilejul săpăturilor de la Ocna Sibiului observăm însă că, în afara celor trei niveluri pe care de altfel le întâlnim în mod obișnuit în șezările Turdaș cu ceramică pictată de tip Petrești de pe cursul mijlociu al Mureșului, în șezarea de la « Fața Vacilor » (Ocna Sibiului) și mai precis spre marginea nord-vestică a sa (Secțiunile V—VII și Suprafața A) a fost descoperit un strat de cultură care nu conținea nici elemente ornamentale și nici forme sau categorii ceramice tipice pentru cultura Turdaș. În schimb conținea ceramică pictată și forme de vase tipice pentru cultura Petrești. Printre resturile locuinței cu platformă de lut ars, dezvelită în cuprinsul acestui strat s-a găsit de asemenea un capac ornamentat cu alveole făcute cu unghia într-o manieră foarte apropiată de cea Criș, precum și o categorie ceramică adînc incizată. În același timp s-au găsit însă și fragmente de topoare de piatră șlefuită și perforată. Toate acestea ne-au determinat să considerăm acest strat de cultură ca reprezentînd ultimul nivel de locuire (4) din șezarea de la « Fața Vacilor » și să-l atribuim fazei pe deplin dezvoltate a culturii Petrești (faza Petrești sau faciesul Ocna Sibiului cum l-am mai denumit)¹³.

Cercetările ulterioare de la Noșlac¹⁴, raionul Aiud și recent descoperita șezare de la Cucu¹⁵ au dovedit că există într-adevăr și alte șezări cu ceramică pictată de tip Petrești în care nu pot fi deslușite elementele tipice Turdaș și din care lipsesc, în același timp, și obișnuitele elemente aparținînd culturii Coțofeni cu care se încheie de obicei locuirea în șezările din bazinul mijlociu al Mureșului. În această categorie pot fi incluse, după părerea noastră, și șezările de la Vultureni¹⁶, regiunea

⁶ *Ibidem*, pag. 23.

⁷ *Ibidem*, pag. 24.

⁸ Zezi și D. și I. Berciu, în *Apulum III, 1946—1949*, pag. 1 și urm.

⁹ Informație N. Vlassa, *Săpăturile din 1961 de la Tărtăria*.

¹⁰ Cf. *Materiale VIII*, pag. 201.

¹¹ Cf. D. Berciu, *op. cit.*, pag. 26.

¹² *Vezi Materiale VIII*, pag. 201.

¹³ Rapoartele preliminare asupra săpăturilor de la Ocna Sibiului și Răhău, din 1960, sub tipar în *Materiale IX—X*.

¹⁴ Observațiile stratigrafice făcute în șezările de la Ocna Sibiului și Răhău au fost ulterior, prin săpăturile efectuate de N. Vlassa la Tărtăria în 1961, confirmate. Autorul săpăturilor de la Tărtăria, în comunicarea privind rezultatele săpăturilor din această șezare, ținută cu prilejul seminarului româno-sovietic de arheologie (București 1962), a arătat că schema evolutivă propusă de noi corespunde și situației stratigrafice de la Tărtăria. În consecință, a acceptat și folosit și denumirile propuse de noi fazelor și etapelor de dezvoltare ale culturii cu ceramică pictată de tip Petrești.

¹⁵ Am vrea să remarcăm cu acest prilej, dacă acest lucru nu va reieși destul de limpede din raportul preliminar, că prin denumirile date nivelurilor succesive de locuire (pe care le-am identificat cu anumite faze și etape posibile) am dorit să scoatem în evidență îndeosebi conținutul cultural principal al acestor niveluri, ponderea și îmbinarea diferitelor componente culturale, care prin caracteristicile lor sînt unanim atribuite, în literatura de specialitate, unor cercuri de cultură cu o denumire consacrată.

¹⁶ Raportul preliminar sub tipar în *Materiale IX—X*. În vara aceluiași an la Noșlac, raionul Aiud, s-au făcut săpături într-o șezare aparținînd culturii cu ceramică pictată de tip Petrești (cu un singur strat de cultură, gros de 0,70—1 m), din cuprinsul căruia lipsește atît ceramica caracteristică pentru cultura Turdaș, cît și ceramica de tip Coțofeni. Inf. M. Rusu.

¹⁷ *Vezi nota 13*.

¹⁸ La locul numit « Lîngă calea ferată » pe hotarul comunei Cucu, raionul Luduș, reg. Mureș-Autonomă Maghiară. Săpătura (1962) și informații N. Vlassa și Z. Zriny.

¹⁹ Atribuirea șezării de la Vultureni (situată la nord-vest de Cluj) unui presupus « mediu Tisa transilvănean tipic » (vezi N. Vlassa, *Contribuții la problema culturii Tisa în Transilvania*, în SCIV I, anul XII, 1961, p. 23) este, după părerea noastră, greșită. Materialul din această șezare (sondaj I. Mitrofan) aflător în M.A.C., justifică includerea acestei șezări în aria ceramicii pictate de tip Petrești. Eventualele influențe Tisa ce-ar putea fi deslușite și aici, ca și în alte șezări cu ceramică pictată de tip Petrești, și de problema raporturilor dintre aceste două arii de cultură în diferitele etape de dezvoltare a lor, problemă asupra căreia vom reveni cu alt prilej.

Cluj, Daia¹⁷, raionul Sebeș, reg. Hunedoara locul numit « La Părăuți » și, foarte probabil, așezările descoperite recent la locul numit « La Teiș », în hotarul comunei Cincu, raionul Agnita, precum și la locul numit « Piscul Cremenșului », în hotarul comunei Calbor, raionul Făgăraș¹⁸.

Faptul că pînă nu demult în așezările Turdaș—Petrești din bazinul central al Mureșului nu s-a putut face o separare stratigrafică sigură între nivelul Turdaș și cel Petrești a contribuit la generalizarea ipotezei unei evoluții directe Criș—Turdaș—Petrești¹⁹.

Săpăturile de la Pianul de Jos (Podei), raionul Sebeș, reg. Hunedoara au permis însă efectuarea unor observații stratigrafice de natură să contribuie, cel puțin parțial, la o oarecare limpezire a situației stratigrafice din așezările « mixte » Turdaș—Petrești.

Săpăturile în această așezare au fost începute în toamna anului 1961 și continuate apoi în campaniile de săpături din vara anilor 1962 și 1963. De-a lungul celor trei campanii de cercetări au fost săpate în total 11 secțiuni și 4 suprafețe.

În cuprinsul stratului de cultură, a cărui grosime medie variază de la o zonă a așezării la alta (de la 0,50—1,50 m, cu excepția propilor de resturi și a bordeielor care ating, în unele zone ale așezării, adîncimea de 2,50 pînă la 3 m) au putut fi separate stratigrafic mai multe niveluri de locuire. Fără a intra în amănunte de ordin stratigrafic și cultural-cronologic, care vor face obiectul unei comunicări separate, menționăm doar că, în cuprinsul întregii așezări, au putut fi deslușite, în general, patru niveluri de locuire. Nivelul inferior (1) aparține culturii Turdaș, iar următoarele două niveluri (2 și 3) aparțin culturii cu ceramică pictată de tip Petrești. Materialele din nivelul Turdaș de la Pianul de Jos, ca și cele de la Ocna Sibiului și Tărtăria²⁰, pot fi datate în faza Vinča B1, sau cel mai tîrziu în Vinča B2, după care evoluția culturii Vinča—Turdaș în această așezare și, după părerea noastră, în general, în centrul Transilvaniei, se întrerupe, lăsînd loc dezvoltării culturii Petrești a căreia îi transmite, cel mult, unele elemente de cultură materială.

În nivelul 2 care aparține deja culturii Petrești au fost găsite și cîteva fragmente de ceramică pictată de aspect tricrom. Pe fondul cărămiziu lustruit al vasului, sînt pictate benzi de culoare neagră sau roșie ce alternează cu motive liniare sau unghiulare de culoare albă. Astfel de ornamente pictate cu efect tricrom au fost culese de noi din așezările Petrești de la Daia²¹ (Părăuți) și din așezările de la Proștea Mare²². În aceste ultime două așezări ceramica de aspect tricrom pare a fi destul de numeroasă. Ținînd seama de aceste indicii, deocamdată puține, credem că nu greșim dacă presupunem posibilitatea descoperirii, în viitor, în unele așezări Petrești, a unui nivel, respectiv a unei faze tricrome în evoluția culturii Petrești care, după toate probabilitățile, precede în timp faza pe deplin dezvoltată a culturii Petrești pentru care este caracteristică bicromia (pictură cu motive geometrice de culoare neagră pe fondul cărămiziu lustruit al vasului). Menționăm însă că ceramica de aspect tricrom, semnalată de noi, diferă de ceramica tricromă de la « Lumea Nouă », atît din punctul de vedere al formelor și al compoziției pastei, cît și al motivelor folosite în ornamentare.

În zona nord-vestică a teritoriului denumit « Podei », cercetată prin săparea secțiunilor III—VIII, a putut fi identificat și separat, din punct de vedere stratigrafic, un nivel Coțofeni (cel de-al patrulea nivel al așezării) cu care se încheie de fapt locurile străvechi de pe acest teritoriu. Situația nivelului Coțofeni de la Pianul de Jos pare să fie asemănătoare cu cea surprinsă în așezările cu ceramică pictată de tip Petrești de la Cașolt (Poiana în Pisc)²³ și de la Răhău (Dealul Viilor)²⁴, de pildă. În toate aceste așezări s-a putut preciza că locuirea Coțofeni a ocupat numai anumite zone ale teritoriului locuit anterior de purtătorii culturii Petrești, iar pe restul teritoriului avem de-a face cu răspîndiri, sub formă de fragmente ceramice sporadice ce se găsesc de obicei în partea superioară a stratului de cultură. De aici și greutatea de a separa din punct de vedere stratigrafic un nivel Coțofeni, ceea ce a dus la crearea unei așa numite faze Petrești—Coțofeni. Săpăturile de la Pianul de Jos, ca de altfel și cele de la Cașolt (Poiana în Pisc) și Răhău, au dovedit deci, că locuirea Coțofeni din așezările cu ceramică pictată este ulterioară celei Petrești și că de fapt nu se poate vorbi de o fază Petrești—Coțofeni, așa cum se credea la un moment dat.²⁵

¹⁷ Vezi Materiale VIII, pag. 201, nota 1.

¹⁸ Includerea acestora din urmă în categoria amintită trebuie privită, firește, cu rezerva cuvenită pe care lipsa unor sondaje în aceste așezări o impune. Noi le includem în această categorie, cu titlul ipotetic, numai pe baza materialelor adunate cu prilejul unor cercetări de suprafață și a unor gropi de control.

¹⁹ Cf. D. Berciu, op. cit. Cap. III și IV. Vezi și N. Vlassa, *Probleme ale cronologiei neolitului Transilvaniei în lumina stratigrafiei așezării de la Tărtăria*, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Series Historia*, 2, 1962, p. 23—29.

²⁰ *Idem*, N. Vlassa, p. 29.

²¹ Vezi Materiale VIII, p. 201, nota 1.

²² Materialele se află în colecția Muzeului Brukenthal din Sibiu.

²³ Vezi Materiale VII, p. 107 și urm.

²⁴ Așezarea de la Cașolt (Poiana în Pisc) se caracterizează prin anumite particularități care o deosebesc în unele privințe atît de așezările din bazinul mijlociu ale Mureșului cît și de cele din nord-estul Transilvaniei. După toate probabilitățile aici avem de-a face cu un aspect (facies) al culturii Petrești ce s-a dezvoltat sub influența directă a unor arii de cultură sud-estice cum ar fi Boian II (Giulești), aspectul Zănești, Gumelnița—Sălcuța (eventual Aldeni II) și Cucuteni. O așezare cu materiale și cu o stratigrafie identică a fost descoperită și săpată la locul numit Valea Jeanului, lângă Sebeș, reg. Hunedoara. Materialele se găsesc la Muzeul din Sebeș.

²⁵ Raportul preliminar sub tipar în Materiale IX—X.

²⁶ Cf. N. Vlassa, op. cit., p. 25.

Locuirea Turdaș (nivelul 1) nu a fost identificată, nici ea, pe tot cuprinsul așezării. Se pare că ea a fost mult mai restrânsă decât cea mai târzie Petrești. În anumite zone ale așezării nivelul Turdaș lipsește, iar în altele apare sub forma unor depuneri lenticulare, sau pe fundul gropilor de resturi și a bordeielor. În general bordeiele se pare că au aparținut aproape exclusiv locuirii Turdaș. În timpul locuirii Petrești majoritatea acestor bordeie au fost folosite drept gropi de resturi. Ca o particularitate a acestei așezări trebuie să menționăm faptul că în nici una din zonele așezării de pe « Podei » sondate prin săpăturile de pînă acum, nu s-au găsit, la un loc, suprapuse, toate cele patru niveluri. În unele puncte s-a găsit nivelul Turdaș peste care se aflau unul sau ambele niveluri Petrești. În alte puncte s-au găsit numai resturi ale locuirii Petrești cu unul sau amîndouă nivelurile respective. În alte puncte, ca de pildă în zona secțiunilor III—VII s-au găsit depuneri lenticulare și gropi Turdaș, peste care se suprapunea cel de-al doilea nivel Petrești și apoi ultimul nivel de locuire, aparținînd culturii Coțofeni.

Prin urmare existența celor patru niveluri și apartenența lor culturală a fost stabilită prin coroborarea datelor obținute pe baza stratigrafiei pe verticală (în secțiuni) și pe orizontală (în cuprinsul așezării).

Dacă observațiile noastre se vor dovedi a fi exacte și vor fi confirmate de săpăturile viitoare, atunci problema genezei și dezvoltării culturii cu ceramică pictată de tip Petrești nu va mai putea fi privită atît de simplu și oarecum schematic. Datele tot mai numeroase pe care ni le oferă materialele scoase la lumină și observațiile stratigrafice, făcute cu prilejul săpăturilor ne obligă să interpretăm acest fenomen ca fiind rezultatul unui proces istoric mult mai complicat și mai complex, în cadrul căruia diferitele triburi neolitice care au trăit pe aceste teritorii, precum și pe cele învecinate, începînd cu cele purtătoare ale culturii Starcevo—Criș, s-au deplasat, contopit și influențat reciproc, în chip felurit, fapt ce rezultă din marea complexitate și diversitate, și deseori din greu explicabila îmbinare a aspectelor culturii materiale rezultate din săpături și din descoperiri întîmplătoare.

Încercînd să privim lucrurile prin această prizmă, soluțiile și explicațiile propuse în legătură cu evoluția principalelor culturi de pe teritoriul Transilvaniei care, într-un fel sau altul sînt puse în legătură cu geneza culturii Petrești, nu ne mai pot mulțumi pe deplin²⁶.

Nu apare încă destul de clar, de pildă, din materialele publicate, poziția relativ cronologică a fazelor de dezvoltare ale culturilor Criș și Turdaș pe teritoriul din centrul Transilvaniei. În recenta sa lucrare D. Berciu arată că deși discuțiile asupra periodizării culturii Starcevo—Criș nu s-a încheiat încă, tendința generală actuală este de a împărți întreaga evoluție a acestei culturi în patru perioade (I, II, III, IV)²⁷. Încercarea de a atribui diferitele descoperiri Criș din Transilvania uneia sau alteia din perioadele menționate este îngreuiată, așa cum subliniază și autorul, din pricina lipsei unor date stratigrafice certe²⁸. Astfel autorul se vede nevoit să opereze, cel puțin pentru Transilvania, îndeosebi cu argumente de ordin tipologic și stilistic. Dacă afirmația după care ceramica ornamentată în tehnica picturii negre din cultura Criș este mai nouă față de cea albă²⁹, fără ca aceasta să fie exclusă din inventarul unei astfel de faze mai noi, se va dovedi a fi exactă, atunci ar exista un argument în plus în favoarea atribuirii așezărilor Criș, descoperite recent la Gura Baciului (locul numit Băstărau)³⁰ și la Bideșcutul Mare, comuna Iernut, raionul Luduș, unor faze tîrzii ale culturii Criș. Atribuirea așezării a la Bideșcutul Mare unei faze tîrzii a culturii Criș din Transilvania este asigurată de descoperirea unor bucăți de cupru nativ în această așezare în condiții stratigrafice sigure³¹. Aceste noi descoperiri ar pleda în favoarea unei dănuiri tîrzii a culturii Criș în Transilvania care ar fi putut avea astfel un rol în procesul apariției ceramicii pictate de tip Petrești, sub aspectul cultural sesizat la Noșlac și Îndeosebi la Cuci³².

Dar, în actualul stadiu al cercetărilor, nu se poate preciza care au fost și cum anume s-au succedat, din punct de vedere relativ cronologic și sub aspectul culturii materiale, acele faze tîrzii ale culturii Criș din Transilvania care, mereu transformîndu-se, ar fi putut da naștere culturii cu ceramică pictată de tip Petrești. Majoritatea materialelor neolitice din această zonă, existente în muzee, provin din descoperiri întîmplătoare și au putut fi atribuite unor aspecte culturale anumite numai pe baza unor considerente de ordin tipologic și stilistic a căror relativitate este, în mod fatal, determinată de lipsa unor date stratigrafice sigure³³.

★

²⁶ Cf. D. Berciu, *op. cit.*, cap. III și IV.

²⁷ *Idem*, p. 26 și urm. Vezi și bibliografia indicată de autor.

²⁸ Astfel de date, pînă la apariția lucrării citate, au putut oferi, pentru Transilvania, numai săpăturile de la Leț (vezi I. Nestor, în *Materiale III*, 1957, pag. 59 și urm.), și într-o oarecare măsură cele de la Lumea Nouă.

²⁹ D. Berciu, *op. cit.*, p. 27 și 28 (vezi acolo și bibliografia pe care se sprijină, pag. 28, nota 1).

³⁰ Așezarea a fost descoperită și săpată parțial de N. Vlassa, în 1960. La fel cea de la Bideșcutul Mare. Cf. Rapoartelor preliminare, în *Materiale IX—X*.

³¹ Informație N. Vlassa.

³² Materiale de la Cuci în Muzeul regional Tg. Mureș.

³³ Vezi N. Vlassa, *Contribuții la problema culturii Tisa în Transilvania*, în SCIV I, anul XII, 1961, pag. 17 și urm.; N. Vlassa, *Cu privire la poziția culturii Bükk în Transilvania*, în SCIV I, anul XI, 1961, pag. 131; N. Vlassa, *Cultura Criș în Transilvania* (sub tipar).

Felul în care au fost puse problemele, în ultima vreme, în legătură cu geneza culturii Petrești, adică sugerarea unei evoluții liniare Criș—Vința—Turdaș—Petrești, impune discutarea fenomenului Vința—Turdaș din bazinul central al Mureșului. Fără a mai recurge la expunerea observațiilor stratigrafice, în general cunoscute, în parte publicate³⁴, în parte amintite și de noi în cuprinsul comunicării vom încerca să discutăm unele date ale problemei în lumina stadiului actual al cercetărilor și a documentației noastre cu privire la acest aspect al neoliticului din Transilvania.

Pentru a evita, pe viitor, înțelegerea greșită a unor situații stratigrafice³⁵, ținem să precizăm că în așezările de tip Turdaș, săpate pînă în prezent, grosimea medie a depunerilor, inclusiv depunerile aparținînd culturii Petrești, se înscrie între circa 1 m pînă la maximum 1,80 m, excepție făcînd, bineînțeles, gropile de resturi și bordeiele, acestea din urmă atîngînd uneori adîncimea de 3,80—4 m. Nici așezarea de la Turdaș nu reprezintă un caz aparte în această privință. Un studiu atent al profilelor și al descrierii stratigrafice de la Turdaș, făcută de autorul sondajului de control din 1910, duc la concluzia că nici aici grosimea medie a stratului de cultură propriu-zis nu depășește 1,80 m³⁶.

Creдем că și această constatare trebuie luată în considerare atunci cînd se încearcă a se susține existența unei faze vechi Vința, în Transilvania, pe care unii cercetători o cred egală cu Vința I, respectiv Vința A. De altfel nici ultimele cercetări făcute la Tărtăria, care, după noi, este una din așezările cele mai tipice pentru cultura Turdaș, nu au putut constata, în stratul inferior al așezării, materiale mai vechi de faza Vința B1³⁷. Tot în stratul inferior au fost semnalate și unele fragmente care după opinia conducătorului săpăturilor ar fi de tip Tisa I³⁸. De altfel stratul inferior din așezarea de la Tărtăria ca și din celelalte așezări de tip Turdaș, inclusiv Turdaș, fără să mai vorbim de nivelurile următoare, conțin elemente străine fazelor vechi ale culturii Vința din stăruina eponimă³⁹.

Avînd în vedere cele arătate credem că nu greșim dacă afirmăm că, după părerea noastră, pătrunderea purtătorilor culturii Vința spre centrul Transilvaniei⁴⁰ a avut loc într-o fază ceva mai tîrzie, în tot cazul după ce pe teritoriul din sud-vestul Ungariei⁴¹ și probabil în Banat⁴², deci în drumul lor spre Transilvania, aceștia au venit în contact cu cultura Tisa. În orice caz valedă pătrunsă pe teritoriul Transilvaniei ea s-a dezvoltat independent de centrul său original, în condițiile unor influențe multiple care dacă n-au reușit să-i schimbe mult timp structura sa intimă, i-au imprimat în schimb o linie de dezvoltare deosebită de cea a triburilor din preajma stăruinii eponime. Prin urmare, credem că nu greșim dacă afirmăm că, pe teritoriul Transilvaniei, mai precis pe valedă Mureșului central și într-o regiune limitrofă, avem de-a face cu un aspect cultural care prin totalitatea formelor sale de manifestare de pe acest teritoriu justifică folosirea unui termen diferit. De aceea opinăm pentru folosirea termenului de Turdaș, pentru definirea acestui aspect cultural, fără a pune însă semnul egalității între acesta și cultura Vința în ansamblul ei.

Vorbînd de influențele suferite de acest aspect cultural, trebuie să pomenim în primul rînd despre elementele Criș sau «de tradiție Criș» pe care le găsim, într-un număr mai mare sau mai mic, în toate așezările aparținînd culturii Turdaș din Transilvania. Aceste elemente se găsesc atît în categoria ceramicii de uz gospodăresc, cît și sub forma unor fragmente de ceramică pictată.

Nu este exclus ca unele din aceste elemente Criș să fi fost preluate de cultura Turdaș încă din spațiul vințian, în zona și perioada sa de formare⁴³. Dar problema locului și fondului pe care s-a format cultura Vința este încă mult discutată. Unii cercetători sînt încă de părere că această cultură

³⁴ Vezi și D. Berciu, *op. cit.*, partea I, cap. III și IV.

³⁵ Vezi N. Vlăssă, *Probleme ale cronologiei neoliticului transilvănean în lumina stratigrafiei așezării de la Tărtăria*, (Comunicare ținută la seminarul de arheologie româno-sovietic, octombrie 1962), sub tipar, în *Dacia* N.S. VII.

Aici s-a calculat grosimea medie a stratului de cultură după adîncimea maximă a bordeiului și a stratului steril ce se află între stratul de loess galben și începutul propriu-zis al stratului de cultură, indicîndu-se astfel grosimea medie a stratului de cultură, de 3—4 m, ceea ce evident nu corespunde realității. În fond nici aici grosimea medie a depunerilor nu depășește 1,80 m.

O asemenea greșală, prin includerea stratului steril, ce conține infiltrări sporadice de material arheologic, prin galeriile de animale, în cuprinsul stratului de cultură, am făcut și noi în faza inițială a săpăturilor de la Ocna Sibiului (vezi *Materiale* VIII, p. 194—95, fig. 2 și 4).

³⁶ Cf. M. Roska, T. Zs-gy, pag. 10—14, fig. 4 și 7.

Nu mai insistăm aici asupra încercării lui M. Roska de a explica anumite situații stratigrafice prin revărsările periodice ale Mureșului și prin plecări și reveniri repetate ale locuitorilor așezării pe același loc, explicații ce ni se par deplasate, cel puțin pentru stadiul actual al cunoștințelor noastre cu privire la acest tip de așezări.

³⁷ Cf. N. Vlăssă, comunicarea citată, sub tipar, în *Dacia*, N.S.VI.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Cf. J. Korosec, *Alcuni problemi del Neolitico Balcano-Danubiano*, în *Atti del VI Congresso internazionale e delle scienze preistoriche e protostoriche, I. Relazioni generali*, 1962. Compară și situația de la «Lumea Nouă» (Alba Iulia) D. Berciu, *op. cit.*

⁴⁰ Nu ne referim la restul teritoriului României. În această privință vezi D. Berciu, *op. cit.*, cap. III și IV privitoare la cultura Vința.

⁴¹ O atingere și o influență reciprocă între Vința și Tisa, la vest de teritoriul nostru a fost dovedită și prin săpăturile de la Kutvasor (vezi Patay Pál, *A neolitikum a bodrogkereszturi Kutvasoron*, *Folia Archeologica*, IX, 1957, p. 26—34, pl. II, nr. 13, 15—17, pl. I, 10).

⁴² În materialele rezultate din săpăturile efectuate de M. Moga în 1954, în așezarea de tip Vința—Turdaș de la Parța, reg. Banat, se găsesc fragmente ceramice aparținînd culturii Tisa I. Pe unele din ele se îmbină motivele incizate de tip Tisa cu suprafețe pictate.

⁴³ Cf. D. Berciu, *op. cit.*, pag. 36

a ajuns în regiunea localității Vința gata formată⁴⁴. Indiferent însă de modul cum va fi rezolvată problema pînă la urmă, cert ni se pare faptul că purtătorii culturii Vința, în fazele mai vechi, cunoscute îndeosebi din regiunea stațiunii eponime, au venit în contact cu purtătorii culturii Starcevo de pe acest teritoriu⁴⁵. Teza susținută de D. Berciu cu privire la posibilitatea existenței unor aspecte zonale (Starcevo și Criș) ale unui fond cultural comun⁴⁶ nu ni se pare imposibilă. Probabil că acestui fapt i se datorează și greutatea pe care le întîmpinăm de obicei, în găsirea unor analogii mai apropiate pentru elementele Criș (Starcevo?) din nivelurile inferioare ale așezărilor Turdaș, în cuprinsul materialelor din așezările Criș descoperite pe teritoriul Transilvaniei. Aceste greutăți nu vor putea fi înlăturate atîta timp cît nu se vor preciza, stratigrafic și tipologic, fazele de dezvoltare ale culturii Criș din Transilvania și poziția cronologică relativă a acestor faze, atît față de așa numitul aspect Starcevo, cît și față de celelalte grupe culturale din Transilvania.

În orice caz o componentă Criș propriu-zisă, în geneza culturii Petrești, chiar prin filieră Vința—Turdaș, pare foarte puțin probabilă. Cu atît mai mult cu cît și în recentele săpături de la Pianul de Jos s-a constatat că fragmentele ceramice ornamentate cu alveole făcute cu unghia care sînt cotate de obicei ca fiind elemente « de tradiție Criș » se găsesc în număr mult mai mic în nivelul inferior, alături de ceramica Turdaș, devenind în schimb mai numeroase în nivelurile următoare alături de ceramica pictată de tip Petrești. O situație similară s-a constatat și în așezarea de la Ocna Sibiului. Un examen, deși deocamdată sumar, al acestor fragmente ceramice ne îndeamnă să căutăm cele mai apropiate analogii mai degrabă în categoriile ceramice similare din culturile Sălcuța și Gumelnița, decît la ceramica alveolată din cultura Criș.

Da-că observațiile noastre se vor dovedi a fi exacte atunci va trebui abordată mai temeinic și problema raporturilor dintre culturile Gumelnița, Sălcuța și Petrești.

Pe baza fragmentului pictat, descoperit prin săpăturile din 1925 de la Gumelnița⁴⁷, VI. Dumitrescu, sincronizează faza pe deplin dezvoltată a culturii Petrești cu faza Gumelnița A2 (= stratul Gumelnița A/1925 = Gumelnița II, după subdiviziunea lui D. Berciu)⁴⁸.

Dar acesta este numai un aspect al problemei. Nu ar fi exclus ca urmărirea ei mai îndeaproape să ne ducă la soluții care, în actualul stadiu al cercetărilor (și mai ales al studierii materialelor rezultate din săpături), ne-ar părea surprinzătoare. În această ordine de idei atrage atenția faptul că o serie întregă de forme de vase din cultura Petrești, și îndeosebi castrotoane cu umăr carenat, par să-și aibă prototipul mai degrabă în cultura Gumelnița decît în Vința. În consecință credem că nu trebuie exclusă posibilitatea ca, culturile sudice, în speță Gumelnița, în fazele sale timpurii⁴⁹ să fi jucat, în formarea culturii Petrești, cel puțin același rol de « mediator » pe care se pare că l-a avut în formarea complexului Ariușd—Cucuteni—Tripolie.

În ce privește ceramica pictată (D1) atribuită culturii Criș, din nivelurile inferioare ale așezării de la « Lumea Nouă »⁵⁰ și celelalte așezări unde aceasta a fost găsită⁵¹ și problemele pe care ea le ridică, credem că trebuie să interpretăm dintr-un punct de vedere mai larg și mai elastic care să îngăduie, în ultimă instanță, explicarea fenomenului complex al dezvoltării triburilor neolitice din Transilvania, așa cum acest proces se schițează în lumina noilor rezultate ale cercetărilor.

Găsirea unor astfel de fragmente ceramice pictate în poziție stratigrafică clară, în mediu și în strînsă legătură cu elemente tipice pentru cultura Turdaș, nu credem că îndreptățește, ținînd seama și de cele arătate pînă acum, considerarea așezării de aici ca una din așezările tipice pentru cultura Criș din Transilvania⁵².

De fapt din succintele relatări făcute de D. Berciu pe prilejul seminarului româno-sovietic de arheologie (București 1962) a reieșit că d-sa înclină tot mai mult în ultima vreme, spre ipoteza potrivit căreia ceramica pictată D1 de la « Lumea Nouă » ar constitui mai degrabă o fază timpurie a culturii Petrești cu alte cuvinte un complex (complexul « Lumea Nouă ») Prepetrești.

O analiză, chiar sumară, a ceramicii pictate de tip D1 de la « Lumea Nouă »⁵³ ne îndreptățește să afirmăm că aceasta diferă, în covârșitoarea ei majoritate, atît de ceramica pictată aparținînd culturii Criș, cît și de ceramica pictată de tip Petrești.

Ceramica pictată din nivelele inferioare de la « Lumea Nouă » ar putea fi împărțită, din punct de vedere tipologic și stilistic în mai multe grupe. Predominantă și, după părerea noastră, caracteristică

⁴⁴ Vezi I. Korosec, *op. cit.*, pag. 152.

⁴⁵ D. Berciu, *op. cit.*, pag. 36, afirmă că ea s-a format în spațiul vințian pe fondul Starcevo, la care s-a adăugat noi, elemente egeo-microasiatice.

⁴⁶ Vezi D. Berciu, *op. cit.*, cap. III și IV și încercarea sa de a separa un aspect Starcevo și unul Criș.

⁴⁷ *Ibidem* (vezi argumentația respectivă), pag. 34.

⁴⁸ VI. Dumitrescu, *Fouilles de Gumelnița, « Dacia »,* II, 1925, p. 73, fig. 47.

⁴⁹ VI. Dumitrescu, *Un aspect de probleme de la « Migration Dimini »,* Swiatowit, XXIII, 1960, p. 197.

⁵⁰ Cf. Materiale VIII, p. 107 și urm. Vezi și nota 23.

⁵¹ D. Berciu, *op. cit.*, pag. 23 și urm.

⁵² N. Vlăsa, *Probleme ale cronologiei neolitului din Transilvania*, sub tipar, în *Dacia*, N.S., VII.

⁵³ Cf. D. Berciu, *op. cit.*, p. 23—24.

⁵⁴ Mulțumesc și pe această cale prof. D. Berciu, I. Berciu și Al. Popa, care mi-au pus la dispoziție, spre studiu, cea mai mare parte a materialelor rezultate din săpăturile de la Lumea Nouă și Cheile Turzii.

este ceramica de aspect tricrom. Fragmentele pictate aparținând acestei grupe provin de obicei de la vase mici de formă emisferică, cu buza dreaptă și peretii relativ subțiri. Pasta este destul de grosolană și poroasă. În spărtură este neagră-cenușie cu straturi superficiale cărămizii, pe ambele fețe. De obicei întreaga suprafață a vasului este acoperită cu culoare albă-văroasă, alături gălbuie, care constituie fondul de bază al picturii. Motivele propriu-zise sînt executate cu culoare roșie, deseori vișinie, în formă de benzi mai late ce se adună în chip de arcadă, unite printr-o bandă circulară sub buza vasului. Peste aceste benzi se pictează apoi cu dungi înguste, paralele, de culoare neagră, obținându-se astfel un efect tricrom. Alte fragmente au fondul gălbui sau alb peste care se pictează diverse motive de culoare roșie, vișinie, maron sau negre.

Dacă pînă anii trecuți existența acestei categorii ceramice pictate fusese atestată numai la «Lumea Nouă» și peștera Deventului⁶⁴ în prezent se cunosc și alte puncte și așezări de unde provin fragmente ceramice identice. Astfel săpăturile efectuate sub conducerea lui D. Berciu în peștera «Balica Mică» de la Cheile Turzii au scos la lumină numeroase fragmente ceramice pictate identice cu cele de la «Lumea Nouă»⁶⁵. De asemenea în colecțiile Muzeului regional Crișana se păstrează un ornament pictat în aceeași manieră, provenit de pe hotarul comunei Sîndrei, reg. Crișana⁶⁶.

Dar aria de răspîndire a unor așezări sau morminte ce conțin o astfel de ceramică pictată pare să fie mult mai întinsă. O ceramică similară a fost descoperită la Oborin⁶⁷ și Michalovce-Hrádok⁶⁸. Aceste descoperiri ridică și problema raporturilor dintre complexul «Lumea Nouă» cu așa numita ceramică pictată slovacă-moravă și implicit cu grupurile culturale Tisa, Bükk și Lengyel.

Ni se pare interesant de menționat că dacă la «Lumea Nouă» și la Tărtăria⁶⁹ această categorie de ceramică pictată apare întotdeauna în asociere cu ceramica Turdaș, deci în mediu cultural Turdaș, în peștera de la Cheile Turzii și în peștera Deventului a fost găsită numai ceramică de tip «Lumea Nouă», fără elemente Turdaș. Tot din săpăturile de la Cheile Turzii provin și câteva fragmente pictate care aparțin deja culturii Petrești, printre care chiar și un fragment de castron cu umăr carenat⁶⁰. Deși săpăturile de la Cheile Turzii, n-au putut duce la observații stratigrafice sigure, autorii săpăturii tind să creadă că fragmentele Petrești ar proveni din partea superioară a stratului de cultură. Afirmații sigure nu se pot face însă, în această privință.

Așa stînd lucrurile este greu să precizăm, în actualul stadiu al cercetărilor, care a fost de fapt rolul pe care l-a jucat complexul «Lumea Nouă» în formarea culturii Petrești. După părerea noastră acest complex poate fi denumit Prepetrești deocamdată numai în sens cronologic, sigur fiind că ceramica pictată de la «Lumea Nouă» precede în timp faza pe deplin dezvoltată a culturii Petrești. Ce rol anume a jucat această ceramică, în formarea culturii Petrești rămîne să fie stabilit, în viitor, pe baza unor cercetări amănunțite care vor trebui să stabilească în primul rînd locul pe care-l ocupă acest «complex cultural» în ansamblul culturilor neolitice din sud-estul Europei.

Toate aceste date sînt de natură să complice, aparent, problemele. În orice caz ele obligă la o cercetare mai atentă a fenomenelor care au dus la apariția și dezvoltarea culturilor neolitice dezvoltat și tîrziu pe teritoriul Transilvaniei. Dar acest lucru nu poate fi făcut fără extinderea sferei de cercetare asupra unui teritoriu mai vast și fără o încercare de stabilire mai exactă ca pînă acum a raporturilor și influențelor reciproce dintre culturile care au luat naștere și s-au dezvoltat, în epoca neolitică, în această parte a Europei. O prelucrare exhaustivă a materialelor, rezultate în ultimul timp din săpăturile arheologice, paralele cu extinderea săpăturilor în așezările neolitice de pe teritoriul Transilvaniei va contribui, fără îndoială, la elucidarea acestei probleme complexe.



Într-un stadiu incipient se găsesc, în fond, și cercetările privind raporturile dintre cultura cu ceramică pictată de tip Petrești și aria culturii Ariușd—Cucuteni—Tripolie.

De fapt pînă în prezent nu s-a ajuns încă la o părere unanimă în ce privește geneza complexului Cucuteni însuși. Majoritatea cercetătorilor consideră că un lucru de acum dovedit faptul că, cultura Boian II (Giulești) prin prezența sa în teritoriile ocupate ulterior de cultura Ariușd—Cucuteni—Tri-

⁶⁴ Cf. I. Nestor, *Der Stand der Vorgeschichtsforschung in Rumänien*, p. 53. Vezi N. Vlăssă, *O contribuție la problema legăturilor culturii Tisa cu alte culturi neolitice din Transilvania*, p. 17 și urm., fig. 3, 1—9. Probabil micimea fragmentelor ceramice și relativ proasta lor stare de conservare l-a făcut pe N. Vlăssă, să conteste asemănarea dintre fragmentele publicate de d-sa și ceramica pictată de la Sátoralyaiuhely, și implicit de la Lumea Nouă. Prin urmare nu putem să eliminăm din discuție eventualele influențe ale culturii Bükk cînd vorbim despre ceramica de acest fel din Transilvania. Rămîne de văzut însă mai exact pe ce căi și sub ce formă s-a manifestat ca aici (vezi p. 20).

⁶⁵ Materialele în Muzeul din Alba Iulia.

⁶⁶ Informație M. Rusu.

⁶⁷ Cf. Vizdal J., *Arheologia Rozhledy XIII*, 1961, p. 318. Fig. 142. Idem A.R. XIV, 1962, p. 609.

⁶⁸ Cf. Vizdal J.A.R. XIV, 1962, p. 765 și îndeosebi Siska și J. Vizdal, A.R. XIII, 1961, p. 871—875, fig. 311 și 313, 1. În această descoperire (de la Michalovce-Hrádok) autorii disting influențele reciproce a trei arii de cultură și anume: Bükk, așa zisa ceramică liniară din Slovacia orientată și în sfîrșit aceea a culturii Silmeg, descoperită în 1950.

⁶⁹ N. Vlăssă, *Probleme ale cronologiei neolitice în Transilvania*, sub tipar, în Dacia, N.S., VII.

⁶⁰ Materialele în Muzeul din Alba Iulia.

polie a influențat procesul de formare a acesteia din urmă ⁶¹. Prezența elementelor Boian sub aspectul fazelor Giulești și Zănești s-a făcut simțită, după cum am văzut mai înainte, și în aria culturii cu ceramică pictată de tip Petrești. Dar argumentele ce se aduc în favoarea tezei potrivit căreia cultura Boian—Giulești ar fi jucat un rol de factor determinant în formarea culturii Ariușd—Cucuteni—Tripolie, rol atribuit de altfel și culturii Turdaș în formarea celei de tip Petrești, nu ni se mai par acum atât de indiscutabile.

De altfel s-au făcut încercări de a privi faptele și prin prizma existenței unei eventuale componente Criș în formarea complexului cultural Cucuteni, soluție preconizată, la un moment dat și de I. Nestor ⁶², și reluată apoi de T. S. Passek ⁶³. Această ipoteză oferea și un alt punct de plecare, pentru explicarea originii picturii în aria culturii Cucuteni, decît cel al derivării ei din cultura Petrești.

Ipoteza potrivit căreia cultura Petrești a fost unul din factorii care au jucat un anumit rol în procesul de formare a culturii Cucuteni—Ariușd prin transmiterea tehnicii fine a picturii înainte de ardere, a cîștigat tot mai mult teren în ultima vreme ⁶⁴. Acest lucru presupune însă o vechime mai mare a culturii Petrești față de complexul Cucuteni. Dar așa cum se conturează problema genezei și dezvoltării culturii Petrești, în actualul stadiu al cercetărilor, acest proces ne apare, în ultimă instanță, ca făcînd parte din fenomenul mai larg al apariției picturii și la un moment dat a generalizării folosirii ei în această parte a Europei. În acest cadru relațiile reciproce dintre aria complexului Cucuteni și cea a ceramicii pictate de tip Petrești nu este exclusă, dimpotrivă. Dar aceste relații ne apar, mai puțin probabile sub forma unor influențe determinante, în ce privește preluarea picturii de către complexul Cucuteni de la purtătorii culturii cu ceramică pictată de tip Petrești.

După datele de care dispunem, și pe care le vom expune mai pe larg cu alt prilej, aceste relații ne apar mai degrabă sub forma unor influențe reciproce între două arii de cultură cu o dezvoltare, în bună măsură, sincronică.

⁶¹ Cf. R. Vulpe, *Izvoare*, 1957, pag. 111 și urm.; N. Comșa, SCIV, V, 1954, 3—4, pag. 361 și urm.; SCIV, VI, 1955, 3—4, pag. 411—427.

⁶² Cf. I. Nestor, *Cultura ceramicii liniare în Moldova*, în SCIV, 2, anul II, 1951, pag. 25.

⁶³ Vezi T. Passek, *L'Europe Occidentale et l'Europe Orientale à l'époque néolithique*, în ATTI del VI Congresso internazionale delle scienze preistoriche a protostoriche, pag. 127 și urm.

⁶⁴ Vezi și *Istoria României*, Vol. I, București, Editura Academiei, 1960.

РЕЗЮМЕ

В данной работе автор ставит вопрос о происхождении и развитии культуры Петреști, сравнивая старые и более новые гипотезы с данными, полученными при недавних раскопках в некоторых селениях с расписной керамикой типа Петреști.

Таким образом, автор доказывает, что в свете новых исследований, процесс возникновения и развития культуры Петреști может быть выяснен только в связи и до некоторой степени параллельно с выявлением вопросов связанных с развитием и судьбой предыдущих и современных культур в данной местности и на соседних территориях.

В работе ставится под сомнение гипотеза прямой эволюции Криш—Винча—Турдаш—Петреști—Коцопень, выдвинутая в некоторых последних работах. Автор утверждает, что некоторые категории керамики селений культуры Петреști, относимые к культуре Криш (керамика с ячейками, сделанными ногтем), скорее всего могут расцениваться как влияния культуры Гумельница—Солкуца.

Под сомнение ставится также существование древней фазы Винча в центре Трансильвании. В связи с культурным аспектом «Lumea Nouă», утверждается, что он может расцениваться как предшествующий Петреști пока только в хронологическом смысле.

Одновременно, подчеркивается сходство между расписной керамикой нижних слоев «Lumea Nouă» и росписной керамикой из Sătoralyúshely, Oborine и Michalovce-Hrádok.

В связи с фазами развития культуры Петреști утверждается существование трехцветной фазы в развитии этой культуры, которая, по всей видимости, предшествовала классической, полностью развившейся фазе культуры Петреști.

В заключение, автор утверждает, что на современной стадии исследований, проблема возникновения и развития культуры Петреști вырисовывается как процесс, относимый к более широкому явлению возникновения росписи и, в какой-то степени, распространения ее в этой части Европы. В этом смысле взаимные связи между культурами Петреști и Кукутенъ—Триполь вырисовываются в форме связи между двумя направлениями культуры, развивавшимися в значительной степени одновременно.

RÉSUMÉ

Dans le présent travail l'auteur met en discussion le problème de la genèse et du développement de la culture Petrești et compare les hypothèses plus anciennes ou plus récentes avec les données obtenues à l'occasion des fouilles effectuées dernièrement dans certains établissements à céramique peinte, de type Petrești.

On soutient que, à la lumière des nouvelles recherches, le processus de l'apparition et du développement de la culture Petrești ne saurait être éclairci qu'en étroite corrélation avec, et en quelque sorte parallèlement à l'éclaircissement des problèmes liés au développement et au destin des cultures antérieures ou contemporaines existant dans l'espace en question et sur les territoires voisins.

L'auteur met sous le signe du doute l'hypothèse de l'évolution directe Criș—Vinča—Turdaș—Petrești—Coțofeni, hypothèse avancée dans certains travaux récents. L'auteur soutient que certaines catégories céramiques des établissements de la culture Petrești, attribuées à la culture Criș (céramique à alvéoles faites avec l'ongle) devraient être considérées plutôt comme des influences de Gumelnița—Sâlcuța.

L'auteur met également sous le signe du doute l'existence d'une ancienne phase Vinča au centre de la Transylvanie.

Pour ce qui est de l'aspect culturel « Le monde nouveau », l'auteur soutient que celui-ci peut être considéré, pour l'instant, comme pré-Petrești, mais seulement du point de vue chronologique. En même temps, il souligne la ressemblance entre la céramique peinte des niveaux inférieurs du « Monde nouveau » et la céramique peinte de Satoralyuhely, Oborine et Michalovce-Hrádok.

Concernant les phases de développement de la culture Petrești, l'auteur préconise l'existence d'une phase trichrome dans le développement de cette culture, qui semble être antérieure à la phase classique, entièrement développée, de la culture Petrești.

En conclusion, l'auteur soutient qu'au stade actuel des recherches, le problème de la genèse et du développement de la culture Petrești apparaît comme un processus faisant partie du phénomène plus général de l'apparition de la peinture et, à un moment donné, de celui de la généralisation de son emploi dans cette partie de l'Europe. Dans ce cadre, les interrelations des cultures Petrești et Cucuteni—Tripolie semblent revêtir la forme de relations entre deux aires culturelles ayant eu, pour une bonne part, un développement synchronique.



Domnului
D. Alecu George Golescu
Secretar Guvernului Provizoriu
la București

CORNELIA BODEA

Sigiliul utilizat de Nicolae Bălcescu în timpul revoluției de la 1848

Cabinetul Numismatic al Academiei Republicii Socialiste România a achiziționat recent un sigiliu — sau mai exact spus un tipar sigilar — care a aparținut lui Nicolae Bălcescu. Inițialele — NB — sînt gravate cu caractere neo-gotice pe o piatră de ametist de formă octogonală. Piatra este montată cu ghiare de argint într-un mîner de carneol. La capătul opus, mînerul e îmbrăcat cu un manșon de argint filigranat, terminat într-o figurină din același metal, reprezentînd « lupoaica cu gemenii » așezată pe un trunchi de piramidă cu baza dreptunghiulară¹.

Identificarea sigiliului, ca aparținînd lui N. Bălcescu, am făcut-o cu ajutorul unui plic de scrisoare, scris de mîna lui Bălcescu și adresat: *Domnului Alecu George Golescu Secretar Guvernului Provizoriu la București*. Pe verso, plicul² poartă imprimarea în ceară roșie³ a inițialelor descrise mai sus.

Adresa de pe plic ne-a înlesnit și stabilirea datei exacte în care a fost aplicat acest sigiliu. În primul rînd funcția lui A. G. Golescu, indicată pe adresă, ne poartă de-a dreptul în plină revoluție, la 1848. Iar din cercetarea corespondenței primită de Golescu-Negru, ca secretar al Guvernului Provizoriu, și păstrată, în parte, la Secția de Manuscrise a Bibliotecii Academiei, a reieșit cu ușurință legătura dintre plic și o scrisoare adresată lui de către N. Bălcescu, de la Focșani, la 25 iunie 1848⁴.

Investigațiile făcute în continuare cu scopul de a cunoaște cîtă vreme a fost folosit ca atare, ne îndreptătesc de asemenea să credem că nu poate fi vorba decît de cîteva luni înainte de întoarcerea de la Paris, în 1848, și de perioada efectivă a revoluției din Țara Românească. În acest sens am dedus că data aproximativă de confecționare trebuie admisă a fi ulterioară lui 1 octombrie 1847, deoarece pe plicul unei alte scrisori, către Vasile Alecsandri, datată 1 octombrie (1847)⁵, nu apare încă. De

¹ Vezi pag. 304.

² Colecție personală — C.B., provenind de la Radu Mandrea, descendent prin linie feminină din familia Bălcescu.

³ Vezi plicul și pecetea sigilară reproduse mai sus.

⁴ Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România coresp. S $\frac{6(1)}{LXIV}$. Scrisoarea poartă încă urmele împăturirii corespunzînd dimensiunilor plicului sus-amintit.

⁵ ibidem, ms. 4499, f. 13—16^v; plicul (f. 20) poartă data poștei pariziene, 2 oct.



1



2



3

Fig. 1. — Gemă cu subiect similar sigiliului de pe scrisorile lui N. Bălcescu (dimensiuni mult mărite)

Fig. 2 și 3. — Sigiliul folosit de N. Bălcescu în timpul revoluției de la 1848

asemenea, din faptul că pe scrisorile din anii 1849—1852 figurează un alt sigiliu⁶, credem deopotrivă că exilatul de la 1848 nu l-a mai avut cu sine în pribegie.

Un sigiliu care a aparținut lui N. Bălcescu în 1848 și care constituie totodată una din foarte puținele mărturii istorice tridimensionale legate direct de viața și activitatea revoluționarului și istoricului român, este o piesă muzeistică de valoare.

Dintre amprentele sigilare cîte sînt păstrate pe corespondența sa dinainte de 1848 și de după revoluție, pînă în 1852, una singură ne-a mai reținut cu deosebire atenția. Și anume, pecetea imprimată cu o gemă romană tîrzie, din secolul IV e. n., reprezentînd un cap masculin, barbarizat, orientat spre stînga, și care provine de la Romula (Reșca-Oltenia)⁷. Apărînd pe scrisori datele 1844—gema romană descrisă aici atestă, cu cîteva ani înainte de folosirea sigiliului cu lupoaica, interesul lui N. Bălcescu pentru trecutul istoric al patriei sale. Ea ne îndreptățește să presupunem, de pildă, că în vizitarea urmelor trecutului nostru de pe teritoriul Olteniei — întreprinsă în tovărășia lui Cezar Bolliac și a transilvanului A. T. Laurian⁸ — fostul centru roman de prelucrare a pietrelor semiprețioase de la Romula⁹ a putut constitui un obiectiv principal al itinerarului urmat. Dar aceasta este o informație cu o rezonanță oarecum minoră. Ea adaugă prea puțin la știrile, puține și ele, despre călătoria celor trei istorici români pe marginea Dunării și pe la mănăstirile de peste Olt.

Simbolul pe care-l întruchipează « lupoaica cu cei doi gemeni » aleasă drept ornamentație a sigiliului din 1848, conferă însă piesei o însemnătate istorică mult sporită față de pecetea de la Romula. E vorba aici de însăși orientarea revoluționară a aceluia care l-a utilizat. Acest fapt înalță concepția politică bălcesciană pe culmile programului de luptă îmbrățișat de generația al cărui exponent principal era el.

lata cum definește N. Bălcescu aspirațiile național-politice ale revoluționarilor de la 1848. « Ținta noastră — declara în fața studenților români la Paris în noaptea anului nou 1847 — nu poate

⁶ Ibidem, corespondență inventariată sub n-rele 80166, 80170, 80171.

⁷ Descrierea de mai sus poate fi urmărită pe o gemă identică reprodușă de noi din colecția Cabinetului Numismatic al Academiei Republicii Socialiste România. Identificare făcută cu ajutorul lui M. Gramatopol de la același cabinet.

⁸ Cf. Ion Ghica, *Scrieri*, ed. P. V. Haneș, vol. III, București, 1915.

⁹ În documente muntene de la începutul secolului al XIX-lea, gemele gravate — și utilizate în confecționarea de inele sigilare — sînt denumite cu termenul de antică, de exemplu: « inel de aur cu o antică ». Cf. D. Tudor, *Geme din Romula și Sucidava* în « *Cronica numismatică și arheologică* », XII, (1936), nr. 106—107, p. 205—215. Același. *Sapre pietre gravate romane descoperite la Celei și la Orlea* (raionul Corabia), în *Studii și Cercetări de Numismatică*, III, 1960, p. 375—382.

fi alta decât unitatea națională a românilor, unitate mai întâi în idei și simțiminte, care să aducă apoi cu vremea unitatea politică » a tuturor provinciilor românești într-un « trup politic, o nație românească, un stat de șapte milioane de români ». « Românismlul dar — continua el — e steagul nostru, subț dînsul trebuie să chîmăm pe toți românii. »¹⁰ Așadar Patria, sau țara românilor, este pentru N. Bălcescu pămîntul unitar a șapte milioane de români pe întinderea căruia conviețuirea daco-romană a consfințit destinul unui popor unitar și numai adversitățile istoriei l-au despărțit în țări separate. El crede în misiunea istorică a acestui popor, care s-a păstrat timp de 18 veacuri fără să-și fi pierdut naționalitatea.

« Privesc ca patria mea toată acea întindere de loc, unde se vorbește românește » — declarase și Mihail Kogălniceanu la deschiderea cursului său de Istorie Națională, din noiembrie 1843, la Iași.

Cu astfel de gînduri și în vederea înfăptuirii unor astfel de aspirații au înființat N. Bălcescu, Ion Ghica și maiorul Tell societatea secretă a « Frăției », în aceeași toamnă 1843. Călăuzit de aceleași țeluri s-a dus apoi, în vara lui 1844, în Transilvania, să se întâlnească cu George Barițiu. Aceleași gînduri au dus și pe redactorul foilor române de la Brașov, a doua oară, în vizită la București, în 1844 toamna. Pentru a se înțelege român cu român de o parte și de alta a Milcovului, venise Mihail Kogălniceanu la București în zilele constituirii Asociației Literare, din primăvara 1845, și plecase de aici în Moldova maiorul Costăchiță Filipescu. Același elan patriotic a strîns împreună, la Mînjina la Costache Negri — în mai 1845 — pe N. Bălcescu, Alecu Russo, Ion Ghica, Vasile Alecsandri, C. Filipescu, ș.a. ca pe cei mai activi militanți pentru emanciparea națională și socială a poporului român. Pentru întărirea acestor legături — prin societatea « Frăției » din București și prin « Asociația Patriotică » a moldovenilor — a stat N. Bălcescu în Moldova mai bine de două luni și jumătate, din februarie pînă în aprilie 1846. Iar din dragoste pentru popor — în Moldova fiind — a sfătuit pe Ion Ionescu (de la Brad) să studieze posibilitățile de ridicare socială și economică a țărănimii și a agriculturii române din toate trei țările.

Și tot astfel, în timpul petrecut la Paris înainte de revoluție — de cînd datează și sigiliul descris — Bălcescu istoricul, doctrinarul și militantul revoluționar și-a cheltuit răvnă și talent, energie și avînt, pentru a preconiza un viitor liber și o patrie unitară și independentă.

Dar evenimentele și împrejurările anului revoluționar — a mărturisit-o Bălcescu însuși — nu au îngăduit « a reîntregi pe români » decât în drepturile de om și de cetățean, și nu și în drepturile de nație. Necesitatea unității politice, naționale a tuturor românilor, pe care el a cutezat să o proclame în repetate rînduri înainte de 1848, după înăbușirea temporară a revoluției o va reafirma cu energie sporită prin tot ce va gîndi și va scrie pînă la sfîrșitul prematur al vieții sale.

Sigiliul prezentat aici talmăcește mai pregnant decât o poate face o mărturie scrisă, legătura dintre cugetare și faptă.

¹⁰ Cf. Cornelia Bodea. Pagini inedite din opera lui N. Bălcescu. Discursul ținut la adunarea Societății studenților români de la Paris la 1 ianuarie 1847 (Comunicare ținută la Institutul de istorie « Nicolae Iorga » al Academiei Republicii Socialiste România).

РЕЗЮМЕ

Автор знакомит читателей с печатью Николая Бэлцеску времен революции 1848 года в Валахии. Этот предмет представляет собою одно из редких свидетельств, непосредственно связанных с жизнью и деятельностью великого румынского революционера и историка.

Восстановливая историческую обстановку и атмосферу, во время которых употреблялся этот предмет, автор одновременно интерпретирует как национально-политический символ изображение на ручке печати волчицы с близнецами.

RÉSUMÉ

L'auteur présente la sceau utilisé par Nicolae Bălcescu pendant la révolution de 1848 en Valachie. L'objet constitue un des rares témoignages tridimensionnels ayant trait directement à la vie et à l'activité du grand révolutionnaire et historien roumain. En reconstituant les circonstances et l'atmosphère historiques dans lesquelles a été utilisé cet objet, l'auteur interprète aussi le symbole politique national que représentait l'insigne de « la louve et des deux jumeaux » qui surmonte le manche du sceau.

MARCELA FOCȘA,
MILCANA PAUNCEV,
PAVEL ANGHEL

Cercetări de artă populară în raionul Șomcuta-Mare – regiunea Maramureș

Colectivul de specialitate al Muzeului de artă populară al Republicii Socialiste România a întreprins, în ultimii ani, cercetări sistematice în mai multe regiuni ale țării pentru cunoașterea manifestărilor de cultură populară și pentru îmbogățirea patrimoniului de obiecte cu noi achiziții. În cadrul cercetărilor și achizițiilor din regiunea Maramureș, în toamna anului 1963 a fost studiat și raionul Șomcuta-Mare al cărui teritoriu a fost cuprins, în trecut, în ținutul cunoscut în literatura istorică și etnografică sub numele de Țara Chioarului.

Cercetările noastre s-au îndreptat în primul rând înspre satele mai izolate din centrul și sudul raionului: Văleni, Curtuiuș, Durușa, Ferice, Văraiu, în vest, Culcea, Remetea, Remetioara, Berchezoaia și Buteasa în est, Valea Chioarului fiind singurul sat aflat pe o linie principală de circulație. Așezate între dealuri pitorești, printre grădini și livezi roditoare, aceste sate, mari și încântătoare, prezintă valoroase manifestări de artă populară, pe care le înfățișăm, succint, în cele ce urmează.

Arhitectura. În toate satele parcurse, se întâlnește o arhitectură a cărei valoare stă mai mult în însușirile ei constructive decât în bogăția elementelor ornamentale. Prezența unor forme asemănătoare pe o arie foarte largă, din Lăpuș pînă în Oaș, trecînd chiar de granițele regiunii Maramureș, poate constitui o dovadă a vechimii și importanței sale etnografice.

Arhitectura tradițională este caracterizată prin unitatea de stil a construcțiilor. Casa, găbănașul (cămară), șura mare cu grajd, șura mică, cotețul etc. alcătuiesc componentele unei gospodării, organizată, în genere, pe un loc întins. Formele arhitecturale sînt foarte simple. În general, și mai ales în cazul locuințelor, pereții sînt lipiți și zugrăviți.

Casa și găbănașul au în față o prispă joasă — tîrnașul — adăpostit de acoperiș împotriva ploii; uneori, stîlpi subțiri, frumos lucrați la strung, cu brîne și bulbi în diferite profile, susțin acoperișul, ritmînd fațada prin succesiunea lor.

Cele mai vechi case nu aveau decît o singură cameră care dădea direct în bătătură. Mai tîrziu i s-a adăugat tinda, casa cu o încăpere și tindă fiind tipică pentru casele bătrînești ce mai pot fi întîlnite azi.

În cîteva din aceste case, se mai găsește vechiul sistem de încălzire cu vatră și cuptor, avînd deasupra vetrei un horn voluminos care duce fumul la *băbătie*.

Din tot acest complex de construcții, găbănașul este una din cele mai interesante. De mici dimensiuni, dar admirabil proporționat el apare într-o formă mai dezvoltată, atunci cînd patru stîlpi

dispuși în față, la distanțe egale, susțin acoperișul, prispa fiind închisă cu o balustradă înaltă. La Ferice, există un exemplar deosebit de valoros datat din 1895.

Porți monumentale, nu am întâlnit decît două exemplare datate, provenind de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Fiind foarte asemănătoare cu cele din Maramureș, ele par a constitui un fenomen izolat.

Nu putem spune cu precizie cînd a început procesul de transformare a acestei arhitecturi. Desfășurat într-un ritm egal, mai timpuriu în satele apropiate de Baia Mare, precum și în cele așezate pe liniile mari de circulație — sate mai receptive, de obicei, schimbărilor — acest proces se generalizează după primul război mondial.

Noul tip de locuință, construită tot din lemn, are tindă și două camere, acoperiș mai scund, din șindrilă, precum și țirnaș închis cu o balustradă traforată. În ultima vreme se construiesc tot mai multe case din cărămidă, cu acoperiș din țiglă, cu plan dezvoltat, cu terasă, ferestre mari, curtea fiind împrejmuită cu grilaj de fier. Aceste case reflectă condițiile superioare de viață și nivelul cultural ridicat al țărănimii muncitoare.

Dar nu numai locuința suferă transformări ci și construcțiile anexe între care locul principal îl ocupă șura. De dimensiuni foarte mari, ea cuprinde nu numai grajdul, ci și o cameră de locuit sau o bucătărie. Acoperite cu șindrilă și, uneori, cu țiglă, șurile au uși mari, din scînduri, întărite în exterior cu bucăți de șipcă, dispuse în forme decorative. Unul din cele mai frecvente motive din ultima vreme este soarele.

Aceleași uși se găsesc și la porțile monumentale de intrare în curți, mai frecvente în această perioadă decît în trecut. Aceste porți au adesea ornamente crestate și legături din fier ștanțate cu motive decorative.

Unelte, mobilier, obiecte de uz confecționate din lemn. Prelucrarea lemnului a constituit o îndeletnicire de seamă a locuitorilor din părțile deluroase, acoperite cu păduri, ale raionului Șomcuta-Mare.

Locuitorii din Curtuiș erau șindrilari, lemnari, constructori de case. Alții lucrau piese de mobilier, juguri, războaie de țesut etc. Meșterii de juguri din Valea Rea și din Curtuiș erau cunoscuți în tot raionul. Multe din obiectele lucrate de lemnarii chioreni se remarcă prin calitățile lor artistice.

Printre acestea, un loc de frunte îl dețin piesele de mobilier. Principala piesă ornamentată din interiorul locuinței a fost lada, nelipsită din zestrea fetelor.

Ornamentele geometrice sau vegetale, foarte stilizate, de pe lăzile de zestre formează cîteodată compoziții întregi pe toată suprafața de ornamentat. În alte cazuri, cînd motivele ornamentale sînt mai simple, cîmpul este împărțit în casete, fiecare casetă cuprinzînd cîte un astfel de motiv. Uneori, pe aceeași ladă, găsim ambele sisteme de ornamentare.

Un alt element artistic al interiorului este scaunul. Ca de altfel, în toată regiunea Maramureș, spătarele scaunelor capătă forme din cele mai variate. Păstrînd unitatea ansamblului, se caută în detalii variația ornamentală. La o serie de scaune, lucrate de același meșter, se poate observa modul diferit de profilare a spătarelor pe baza aceeași compoziții.

Meșterii sînt cei care dau un anumit caracter decorativ local interiorului, prin formele și ornamentele pe care le creează în spiritul gustului local. În satul Curtuiș, la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru, a lucrat un lemnar cu numele Chilianul, recunoscut ca meșter iscusit. Podișoarele confecționate de el arată stăpînirea meșteșugului și o concepție artistică bine conturată. În construirea pieselor de mobilier, el merge pe o viziune aproape arhitecturală, folosind forme masive ca suport pentru partea superioară a podișorului care este întotdeauna ornamentată și se termină uneori, cu o cornișă crenelată. Fiecare element ornamental este gîndit în funcție de ansamblu.

Pe lîngă piesele de mobilier originale, în zonă se mai găsește și mobilier produs de meșteri lemnari din zonele învecinate, de certă valoare artistică. Masa-ladă, lăzile, blidarele se integrează perfect restului mobilierului.

Între uneltele de muncă, merită amintite jugurile, atît pentru larma lor circulație, cît mai ales pentru aspectul lor artistic. Piesele componente ale jugului urmează linia sinuoasă a grumazului vitei, iar *burfeii* dau impresia că dublează linia coarnelor. Cioplit cu securea, lemnul de paltin, de culoare alb-gălbuie, folosit pentru *cerbică* este ornamentat cu motive geometrice incizate sau crestate mai pronunțat, urmînd cu strictețe conturul forme. Motivele preferate sînt dinții de lup, liniile oblice paralele dispuse ritmic. Muchiile burfeilor sînt din loc în loc țesute, iar pe suprafața lor adesea apare crenguța de brad incizată și apoi îngrăită.

Obiectele mai mici, de uz casnic, sînt lucrate fie de lingurarii satelor, fie de gospodarii înșiși. Lingurare cu brațele terminate cu capete de cai crestate, căuce de formă alungită, linguri mari cu cozile curbate, sucale cu cutia bogat ornamentată sau scîndurile de țesut împodobite — sînt numai cîteva din seria de obiecte ce merită toată atenția cercetătorului.

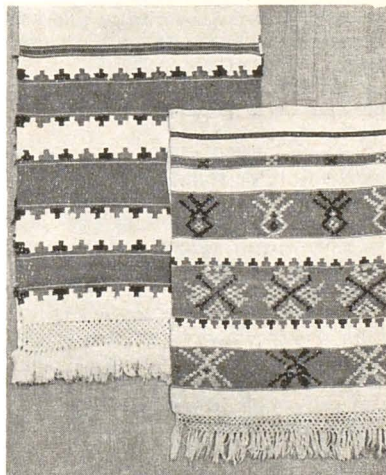
Producția artistică din lemn a chiorenilor se remarcă prin variație ornamentală. Piesele de lemn sînt bine construite, sobre și masive. Motivele ornamentale folosite în majoritatea cazurilor sînt cele geometrice, fiind preferate liniile oblice întretăiate și rozeta.

Împletituri de nuiele. Întîlnim în zonă o gamă variată de obiecte ale căror forme și dimensiuni sînt în funcție de destinație: coșuri simple, rotunde, cu mînușă, panere din nuiele necojite, pentru cules; coșuri mai mari, tronconice, cu două toarte, pentru strîns recolta, lucrute tot din nuiele de salcie necojite; coșuri de spate, răspîndite în toată regiunea, confecționate prin îmbinarea de nuiele cojite și necojite, creînd astfel un joc de culori, sau numai din nuiele albe, cojite, la care împletitura este realizată cu mare finețe, dînd impresia unei țesături. Se mai lucrează și coșulețe mici de piață, rotunde, alungite, cu sau fără capac, mult mai împodobite, ornamentul rezultînd fie din împletitura variată, fie din vopsirea nuielelor.

Ceramica. Ca aspect general, este vorba de o ceramică smălțuită, avînd anumite elemente comune cu producția centrelor de ceramică din Lăpuș, Bihor și Bîrgău. Fondul pieselor, blide adînci sau plate, este de culoare brun-închis. Executat cu cornul, decorul realizat în alb prezintă un motiv vegetal central, iar pe margini, combinații de puncte și linii. Categoria *blidelor negre* provine probabil din centrul de ceramică Baia Mare¹. Au mai circulat în Chioar și alte tipuri de ceramică, între care cele de Vama și Lăpuș², amintite doar de informatorii localnici.



Detaliu de jug. Comuna Văraiu



Ștergar de cui. Comunele Iadăra și Văleni

Textile de casă. În Chioar, textilele au cunoscut o însemnată dezvoltare artistică, în strînsă legătură cu evoluția tipului de organizare a interiorului. Ele cuprind atît țesături de lînă cît și țesături de pînză din bumbac și cînepă. Dar pe cînd țesăturile de lînă sînt reprezentate, pentru epoca aceasta mai veche, numai prin țolul arhaic, învîrgat, folosit pentru învelit, țesăturile de pînză se impun prin diversitatea și frumusețea lor. În cadrul regiunii Maramureș, în opoziție cu interiorul din zona Maramureș, dominat de țesături de lînă, în tot vestul regiunii, din Chioar pînă în Oaș, interioarele sînt caracterizate prin predominarea țesăturilor din pînză.

Legăturile intense ale zonei cu orașul, precum și ridicarea ei economică generală din ultima vreme au avut o puternică influență asupra organizării interioare a locuinței. Țolul de altădată, cu decorul în vîrgi sau în carouri, în culoare naturală, brună sau sură, pe fond alb sau cu vîrgi colorate, nu se mai găsește curent decît în partea de est a raionului (Buteasa, Berchezoaia, Remetea). În vestul raionului, la Văraiu și Curtuiuș, această piesă s-a transformat într-o acoperitură subțire pentru acoperitul patului, nemaifiind dată la viltoare. Aici *dricarul* (pilotă) călduros a înlocuit țolul.

Țesăturile din pînză de cînepă și bumbac sînt cu mult mai importante. Prezența lor masivă în zonă, concepția lor artistică, orientată către efecte decorative majore, fac ca, din acest punct de vedere, Chioarul să stea alături de cele mai renumite zone ale Transilvaniei pentru arta textilelor.

Dezvoltate în legătură cu organizarea vechiului interior atît de frecvent în Ardeal, — interiorul cu culme și pat înalt, cu *colibă* — țesăturile alcătuiesc un ansamblu decorativ unitar.

¹ În colecțiile Muzeului regional Baia Mare, se află piese similare, considerate ca produse ale acestui centru.

² La Baia Mare, în colecții particulare, există piese din aceste centre care au fost găsite în interioarele gospodăriilor satești din raionul Șomcuta-Mare

Cu excepția lepedeului, confecționat dintr-o pînză frumoasă și plină din cînepă, țesută în patru ițe, toate celelalte țesături sînt ornamentate. Din punct de vedere al genului de decor, se pot deosebi două grupe mai importante: 1) țesături învîrgate și alese pe vargă; 2) țesături alese cu spețeaza. Prima grupă este mai caracteristică și mai realizată sub raport artistic.

Particularitățile primului grup de țesături rezultă din coloritul simplu, dar puternic, compus din cel mult patru tonuri, din elementele principale decorative — varga și varga aleasă, — din interpretarea sensibilă și discretă a motivelor, din unitatea lor de stil. Varga roșie are în decorul acestor țesături, în special al ștergarelor, o importanță pe care nu o găsim în altă parte. În Văraiu, Văleni, ladăra se găsesc exemplare remarcabile, ornamentate numai în vîrgi.

Într-o formă mai dezvoltată, de vargă aleasă, pe cîmpul roșu al vîrgii apar motive ornamentale în alb, alb și albastru sau negru, uneori și galben, alese în diferite procedee. Pe lîngă motive simple geometrice, se întîlnesc frecvent motivele vegetale cunoscute: frunza, rozeta, pomișorul, vrejul etc., precum și unele motive mai rare, ca paharul. La țesăturile mai recente, predomină motivul vegetal.

Al doilea grup de țesături se caracterizează printr-un decor geometric uniform, ales cu spețează, în roșu, pe fondul alb al pînzei. Din acest grup fac parte, în special, perinile.

Ștergare alese s-au țesut pînă la primul război mondial, după care se produce o rapidă transformare a interioarelor, paralel cu transformarea arhitecturii. Țesături noi iau locul celor vechi. Cuverturi din lînă, năvădite, sau alese în cocleți, iau locul țolului de lînă, fiind mai potrivite cu noul mobilier orășenesc. Obiceul de a decora pereții cu blide și ștergare se păstrează, dar acum, în casele noi ale oamenilor tineri, în locul ștergarelor bătrînești sînt folosite ștergare lungi cu broderii realizate într-o cromatică vie și cu motive mari, vegetale și figurative.

Dintre țesăturile de uz gospodăresc, cele mai interesante sînt desagi pentru transport și șervețele de coșarcă.

Dacă în toată regiunea se folosesc pentru transport coșuri împletite, în partea de est a regiunii, se întrebuițează și desagi din lînă. Prin aceasta, raionul Somcuta apare ca o zonă de legătură între Maramureș și Lăpuș³ — unde se folosesc desagi din lînă — și vestul regiunii, unde, pentru acest scop, se întrebuițează alte piese.

Portul. Portul din raionul Somcuta reprezintă o formă zonală specifică. Cu toate că imediată apropiere a unui mare centru industrial a constituit o condiție prielnică pentru pătrunderea în port a unor materiale fabricate și a unor elemente de îmbrăcăminte de modă orășenească, el și-a păstrat pînă acum structura și elementele caracteristice.

Portul femeiesc este de tipul costumului cu șorț creț, purtat în față, peste o fustă largă. Pe la sfîrșitul secolului al XIX-lea, acest costum se compunea dintr-o cămașă scurtă (*spăcel*), poale și fustă largă din pînză, și dintr-un șorț creț (*zadia*). Pe vreme rece, se purtau pieptare înfundate, iar în timpul iernii cojoace și gube. Nevestele se îmbrobodeau cu basmale (*zadie de cap*). O astfel de zadie mai mare se purta și peste umeri. Încălțămîntea se compunea din opinci cu ațe și obiele, în zilele de muncă, iar în cele de sărbătoare, din cizme.

Cam de la această dată, costumul femeiesc se dezvoltă prin îmbinarea pieselor de port tradiționale cu piese asemănătoare, dar confecționate din materiale fabricate: bluză, fustă, șorț, buică.

Cămașa bătrînească⁴ a fost încă de pe la sfîrșitul secolului al XIX-lea înlocuită cu un spăcel, care, deși confecționat din pînză de casă, era croit după moda timpului. De atunci, spăcelul a cunoscut mai multe forme avînd însă întotdeauna elemente decorative variate, realizate într-un stil popular plin de savoare — cercelețe răsfrînte, crețuri, dantele, cheițe, festoane și broderii în alb sau polichrome — care au dat un caracter deosebit acestor piese.

Apariția fustei, chiar de pînză, alături de poalele originare, constituie semnul unui tip de îmbrăcăminte mai evoluat. Pe la sfîrșitul secolului al XIX-lea se purtau în zile de sărbătoare, treicinci rînduri de poale sau fusta largă din pînză, ornată cu broderii și dantele.

Confecționat din lînă — iarna, din stambă — vara, șorțul este nelipsit din alcătuirea costumului femeiesc. Prin șorțul său, țesut din lînă, costumul din raionul Somcuta-Mare face trecerea între portul cu catrințe de lînă din Maramureș și Lăpuș⁵ și cel cu șorț de pînză, purtat în vest pînă în Oaș și mai departe, în jos, pînă la Arad.

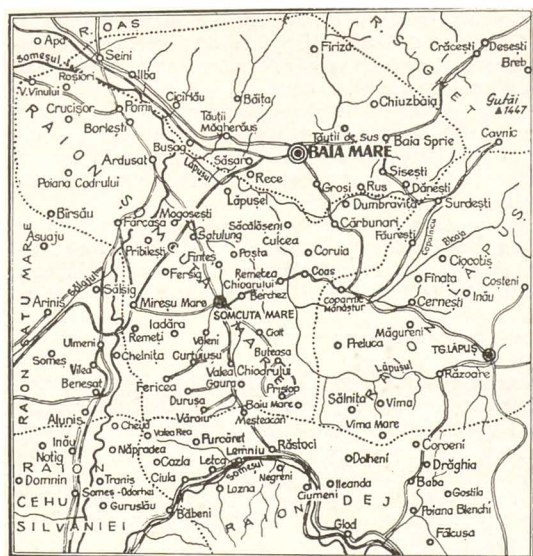
În trecut, șorțul de lînă, creț și împăturat în cute, era purtat în toate împrejurările. Înlocuită cu timpul prin stambă și satin, zadia de lînă a rămas o haină de iarnă, pentru lucru. Ca atare, ea este țesută și purtată curent.

Zadia de lucru din Somcuta-Mare apare în două variante: 1) zadie învîrgată; 2) zadie neagră. Țesută în patru ițe, din urzeală albă și băteală sură sau brună, zadia învîrgată nu are, de multe ori, decît cîteva vîrgi brune sau negre pe poale.

³ T. Bănățeanu, S. Zderciuc, M. Sfirlea, *Cercetări în raionul Lăpuș*, raport de teren.

⁴ Așa cum ne-a fost descrisă, cămașa este largă, încrêtită în jurul gîtului, cu guler îngust și drept, cu mînele croite din gît sau din umăr, cu fodorii și pumnași, brodate cu alb sau cu roșu și negru.

⁵ T. Bănățeanu, S. Zderciuc, M. Sfirlea, *Raport de teren, raion Lăpuș*.



Harta raionului Șomcuta-Mare

— la bătrîne, basmaua este înnodată sub bărbie, la neveste, și la spate, la fete și nevestele tinere.

Guba a fost purtată atât de bărbați cât și de femei. Piesă caracteristică pentru portul din regiunea Maramureș, guba, în Șomcuta, aparține aceluiași tip morfologic. Spre deosebire de alte zone, țesătura nu are mițe puse sau pieptănate, ci doar atât cât ies din vîltoare.

Astăzi, numai femeile mai poartă gube, dar destul de rar, piesa fiind, în general, înlocuită cu un șal mare din lînă, țesut în casă. Pe vreme rece, femeile și bărbații poartă și haine din blană, cojoace. Șomcuta a fost un important centru de cojocărie artistică. În prezent funcționează în acest centru o cooperativă, care cuprinde și cojocarii din restul raionului. În același gen, au lucrat și cojocarii din Văleni, care învățaseră meseria la Baia Mare.

Cojoacele lucrate în aceste localități sînt de culoare brună, cu o broderie de un colorit viu, cu motive vegetale tipice. Ele sînt răspindite pe o arie mai largă care cuprinde atât Lăpușul cât și localitățile din jurul orașului Baia Mare.

Pentru portul bărbătesc se deosebesc, după anotimp, două ansambluri tipice: portul de vară și portul de iarnă. Portul de vară este compus din cămașă, izmene, ilic sau lăibăr și clop⁷ de paie. Cel de iarnă este alcătuit din cămașă și cioareci, pieptar din blană sau ilic și căput. În trecut s-au purtat și gube. Pe cap se poartă căciula.

Linia caracteristică a portului de vară este dată de cele două piese componente principale: cămașa scurtă și largă și izmenele în 8 lați. O particularitate specifică constă în sistemul de împodobire, legat de folosirea mașinii de cusut.

Dacă bătrînii mai poartă cămașa simplă tradițională cu guler scurt și fără piepți, toți ceilalți bărbați poartă cămașa bogat împodobită cu tigele de mașină, avînd cute răsfrînte, prin care se creează un joc plastic de linii și umbre, crețuri și broderii.

Ilicul de postav negru ornamentat, la cei tineri, cu găitane sau broderii și « cloplul » înalt de paie completează costumele de vară. Lucrat din galon de paie (*spargă*) și împodobit cu *durgălu* (panglă de paie), acest clop pitoresc constituie semnul cel mai caracteristic al costumului bărbătesc din Chioar.

Iarna se poartă cioareci și căpute⁸ din pănură. Pe cînd bătrînii purtau cioareci albi, cu ghizdări și găitan negru și căput sur, în prezent se poartă haine sure, croite orășenește. La Văleni, cioarecul sur a păstrat croiul cioarecului alb avînd, ca și căputul, ornamente din găitan negru.

Mai decorative sînt zadiile învărgate din urzeală și băteală cu vârguțe subțiri într-o policromie caldă. Zadia neagră, este doar împăturată în cute mari.

Moștenite de la mame și bunici, zadiile de lînă, de sărbătoare, se poartă sporadic. Se pare că zadii învărgate, cu vârgi de harast însă, nu s-au purtat decît în Curtuiuș. Faima costumului femeiesc din Curtuiuș vine de la o splendidă zadie învărgată, cu cîmp negru și vârgi roșii, verzi, albe și violete, de un mare efect coloristic. În schimb, zadiile negre se găsesc în toată zona. Zadia purtată de femeile tinere este înconjurată cu o ghirlandă brodată în culori vii și ciucuri policromi. La Berchezoaia și Buteasa se întîlnește o zadie excepțională sub raportul frumuseții cu vârgă roșie pe poale, venită după cum se pare din Lăpuș unde există șorturi asemănătoare⁶.

Dacă basmaua, susținută în creștet de conciu împletit, este purtată atât de neveste cât și de fete, felul cum este legată se deosebește după vîrsta purtătoarei. Se capetele aduse pe sub bărbie și petrecute unul peste celălalt

⁶ Idem.

⁷ Pălărie.

⁸ Haină groasă

Tendința care se face tot mai mult simțită în dezvoltarea portului, atât la bărbați cât și la femei, este orientarea lui spre îmbrăcămintea modernă. Costumele tradiționale au fost însă valorificate cu succes în cadrul echipelor de dansuri care au participat la toate concursurile și manifestările artistice inițiate de Casa regională de creație populară.

Cercetările întreprinse în raionul Șomcuta-Mare au scos la iveală existența unei importante creații populare în acest raion, prilejuindu-ne și îmbogățirea colecției muzeului cu achiziții valoroase.

G L O S A R

- Băbătie** — Un fel de horn închis, așezat în tindă, unde se adună fumul, pentru a ieși apoi în pod printr-o deschizătură a tavanului.
Burfei — Piesă care face legătura între cerbică și partea inferioară a jugului.
Cerbică — Partea din jug care se sprijină pe grumazul boilor.
Harast — Lincă moale de fabrică.
Războeș — Unealtă în formă de scindurică cu care se țes betele.
Spăcel — Bluză din pinză.

РЕЗЮМЕ

Осенью 1963 года Музеем народного искусства Румынской Социалистической Республики была проведена кампания по изучению и приобретению предметов народного творчества в районе Шомкута-Маре, область Марамуреш. Эти предметы свидетельствуют о высоком развитии народного творчества в районе Шомкута-Маре.

Особый интерес представляет архитектура, мебель и орудия из дерева, украшенные орнаментом, плетения из различных материалов, старинная керамика, вероятно, сделанная в Баия-Маре и дмотканые материалы.

Национальный костюм этого района типичен для восточной части области Марамуреш. Но более старые связи этой зоны с городом, а также экономическое развитие в последнее время привели к быстрому изменению национального костюма.

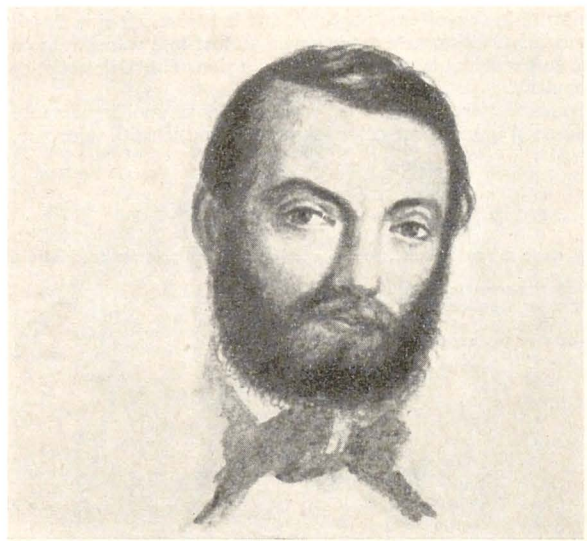
R É S U M É

Pendant l'automne de 1963, dans le cadre de la campagne de recherches et d'acquisitions du Musée d'Art Populaire de la République Socialiste de Roumanie, on a entrepris des recherches et on a fait des acquisitions dans le district de Șomcuta-Mare, Région du Maramureș.

Ces dernières ont révélé l'existence d'importantes œuvres d'art populaire dans ce district.

D'un intérêt particulier sont l'architecture, le mobilier et les outils en bois sculpté, les matériaux tressés, la céramique ancienne — probablement exécutée à Baia Mare — et les tissus domestiques.

Le costume populaire s'encadre dans la typologie du costume de la zone ouest de la Région du Maramureș, mais les rapports de longue date de la zone en question avec la ville, ainsi que son développement économique des temps derniers y ont déterminé une rapide transformation du costume populaire.



GEORGETA WERTHEIMER

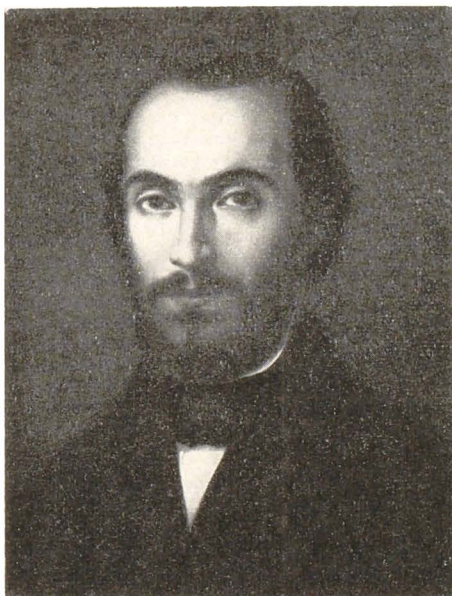
Portretul în pictura lui Gh. M. Tattarescu

Pentru a sesiza marele progres realizat de pictura noastră începînd cu cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, moment în care se produce trecerea de la arta feudală dominată de biserică la o artă laică, se cuvine să ne îndreptăm atenția și asupra portretisticii lui Gh. M. Tattarescu (1820—1894).

Redarea individualizată a chipului omenesc — cîtor, voevod, boier, staroste de breaslă — fie singur, fie cu soția și urmașii sau figura unui meșter zugrav, care se reprezintă pe sine pe peretele unui lăcaș de rugăciune este prima tentativă a artiștilor noștri, încă timidă, de a frînge canoanele erminiilor, pentru a înfîrpa o tendință realistă în arta noastră. În pragul veacului trecut, un zugrav talentat, pitarul Nicolae Teodorescu (1786—1880), unchiul și maestrul pictorului Tattarescu, dovedește și el acest interes pentru portret nu numai în bisericile și mănăstirile buzoiene pe care le-a pictat, dar și în unele lucrări de șevalet — în mare parte pierdute astăzi.

Gh. Tattarescu, cel mai înzestrat dintre elevii pitarului, fiind remarcat de Chesarie episcopul cărturar al Buzăului, cu prilejul zugrăvirii mănăstirii Rătești, obține o bursă de 150 galbeni anual din caseta personală a acestuia, pentru a studia la Roma.

Înainte de plecare, Tattarescu face portretul lui Chesarie, portret expus la Muzeul memorial Tattarescu. Pe un fond întunecat, bustul episcopului, în vestmînt simplu călugăresc, cu mîinile strînse pe piept, palid și supt la față, abia se detașează în clar-obscur. La pictarea fondului, artistul a întrebuițat bitum, procedeu pe care îl vom găsi folosit și în expresivul portret de marinar din epoca italiană, dar care face să se înegrească foarte mult culoarea și dă unele fisuri pe suprafața pînzei. Lumina pusă în pete pe fruntea, pe mîinile și pe crucea de pe pieptul episcopului este cam arbitrar repartizată: ea trădează încă stîngăcie în meșteșug, oarecare naivitate, dar tînărul pictor a știut totuși să surprindă forța lăuntrică a celui înțelept cărturar. Un frumos portret al lui N. Bălcescu, nedatat, care se află expus în Muzeul de istorie al orașului București, ar putea fi și el anterior plecării lui Tattarescu spre Italia, căci îl arată pe eroul revoluției mai tînăr, cu o mică barbă în colier sub bărbia rasă, chip asemănător celui redat de Ion Negulici din tabloul aflat la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România.



Gh. M. Tattarescu. N. Bălcescu, Paris, 1851



Gh. M. Tattarescu. Portretul Luciei Tattarescu, 1888

În caietele din perioada șederii sale în Italia găsim mai multe capete în creion, precum și câteva în acuarelă, portrete de colegi, pe cât se pare, de dimensiuni mici, realizate cu o pensulă foarte fină, totuși surprinzător de larg tratate și foarte expresive. Unul din aceste portrete-miniaturi, un tânăr cu o barbă stufoasă scurtă, mi-a permis să identific — prin asemănare cu portrete și fotografii din familia Orescu — pe cel ce a pozat pictorului acum 117 ani: este Alexandru Orescu, viitorul prim-arhitect român, pe care *Jurnalul* lui Tattarescu îl citează în toamna lui 1845 ca «român din patrie care era acum de cinci ani la München în Germania, trimis de stat pentru arhitectură». Cu câteva luni înainte de a-și lua diploma la München, studentul în arhitectură Orescu vizitase Italia și făcuse împreună cu Tattarescu o călătorie de zece zile la Neapole, Pompei și împrejurimi.

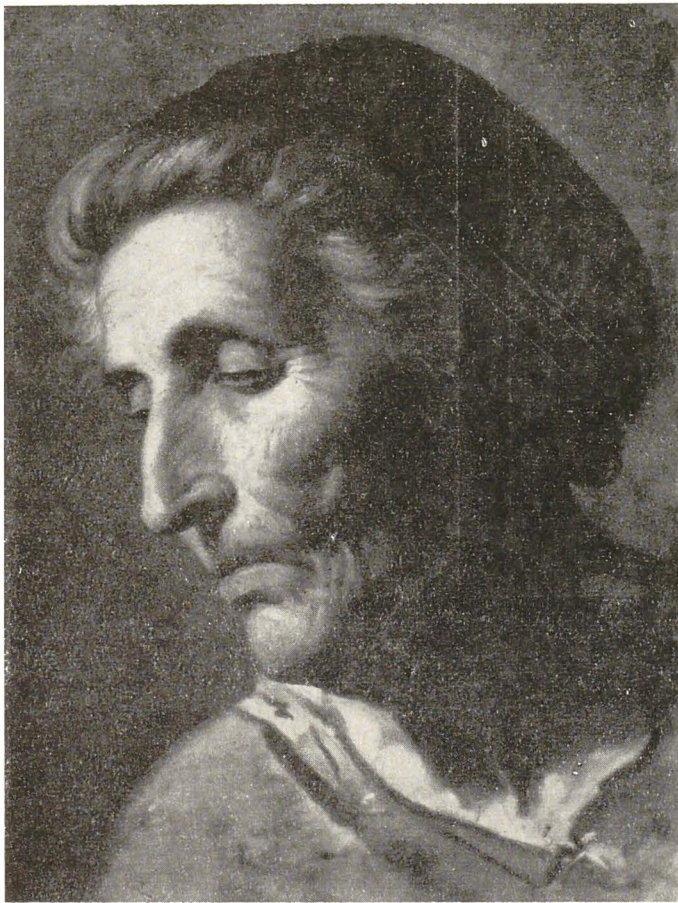
În 1847, *Jurnalul* de călătorie al artistului semnalează întâlnirea sa la Roma cu Nicolae Bălcescu (al cărui profil îl desenează) și cu Ion Aricescu pe care-l pictează în ulei. Portretul lui N. Bălcescu datat — Roma 1847, plin de sensibilitate și pătrundere psihologică, aparține Galeriei naționale a Muzeului de artă al Republicii Socialiste România. Cu acest portret începe activitatea de portretist a pictorului, din epoca italiană, ilustrată și prin *Autoportretul* — expus în Muzeul memorial — care ni-l arată pe artist la vârsta de 27 ani. Fondul tabloului devine mai deschis, după exemplul maștrilor italieni, trăsătura mai nervoasă, mai liberă, desenul foarte sigur.

Pictorul ne spune mai departe în *Jurnalul* său de călătorie că în iulie 1850, mergînd la băi la Ischia, trage în gazdă la un signior Gianutto Mancusa. Portretele copiilor acestuia (un fiu de 20 ani și o fiică de 16) desigur dăruite acelei familii, arată că o parte din lucrările realizate în Italia au rămas acolo.

Tot la Ischia el face cunoștință cu o tânără femeie din Ancona și copilul ei «frumos ca un angel» căreia îi dă chiar câteva lecții de desen și, înainte de despărțire, o portretează. Cu acest prilej el arată că a descoperit că frumoasa lui prietenă nu era fericită, cum s-ar fi putut crede, grație faptului — scria el unchiului său — că «*M-am dedicat la Arta Fizionomie, după cum știți*». Notația aceasta e revelatoare dovadă preocuparea de definire psihologică a ființei omenеști. Ea se va întîlni curînd cu tendința semnalată de criticii noștri la revoluționarii de la 1848, fie pictori, fie teoreticieni — ca Al. Golescu-Arăpîlă — de a da picturii caracterul unei mari gîndiri naționale¹.

În marea sa lucrare *Renașterea României*, terminată și expusă la Roma în vara anului 1851, apoi la București, Tattarescu a adus o contribuție importantă la formarea unei arte purtătoare de mesaj, bogată în idei și suflu epic. Iar în portretele unor luptători ai revoluției burghezo-democratice din

¹ Scrisoarea lui Al. Golescu (1848) către Șt. Golescu, păstrată la Muzeul memorial «Gh. M. Tattarescu».



Țara Românească, Gh. Tattarescu redă cu multă pătrundere psihologică figurile unor eroi ca Gh. Magheru — pictat în exil la Veneția — și Nicolae Bălcescu, pictat la Paris în vara și toamna anului 1851. Unul din cele două portrete ale lui Magheru — nu l-am cunoscut decât după restituirea tezaurului nostru artistic de la Moscova: fața palidă, brăzdată de cute adânci, arată dârzenia fostului pandur, suferința morală a comandantului oștirii revoluționare condamnat la inacțiune și muncit de dorul de țară. Al doilea portret, aflat în proprietatea urmașilor săi, ne prezintă imaginea impunătoare a generalului în picioare, în mărime naturală, îmbrăcat civil, cu brațul stîng rezemat de fereastră.

În capitala Franței — unde a făcut o călătorie de studii — Tattarescu îl regăsește pe prietenul său Bălcescu. În cele trei portrete — aproape identice de altminteri — pe care ni le-a lăsat, pictorul redă chipul marelui revoluționar cu căldură și emoție. Aceste trei portrete sînt enumerate printre cele mai importante portrete psihologice realizate către mijlocul secolului al XIX-lea în țara noastră.

Portretist al generației luptătorilor de la 1848, Tattarescu a pictat la Paris, în vara anului 1851, și pe Ștefan Golescu, lucrare din nefericire pierdută, semnalată doar de însemnările pictorului. Am aflat recent și de portretul lui Gh. Gh. Magheru, fiul generalului, realizat tot în acea perioadă la Paris, pe care acesta îl expediază sorei sale la Viena cu o scrisoare, în care îl laudă ca foarte reușit ².

Întors în țară, Tattarescu pictează portretul fraților Crețulescu și a familiilor lor, al lui Alex. Kirilov, simpatizant al revoluției (tablou aflat în Muzeul de artă Cluj) și a altor prieteni ai mișcării, lucrări realizate cu mai multă pătrundere psihologică și perfecțiune tehnică. Cum nu avea la epoca aceea o situație materială bună, nici comenzi de pictură laică, cum ne dăm ușor seama, a pictat cu

² Informație de la tov. Cornelia Bodea (cercetător principal la Institutul de istorie al Academiei Republicii Socialiste România).

precădere biserici și numeroase portrete de clerici, dintre care se remarcă cel al Mitropolitului Neofit — comandat de Eforia Spitalelor, al mitropolitului Nifon, ale arhimandriților Iosif Naniescu și Rovin Țirgoreanu. Astfel, s-a păstrat chipul lui Nifon din 1852 — tânăr cu barba neagră — din 1862, din 1865 și din 1875, realizate cu atâta realism încât observăm cum, treptat, personajul îmbătrânește sub penelul artistului. Portretul lui Rovin Țirgoreanu (din 1862) este de asemenea o lucrare foarte importantă a portretisticii românești. Coloritul sobru — într-o gamă subtilă de negru și verde — vădește deosebită sensibilitate coloristică a artistului.

Nu pot fi prezentate aici toate portretele lui Tattarescu, din care cunoaștem cel puțin optzeci. Ne vom mulțumi, după ce am semnalat pe ale luptătorilor de la 1848 și câteva din grupa fețelor bisericești, să amintim și de unele portrete de femei și de copii.

Capul de bătrână de la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, nădatat, dar aparținând probabil perioadei italiene, prezintă profilul unei femei cu fața brăzdată de urmele unei vieți de suferință. Armonia dintre culoarea ternă a figurii și verdele închis al turbanului dăruiește o noblețe deosebită acestei lucrări.

Portretul Sofiei Crețulescu — din Colecția de artă comparată a Sfatului Popular al Capitalei — grațioasă tină în costumul anilor 1850—1860, merită să fie relevat nu numai pentru coloritul rafinat dar și pentru pătrunderea psihologică. Este probabil ca portretul Sofiei Crețulescu să fi fost pictat curînd după întoarcerea lui Tattarescu în patrie, adică prin 1852—1853.

Mai cunoaștem un mic portret de grup, intitulat de el *Copiii ruși*, reprezentînd mai mult o schiță de portret. Un alt portret de grup, datînd probabil din 1853, — familia Constantin Crețulescu — (Muzeul din Buzău) este remarcabil prin felul în care sînt tratate cele șase figuri, avînd fiecare o pregnantă individualitate. Factura veșmintelor este tratată cu o deosebită finețe și prețiozitate. Aceleași calități le regăsim mai tîrziu în *Portretul Mariei Tattarescu* și în *Copiii pictorului*, ambele la Muzeul memorial al artistului, în cel al *Elisabetei Sibiceanu* de la Muzeul din Iași (1870) și în multe altele.

Un remarcabil portret este cel al fiicei pictorului, *Lucia Tattarescu*, datat din 1888. Lucrarea surprinde prin maniera degajată, lejeră, de o spontaneitate deosebită. Acest portret, împreună cu cel al lui Țirgoreanu și un *Nud*, lucrat în 1850, la Roma, au fost expuse la expoziția organizată în 1931 la Haga, apoi la Bruxelles, situînd portretul românesc la un înalt nivel al artei clasice.

I s-a reproșat, uneori, lui Tattarescu, o culoare cam subțire suprapusă unui desen prea detaliat, un academism puțin cam convențional, însă nimeni nu-i poate nega darul de a înțelege și de a releva caractere. Dedicat — cum spune el — la « *Arta Fizionomie* », Tattarescu va executa portretele corect, cu o asemănare poate exactă, dar care nu ne emoționează. El se simțea însă inspirat cînd portretiza pe cei apropiați lui, și pe aceste personaje Gh. Tattarescu reușea fără efort să le interpreteze cu măiestrie.

РЕЗЮМЕ

В статье говорится о преобладающей роли портрета в творчестве художника Георге Таттареску (1820—1894) в поворотный момент, в период его перехода от религиозной живописи к светской, источником вдохновения которого была реальная действительность.

Некоторые работы художника, как, например, портреты борцов революции 1848 года в Валахии или некоторых женщин, как, например, портрет Софии Крецзулеску или дочери художника, представляют собой важные достижения в этом жанре, доказывая, что Таттареску по праву считается первым портретистом-классиком в Румынии.

R É S U M É

L'auteur de cet article montre le rôle prépondérant joué par l'œuvre de Gheorghe Tattaresco (1820—1894) au moment crucial du passage de la peinture religieuse à un art laïque d'inspiration réaliste.

Certains portraits exécutés par ce peintre, par exemple les portraits des combattants de la Révolution de 1848 en Valachie, le portrait de Sofia Crețulescu ou celui de la fille du peintre, représentent des créations importantes du genre et montrent que Tattaresco mérite d'être considéré comme le premier artiste classique dans l'art du portrait en Roumanie.

din istoria muzeogra- fiei românești

UN PRECURSOR AL MUZEOGRAFIEI ROMÂNEȘTI: SIMION MIHALI-MIHALESCU

VASILE NETEA

Cel mai vechi muzeu românesc din Transilvania, constituit ca atare și urmărind în mod sistematic scopuri educative, științifice și patriotice, a fost, așa cum arătam într-unul din numerele precedente ale acestei reviste¹, Muzeul fizic, matematic, cultural al liceului din Blaj, înființat în anul 1850.

Prin acest muzeu s-a deschis calea remarcabilelor muzeedidactice transilvane din orașele Brașov, Sibiu, Năsăud, Gherla etc. și s-a stimulat acțiunea pentru înființarea muzeului «Asociațiunii pentru literatura română și cultura poporului român».

Pe cit de cunoscută sint originile și importanța istorică a acestui muzeu², tot pe atât de puțin cunoscută este însă viața și ampla activitate științifică a întemeietorului și primului său conducător, precum și mijloacele și metodele utilizate pentru înființarea, organizarea și susținerea sa. Cele câteva rinduri bio-bibliografice scrise de Iuliu Moisiș în 1929³ cărora li s-au adăugat în 1940 completările și precizările aduse de Nicolae Comșa,⁴ precum și scurta mențiune din *Istoria României*

(IV, p. 712), sint departe de a putea cuprinde în toată amploarea ei intensă și variata activitate muzeografică, științifică și publicistică a acestui strălucit precursor al muzeografeiei române și, în același timp, fervent luptător pentru drepturile și unitatea poporului român.

Cercetînd unele din periodicele vremii, și îndeosebi *Foiaia pentru Minte, Inimă și Literatură* de la Brașov și *Vocă Română* de la Craiova precum și unele din scrisorile sale din anii 1858—1860, vom căuta să dăm o mai amănunțită expunere asupra activității sale didactice și științifice, precum și asupra acțiunii desfășurate pentru înființarea, organizarea și susținerea muzeului din Blaj.

Simion Mihali-Mihalescu a fost, în a doua jumătate a secolului trecut, unul din principalii epigoni transilvăni ai activității științifice biologice inaugurate la sfîrșitul secolului al XVIII-lea de George Sincari și Ioan Piuaru-Molnar, continuată apoi de Paul Vasici și Florian Porcius, remarcîndu-se îndeosebi prin manualele sale școlare, prin realizările muzeografice și prin acțiunea de popularizare a unor importante probleme din domeniul zoologiei, botanicii, geologiei, geografiei, mineralogiei și alimentației raționale.

S-a născut în anul 1826 în comuna Husmezău din apropierea orașului Zalău, ca fiu al unui modest cantor bisericesc, Gimnaziul și facultatea de filozofie l-au urmat la Cluj, la liceul piariștilor ale cărui cursuri le audiaseră cu ani în urmă și George Lazăr, Vasile Pop și George Barițiu, iar teologia la Blaj, unde a avut ca profesor pe eruditul Timotei Cipariu. Vocația de om de știință l-a determinat ca la sfîrșitul studiilor de teologie, în 1850, să îmbrățișeze cariera didactică acceptînd catedra de științe naturale a liceului din Blaj.

Contribuțiile sale științifice, concretizate prin manualele de *Istorie Naturală* (1854), *Geografia Ardealului* (Blaj, 1857) și prin colaborările la *Foiaia pentru Minte, Inimă și Literatură*, unde a publicat articole despre vinărea elefanților și a balenelor⁵, atraseră repede privirile naturaliştilor transilvăni asupra lui, alegîndu-l în 1857 membru al Societății de științe naturale de la Sibiu (Siebenbürgischer Verein für Naturwissenschaften) al cărui secretar era apreciatul biolog Eduard Bielz, autorul lucrării «*Fauna der Wirbeltiere Siebenbürgens*» (*Fauna de vertebrate a Transilvaniei*).

Avîntul luat de învățămîntul românesc din Transilvania în urma revoluției de la 1848, ca și contactul cu societatea sibiană care crease un important muzeu de științe naturale precum și o publicație științifică intitulată *Verhandlungen und Mitteilungen des Siebenbürgischen Vereins für Naturwissenschaften*, a îndemnat pe naturalistul român să devină principalul exponent al ideii de a se da și muzeului din Blaj o dezvoltare științifică sistematică, modernă și, în același timp, de a imprima colaborării sale la «*Foiaia*» de la Brașov un caracter din ce în ce mai dinamic, afirmînd prezența românilor în toate discuțiile științifice transilvane⁶.

În concepția lui Mihali-Mihalescu muzeul Blajului trebuia să reprezinte un factor activ pentru așezarea învățămîntului biologic pe baze intuitive, un nucleu de afirmare științifică românească, urmărindu-se cercetarea florei, faunei și minereurilor Transilvaniei și, totodată, un nou mijloc de afirmare a solidarității și unității culturale românești. «*Teoria științelor naturale*—afirma Mihalescu în „*Foiaia pentru Minte*”—*suptă din cărți trebuie să se elucideze și să se pună în practică prin instrumentele fizicale și contemplațiunea obiectelor naturale adunate la muzeu.*»

Datorită acestei concepții, susținută atât în conferințe speciale cu cadrele didactice ale Blajului cit și prin coloanele «*Foii pentru Minte*», ideea înființării muzeului s-a bucurat de la început de atenția intelectualilor români de pe ambele versante ale Carpaților

¹ Revista Muzeelor, 1965, nr. 1, p. 40.

² Vezi *Originea și întemeierea Muzeului școlastic din Blasiu* în «*Foiaia pentru Minte, Inimă și Literatură*», 1860, nr. 3, 4.

³ Iuliu Moisiș, *Românii ardeleni din Vechiul Regat și activitatea lor pînă la războiul întregirii neamului*, București, 1929, p. 22—23.

⁴ Nicolae Comșa, *Dasoldii Blajului*, Blaj, 1940, p. 84—85.

⁵ *Foiaia pentru Minte*, 1854, nr. 13, 14, 15.

⁶ Vezi articolele *Pentru naturalişti*, 1859, nr. 20, 21; *Analiza pietrelor de la Mezo-Madaros* (Mădărașul de Cimpie), 1859, nr. 20; *Plantele ce s-au observat în 6 mai 1858 în pădurea Virtoape la Grădiște* (cu numele românești cum ic-a spus un bătrîn), 1859, nr. 21; *Îndreptare*, 1860, nr. 6, etc.

⁷ *Foiaia pentru Minte*, 1859, 9 dec. nr. 43.

și, în primul rând, cum e și firesc, a profesorilor și canonicilor locali, izbutind să se impună ca o realizare colectivă bazată pe o largă contribuție obștească.

Principalul său susținător în această acțiune a fost Timotei Cipariu, directorul liceului, care a văzut în muzeul preconizat de Mihaleșcu un adevărat «institut național» lărgindu-i sfera de activitate prin adăugarea exponatelor de arheologie, istorie și etnografie.

Hotărât să adune în muzeu — prin «mărinimitatea românilor» — toate «împărățiile naturii», Mihaleșcu făcea la 26 decembrie 1858 un stăruitor apel pe lângă Simion Balint de la Roșia Montană, fost elev al Blajului, unul din principalii luptători revoluționari de la 1848, pentru a-l ruga să deschidă o listă de subscripție printră intelectualii și minerii din Munții Apuseni, informându-l în același timp că o intervenție similară, prin teologul Nicolae Iliescu, se făcuse și pe lângă profesorul Aron Pumnul de la Cernăuți, discipol și el al școlilor blăjene. O altă scrisoare, în același scop, era trimisă la 22 noiembrie 1859 lui Iosif Hodoș, la Abrud⁸. Răspunsul nu s-a lăsat prea mult așteptat fiindcă în «*Foia pentru Minte*» din același an⁹ aflăm listele «*dăruitorilor la culepciunea pentru muzeul fizic-matematic-natural de la gimnaziul Blajului și banii dăruți*». În prima listă întâlnim numele a 19 bucovineni — profesori, studenți clerici, ofițeri, în frunte cu Aron Pumnul și episcopul Eugeniu Hacman care au colectat suma de 153 fr. și 96 cr. valută austriacă. Lista moșilor trimisă de Iosif Hodoș cuprinde numele a 15 donatori, primul nume fiind al lui Simion Balint, care au oferit muzeului 43 florini v.a. Alte liste aduseră contribuția Clujului (18 donatori), a Băii Mari (30), a Zalăului (21), a Bistriței (24), a Reghinului și a Șieului (59) etc. Semnatarii erau în cea mai mare parte învățători, țărani, studenți, preoți, funcționari, convingși cu toții de necesitatea susținerii și afirmării muzeografiei române¹⁰. Același entuziasm l-a stîrnit înființarea muzeului din Blaj și în orașele transcarpatine, și îndeosebi la București și Iași, unul din principalii donatori fiind Petre Georgiu, conservatorul muzeului de științe naturale din București¹¹. Entuziasmul a aprins și inimile românilor din străinătate, și în primul rând ale studenților, printre colecțanți aflînd și numele studentului Dimitrie Petreanu de la Berlin¹² și al capelanului Vasile Ionescu de la Baden. Concomitent cu darurile în bani urmără și donații de monede antice, colecții de plante și mineruri, păsări, fluturi, scoici, curiozități din natură, obiecte istorice, cărți și manuscrise rare etc. Donațiile care provocară cea mai mare satisfacție au fost tablele cerate din epoca stăpînirii romane aflate în Munții Apuseni — table pe care va veni să le studieze însăși marele Mommsen — și călimara lui George Sincal, dăruită de avocatul Aloisiu Vlad de la Lugoj.

În timp de numai trei ani (1857—1860) inițiativa lui Mihail-Mihaleșcu s-a transformat astfel într-o importantă realizare științifică, prima de acest fel în România din Transilvania, la baza ei aflîndu-se contribuțiile obște românești de pretutindeni. Urmărind pas cu pas dezvoltarea muzeului, la începutul lunii ianuarie 1861, Timotei Cipariu scria în «*Foia pentru Minte*»: «*În decursul lunilor din urmă s-au adăus altele foarte însemnate (donații) atît din partea mai înimoșilor noștri compatrioți, cît și din a altora, cari deși nu sînt transilvani, totuși nu mai pușin generași și zeloși către acest institut național s-au arătat cu fapta*»¹³. Peste cîteva luni învățățul filolog scria din nou: «*Zelul național de a ajuta muzeul fizic natural de aici încă și în decursul anului prezent, nu numai nu a rădit, ci din contra încă cu mai mare căldură s-au întins în toate părțile frumoasei noastre patrii, și feșii nașunii române dederă noui argumente cît de înalt știu prețui valoarea științelor și a învățaturii, îmbrășînd din toate puterile*

institutele naționale sîntite (destinate) spre înaintarea și lățirea culturai intelectuale»¹⁴.

Timp de aproape 50 de ani, pînă la înființarea «Muzeului Asociației»¹⁵, muzeul de la Blaj va rămîne principalul institut muzeografic al românilor transilvani, cadrele sale lărgindu-se neconștient iar numărul susținătorilor săi devenind din ce în ce mai mare.

Inițiativa, organizarea și dezvoltarea acestui muzeu constituie titlul de mîndrie al vieții profesorului Simion Mihail-Mihaleșcu, care, prin această realizare, s-a impus ca unul din principalii precursori ai muzeografiei române.

Aceleași merite le-a avut Mihaleșcu și în domeniul istoriografiei muzeografice, el fiind primul autor al unui studiu monografic muzeologic însoțit de un catalog alcătuit pe baza unor riguroase criterii științifice¹⁶.

II

În toamna anului 1860, în urma unui conflict cu organele guvernului transilvan, Mihaleșcu s-a văzut însă nevoit a se refugia în vechea Românie, călcînd pe urmele lui George Lazăr și a celorlalți dascăli ardeleni stabiliți în Principate, continuîndu-și aceeași neobosită și fecundă activitate științifică.

Numit profesor la liceul din Craiova, unde va rămîne pînă la sfîrșitul vieții sale (1891), Mihaleșcu va pune și aici bazele unui muzeu de fizică și științe naturale¹⁷ și se va impune ca un apreciat autor de manuale didactice și ca un remarcabil conferențier și animator cultural și național.

Rînd pe rînd apar astfel *Elemente de istorie naturală: Partea I Zoologia; Partea a II-a Botanica* (Craiova 1868), *Compendiu de istorie naturală* (București 1872), care va avea trei ediții, *Mineralogia* (Craiova 1872), *Elemente de geografie* (București 1873), *Elemente de zoologie descriptivă* (Craiova 1877), retipărită în șase ediții, *Elemente de botanică descriptivă* (Craiova 1878), precum și broșurile *Descrierea plantelor veninoase* (Craiova 1877), *Flora Craiovei* etc.

Manualele lui Mihaleșcu au cunoscut o largă răspîndire în toate provinciile românești, bucurîndu-se de pretutindeni de remarcabile aprecieri. La apariția «*Elementelor de istorie naturală*», George Barițiu, văzînd în ele un ecou al luptei dintre «*obscuranțiștii și amicii luminilor*», le-a salutată cu satisfacție în revista «*Transilvania*» și a reproduș cîteva fragmente din *Botanică* pentru conciziunea lor științifică și pentru claritatea limbii¹⁸.

În anul 1873 guvernul maghiar, reprezentant al claselor dominante, alarmat de caracterul patriotic al «*Geografiei*» lui Mihaleșcu care trata în ea și provinciile românești aflate sub stăpîniri străine, a interzis difuzarea ei în Transilvania așa cum interziseseră și «*Istoria Românilor*» scrisă de A. Tr. Laurian și «*Lep-turariul*» lui Aron Pumnul¹⁹.

Deși teolog ca formație, Mihaleșcu a așezat la baza manualelor sale o concepție științifică darwiniană afirmînd că «*primele ființe, atît animale cît și vegetale, erau la început din cele mai inferioare și mai simple în organizațiunea lor*», pentru a că din acestea «*prin evoluțiune să se dezvolte ființe din ce în ce mai superioare și mai perfecte pînă la om, capul de operă al creațiunii*»²⁰.

Izvoarele informațiilor sale științifice se află în marile lucrări ale lui Ferdinand Hofer: *Histoire de la Botanique și Histoire de la Zoologie*, precum și în studiile lui Leon Marchand.

În anul 1868, la 8 martie, urmărind progresul dezvoltării științelor naturale, îi propunea lui Barițiu

⁸ Enea Hodoș, *Din corespondența lui Simeon Bărnăușiu și a contemporanilor săi*, Sibiu, 1944, p. 62—66.

⁹ Vezi nr. 22 și 43 din 24 iunie și 9 decembrie.

¹⁰ *Foia pentru Minte*, 1861, 11 ianuarie, nr. 2.

¹¹ *Idem*, p. 14.

¹² *Ibidem*, 1861, nr. 2.

¹³ *Foia pentru Minte*, 1861, 11 ianuarie nr. 2, p. 14.

¹⁴ *Idem*, 1861, 7 iunie, nr. 23, p. 182.

¹⁵ Vezi Revista Muzeelor, 1965, nr. 1, p. 40—43.

¹⁶ Vezi *Originea și întemeierea muzeului școlastic din Blaj*, în «*Foia pentru Minte*», 1860, nr. 3, 4.

¹⁷ Cf. *Transilvania*, Brașov, 1868, p. 255.

¹⁸ *Idem*, 1868, p. 117—123.

¹⁹ E. Hodoș, *Cercetări*, Sibiu, 1944, p. 107.

²⁰ *Prescurtare de geologie*, p. 4.

să intervie pe lângă «Societatea academică română», înființată cu doi ani mai înainte, să organizeze în cadrele acesteia și o secție de științe naturale alcătuită din cercetători din toate provinciile românești pentru a studia în comun flora și fauna patriei²¹.

Pe lângă activitatea sa didactică, Mihalescu a desfășurat la Craiova și o întinsă activitate publicistică, el fiind, alături de Gheorghe Chițu, G. M. Fontanin, G. Buzoianu, I. Dem. Popilian și M. Străjanu, unul din întemeietorii și conducătorii revistei *Vocea României* (1880—1884).

Orientarea progresistă a acestei reviste este concludent subliniată prin precizarea că scopul urmărit este acela «de a progresa în limbă și literatură astfel ca întreaga literatură a noastră să se poată numi o literatură a poporului»²².

În paginile *Vocei Române* Mihalescu a publicat numeroase articole de cercetare și popularizare științifică²³, insistând deosebi asupra migrațiunii animalelor, păsărilor, reptilelor, peștilor și insectelor²⁴, precum și asupra unor probleme de fizică modernă²⁵. Cu aceeași pasiune s-a dedicat și unor probleme literare și politice, protestând în 1884 împotriva legii electorale votate de parlamentul din Budapesta prin care se împiedeca accesul la dreptul de vot al majorității românilor din Transilvania, și luind atitudine față de alianța încheiată în 1883 de regele Carol I cu Austro-Ungaria și Germania²⁶. Cea mai însemnată din contribuțiile de această natură este articolul *Cum scriu românii de astăzi*, prin care sublinia cu fermitate caracterul latinității limbii și ortografiei române. Acest articol a apărut mai întâi în revista italiană *La confederazione latina* din Roma.

El este unul din întemeietorii societății patriotice *Carpații României* al cărei program urmărea sprijinirea școlilor și a mișcării culturale a românilor de peste munți și care, în anul 1884, a organizat la Craiova comemorarea unui secol de la izbucnirea răscoalei țărănilor din Transilvania condusă de Horia, Cloșca și Crișan. La 9 aprilie 1891, pensionându-se, Mihalescu și-a dăruit întreaga bibliotecă școlii primare din satul natal care a devenit astfel una din cele mai importante biblioteci didactice sătești din Transilvania.

Contribuțiile sale publicistice sînt semnate uneori cu inițialele S. M., alteleori cu numele Simion Mihali, apoi cu acela de Simion S. Mihali-Mihalescu pentru a se fixa în cele din urmă la acela de Simion Mihali-Mihalescu.

Prin contribuțiile sa la înființarea și cunoașterea istoricului muzeului din Blaj, prin studiile și manualele sale biologice și geografice, prin lupta sa pentru dezvoltarea culturală și pentru apărarea drepturilor poporului român, Simion Mihali-Mihalescu s-a impus ca un precursor al muzeografiei române, ca un om de știință cu largi vederi progresiste, puternic legat de masele populare și ca un remarcabil militant pentru progresul social și național.

GRIGORE FLORESCU (1892—1960)

CORNELIU N. MATESCU

Grigore Florescu s-a născut la 12 februarie 1892 în comuna Poroina Mare din județul Mehedinți. Coborîtor dintr-o familie de dascăli sătești din prima promoție a Școlii de la Cerneți, a crescut într-o atmosferă care l-a pregătit să se ocupe cu trecutul țării. Liceul l-a făcut la Turnu Severin, în apropierea ruinelor Drobetei cărora, după mulți ani, avea să le consacre o parte din activitate. După trecerea examenului de bacalaureat în 1912 a trebuit să întrerupă studiul spre a deveni ostaș; mai târziu, în clipe de greu cumpănă, i-a adus țării prinosul său.

Venit la facultate cu o pregătire temeinică și cu hotărîrea de a studia istoria, tânărul Florescu a fost repede atras de studiile clasice și remarcat de Vasile Pârvan. Licențiat în 1920, e numit asistent la muzeul național de antichități iar în anul următor și la Seminarul de istorie antică, devenind astfel unul dintre cei mai apropiați colaboratori ai magistrului său.

Temp de patru ani Grigore Florescu și-a împărțit activitatea între muzeu și facultate — la care se adaugă și activitatea de profesor secundar. În cadrul muzeului, cercetările și săpăturile arheologice începuseră să ia amploare. Grigore Florescu participă la săpăturile de la Histria, înlocuind uneori pe Vasile Pârvan, și cercetează ruinele Drobogei pe urmele înaintașilor, Grigore Tocilescu și Pamfil Polonic. Ca rezultat al cercetărilor întreprinse publică *Noi descoperiri arheologice la Seimenii Mari*, și începe săpăturile de la Căpîdava (1924). Avînd încă de pe atunci o bogată activitate de teren, Pârvan l-a ales spre a fi trimis pentru specializare în străinătate.

Membreu al Școlii Române din Roma (1924—1926), Grigore Florescu a urmat cursurile și seminariile de arheologie ale lui E. G. Rizzo și pe acelea de antichități ale lui G. Cardinali. Paralel, a participat la conferințele arheologice ținute de W. G. Amelung și alți arheologi în muzeele din Roma și și-a perfecționat metoda de săpături pe șantier, la Ostia (sub îndrumarea lui G. Calza) și la Pompei. Pentru calitățile sale de cercetător i s-au încredințat în Italia săpăturile de la Aricia, cinstite deosebită făcută unui străin. Prin aceste săpături, Grigore Florescu a rezolvat două probleme importante din topografia Latiumului: viaductul arician și templul etrusc. Săpăturile și studiul publicat au fost elogios recenzate de Gaetano De Sanctis.

În 1926 Grigore Florescu revine în țară și-și concentrează cea mai mare parte a activității la facultate. Cursurile sale de *Epigrafie latină* și cursurile despre *Sistemele constructive la Romani*, ținute după moartea lui Vasile Pârvan îl arată, deopotrivă, deschizător de drumuri în arheologia noastră. Tot acum, o parte din studiile pregătite la Roma încep a fi publicate. Două din acestea, *I monumenti funerari della «Dacia Superior»* (teză de doctorat), în care ajunge la concluzia că aici costumul e de origină locală și *Arcul de triumf al lui Constantin cel Mare*, s-au bucurat de recenzii elogioase, păstrîndu-și întreaga valoare.

Pe teren, activitatea lui s-a desfășurat mai ales în Dobrogea, iar săpăturile de la Căpîdava au fost con-

²¹ Mss., nr. 998, *Academia Republicii Socialiste România*, f. 246.

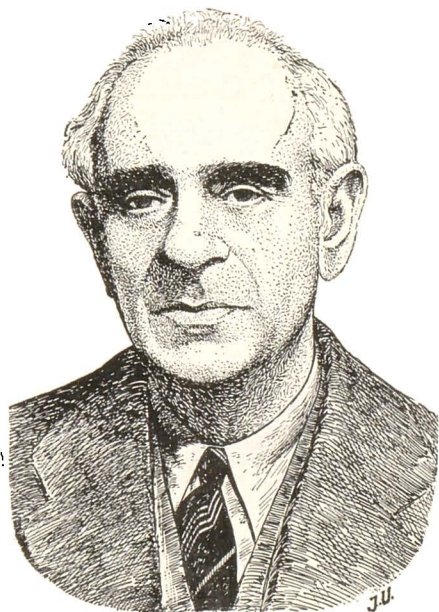
²² *Vocea României*, 1884, II, 15 ianuarie, nr. 1.

²³ Vezi *Vocea României*, 1880; *Animalele microscopice* (nr. 1, 21); *Porumbii de poștă*, 1883, nr. 9; *Mărgeanul și constructorii lui*, 1883, nr. 10; *Spongia și silica*, 1883, nr. 11; *Flora biblică*, 1883, nr. 12; *Metamorfоза insectelor*, 1883, nr. 20; *Cămila la cei vechi*, 1884, nr. 1; *Din istoria botanicii* (Botanica la români), 1884, nr. 8—9 etc.

²⁴ Vezi anii 1880 (nr. 3); 1882 (nr. 6); 1883, (nr. 15, 17, 19).

²⁵ *Dinamita* (istoria materialelor explozibile), 1883, nr. 17.

²⁶ Vezi articolul *Et haec vremenisse juvabit*, 1884, nr. 2, 5.



I, monografie arheologică, apărut în 1954. După aceea, reia săpăturile de la Capidava unde crease până atunci, mai mult cu mijloace proprii, un adevărat muzeu în aer liber. Cu elan și putere de muncă puțin cunoscute, a dat extensiune săpăturilor în vederea întocmirii unei monografii complete, din care s-a tipărit primul volum (*Capidava*, 1958). Varietatea problemelor urmărite și necesitatea unor intervenții prompte l-au determinat să cerceteze, împreună cu alți colaboratori, castrul roman de la Bumbesti și Mălești.

În ultimii ani, pe lângă preocupările de ordin epigrafic (culegerea de inscripții pentru fasciculele *Capidava*, *Muntenia*, *Oltenia*), a strâns material documentar în legătură cu limes-ul roman de la Dunărea de jos, pentru care *Capidava* — stațiunea militară — forma capitolul de început, iar *Drobeta* urma să constituie un alt punct de cercetare pentru aceeași problemă. Opera schițată în linii mari a rămas, însă, nerealizată.

Grigore Florescu a muncit cu pasiunea tinereții toată viața și cu viziunea greutăților de învins căuta adevărul din fapte, pentru a lămurii trecutul țării. Învățat de seamă, unind probitate cu o nespusă bunătațe, a dăruit mult din tezaurul cunoștințelor sale elevilor pe care i-a format de la catedră sau pe teren.

LUCRĂRILE PRINCIPALE ALE LUI GRIGORE FLORESCU

1. *Noi descoperiri arheologice la Seimenii Mari*. în « Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice », XVII, 1924, fasc. 40, p. 88—90, 98;
2. *Aricia*, *Studio storico-topografico*, în « Ephemeris Dacoromana », III, 1925, p. 1—57 + 1 pl.;
3. *Arcul de triumf al lui Constantin cel Mare*, București, 1927, 79 p.;
4. *I monumenti funerari romani della « Dacia superior »*, în « Ephemeris Dacoromana », IV, 1930, p. 72—148;
5. *Castrul roman de la Răcari-Dolj, Săpăturile arheologice din 1928 și 1930*, în *Memoriile Institutului de Arheologie Olteană*, Craiova, 1931, mem. 1, 28 p.;
6. *Fouilles et recherches archéologiques de Calachioi (Capidava?)* în 1924 et 1926, în « Dacia, Recherches et découvertes archéologiques en Roumanie », III—IV, 1927—1932, p. 483—515;
7. *Castrul roman Drobeta (T. Severin)*, *Cercetări și săpături arheologice din 1931*, în « Revista Istorică Română », III, 1933, fasc. I, p. 32—53;
8. *Monumentum epigraphicum ineditum et Scythia minore*, în vol. *In memoria lui Vasile Pârvan*, București, MCMXXXIV, p. 134—137;
9. *Descoperiri arheologice în Constanța și Monumente antice inedite din Muzeul regional al Dobrogei*, în « Analele Dobrogei », XV, 1934, p. 115—128;
10. *Le camp romain de Arcidava (Vărădia)*, *Fouilles de 1932*, în « Istros », I, 1934, fasc. I, p. 60—72;
11. *Monuments épigraphiques inédits de Capidava*, *ibidem*, fasc. II, p. 248—261;
12. *Cariera romană de la Cernavodă*, în « Analele Dobrogei », XVII, 1936, p. 33—46;
13. *Monumente antice din Muzeul regional al Dobrogei*, *ibidem*, p. 127—135;
14. *Fouilles archéologiques de Capidava (1928—1936)*, în « Dacia, Recherches... », V—VI, 1935—1936, p. 351—386;
15. *Monuments antiques du Musée régional de la Dobrogea à Constanța*, *ibidem*, p. 423—433;
16. *Römischer Steinbruch bei Cernavodă, Rumänien*, în « Germania, Anzeiger der rom.-germ. Komm. des Deutschen Arch. Instituts », XXI, 1937, p. 108—113 + 2 pl.;

tinuate cu unele intermitențe până în ultimul an al vieții. Din 1930 Grigore Florescu a colaborat un timp și cu Institutul de Arheologie Olteană, de curînd creat la Craiova. Săpăturile de la Răcari reprezintă, la noi, cele dintîi săpături făcute într-un castru roman după metoda stratigrafică. Iar prin săpăturile de la Drobeta, a pus ordine în materialele săpăturilor vechi, a rectificat cronologia și, prin consolidări, a salvat ruinele de la distrugere. Strădanțiilor sale se datorește, în bună parte, reorganizarea de mai târziu a muzeului local.

Alte săpături, mici ca întindere dar bogate în rezultate, le-a efectuat la Vărădia (Arcidava), Cernavodă și Turnu Măgurele. La Turnu Măgurele a urmărit în special sistemul constructiv — întrebuințarea lemnului în zid. Aici, pentru prima dată, au fost prinse într-o cercetare sistematică, înfăptuită pe metoda stratigrafică, obiective datînd din secolul al XIV-lea.

Conferențiar universitar în 1933, Grigore Florescu are ocazia să deschidă noi cursuri în legătură cu problemele de căror rezolvare o căuta prin săpături: *Organizarea provinciilor romane și Arhitectura greacă militară și civilă în epoca arhaică și clasică (1936—1937)*. Cu studenții săi a întreprins călătorii de studii în țară (Dobrogea, Transilvania) în Italia, Egipt și Grecia.

Ani de-a rîndul cercetările lui Grigore Florescu s-au concentrat asupra Dobrogei iar rezultatele obținute au apărut în diferite publicații: *Dacia, Recherches et découvertes archéologiques en Roumanie, Revista Istorică Română, Analele Dobrogei* ș.a.

Săpăturile efectuate la Capidava au adus unele schimbări părerii lui Pârvan care afirmase că e un teritoriu quasi-municipal. Grigore Florescu arată că, la origine, teritoriul Capidave a fost un centru geto-dac iar așezarea s-a dezvoltat prin colonizarea veteranilor. Așa s-a desprins așezarea civilă de castru și a devenit independentă, cu constituție quasi-municipală, căci la început, avînd multă populație locală ea trebuia ținută direct sub supravegherea autorității militare. De altfel, problema continuității a fost mereu în atenția sa.

Putînd timp, în 1949, Grigore Florescu a participat la săpăturile de la Poiana și Dinogetia, apoi a colaborat la *Repertoriul Arheologic* (lucrarea de amploare, nepublicată încă). În 1950 revenind la Muzeul național de anticități începe o bogată activitate de cercetare pe teren la Histria și pregătește în parte volumul *Histria*,

¹ În această listă nu figurează lucrările rămase în manuscris, articolele de mai mică întindere, dările de seamă, notele, cursurile ținute la Universitate și manualele de liceu.

17. Turnul antic de la Turnu-Măgurele (Cercetări arheologice din 1936), extr. din Omagiu lui Constantin Kirițescu, București, (1937), 12 p. + 2 pl. ;
18. Două monumente epigrafice în legătură cu problema continuității, în « Revista Istorică Română », X, 1940, p. 164—174 ;
19. Monumenti inediti del Museo regionale della Dobrogea (Constanța), în « Dacia, Recherches . . . », VII—VIII, 1937—1940, p. 293—297 ;
20. Feuilles archéologiques de Capidava (1937—1940), *ibidem*, p. 345—351 ;
21. I monumenti funerarî romani della Dacia inferiore, București, 1942, 66 p. ;
22. Raport asupra săpăturilor arheologice de la Capidava, executate în vara anului 1942, în Raport asupra activității științifice a Muzeului Național de Antichități în anii 1942 și 1943, București, 1944, p. 18—19 ;
23. Raport asupra activității arheologice la Capidava în anul 1943, *ibidem*, p. 50—52 ;
24. Le problème de la première division de la Dacie, în « Balcania », VII, 1944, 1, p. 45—55 ;
25. Capidava, în vol. în amintirea lui Constantin Giurescu la douăzeci și cinci de ani de la moartea lui (1875—1918), București, 1944, p. 249—261 + 4 fig. ;
26. Monumenti antichi di Durostorum, în « Dacia, Recherches . . . », IX—X, 1941—1944, p. 427—430 ;
27. Cetatea Turnu (Turnu-Măgurele) în « Revista Istorică Română », XV, 1945, fasc. IV, p. 432—464 + 2 pl. ;
28. Un nou document privitor la flota romană de pe Dunărea Moesică, *ibidem*, XVI, 1946, fasc. I, p. 10—18 ;
29. Capidava în epoca migrațiilor, *ibidem*, fasc. IV, p. 325—343 ;
30. Les feuilles archéologiques de Capidava (1940—1945), în « Dacia, Recherches . . . », XI—XII, 1945—1947, p. 209—220 + 1 pl. ;
31. Săpăturile arheologice de la Capidava, în « Studii, Revista de știință și filozofie », II, 1949, 1, p. 130—131 ;
32. Une nouvelle inscription concernant la famille des Coccei de Capidava, în Serta Kazaroviana, pars prima, Serdicae, 1950, p. 285—290 ;
33. Apulum, în « Apulum », III, 1947—1949, p. 162—169 ;
34. O nouă inscripție referitoare la familia Cocceilor de la Capidava, în « Studii și cercetări de Istorie veche », I, 1950, 2, p. 126—138 ;
35. Un nou document epigrafic referitor la teritoriul de la Nordul Dunării Moesice, *ibidem*, II, 1951, p. 125—135 ;
36. Sisteme constructive romane la Histria, *ibidem*, IV, 1953, 3—4, p. 597—609 ;
37. Histria, monografie arheologică, I, București, 1954 (capitolele cu săpăturile vechi și sectoarele pe care le-a condus ; p. 66—95 ; 99—162 ; 285—292 (în colaborare cu G. Cantacuzino) ; 293—324 ; 350—357 ;
38. Săpăturile arheologice de la Mălăiești (în colaborare cu Expectatus Bujor), în « Studii și cercetări . . . », VI, 1955, 1—2, p. 271—279 ;
39. O inscripție inedită din fosta colecție a Prof. dr. Fr. Rainer, *ibidem*, p. 331—332 ;
40. O piatră de hotar de la Capidava, *ibidem*, VIII, 1957, 1—4, p. 317—321 ;
41. Săpăturile de salvare de la Bumbești (în colaborare cu Expectatus Bujor și Ana Matrosenco),

în « Materiale și cercetări arheologice », IV, 1957, p. 103—118 ;
42. Einige neue Beobachtungen über den Danaulimes entlang der Dobrușcha, în « Dacia, Revue d'Archéologie et d'Histoire ancienne », nouv. série, I, 1957, p. 237—244 ;
43. Contribution à l'éclaircissement du problème du médaillon dans l'art gréco-romain, în Hommages à Waldemar Deonna, Coll. Latomus, XXVIII, 1957, p. 220—225 ;
44. Capidava, în « Z Otchani Wieków », XXIV, 1958, 3, p. 219—221 ;
45. Două documente epigrafice în legătură cu organizarea quasi-municipală a comunelor rurale (Territoria) romane, în « Studii și cercetări . . . », IX, 1958, 2, p. 337—348 ;
46. Cu privire la lectura unor inscripții de la Turnu Severin, *ibidem*, p. 421—423 ;
47. Capidava, Monografie arheologică, I (în colaborare cu R. Florescu și P. Diaconu), București, 1958, 262 p. + 4 pl. ;
48. Capidava, Raport asupra activității arheologice din 1956 (în colaborare cu R. Florescu, P. Diaconu, Șt. Constantinescu) în « Materiale . . . », V, 1959, p. 555—564 + 1 pl. ;
49. Săpăturile arheologice de la Capidava (în colaborare cu R. Florescu), *ibidem*, VI, 1959, p. 617—627 + 1 pl. ;
50. Problema castrelor romane de la Mălăiești, Draja de Sus și Pietroasa, în Omagiu lui Constantin Daicoviciu, cu prilejul împlinirii a 60 de ani, București, 1960, p. 225—232 ;
51. Deux tablettes nouvelles des Cavaliers danubiens, în Hommages à Léon Hermann, Coll. Latomus, vol. XLIV, 1960, p. 369—377 ;
52. Săpăturile arheologice de la Capidava (în colaborare cu Radu Florescu și Gloria Cealopol), în « Materiale . . . », VII, 1961, p. 571—581 ;
53. Săpăturile arheologice de la Capidava (în colaborare cu Radu Florescu și Gloria Cealopol), *ibidem*, VIII, 1962, p. 693—704.

РЕЗЮМЕ

Автор рассказывает о личности археолога и эпиграфиста Флореску, который развернул в Румынии огромную научную и педагогическую деятельность и чье имя связано с раскопками в Капидаве.

RÉSUMÉ

L'auteur présente la personnalité de Grigore Florescu, archéologue et épigraphiste ayant déployé une riche activité scientifique et pédagogique en Roumanie. Son nom est lié aux fouilles de Capidava.

Une liste des principaux travaux publiés par Gr. Florescu en Roumanie et à l'étranger est attachée à ce travail.

păstrarea patrimo- niului muzeal

Dr. AURELIAN POPESCU-GORJ

METODELE DE COLECTARE ȘI DE PREPARARE A FLUTURILOR (II)

După mai multe ore de colectare petrecute pe teren, ziua sau noaptea la lumină artificială și ecran (fig. 1), așezăm cu grijă materialele utilizate și borcanele cu recolta obținută într-o geantă sportivă, purtată după gît. Vom avea însă grijă ca borcanele cu material să nu se cлатine prea mult și mai ales ca fluturii puși pe vată să nu se frece de pereții borcanelor sau chiar de vata pe care sînt așezați, pentru a nu se degrada. În timpul zilelor prea călduroase, după ce ne-am convins că toți fluturii din borcan au murit, înainte de plecarea de pe teren vom controla borcanele dacă nu cumva s-au aburit, în care caz va trebui să le aerisim cîteva secunde deoarece o atmosferă prea umedă va fi dăunătoare pentru calitatea materialului colectat.

Prepararea imediată o vom face după o prealabilă triere a materialului colectat, instalînd pe ace numai exemplarele aflate în perfectă stare și numai cele necesare îmbogățirii colecției. Piesele dublete, deja bine reprezentate în colecție, nu vor fi instalate în ace ci

vor fi așezate în pliculețe triunghiulare din pergamină, de genul celor utilizate și pe teren, etichetate cu data și locul de colectare și aranjate într-un sertar mare unde vor fi lăsate să se usuce bine timp de 4—5 zile. Închizînd pliculețele cu fluturii proaspăt colectați într-o cutie mică, îngrămădiți și neaerisiți, riscăm ca după 4—5 zile toți să fie complet acoperiți de mucegai, care nu mai poate fi îndepărtat.

Fluturii sfinxi și acei care au un corp mare și greoi, precum și microlepidopterele, nu trebuie puși în pliculețe; ei vor fi obligatoriu instalați în stare proaspătă în ace și așezați în cutii speciale, care vor trebui și ele lăsate deschise timp de 5—6 zile (într-un dulap, spre a se evita prăfuirea) pînă ce materialul se usucă bine. În tot acest timp vom avea grijă ca și la aceștia (ca dealtfel și la cei puși în pliculețe) să nu lipsească un săculeț cu naltalină, spre a se evita atacarea materialului de către larvele coleopterului *Anthrenus* sau de alți dăunători, mai ales coleopterul *Oryzaephilus surinamensis* L. care poate provoca distrugerii totale. Și la materialul instalat pe ace vom avea grijă ca fiecare exemplar să poarte o etichetă cu data și locul de colectare. Unii preferă să pună hirtiuțe numerotate, care apoi sînt înscrise într-un caiet, în dreptul fiecăruia indicîndu-se data și locul de colectare, preferînd această metodă ca mai expeditivă. Noi însă nu o recomandăm deoarece practica îndelungată a arătat că întotdeauna materialul lăsat în ace și numerotat, sau în pliculețe numerotate, pentru a fi preparat cîndva, poate rămîne astfel zeci de ani, timp în care de cele mai multe ori caietul cu însemnări se pierde, întregul material numerotat nemai prezentînd nici o valoare științifică.

Din practică reiese că este recomandabil ca materialul colectat dimineața, pînă seara să și fie triat și instalat în ace sau în pliculețe, iar tot atunci trebuie și etichetat. Cel colectat noaptea va fi triat și instalat în ace sau la pliculețe în ziua următoare, pînă la amiază. Cînd însă timpul nu ne permite a executa aceste operații de condiționare în termenele indicate mai sus, putem lăsa borcanele cu material cel mult 12 ore, într-un loc rece, într-un frigider sau la un răcitor la 5—8°C, însă nu mai mult, pentru a se evita aburirea borcanelor și mucegăirea materialului.

Fixarea cît mai corectă a fluturilor în ace este o condiție primordială pentru a-i putea prepara reglementar și cu ușurință. Acul nu trebuie înfipt la întimplare, ci exact în mijlocul toracelui, perpendicular pe lungimea corpului, încît vîrfurile să străbată pe fața ventrală între prima pereche de picioare, între ac și axa longitudinală a corpului fluturelui trebuind să existe un unghi de 90° (fig. 2A). Dacă acul se înfițe oblic, dinspre cap spre abdomen și invers sau de la stînga spre dreapta și invers (fig. 2C) în timpul preparării apar mari difi-

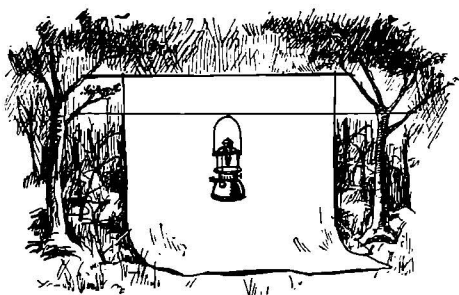
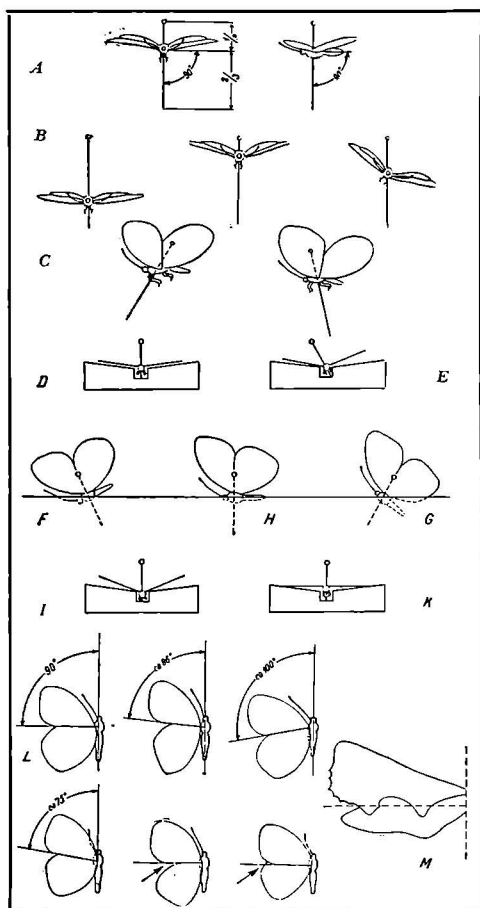


Fig. 1. — Instalarea ecranului pentru colectarea insectelor noaptea, cu lumină



cultăți, ca să nu mai vorbim de lipsa de estetică a unei colecții în care unele exemplare au acele înfipite greșit. De asemenea înălțimea pînă la care fluturii trebuie să fie ridicați în ace va fi pînă la 1/3 din lungimea acului (fig. 2A), fluturii într-o colecție trebuind să fie toți la aceeași înălțime. Pentru ca înălțarea în ace să fie cît mai uniformă este necesar, mai ales la microlepidoptere, să folosim o bucățică rotundă de lemn, prevăzută cu o gaură axilară și o mică scobitură în centrul feței superioare, a cărei înălțime să fie 3/4 din lungimea acelor. În figura 2 B și C sînt arătate (după Koch) diverse poziții greșite în care mulți începători obișnuiesc să fixeze fluturii. Înteparea fluturilor se va face ținînd corpul strîns cu o pensetă cu vîrfurile întoarse, exact la rădăcina aripilor, însă cu puțină abilitate îi putem ține și cu mîna. În general fluturii nu trebuie atinși cu mîna decît la fixarea pe ac, în rest trebuind să utilizăm o pensetă mică nichelată ale cărei vîrfuri sînt ușor curbate.

Pentru fixarea fluturilor recomandăm a se utiliza numai ace negre inoxidabile, de diverse mărimi, în funcție de grosimea toracelui fluturului. Pentru microlepidoptere și unele *Geometridae*, care nu depășesc 10—12 mm anvergură, vom folosi ace nr. 000, 00 și 0, mai rar 1 iar pentru fluturii de zi (*Rhopalocera*), *Noctuidae*, *Bombyces* și la *Geometridae* mai mari vom utiliza ace nr. 1, 2 sau 3. La *Sphingidae*, *Attacidae* și unele *Bombycidae* sau *Lasiocampidae* vom folosi ace nr. 3 sau chiar 4 însă permanent se va evita a se utiliza altfel de ace decît cele inoxidabile; acele albe, în a căror compoziție intră cuprul (la răzuire rămîinînd galbene), cu timpul « înfloresc », în jurul locului unde acul străbate toracele, formîndu-se oxizi de cupru ce se văd sub forma unor filamente verzi-albăstrui, care cu timpul distrug fluturile.

Fluturii foarte mici (*Lithocolletis*, *Stigmella*, *Buculatrix* etc.), vor fi fixați numai în stare proaspătă și numai pe ace denumite « minuții », ace scurte și mai fine decît nr. 000. Aceste ace se înfig numai cu penseta cu vîrfurile întoarse, cu mare atenție, pentru ca de la început să pătrundă exact în mijlocul toracelui. De aceea se va lucra numai sub lupă cu diametrul de 8—10 cm, fixată pe stativ.



Fig. 2. — Fixarea fluturilor în ace și pe planșeta de preparat. A — poziția corectă; B și C — poziții greșite; D și H — poziții corecte pe planșetă; E, F, G, I și K — poziții greșite; L — poziție normală, la 90° pentru întinderea aripilor; toate celelalte reprezintă poziții greșite; M — poziția normală de întindere a aripii la fluturii cu marginea inferioară a aripilor anterioare sinuoasă (după M. Koch).

Prepararea fluturilor păstrați la pliculețe sau în ace anii îndelungați, fără a-i strica, se face numai după ce în prealabil sînt puși la înmuiat. În acest scop se ia o farfurie adîncă sau un cristalizor mai mare (\varnothing 20—30 cm) și se umple cu nisip bine spălat, pe o grosime de 3—4 cm. Acesta se umezește bine fără ca apa să mustească la suprafață, după care se adaugă și cîteva picături de acid fenic pentru a se împiedica dezvoltarea de muce-gaiuri. Suprafața nisipului se acoperă apoi parțial cu o rondelă de hîrtie (obișnuită sau de filtru), peste care se pune o altă de pergamină, spre a se evita ca fluturii așezați pe această hîrtie să vină în contact direct cu nisipul umed (fig. 3 A). Pe pergamină se vor așeza la înmuiat numai atîtea exemplare cîte putem prepara într-o singură zi, lucrînd 6—8 ore. De obicei se pun 40—45 exemplare, fie scoase de la pliculețe, avînd grijă să nu amestecăm etichetele cu data și locul de colectare, fie exemplare puse pe ace. Deoarece punerea la înmuiat a exemplarelor se face cu etichete cu tot, se va avea grijă ca acestea să fie scrise cu creion negru sau cu tuș, altfel scrisul se poate întina devenind indescrifabil. Fluturii așezați astfel sînt apoi acoperiți cu un clopot de sticlă sau din masă plastică, care depășind marginile rondelilor de hîrtie se înfige adînc în nisipul umed (fig. 3 A); cei puși în cristalizoare sînt acoperiți cu un geam. Fluturii sînt apoi lăsați astfel, la temperatura camerei, timp de 24—48 ore, în funcție de mărimea și starea lor de uscare, termen după care sînt complet înmuiati; fluturii care au stat nepreparați în pliculețe sau în ace chiar timp de peste 50—100 ani devin proaspeți ca și cum atunci ar fi fost capturați. De obicei considerăm că fluturii mari sînt bine înmuiati atunci cînd aripile lor pot fi îndepărtate cu multă ușurință cu acul. Microlepidopterele sînt muiate atunci cînd le putem îndepărta aripile suflînd ușor sub ele. De altfel, este recomandabil a se face îndepărtarea aripilor de corp prin suflarea sau cu ajutorul pensetei cu vîrf curb, încă de cînd fluturii sînt proaspeți, de îndată ce au fost fixați pe ace, fapt ce va ușura mult prepararea lor.

Deși metoda de înmuiere este foarte practică, permițîndu-ne să preparăm fluturi uscați de zeci de ani, totuși în timpul înmuierii nu toate speciile își mențin colorile nealterate. Astfel, unele *Lycaenidae* și în general fluturii verzi și mai ales *Geometridae* verzi, își pierd coloritul, care pălește sau se pătează neuniform cu galben. De aceea aceste specii trebuie preparate neapărat în stare proaspătă, în care scop chiar pe teren vom avea o

mică trusă cu 2—3 planșete de diverse mărimi.

În general, prepararea fluturilor reclamă o mare atenție pentru a se obține exemplare ireproșabile. Fluturii proaspeți (sau înmuiati sub clopot) trebuie preparați după anumite reguli. Întinderea aripilor se face pe niște planșete speciale, confecționate din lemn moale, de obicei lemn de tei (fig. 3 B), lungi de 30 cm avînd marginile ușor înclinate spre centru, unde se găsește un șanțuleț. Cu cît planșeta este mai scurtă cu atît întinderea se face mai ușor. Șanțulețul din mijlocul planșetei variază ca lățime în funcție de mărimea fluturului pe care voim să-l preparăm. În acest șanțuleț adînc de cca. 4 cm se instalează un strat gros de cca. 1,5 cm de pîslă, ca aceea pe care se așază mașinile de scris, molton tare sau turbă, pentru ca acul să pătrundă cu ușurință. Șanțul trebuie să fie atît de adînc încît să permită înfigerea acului în pîslă și adăpostirea deasupra acesteia, a întregului corp (fig. 2 D). Alegerea planșetelor se face după dimensiunea corpului și a aripilor fluturului ce trebuie preparat, încît pentru fiecare categorie de fluturi trebuie să avem planșete (etaloare) astfel: pentru unele microlepidoptere vom folosi planșete cu șanțuleț foarte îngust 2—3 mm, pentru *Geometridae*, unele *Noctuidae* și unele *Rhopalocera* planșete cu șanțuleț ceva mai larg 6—10 mm, pentru celelalte *Noctuidae* și *Rhopalocera* planșete mai largi 10—14 mm, iar pentru *Sphingidae* chiar 20 mm; între corp și marginile șanțului planșetei, în timpul preparării, trebuie să rămînă un spațiu liber de 1—2 mm de o parte și de alta, altfel picioarele vor fi cu greu așezate sub corpul insectei în timpul preparării. Suprafața planșetelor trebuie să fie perfect netedă, aripile trebuind să se sprijine integral pe suprafața lor (fig. 2 D). De aceea din cînd în cînd suprafața planșetelor va fi frecată cu glas-papir fin, pentru a se netezi gropițele lăsate de acele utilizate la preparare.

După ce fluturile a fost instalat pe ac pînă la înălțimea potrivită, acul este înfipt vertical în mijlocul șanțulețului planșetei, în așa fel încît aripile fluturului să vină exact în dreptul marginilor interne ale planșetei (fig. 2 D și H). Dacă nu se procedează astfel, desenele foarte practice ale lui Koch ne arată că fluturile rămîine înfipt sau prea jos, sau prea sus (fig. 2 B) sau prea înclinat (fig. 2 F și G) aripile rămîind în bază îndoite, fapt ce va determina, după scoaterea fluturilor de pe planșetă, fie o ridicare a aripilor, fie o lăsare a acestora. După aceea, cu ajutorul acului special pentru întins, ac cu vîrf foarte ascuțit, lung de 5—6 cm, se ridică aripile pe planșetă (în cazul cînd fluturile a murit cu ele lăsate în jos); apoi tot cu acul de preparat se aduc picioarele în șanțuleț, cît mai apropiate de corp; la fel introducem temporar în șanțuleț și antenele

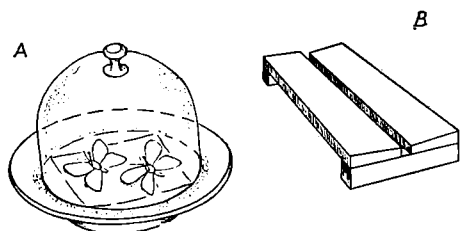


Fig. 3. — A — modul de instalare a fluturilor sub clopotul de sticlă, pentru înmuiere; B — planșetă de preparat

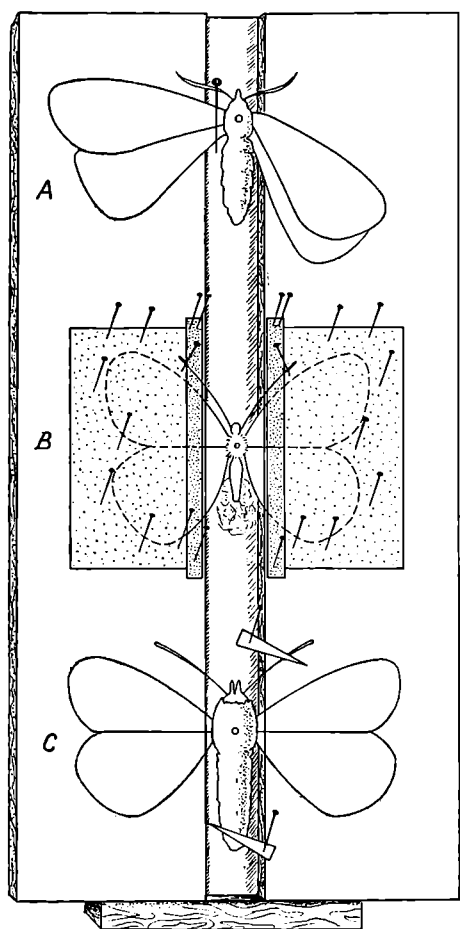


Fig. 4. — A — locul de fixare al acului pentru a împiedica rotirea corpului în timpul preparării; B — modul de întindere corectă și de acoperire a aripilor; C — modul de presare a antenei și abdomenului în timpul pregătirii

pentru ca nu cumva, în timpul preparatului, ele să rămână acoperite de aripi sau de benzile cu care se acoperă aripile.

Se ia apoi o bandă, de preferat din pânză de calc transparentă, lățimea ei variind în funcție de mărimea fluturilor ce se prepară: de la 1,5—2 mm pentru microlepidoptere și pînă la 3—6 mm pentru celelalte tipuri de fluturi, ca lungime trebuind să depășească cu 2 cm marginile superioară și inferioară a aripilor întinse. Recomandăm a se utiliza numai calc pînzat, acesta dovedindu-se superior ca rezistență hîrtiei de calc sau benzilor de pergamină utilizate altă dată; capătul superior al benzii se fixează pe planșetă cu unul sau două ace de oțel avînd cap cu perlă. Această bandă se așază peste aripi imediat în vecinătatea șanțulețului și mai întîi în partea stîngă. Apoi, în stînga corpului și ulterior în dreapta, se introduce în șanțuleț un ac gros (nr. 3—5), în dreptul primelor segmente abdominale, cu scopul de a se împiedica rotirea corpului în timpul întinderii aripilor (fig. 4). Cu mîna stîngă prindem capătul posterior al benzii în timp ce cu dreapta, cu ajutorul acului de preparat, care trebuie să fie lung și foarte ascuțit, întindem aripa anterioară stîngă.

Operațiunea trebuie făcută cu mare atenție și abilitate, deoarece aripa nu trebuie să fie întepată cîtuși de puțin, dacă vrem să avem în colecție exemplare ireproșabile. Acul de preparat trebuie să fie sprijinit numai pe nervura cea mai groasă în porțiunea bazală a aripilor; de aci se trage aripa ușor în sus pînă ce este adusă în poziția normală, adică marginea inferioară a aripii anterioare să facă un unghi de 90° cu marginea externă a șanțului median (fig. 2 L), după care se întinde bine banda de calc, pentru a acoperi și reține această aripă. Apoi se procedează identic și cu aripa posterioară, care se întinde în așa fel încît între aripa anterioară și cea posterioară să nu se lase un unghi prea mic, dar nici prea mare (fig. 2 L), după aceea banda de pînză de calc este prinsă cu un ac cu perlă și în partea posterioară. Același procedeu este repetat apoi la aripile din dreapta însă în așa fel ca ambele părți să fie întinse perfect simetric.

După ce ambele benzi înguste au fost fixate, se iau două benzi mult mai late și se aplică în așa fel încît să acopere integral restul aripilor; vom avea însă grijă ca benzile să fie întinse cît mai bine, prinzîndu-le în ace cu perlă și pe părțile laterale (fig. 4 B). În acest fel aripile vor fi bine presate și protejate împotriva prafului și a acțiunii decolorante a luminii. Dacă aceste benzi nu acoperă integral aripile

și marginile acestora rămân libere, pe măsură ce se usucă încep să se onduleze.

După ce toate aripile au fost întinse se scot antenele din șanțuleț și se întind și ele, paralel cu marginile anterioare ale aripilor, sprijinindu-le fie în ace, fie cu ajutorul unor mici triunghiuri de carton înfipite în ace (fig. 4 C). Dacă abdomenul are tendința de a se lăsa în jos, îl sprijinim cu un mic tampon de vată sau cu două ace încrucișate, aducându-l la poziția normală, iar dacă stă ridicat în sus îl vom apăsa cu un cartonaș identic cu cel cu care se fixează antenele.

În acest mod se procedează și cu alți fluturi, pînă ce se completează planșeta; se va avea grijă însă ca, pe cît posibil, pe fiecare planșetă să se prepare fluturi cam de aceeași mărime, dîndu-se mare atenție ca să nu se aleagă planșete cu șanțuri prea înguste pentru fluturi prea mari și invers, fapt ce va influența negativ asupra poziției aripilor după uscarea.

Unii fluturi (*Pterostoma*, *Lophopteryx* etc.) au marginea internă a aripilor anterioare foarte sinuoasă; întinderea acestora și stabilirea unghiului dintre aripi se fac după cerințele armoniei și a bunului gust (fig. 2 M).

După preparare se va avea grijă ca în vecinătatea fluturilor, pe o bucățică de hîrtie să se noteze ziua, luna, anul și localitatea de unde a fost capturat fiecare exemplar. Pe o altă hîrtie se va nota la fiecare planșetă data la care fluturii urmează a fi scoși, socotindu-se 12—14 zile de la data preparării. Este de preferat să ținem fluturii pe planșetă pînă la două săptămîni, deoarece numai în acest fel putem fi siguri că la scoatere vor avea aripile perfect întinse. În tot acest timp planșetele trebuie ținute în locuri uscate și la întuneric, de preferință într-un dulap, cercetîndu-le din cînd în cînd, pentru ca nu cumva fluturii întinși să fie atacați de larvele de *Anthrenus*. Este recomandabil ca dulapul să fie din cînd în cînd desinfecat, sau pe planșete să se pună și puțină naftalină, lîngă fluturii preparați. Putem grăbi uscarea fluturilor preparați reducînd durata pînă la 24 ore. În acest caz introducem planșetele în cuptorul de aragaz sau într-un termostat la o temperatură de 50—60° timp de 10—20 minute, după care scoatem planșetele și le lăsam la aer 4—6 ore pînă se răcesc și își recapătă umiditatea atmosferei înconjurătoare. După aceea putem scoate fluturii care vor fi perfect uscați fără să devină friabili. Operația trebuie făcută însă cu multă îndemînare.

După ce fluturii s-au uscat, se îndepărtează benzile de calc prin răsucirea acelor și cu mare grijă se scot și acele cu care au fost fixate antenele, după care fluturile este ridicat din șanțul

planșetei. În acul fiecărui exemplar se introduce o etichetă specială pe care se va nota țara, localitatea, ziua, luna și anul capturării și ori ce alt detaliu necesar (de exemplu altitudinea pentru fluturii montani și un l pentru cea colectată la lumină). Apoi, pentru speciile critice este bine ca în ac să se pună și o etichetă cu determinarea precisă, pentru ca nu cumva, în timpul aranșării colecției, piesa să se amestece cu alți fluturi, strecurîndu-se astfel erori de determinare.

După ce toți fluturii au fost scoși, planșetele și benzile de calc vor fi netezite, primele cu glaspapir fin iar ultimele cu muchia pensetei sau a foarfecii de lucru, pregătindu-le pentru o nouă întrebuintare.

În ce privește microlepidopterele de talie foarte mică, fixarea în ace și prepararea acestora este mult mai dificilă. În special fixarea lor în ace este o operație delicată, care necesită multă atenție și abilitate, mai ales la speciile miniere, la care adulții nu măsoară mai mult de 3—6 mm anvergură. La aceștia fixarea în ace se face de obicei sub lupă utilizîndu-se așa zisele ace « minuții ». Întinderea aripilor se face pe planșete speciale, mici și prevăzute cu șanțuleț foarte îngust 2 mm. După ce s-au uscat și sînt scoși de pe planșete, acele cu acești fluturi sînt înfipite într-o bucățică de ciupercă albă bine uscată, de preferință bucățele de *Polyporus betulae*, iar în lipsa ei pe plăcuțe albe de material plastic (polystiren), sau chiar pe cartonașe, care la rîndul lor sînt fixate pe ace normale.

Nu mai lucrînd cu răbdare și utilizînd metodele indicate mai sus, vom putea avea colecții de fluturi frumos preparate.

BIBLIOGRAFIE

1. Alexinschi Al., 1941 — *Mijloc practic de recoltarea insectelor din pduri*. Natura, **30**, 6: 259—262.
2. Alexinschi Al. și M. Peiu, 1955 — *Contribuțiuni la cunoașterea faunei Lepidopteleror regiunii Iași (partea III-a)*. Academia Republicii Socialiste România, Filiala Iași, Studii și Cercet. Stiin. **6**, 3—4: 245—246.
3. Amsel C. G. — 1935, *Wie präpariert man getrocknete Kleinschmetterlinge?* Entomol. Zeit. **49**, 15: 114—116.
4. Calmbach, V. 1923 — *Praktische Anleitung zur Präparation, Fang und Zucht der Microlepidopteren*. Alfred Kernen Verlag, Stuttgart: 1—14.
5. Handrea Justin, 1957 — *Muzeul Școlar*, Ed. Didactică și Pedagogică, București: 207—268.
6. Koch, Manfred, 1957 — *Präparation von Insekten*, Neuman Verlag, Radebeul u. Berlin: 1—120.
7. Koch, Manfred, 1956-1964 — *Wir Bestimmen Schmetterlinge*, 1—4.
8. Vollrath, Heinrich, 1934-1936 — *Noțiuni pentru prepararea materialului de colecții și studii*. Bul. Soc. Stud. Nat. București 5—7: 148—177.

RESTAURAREA ȘI CONSERVAREA UNUI COIF CELTIC

Rare sînt acele împrejurări favorabile pentru un restaurator care îl pun în fața rezolvării unor serii întregi de probleme profesionale deosebite și sarcini speciale privind restaurarea și conservarea unui obiect de mare valoare muzeistică. În cazul de față este vorba de un coif celtic de fier împodobit deasupra cu o pasăre de bronz, descoperit în cimitirul de incinerare de la Ciumești (raionul Carei), aparținînd Muzeului regional Maramureș din Baia Mare¹.

Coiful cu pasăre, fiind o descoperire unică în felul ei în Europa, a necesitat o muncă de restaurare complexă.

La primirea lor în laborator, pentru a curma acțiunea distrugătoare a coroziei, mărită în urma schimbării mediului, coiful și pasărea desprinse și rupte în bucăți au fost supuse imediat unui procedeu de spălare în apă curgătoare agitată de aer comprimat introdus în vas printr-un tub de cauciuc². După această spălare prealabilă, urmată de perioada corespunzătoare (fig. 1) s-a procedat la examinarea pieselor.

Coiful propriu-zis a fost executat dintr-o singură placă de fier, de o grosime inițială probabilă de 1,5 mm — care în urma procesului de oxidare s-a umflat la 2—2,5 mm — de care au fost prinse apoi cu nituri-butoane (unele pierdute) cele două dispozitive de fixare ale apărătorilor de urechi (unul lipsă, celălalt păstrat fragmentar), și nituit axul vertical suport pentru pasăre. Cercetată fiind cu magnetul, s-a constatat că piesa nu are un miez metalic coerent, ci s-a transformat în mare parte (70—80%) în oxid fero-feric FeO. Fe₂O₃, acoperit cu o crustă de hidroxid

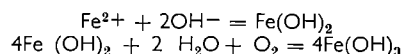
feric roșu-brun Fe(OH)₃ în combinație — mai ales în partea exterioară a coifului — cu silicați, formînd și o serie de bule de rugină de dimensiuni foarte variate.

Pasărea, lucrată din tablă de bronz de grosime inițială de circa 1 mm și subțiată prin ciocnire pînă la 0,4—0,8 mm, asamblată din mai multe piese principale separate, era în momentul descoperirii desprinsă în bucăți.

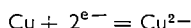
Corpul ei format din două piese tăiate orizontal care se îmbinau ca o cutie, era rupt în bucăți puțin turtite. Se constată că unele părți ale corpului, coada și picioarele, acoperite în parte cu patină nobilă CuCO₃, Cu(OH)₂, de culoare verde închisă, s-au păstrat în stare relativ bună, iar alte părți ale corpului, aripile și capul, acoperite de un strat verde prăfos format din combinațiile clorului cu cuprul CuCl sau CuCl₂, păstrînd și urme de depunere de hidroxid feric, s-au corodat. Aripile au fost atacate chiar de « cancerul bronzului » care le-a provocat degradări considerabile.

Această deosebire flagrantă în privința conservării se explică prin faptul că unele piese ale corpului și coada, cedînd presiunii exercitate de pămîntul ce le acoperea, au ajuns în contact cu coiful, formînd astfel în prezența umidității și a sărurilor solubile din sol o macropilă galvanică³ în cadrul căreia s-a petrecut corozia electrochimică a metalului mai activ din punct de vedere chimic, după următoarele procese:

— la coiful-anod



— la pasărea-catod



Deci firul (calota coifului), pierzînd electronii, s-a corodat, iar corpul, respectiv bronzul (pasărea), acceptînd electronii fierului, s-a protejat.

Aripile inițial întinse, fixate de corp cu balamale mici de fier, precum și capul, turnat separat dintr-o singură bucată de bronz, îmbinat slab cu corpul, s-au desprins, s-au îndepărtat și astfel, nefiind protejate catodic, s-au corodat și ele.

Ochii executați din os gălbui, cu irisul proeminent colorat în roșu, erau fixați în locaș cu smolă; ochiul drept lipsește complet, iar cel stîng este mult degradat.

Ciocul executat după toate probabilitățile tot din os, a fost fixat în locașul său circular cu un știft de fier; acesta corodîndu-se, ciocul s-a pierdut.

¹ Adresăm mulțumiri tov. Mircea Rusu, cercetător științific la Institutul de Istorie al Academiei Republicii Socialiste România, Filiala Cluj și tov. Octavian Băndula, directorul Muzeului regional Maramureș pentru a ne fi dat posibilitatea de a restaura și conserna această descoperire arheologică deosebită, în laboratorul Muzeului de istorie Cluj.

² J. A. Hedvall, *Chemie im Dienst der Archeologie Beutetechnik Denkmalpflege*, Akademiforlaget-Gumperts, Göteborg, 1962, p. 180.

³ Gh. Hagymaș, C. Firoiu, O. Radovici, *Corozia și protecția metalelor*, Ed. tehnică București, 1963, p. 51 și urm.; G. V. Akimov, *Fémek korróziójának elmélete és vizsgálódnak módszerei*. (Traducere din lb. rusă), Budapesta, 1951, p. 31—33, 51.

Coiful și pasărea executate din materiale de bază diferite și aflându-se în stări de conservare deosebite, ne-au impus de la început aplicarea unor metode de curățire și restaurare diferite și corespunzătoare gradului lor de degradare.

Coiful nevînd miez metalic coerent, n-a putut fi supus reducerii electrolitice într-o baie alcalină sau acidă⁴. Crusta de oxid de pe suprafața lui exterioră și interioară a fost îndepărtată prin polizare⁵. Astfel suprafața a devenit relativ netedă, s-au deschis și au dispărut în majoritatea lor bulele de rugină care puteau să mai conțină încă urme de săruri. După această curățire mecanică foarte atentă a urmat un procedeu electrolitic de spălare, bazat pe principiul solubilității crescînde a sărurilor în apă sub influența curențului electric⁶. Coiful suspendat a fost menținut într-o baie de apă cu electrozi de plumb (+) și de zinc (-) (fig. 2); apa a fost schimbată din două în două ore, în total de patru ori. Spălarea s-a continuat în apă distilată agitată pînă ce pH-ul a devenit neutru. Deshidratarea s-a executat în alcool etilic, iar uscarea cu raze infraroșii.

Concomitent s-a procedat la reducerea electrolitică parțială a pieselor păsării, în soluție de 5% hidroxid de potasiu, cu o densitate de curent de 2 A/dm²⁷. Suprafețele cu patină nobilă au fost în prealabil acoperite cu o peliculă protectoare de soluție de polimetacrilat de metil care după terminarea procesului s-a îndepărtat cu cloroform. Capul cu ochiul fragmentar acoperit și aripile au fost integral reduse electrolitic.

A urmat o periere fină și atentă a pieselor⁸, după care a apărut ornamentația stilizată reprezentînd penajul, ce fusese acoperită de crustă. Piesele astfel curățite au fost dezalcalinizate, deshidratate și uscate cu procedeele folosite și la coif.

S-a executat apoi colorarea chimică cu soluție de carbonat de amoniu și clorură de amoniu a părților proaspăt curățate, realizînd astfel o patină artificială de culoare asemănătoare

cu patina nobilă, însă — fapt regretabil — în unele locuri, la piept, neuniformă.

Conservarea definitivă a tuturor pieselor s-a făcut prin impregnarea lor într-un vid⁹ de 45 mm col. Hg cu monomer de polimetacrilat de metil conținînd cantitatea necesară de peroxid de benzoil pentru inițierea polimerizării. După impregnare, piesele scoase cu o pensă din material impregnant au fost supuse acțiunii razelor infraroșii timp de cinci ore, la o temperatură de 50—60°C. Producîndu-se astfel polimerizarea metacrilatului, s-a realizat și o peliculă protectoare uniformă, rezistentă și aproape invizibilă.

Calota coifului ușor deformată, avînd unele părți lipsă și multe fisuri și crăpături (două cu deschidere pînă la 5 mm), apărute probabil în urma acțiunii tensiunilor interne în cursul transformării fierului în oxid fero-feric rigid, — n-a putut fi readusă la forma originală exactă, deoarece în urma închiderii forțate a crăpăturilor ar fi apărut inevitabil tensiuni și chiar crăpături noi. Același lucru s-a observat la piesele deformate ale păsării. Pasărea fiind lucrată cu ciocanul, tabla de bronz subțire a devenit atît de rigidă în special prin executarea ornamentației, încît n-a permis readucerea prin îndoire a pieselor deformate la forma lor originală, decît cu pericolul producerii unor crăpături noi.

Avînd în vedere aceste considerente obiective, s-a hotărît montarea coifului și a păsării pe suporturi speciale de stiplex¹⁰. Pentru confecționarea acestora s-au executat în prealabil din lemn tiparele necesare de formă corespunzătoare, apoi s-a presat la temperatura de 100—130°C o calotă din stiplex alb de 4 mm pentru coif, două suporturi din stiplex verde de 2,5 mm pentru corpul și ciocul păsării și s-au executat plăcile de suport pentru aripi, tot din stiplex verde de culoare asemănătoare patinei de bronz (fig. 3).

Pe calota albă de stiplex, pe care se potrivea aproape exact, s-a lipit cu Romacryl coiful cu toate fragmentele lui, menținînd deschizăturile crăpăturilor, pentru a nu provoca noi tensiuni. Toate piesele aparținînd păsării s-au fixat, tot prin lipire cu Romacryl, pe suporturile lor corespunzătoare, cu ajutorul unor cleme speciale. Ochiul drept lipsă a fost reconstituit după modelul celui stîng, din stiplex alb cu o aplică de iris roșu, și fixat în locașul său. De asemenea a fost reconstituit din stiplex verde și ciocul de mărime proporțională (fig. 4).

După înbinarea pieselor păsării s-a pus problema fixării ei pe coif, respectiv pe cele

⁴ I. Istudor, *Restaurarea și conservarea unor obiecte metalice descoperite la Basarabi*, Revista Muzeelor nr. 4, 1964, p. 359—360; H. J. Plenderleith, *The conservation of antiquities and works of art*. London, Oxford University Press, 1957, (1962), p. 235 și urm.

⁵ Polizarea s-a executat cu o mașină de găurit-șlefuit universală, avînd arc flexibil, la care s-au aplicat capete de freze și pietre de polizor corespunzătoare — aparținînd Institutului de Chimie Cluj.

⁶ M. Kenttamss, *Das electrolytische Reinigungsverfahren bei der Konservierung von im Boden gefundenen Metallgegenständen*, în S. M. Aikakauskirja, XLII; 2. Helsinki, 1938, p. 3—30.

⁷ Pentru detalii vezi I. Korodi, *Restaurarea și conservarea obiectelor de metal la Muzeul de istorie Cluj*, lucrare ce urmează să apară în Revista Muzeelor, nr. 1—1966.

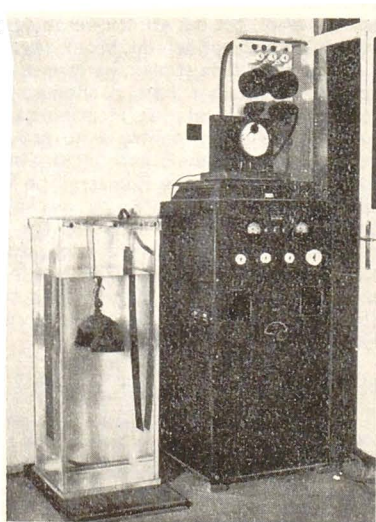
⁸ În acest scop s-au folosit perii circulare dentare cu fire de bronz, acționate de polizor.

⁹ Gy. Baki, *A vakumtechnikas a múzeum, könyvtari és levéltari anyag konszerválásában*, în *Folia archaeologica*, XI, Budapest, 1959, p. 253—256.

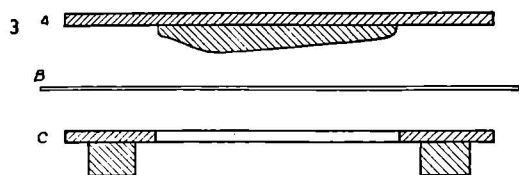
¹⁰ Ed. Salin, *Le laboratoire de recherches archéologiques au Musée historique Lorrain*, în *Techniques et Civilisation*, vol. V, nr. 4, 1956, p. 176; H. J. Plenderleith, op. cit., planșele 38, 43, 254—255.



1



2



3



4

Fig. 1.—Coiful cu pasăre după curățirea prealabilă
 Fig. 2.—Spălarea electrochimică a coifului
 Fig. 3.—Schema confecționării suporturilor de stiplax: A, C — tipare; B — placă de stiplax
 Fig. 4.—Detaliu
 Fig. 5.—Coiful cu pasăre restaurat și conservat

Fotografiile s-au executat în laboratorul s-au executat în laboratorul foto al Muzeului de istorie Cluj, de I. Horváth



două picioare, dintre care cel drept s-a îndoit în urma presiunii suferite în pământ. Pentru a evita desprinderea acestuia de suportul său cilindric, s-a renunțat la îndreptarea lui și astfel pasărea a fost fixată cu oarecare deplasare neobservabilă.

Ciuful cu pasăre reconstituit în întregime a fost așezat pe un postament romboidal de stipler transparent (fig. 5).

Prin îmbinarea justă a metodelor înaintate și prin aplicarea materialelor moderne la restaurarea și conservarea acestei descoperiri arheologice, executate inițial cu o măiestrie uimitoare, patrimoniul nostru muzeistic s-a îmbogățit cu o capodoperă istorică de valoare științifică mondială¹¹.

¹¹ Pentru publicarea științifică integrală a descoperirii vezi M. Rusu, O. Bandula, Mormântul unui fruntaș celtic de la Ciumești (sub tipar).

РЕЗЮМЕ

В статье рассказывается о реставрации кельтского железного шлема с бронзовой птицей, найденного в Чумешть (район Карей), в лаборатории Клужского исторического музея.

Описывая подробно состояние шлема и птицы, в котором они были найдены, автор объясняет их разложение электро-химической коррозии, благодаря образованию макрогальванических элементов.

Автор статьи знакомит читателя с методами применёнными при механической электролитической чистке и реставрации, а также и его химическим покрытием в виде защитной плёнки, образовавшей искусственную патину времени. И, наконец, консервирование шлема посредством импрегнации в вакууме метиловым полиметакрилатом.

Для восстановления шлема и птицы вначале были сделаны деревянные формы, с помощью которых затем при $t^{\circ} 100-130$ были выданы из белого и зеленого стиплекса соответствующие шлему и птице основы. На эти основы при помощи гомакрила были приклеены макушка шлема и детали птицы. Отсутствующие части шлема также были сделаны из стиплекса.

ZUSAMMENFASSUNG

Es wird die im Laboratorium des Historischen Museums in Cluj vorgenommene Restaurierung eines keltischen Helms aus Eisen beschrieben. Dieser trägt als Aufsatz einen Vogel mit ausgebreiteten Flügeln und wurde in Ciumești, Rayon Carai, gefunden. Die Beschädigung und Zersetzung des Helms und Vogels vor seiner Auffindung erklärt der Verfasser durch den elektrochemischen Korrosionsvorgang infolge der Bildung von galvanischen Makroelementen. Zur Reinigung und Restaurierung des Stückes wurden mechanische und elektrolitische Verfahren angewendet. Der Helm wurde sodann auf chemischen Wege mit einer künstlichen Patina als Schutzhülle umgeben und im luftleeren Raum mit Methylpolymetacrylat imprägniert.

Das Traggestell des Helms wurde bei einer Temperatur von $100-130^{\circ}\text{C}$. aus weissem und grünem Stipler auf Formen gepresst. Auf dieses wurdendann die Helmkappe und die Vogelteile aufgesetzt und mit Romakryl befestigt. Die fehlenden Teile wurden gleichfalls mit Stipler ergänzt.

Dr. ing. E. VINTILĂ

PROBLEME DE PROTECȚIE A LEMNULUI ÎN MUZEE

În toate timpurile lemnul a fost folosit în activitatea curentă a omului. Începând din orînduirea comunei primitive, cînd omul a început să se folosească de lemn pentru făurirea ziletelor sau pentru apărare, și pînă în zilele noastre, lemnul a fost și este nelipsit.

În colecțiile muzeelor lemnul ocupă un loc atît de important, încît conservarea acestuia trebuie să constituie o preocupare deosebită. Ca material de construcție sau de înfrumusețare el ocupă de asemenea un loc apreciabil în cadrul monumentelor istorice, a căror restaurare și îngrijire este astăzi pe primul plan al preocupărilor.

Ca material de natură organică, lemnul este însă supus ușor la acțiunea de descompunere din partea intemperiilor și a agenților biotici (alge, ciuperci, insecte, bacterii). În special, în cazul lemnului utilizat în aer liber, descompunerea are loc în condiții favorabile.

În cele ce urmează vom prezenta cîteva aspecte ale conservării obiectelor de lemn aflate în muzee.

1. *Cauzele descompunerii lemnului și măsurile de protecție.*

Lemnul aflat în muzee, fie ca piese expuse, fie sub formă de construcții în aer liber, poate fi supus la degradări din partea agenților biotici sau a agenților fizici și chimici. De regulă agenții fizici, înțelegînd prin aceasta intemperiile (ploaie, vînt, zăpadă) acționează numai asupra obiectelor aflate la exterior. Totuși, unele variații atmosferice, cum este de exemplu umiditatea relativă a aerului, foarte ridicată în anumite regiuni sau anotimpuri, ceața salină sau alte variații, se fac simțite uneori, în condiții extreme, și la obiectele muzeale de la interior, dacă nu sînt luate măsuri de protecție.

Uneori obiectele muzeale depozitate în interior vin deja cu o umiditate foarte ridicată de la locul de proveniență; alteori ele sînt infectate de agenții biotici (ciuperci, insecte) care continuă apoi să se dezvolte în interiorul muzeului. Menționez cazul recent

al unei sculpturi în lemn de nuc (*Minerii*), adusă la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România în anul 1964 și care, datorită umidității relativ mari a lemnului și a unei infecții prealabile cu ciuperci xilofage, provenită probabil încă înainte de executarea sculpturii, a făcut ca în scurt timp, să apară la suprafață însuși corpul fructifer al ciupercii¹. Pot fi citate și alte cazuri. Astfel, la Muzeul tehnic al Ministerului Metalurgiei și Energiei Electrice din Parcul Libertății, au fost semnalate începuturi de degradare de natură micologică la o luntre din lemn scobit provenită din albia unui rîu, probabil insuficient uscată, precum și atac de insecte (carii) la lemnăria a două mori țărănești expuse.

Agenții de distrugere, ciuperci sau insecte, pot proveni uneori chiar de la locul de recoltare a materialelor, sau se pot instala ulterior, dacă condițiile sînt favorabile dezvoltării acestora. În consecință, în activitatea muzeelor, prima preocupare, atunci cînd se primește un material nou, este de a se examina starea lui, de a se identifica agenții biotici eventual prezenți, spre a se aplica măsurile de dezinfectare. Operația de identificare și diagnosticare este relativ dificilă și trebuie efectuată de specialiști, ca și operația de tratare. Uneori este necesară și o perioadă de carantină înainte de a fi așezate la locul respectiv.

Lemnul pare uneori, la prima vedere, perfect sănătos. Astfel, ciupercile inferioare — fungii imperfecte — care activează și în condiții de umiditate mult mai ridicată decît ciupercile xilofage obișnuite (basidiomicete), provoacă putrezirea lemnului, fără să apară la exterior corpuri fructifere vizibile. În majoritatea cazurilor, la descompunerea lemnului participă mai multe ciuperci, precum și bacterii. Uneori lemnul se descompune fără să se observe la exterior nimic, constatîndu-se abia după mulți ani, că acesta și-a schimbat culoarea, a devenit sfărîmicios și prezintă crăpături adînci, iar rezistența s-a micșorat sau chiar s-a redus total.

În lucrările de conservare trebuie avute în vedere, în consecință, măsuri de protecție chiar la piesele care *oparent* sînt sănătoase, sau sînt executate din esențe lemnoase cu durabilitate mare, pentru a le prelungi la maximum durata de folosire pînă la uzura mecanică.

În deosebi, în ultimii ani, în țara noastră, datorită și unor condiții climatice favorabile (umiditate mare atmosferică, ploi abundente și veri răcoroase), precum și faptului că lemnul infectat cu spori a fost uneori transportat din pădure ca lemn de foc, în toate



Lemnul descompus de ciupercă

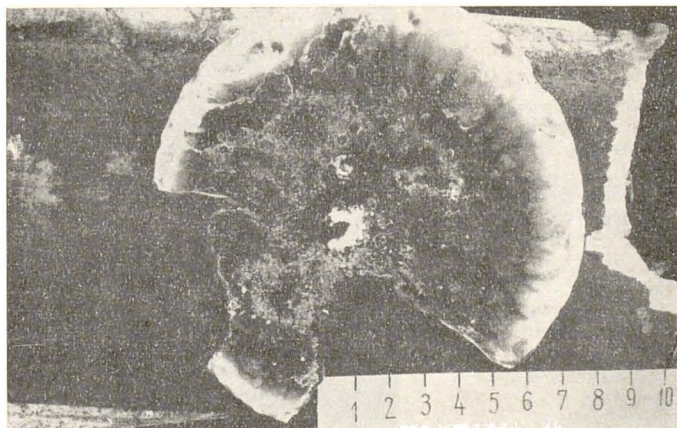
colturile țării au apărut atacuri masive ale buretelui de casă (*Merulius lacrymans* Wulf. Fr.)². Au fost atacate nu numai construcțiile de locuințe mai noi sau mai vechi, ci și mobilierul acestora, atacul luînd uneori mari proporții. Răspîndirea sporilor acestei ciuperci se face cu aerul și ploaia, pătrunzînd în special acolo unde au existat defecțiuni în construcții. Lăsarea unei lucrări de restaurare începută, neacoperită, chiar numai pentru scurt timp, face posibilă infiltrarea ciupercii pînă la pardoselile etajelor inferioare. Nerepararea imediată a oricărei defecțiuni a acoperișului în timpul utilizării construcției, infiltrarea apei din subteran etc., sînt de asemenea cauze ale atacului buretelui de casă semnalate atît de frecvent în ultimii ani.

În activitatea de asistență tehnică, ca specialiști, am avut prilejul să constat asemenea atacuri la Muzeul Mănăstirii Putna, Mănăstirea Neamțului (în timpul lucrărilor de restaurare a clădirilor anexe) la castelul Bran ș.a. Combaterea acestei ciuperci în practică este foarte dificilă, de cele mai multe ori fiind necesare mai multe măsuri de aplicat concomitent³.

¹ Tratamentele antiseptice aplicate și măsurile de uscare luate au condus la extirparea atacului. S-au aplicat tamponane îmbibate cu o soluție de pentaclorofenolat de sodiu, întreținute în continuare cu soluții concentrate.

² O specie: *Merulius silvester*, provine și din pădure.

³ Institutul de Cercetări Forestiere (M.E.F.) a elaborat un normativ: C. 46—63: *Prevenirea și combaterea buretelui de casă la materialele folosite în construcții*. Buletinul CSCAS, nr. 23/1963.



Corpul fructifer al ciupercii *Merulius lacrymans* Wulf. Fr.

Buretele de casă a apărut și la două din construcțiile din lemn din cadrul Muzeului satului, după mai mulți ani de la montarea acestora. Măsurile de combatere au fost încununare de succes. Pericolul reapariției ciupercilor și la alte obiective nu poate fi considerat pe deplin înlăturat, date fiind condițiile atmosferice așa de favorabile.

Măsura preventivă pe care o considerăm indicată este ca la montarea pe teren a unor noi piese în cadrul muzeelor în aer liber, acestea să fie în prealabil tratate cu substanțe de protecție, piesă cu piesă, pe măsura remontării. În felul acesta se va prelungi mult durabilitatea întregii construcții. Probabil că și unele din casele existente necesită o asemenea tratare și remontare, deși operația este în prezent mai dificilă. Pentru fiecare piesă componentă a unei construcții de lemn trebuie stabilită metoda cea mai potrivită, doza și rețeta de impregnare în funcție de specia lemnoasă, dimensiuni, umiditate și gradul de expunere la intemperii.

Un pericol deosebit îl constituie și insectele xilofage, care, în condițiile de umiditate atmosferică ridicată, atacă foarte intens lemnul în interior. Numeroase sînt cazurile de atac la obiectele muzeale precum și la construcțiile din lemn (uși, ferestre, dușumele, acoperișuri etc.), precum și la obiectele de artă sau la cele casnice care se colectează de pe teren. Pentru fiecare obiect trebuie stabilită natura insectei, gradul de atac, măsurile de combatere și prevenire. Uneori, la piese mici, pot fi aplicate procedee de laborator sau în atelierul respectiv. Un tratament simplu, aplicat cu succes în anul din urmă la o piesă de artă a Muzeului de artă al Republicii Socialiste România a fost tratarea termică, care, condusă în mod corespunzător, nu a avut nici o influență dăunătoare asupra obiectului.

În condiții favorabile, atacul de carii se continuă an de an, crescînd în intensitate, și prin zborul insectelor pot fi atacate noi obiective mai îndepărtate. Unele măsuri de protecție se cer a fi repetate după un număr oarecare de ani.

În fine, o a treia latură a protecției lemnului, în cazul special al construcțiilor din lemn sau al altor materiale inflamabile, la muzeele în aer liber, o constituie și apărarea contra focului. Problema este uneori foarte grea și, în afara măsurilor pompieristice, de stingere sau localizare a unui eventual incendiu, trebuie avute în vedere și posibilitățile de ignifugare a unora din obiective. Protecția fungicidă, insecticidă și ignifugă a materialelor lemnoase⁴ ar putea fi eventual combinată în cadrul aceluiași tratament cu ajutorul unor rețete complexe.

O altă preocupare, în cazul obiectelor muzeale de lemn, este și apărarea acestora contra crăpării și deformării, ca urmare a procesului de contragere și uscare. În acest caz trebuie avute în vedere situațiile în care lemnul ar fi supus la variații mari de umiditate în timpul păstrării, necesitînd în acest caz acoperiri peliculogene (lacuri transparente, uleiuri sau ceruri diferite), care să nu influențeze, bineînțeles, culoarea sau aspectul original al lemnului.

În general, toate tratamentele de orice natură ar fi, trebuit să aibă o bază științifică și să fie efectuate după o atentă muncă de cercetare și examinare pentru a nu cauza prejudicii și a realiza maximum de eficiență.

⁴ În Republica Socialistă România ignifugarea materialelor lemnoase se face în conformitate cu Normativul C-58-64: «*Ignifugarea materialelor combustibile utilizate în construcții*». Buletinul CSCAS, nr. 12/1964.

**muzeu,
expoziții,
colecții**

ZILELE VASILE ALECSANDRI

Prin numeroasele manifestări pe care le-au prilejuit pe tot cuprinsul țării, zilele Vasile Alecsandri — la 75 de ani de la moartea bardului de la Mircești — s-au situat la nivelul marilor comemorări naționale din ultimele două decenii. Așa se și cuvenea, căci numele poetului, dramaturgului, prozatorului, al celui ce a dezvăluit comoara artistică populară, face epocă în literatura română, iar numele omului și cetățeanului rămâne indisolubil legat de marile evenimente istorice ale renașterii noastre naționale din secolul trecut.

Comemorarea pe plan național a lui Vasile Alecsandri a însemnat doar o nouă punere în valoare a unei opere fundamentale, o nouă punere în lumină a unei personalități în care poporul României socialiste de astăzi își poate recunoaște fără sfială pe unul din antemergetorii cei mai străluciți.

Muzeele și expozițiile și-au adus și ele contribuția lor la această comemorare — o contribuție cu atât mai binevenită, cu cât, se știe, dacă opera creatoare este cea care, prin meritele ei, deschide porțile posterității, nu este mai puțin adevărat că mărturiile documentare privind pe creator luminează, la rîndul lor, opera lui, dezvăluindu-i semnificații și valențe mereu noi.

Dintre expozițiile comemorative organizate cu acest prilej la București, la Iași, Cluj, Ploiești etc., vom reține, în cele ce urmează pe câteva . . .

LĂ MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

Simplă și relativ restrînsă (pe măsura spațiului limitat în care se desfășoară), dar clară și instructivă, este expoziția documentară organizată în eleganta (dar cam întunecoasă) sală de expoziții a Muzeului literaturii române. Prezentarea pe panouri (facsimile fotografice)

se desfășoară în paralel cu expunerea de material original în vitrine, urmărind pe un fir conducător cronologic principalele etape ale biografiei alecsandriene. Existența omului se împletește într-un tot inextricabil așa cum a și fost, cu activitatea scriitorului și cu lupta

cețeanului patriot. Rînd pe rînd sînt evocate momentele cele mai însemnate ale unei vieți de șapte decenii. Expoziția trece oarecum grăbit peste primii ani și lumea copilăriei, ca și peste anii de învățătură (în țară și în străinătate), pentru a poposi la momentul întoarcerii în țară, urmată nemijlocit de debutul în literatură și prima etapă a creației lui Alecsandri. *Poetul* (așa cum este etichetat și primit, în genere, Alecsandri) pășește în cîmpul literelor în ipostaza de prozator și se remarcă pe tărîmul dramaturgiei. Reputația sa este făcută, cînd intervine episodul dramatic al dragostei pentru Elena Negri și al pierderii ființei dragi. Și iată etapa culminantă a evenimentelor de la 1848 — pusă sub semnul corespondenței poetului cu strălucitul său tovarăș de idei și luptă, Nicolae Bălcescu. Cîteva documente, alese dintre numeroasele măturii rămase din această epocă frămîntată, sugerează participarea activă a scriitorului la asaltul împotriva orînduirii vechi — continuat, poate cu și mai mult patos, în vremea exilului. După întoarcerea în patrie, urmărîm pe un Alecsandri angajat cu trupul și sufletul în lupta pentru unirea principatelor — ceea ce se traduce printr-o intensă muncă și pe tărîmul literar. Etapa respectivă (1850—1859) este prezentată oarecum mai pe larg, dar ea este și foarte bogată în manifestări: acum iau naștere comediile de moravuri (*Coana Chirița*...), scriitorul publică primele culegeri de poezii populare, își tipărește primul volum de versuri, scoate revista *România literară*. Creația literară și activitatea politică (misiunile diplomatice în străinătate) se împletesc la fel și în perioada luptei pentru consolidarea unirii. Din acest răsîmp datează comediile satirice (*Rusaliiile în satul lui Cremene, Sandu Napoailă*... , *Clevetici*...), piesa *Boieri și Ciocoi* (care va apărea mai tîrziu), o a doua ediție a versurilor (cuprinzînd și ciclul nou al *Mărgăritărelelor*), marea ediție de *Poesii populare ale românilor din 1866*. După înlăturarea lui Cuza, viața poetului gravitează în jurul Mirceștilor, a căror orbită nu este părăsită decît aproape numai în timpul călătoriilor în străinătate. *Pastelurile* — « un calendar al spațiului rural și al muncilor cîmpenești » (potrivit unei formulări mai largi a lui George Călinescu, transcrisă pe panou) — stau sub semnul Mirceștilor. Scriitorul a parcurs un drum de creație considerabil și este în măsură să-și publice o ediție de: *Opere complete* — în 1875 apar cele patru volume de *Teatru* și cele trei de *Poesii*, urmate un an mai tîrziu de un volum de proză. Războiul independenței îl scoate din rezervă: poetul ține conferințe în folosul răniților și scrie celebrele poezii pline de avînt patriotic și de dragoste pentru ostașul simplu — adunate apoi în volumul *Ostașii noștrii*. Desigur că atribuirea unui panou întreg episodului *Montpellier și Cîntecul*

gintei latine constituie o exagerare, dacă îl raportăm la alte aspecte ale activității și creației alecsandriene, înfățișate comprimat, deși evident mai importante. Ne gîndim, totuși, că această insistență va avea darul să atragă atenția asupra unei omisiuni sistematice a istoriei noastre literare noi — cu atît mai îndreptățită, credem, cu cît premiarea lui Alecsandri la Montpellier își are locul ei bine determinat în istoria răspîndirii literaturii noastre peste hotare. Ultimul deceniu și apusul vieții scriitorului ne apar pe panourile finale. Aici înțîlnim, subliniate cum se cuvine, creațiile succesive din acești ani: drama istorică *Despot Vodă*, feeria *Sinziana și Pepelea*, urmată de *Fintina Blanduziei* și *Ovidiu*, considerate, acestea două, de către poet, drept « o *diversiune fericită de la mizeriile secolului nostru* ». Ultima parte a expoziției este consacrată posterității operei alecsandriene — în deosebi în ediții noastre, cu numeroasele și variatele lor ediții, unele în mari tiraje de masă — și mergînd pînă la comemorarea recentă a celor 75 de ani de la moartea poetului, în cadrul « zilelor Vasile Alecsandri ». Vitrinele, bogate, întregesc expunerea de panou, oferind și cîteva piese de un interes deosebit, ca, de pildă, actul de numire la directoratul Teatrului Național din Iași (februarie 1840), cîteva scrisori ale poetului, un caiet manuscris cuprinzînd *Pasteluri* și *Legende* într-o transcriere făcută de Alecsandri, ș.a.

Desigur că spațiul restrîns și timpul limitat în care a fost organizată expoziția (ar fi fost necesar 2—3 luni de pregătire) explică unele omisiuni. Ne gîndim, de asemenea, că precizarea (punctarea) unor date — cheie ar fi fost de natură să dea mai mult relief expunerii și să o facă încă și mai instructivă. Ori cum ar fi, expoziția Vasile Alecsandri este plină de interes și ar trebui vizitată de un public cît mai numeros.

CORIN GROSU

EXPOZIȚIA DOCUMENTARĂ «VASILE ALECSANDRI»

Comemorarea a 75 de ani de la moartea lui Vasile Alecsandri a prilejuit, în întreaga țară, organizarea a numeroase și variate manifestări destinate să pună în evidență diferite aspecte din viața și activitatea celui care, timp de 50 de ani, a dominat viața literară și politică din România secolului trecut. O contribuție meritorie în acest sens a fost adusă și de expoziția documentară deschisă în localul complexului arhivistic bucureștean de la Mihai Vodă.

Este în tradiția Muzeului Arhivelor Statului (clădit între anii 1911—1914 din inițiativa lui Dimitrie Onciul) de a prezenta sub forma expozițiilor cu caracter temporar unele momente importante din viața politică și culturală a țării. Aici au fost organizate în ultimii ani expozițiile documentare: Centenarul Țărilor Române, Mihail Eminescu, Ion Creangă ș.a.

Vasile Alecsandri primește astăzi, în condițiile României socialiste, deplina prețuire datorată talentului său, patriotismului de care a dat dovadă în activitatea sa de revoluționar-înnoitor, de diplomat în slujba propășirii României moderne, de scriitor multilateral, preocupat de valorificarea în mod strălucit a melosului popular și a graiului românesc.

Conceptia de bază a expoziției este ilustrarea prin documente și materiale iconografice a personalității și activității lui Vasile Alecsandri, realizată prin selectarea celor mai semnificative exponate (originale și fotocopii) care să dea o imagine de ansamblu asupra creației poetului, a activității revoluționare din 1848 și politice din preajma Unirii, cât și a relațiilor sale intime de familie și cu prietenii săi.

Din primele materiale se remarcă un document din 1835 prin care părintii săi solicitau Mitropoliei o mitrică de naștere și botez în care arătau: « Vasilică este născut la 14 iulie 1818 în Tg. Bacăului, părinți fiindu-i spăterul Vasile Alecsandri și spătăreasa Elenca Alecsandri, născută Cozoni, botezat de preotul Ioan la Biserica Precista din Bacău, iar nași i-au fost moșul său Mihalache Cozoni ». (Este unul din documentele care a suscitât controverse privitoare la data și locul nașterii poetului.)

În continuare exponatele se referă la activitatea lui Vasile Alecsandri alături de revoluționarii de la 1848. Aici figurează textul manifestului *Prințiipiile noastre pentru reformarea patriei* care poartă și semnătura fraților Vasile și Ion Alecsandri și broșura *Protestație în numele Moldovei, a omenirii și a lui Dumnezeu* ambele elaborate la Brașov în mai 1848. Tot în legătură cu activitatea revoluționară de la 1848, un document mai târziu, scrisoarea din 1876 adresată de Vasile Alecsandri lui G. Sion, relevă legăturile cu revoluționarii din Europa, printre care și italianul Coradini.

Prezintă interes expunerea lucrărilor literare ale poetului, începută cu edițiile princeps *Doine și Lăcrămioare* apărute în limba română la Paris în 1853 (fiind folosit alfabetul de tranziție chirilice-latine) au autograful autorului și cu intervenții personale pe mai multe pagini, o altă ediție de *Doine* apărute tot la Paris în același an, în limba franceză, în traducerea lui J. E. Voinescu, un exemplar din

revista *România literară* datat 1855, avînd ca redactor răspunzător pe Vasile Alecsandri, volumul *Salba literară* apărut în 1857 la Iași care poartă autograful autorului, volumul de *poesii populare ale Românilor* adunate și întocmite de V. Alecsandri, apărut la București în 1866 — și pe care Iulia Hașdeu a făcut o serie de adnotări deosebit de prețioase, precum și originalele unor pasteluri, volume din edițiile de opere complete apărute sub controlul autorului după 1875, numere din *Convorbiri literare*, *Curierul de Iassi*, un manuscris descurș la paginile care conțin poezia *Penes Cerșanul*, foaia volantă pe care s-a tipărit cîntecul gîntei latine « *coronat la concursul de la Montpellier* » și altele.

Alte exponate ni-l arată pe Vasile Alecsandri « arhivist al statului » între anii 1850—1853 la Iași, cînd a elaborat un « proiect pentru organizarea arhivelor statului » și o serie de rapoarte prin care solicita îmbunătățirea condițiilor de păstrare și conservare a documentelor.

O imagine iconografică prezintă casa părintească de la Mircești, din balconul căreia, în 1854, Vasile Alecsandri a anunțat dezrobirea țăganilor de pe pămînturile sale.

În apărarea intereselor țării, Vasile Alecsandri a desfășurat o muncă susținută în perioada Unirii, apoi ca diplomat, ministru de externe, a făcut cunoscute dorința de libertate și progres, cultura și aspirațiile poporului român, căci așa cum sublinia Al. Vlașuță « *Multe coarde au vibrat sub mina măiastră a poetului de la Mircești. Dar ceea ce s-a auzit mai tare și mai deslușit, ceea ce mai ales se răsfrînge din toate cîntecele lui este: iubirea de țară* ».

Activitatea diplomatică este oglindită într-o fotocopie a decretului din 9 august 1861 semnat de Alecsandru Ioan I prin care se prelungește șederea lui Vasile Alecsandri ca reprezentant diplomatic la Paris și Londra cît și prin scrisorile și memoriile sale, și diferite acte oficiale ale vremii.

Sînt expuse scrisori originale ale lui Ion Ghica către Vasile Alecsandri, fotocopia testamentului întocmit de V. Alecsandri la Mircești în 20 septembrie 1886, un autograf al lui Sully Prudhomme, numeroase manuscrise și fotocopii.

La ieșirea din expoziție, o vitrină de cărți atrage atenția asupra unor lucrări despre viața și creația lui Vasile Alecsandri, tipărite în decursul anilor.

În ansamblul manifestărilor de popularizare a creației, activității și personalității lui Vasile Alecsandri, expoziția documentară alătură încă un omagiu adus marelui poet național.

D. MAKSUTOVICI

COMEMORAREA BARDULUI DE LA MIRCEȘTI, LA IAȘI

Anul literar 1964 a fost Anul « Eminescu și Creangă », anul comemorării a trei sferturi de veac de la trecerea în eternitate a luca-fărului poeziei românești și a genialului po-vestitor al *Amintirilor din copilărie*.

Anul 1965 poate fi socotit, pe drept cuvânt, Anul literar « Alecsandri », căci la amiaza lui s-au împlinit 75 de ani de la moartea marelui poet, prozator și dramaturg Vasile Alecsandri.

Iașul, orașul muzeu al culturii noastre, e prezent și la comemorarea de față, printr-o suită de manifestări dintre care menționăm: simpozioane, sesiuni științifice, festivaluri teatrale sau radiofonice, seri literare, articole de presă, numărul festiv al revistei « *Iașul literar* », ca și printr-o expoziție omagială intitulată: *75 de ani de la moartea lui Vasile Alecsandri*.

Deschisă la 11 septembrie a.c., în cadrul « Zilelor Vasile Alecsandri », în sala « Victoria » din Piața Unirii, sub egida Comitetului de Cultură și Artă al regiunii, expoziția « Alecsandri », care le urmează pe cele consacrate lui Eminescu și Creangă, a fost organizată de către Muzeul regional, Arhivele Statului și Biblioteca Centrală Universitară din Iași. Ea prezintă numerosului public vizitator, desfășurînd, ca pe o peliculă în documente și imagini, cronologia vieții și a imensei activități a aceluia care, « *Începînd din preajma anului 1840, vreme de jumătate de veac, — după cum spune Sadoveanu — a intrupat în suflului-i generos și a exteriorizat cu marele-i talent toate aspirațiile neamului nostru... primul din elita românismului, luptător, interpret și cîntăreț* » și « *unul din creatorii României moderne* »; Vasile Alecsandri. Parcurgem astfel panourile susținu-te de fotografii, stampe, fotocopii, tablouri originale sau reproduse, încadrate de texte și citate care ne poartă mai întîi prin vremea copilăriei și a studiilor, ne prezintă apoi, o dată cu reîntoarcerea lui Alecsandri de la Paris, contactul înflăcăratului poet cu reali-tățile sociale și naționale (1840—1847), direc-torul Teatrului Național ieșean și elanul însuflețitor din jurul *Daciei literare* și al *Propășirii*, apoi perioada 1848—1859 — intensa și activa participare politico-culturală a auto-rului *Horei Unirii* la marile evenimente prilejuite de revoluție și apoi de Unirea Țărilor Române.

Strîns legată de descoperirea și punerea în valoare și în circulație a bogatului tezaur al folclorului românesc apare apoi etapa creației literare de maturitate a « bardului național » în toate dimensiunile scrisului său: poezie—proză—teatru, etapa anilor

1859—1884, care de fapt reprezintă centrul de greutate al expoziției.

Activitatea diplomatică, recunoașterea me-ritelor deosebite ale « regelui poeziei », și apusul ultimilor ani din feerică perspectivă a Mirceștilor, prezintă vizitatorului coordo-natele strălucitei personalități comemorate. În sfîrșit, ecoul în timp și spațiu al creației alecsandriene, cu prețuirea pe care anii noștri o dau la gradul superlativ moștenirii lui Alecsandri, încheie expunerea noastră omagială. Ultimul document, intrat la des-chiderea expoziției, a fost proaspătul afiș al celui de al 1350-lea spectacol al *Chiriței în provincie*, în interpretarea artistului poporului Miluță Gheorghiu, din ziua imediat urmă-toare: 12 septembrie 1965!

Întreaga expunere a sugestivelor panouri tematice este susținută pe același criteriu cronologic, de unice și extrem de valoroase materiale originale așezate în vitrine, docu-mente, scrisori, manuscrise, afișe de specta-cole, cărți sau obiecte, păstrate în bogatele colecții ale Arhivelor Statului din Iași, la Muzeul Unirii, sau în fondul fostului Muzeu al teatrului din Moldova și în alte instituții cul-turale ieșene. Dintre acestea amintim cîteva mai semnificative. Iată, de exemplu « *mărturia mitricolă* » originală în legătură cu anul naș-terii scriitorului, care oferă istoricilor literari baze serioase pentru optarea ca dată a naș-terii lui Alecsandri, anul 1818. « *După încre-dințarea ce s-au luat din sprăfcă (cercetare) — se spune în acel document — s-au aflat că dumnealui Vasile Alecsandri... la anul 1818 luna iunie 14 s-au născut în tîrgul Bacăului, din pravoslavnicii legiuirii săi părinți, dumnealui spatarul Vasile Alecsandri cu soția Eleno, născută Cozoni...* » Datele din acest document sînt atestate și de părinții viitorului poet într-o notă anexată actului.

Găsim apoi, actul de trimitere a tînărului Alecsandri la studii la Paris, în 1834, cel legat de numirea în 1840 ca director al Teatrului Național din Iași, împreună cu Kogălniceanu și Negruzzi, ca și jurămîntul lor cu această ocazie. Pagini îngălbenite de vreme ale revistei *Dacia literară* și *Propășirea* cu cele dintîi lucrări tipărite de Alecsandri, sau foi cu reper-toarii ale tînărului teatru românesc, file cu prima distribuție pentru spectacolele *Iorgu de la Sadagura, Iașii în carnaval, Cinel-Cinel* sau *Cucoana Chirița în provincie*, încadrează alte vitrine. O serie de documente mai puțin cunoscute sînt legate de activitatea lui V. Alecsandri ca « șef al mesei pen-siilor » sau ca « arhivist al statului Moldo-vei » (1850—1853), în care funcție autorul canțonetelor și cînticelelor satirice de acum, întreprinde lucrări judicioase pentru dovedirea drepturilor aceluia care cereau ajutoare bănești pentru slujbele prestate statului, într-o perioadă cînd regimul pensiilor și aju-

toarelor de bătrînețe nu era reglementat. Astfel, afirmația de mai târziu din memoriile poetului, că « am fost multă vreme sprijinul văduvei și al celor orfani », corespunde realității. Tot aici găsim și un act original reprezentând un proiect de organizare a Arhivelor Statului, din 1850, în care Alecsandri sublinia valoarea acelei instituții. Un alt document, tot din 1850, conține date privitoare la contribuția adusă de Alecsandri la elaborarea proiectului pentru organizarea învățământului din Moldova, împreună cu Kogălniceanu, C. Hurmuzache și dr. Cuciureanu.

Din mulțimea documentelor de mare interes pentru publicul vizitator, desprindem un dosar din anul 1852 care conține corespondența poetului cu autoritățile, în legătură cu apariția revistei *România literară*. Ele arată limpede lupta pe care întemeietorul pretioasei publicații din 1855 a trebuit s-o ducă cu cenzura vremii. Alături stă mărturie vibrantul apel al lui Alecsandri către Sfatul Administrativ al Moldovei, în care autorul *Doinelor și Lăcrămioarelor* scria acelorași autorități retrograde că « a sosit vremea, dar, ca să rupem și noi românii lanțul trist al sclaviei . . . și de datorita fiecărui român este a ajuta prin toate puterile sale, prin toate jertfele sale, la stingerea sclaviei de pe pământul românesc ». Nu lipsesc din conținutul vitrinei destinate acestei perioade și acte legate de lupta revoluționară a anului 1848 sau de cea a unirii principatelor. Alături de imnul *Horei Unirii* apărut în ziarul *Steaua Dunării*, sau ediția principeș de volumelor de poezii în limba română, ca și cele în franceză, scrise de Alecsandri, de primele sale opere dramatice sau monumentala culegere a *Poesiilor populare ale românilor*, apare înflăcăratul text al scrisorii lui Alecsandri întocmită la 25 iulie/6 august 1848 în numele emigranților moldoveni după eșecul revoluției lor de la 1848, către frații munteni, cu îndemnul la unire: « *lubite Bălcescu, și voi toți fraților din Țara Românească, voi vrednici fii ai libertății . . . dorul cel mai mare al nostru este: Unirea Moldovei cu Valahia sub un singur guvern și sub aceeași Constituție . . .* ».

Alte documente însuflețitoare vorbesc, prin graiul scris al poetului-patriot, de lupta sa pentru progresul teatrului autohton. Cel care va ridica întregul edificiu al teatrului românesc la nivelul epocii moderne avea dreptate mai târziu să scrie următoarele în prefața celei dintâi ediții a operelor complete — *Teatru* — (1875), gândindu-se la zburcătoarea perioadă

anterioară: « *Un teatru perfect nu se improvizează de azi pe mine; trebuie timp și sacrificiuri . . . O asemenea întreprindere cere multă bunăvoință, mult tact, multă răbdare din partea celui ce s-ar încerca să creeze un repertoriu național. Ferindu-se de mania traducătorilor de drame cu mare spectacol și cu situații exagerate, el va alege din repertoriile străine piese plăcute, lesne de jucat și le va localiza cu măiestrie în privirea gustului public, sau mai bine, va compune bucăți originale în care va introduce moravurile și tipurile locale ».*

Găsim apoi, în alte vitrine, alături de ediții, pagini caligrafiate perfect din manuscrisele celebrelor pasteluri alecsandriene sau poezii închinată vitejiei ostașilor români în războiul pentru independență (*Peneș Curcanul, Odă ostașilor români, Sergentul, Balcanul și Carpatul* etc.), fotocopia baladei *Miorița* — după manuscrisul poetului, poeziile *Adio Moldovei, Deșteptarea României, Dumbrava Roșie*; între altele, numere din colecția *Convorbirilor literare* deschise la diverse lucrări ale poetului publicate acolo, pagini originale sau copii transcrise cu mare grijă, provenite de la diferiți prieteni și cunoscuți ai scriitorului, în special actori renumiți care au interpretat teatrul lui Alecsandri de-a lungul anilor, originale și facsimile ale principalelor piese cum sînt *Cetatea Neamțului, Vivandiera, Chirița în Iași*, sau *Două fete ș-o neneacă*, — comedie cu cîntice în 3 acturi; — cu muzica de Flechtenmacher — *Sinziana și Pepelea, Ovidiu, Fintina Blanduziei, Boierii și țărani* ș.a.

Printre portretele originale ale poetului sau fotografia camerei sale de lucru de la Mircești găsim acte, note și corespondențe legate de însemnata sa activitate ca ministru de externe sau ca diplomat. Ne rețin interesul patru piese originale cu data de 5 ianuarie 1859 prin care Alecsandri, ministrul de externe de atunci, anunța pe ambasadorii Rusiei, Franței, Sardiniei și Angliei că « *Alexandru Ioan Cuza a fost chemat la tronul Moldovei, prin vutza unanim al Adunării Elective* », și că « *a luat titlul de Alexandru Ioan I* ». Alături găsim importanta scrisoare a lui Alecsandri din 5 ianuarie 1860 adresată lui Costache Negri, agentul diplomatic al Principatelor Unite la Constantinopol, referitor la abuzurile turcilor pe teritoriul țării, sau despre festivitățile aniversării alegerii lui Cuza, organizate la București în ziua de 5 ianuarie 1860, de la care au lipsit agentul austriac și cel englez. Cîteva pagini expuse din scrisorile lui Alecsandri

către prietenul său Ion Ghica, sau actele legate de Mircești sau de casa poetului din Iași, ne rețin de asemenea interesul.

Etapă cu etapă, viața literară reconstituită în imagini și documente vorbește vizitatorilor despre atâtea gânduri, simțiri, emoții sau trăiri ale poetului. Prin chipul și replicile nesfârșitelor personaje, prin decorul atât de familiar și îmbietor al naturii umanizate din întreaga poezie și proză alecsandriană, străbătută de simboluri vibrante, ușor de tălmăcit, pe înțelesul tuturor, dar mărețe, memorabile și capabile de însuflețire, moștenirea lăsată nouă de Alecsandri se fixează astfel, o dată mai mult în conștiința milioanei de cititori ai săi. Aceasta, de fapt, a fost și intenția realizatorilor expoziției.

O suită de stampe reprezentând rolurile celebre din piesele lui Alecsandri, interpretate de Matei Millo, cât și afișe originale de spectacole reprezentate în timpul vieții scriitorului și după moartea sa, (începând cu afișul distribuției la prima reprezentație a *Coanei Chirița*) — un adevărat brâu de afișe ale vremii — grăiesc de la sine despre intensitatea activității a autorului lui *Despot Vodă* în acest domeniu. Mulțimea de ediții ale operelor lui Alecsandri, în limba română și în franceză, ca și în alte limbi, dintre care unele poartă autografe și dedicații — volume de versuri, proză și teatru — și, în sfârșit, testamentul original al poetului, scris la Mircești, la 20 septembrie 1886, rețin atenția oricărui vizitator. Documentul, sigilat cu pecetea inelară a poetului, a fost deschis — după cum se știe — la 1 octombrie 1890 în fața soției sale, Paulina Alecsandri. În cuprinsul acestui memorabil act lăsat de Alecsandri posterității, alături de alte dispoziții testamentare de felul celei referitoare la donarea manuscriselor sale Academiei Române, a aceleia privitoare la susținerea și dezvoltarea școlii primare din Mircești, apare în mod semnificativ ultima, dorința sa fierbinte legată de destinul luncii din Mircești: «... frumoasa luncă de pe malul Siretului să nu se tace nicădată în mod de a fi desființată ». O serie de lucrări, picturi și busturi, (portretul lui Alecsandri de C. Stahi, vederea Iașilor din vremea poetului de O. Stavschi, tabloul *Unirea Țărilor Române* de Th. Aman, *Atacul de la Smârdan* de N. Grigorescu — reproducere —, *Lunca din Mircești*, a lui T. Buicliu, tabloul jubiliar al Societății literare «Junimea» din Iași, avându-l pe Alecsandri în centru, sau impunătorul bust în bronz al poetului, realizat de E. Bîrleanu, care domină

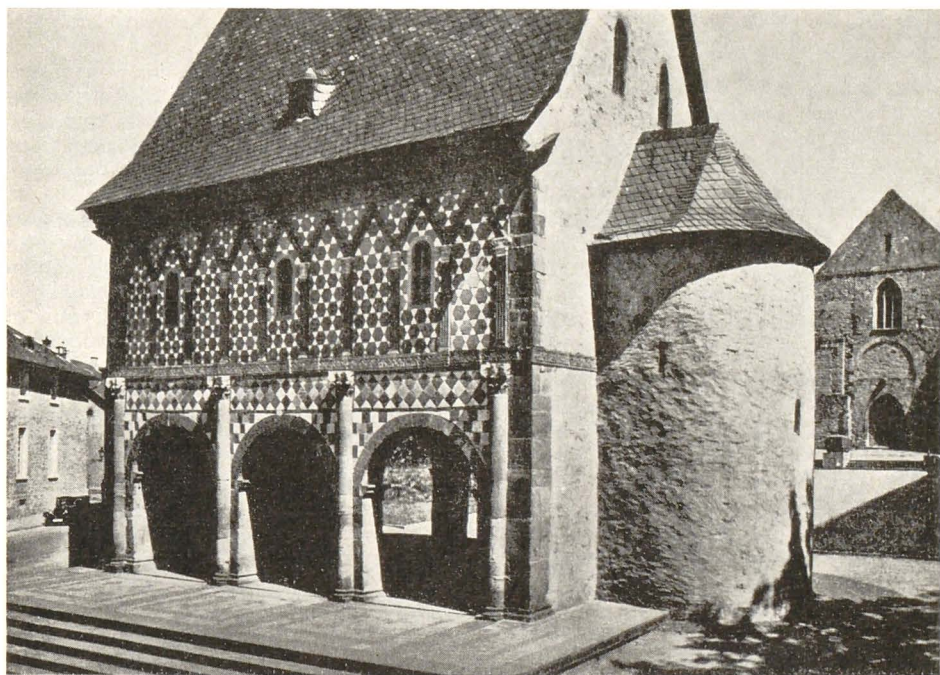
întreaga sală de la intrare, și altele), întregesc, alături de materiale privind prețuirea bardului de la Mircești în anii noștri (ediții, pînă la cele recente, cifre ale tirajelor, aspecte din ultimele piese reprezentate, studii, și în fine, presa literară și cotidiană din zilele comemorării), bogata expoziție ieșeană consacrată «regelui poeziei».

O vitrină specială este destinată în expoziție prezentării unor piese tridimensionale care au aparținut lui Alecsandri. Este vorba de călimara și trusa de scris a poetului, ceasul său de voiaj, un album de fotografii, cărți de vizită ale sale, diferite distincții primite și alte piese originale. Mai menționăm, ca o surpriză binevenită pentru marele public, aceea de a se bucura de audiții reprezentînd «edițiile radiofonice V. Alecsandri», lecturi dramatizate din versurile sau proza scriitorului, cîteva cîntece pe versuri ale poetului (*Hora Unirii*, *Steluța*) și, în mod special, momente din apreciatul festival teatral «Alecsandri», din care nu lipsește spectacolul omagial al *Chiriței în provincie*, în interpretarea colectivului Teatrului Național din Iași, purtător cu cînte la numelui marelui ctitor al său.

Expoziția literară «75 de ani de la moartea lui Vasile Alecsandri» de la Iași, alături de casa-memorială «V. Alecsandri» de la Mircești, — această carte ilustrată evocatoare de statornică și aleasă prețuire a memoriei «veșnic tînarului Alecsandri», realizată în orașul unde poetul a pus bazele dramaturgiei românești, ca și pe plaiurile sale natale, spre care nesfârșite șiruri de localnici și pelerini din întreaga țară s-au îndreptat în zilele neuitate ale comemorării, în semn de omagiu, împreună cu celelalte manifestări naționale, prilejuite de actuala sărbătoare, — confirmă dragostea de care se bucură marele bard, aci în patria Mioriței și a Doinelor, pe costișele Moldovei, pe gura de rai a Mirceștilor, și pretutindeni. Căci, în ciuda trecerii anilor, cîntecele poetului, devenite ecoul sonor al veacului și al poporului său, trecute prin generații de-a rîndul, freamătă și în noi, ca un imperativ mereu actual al conștiinței:

«Eu care din junie stătut-am neclintit,
Cu inima lipită de țara strămoșească,
Și toate-a ei avînturi profund le-am resim-
țit...»

FLAVIU SABĂU



Mănăstirea din Lorsch. Corp de clădire datînd din anul 774

EXPOZIȚIA INTERNAȚIONALĂ „CAROL CEL MARE“ DE LA AACHEN

ION IONAȘCU

Oraș așezat la frontiera dintre trei țări: Germania Federală, Olanda și Belgia, într-o poziție pitorească, înconjurat de întinse păduri de brad și mesteacăn, Aachen a atras timp de aproape trei luni (26 iunie—19 septembrie 1965) pe numeroși oameni de cultură și artă din diferite părți ale lumii, dornici să admire, adunate la un loc, prețioase izvoare istorice ilustrînd pregnant epoca de deosebită strălucire cultural-artistică a lui Carol cel Mare.

Evenimentul care a pus în însuflețită mișcare mai ales pe savanți și pasionați cercetători ai societății medievale, a fost expoziția internațională « Carol cel Mare ».

A fost ales Aachen (Aix la Chapelle) pentru reprezentarea epocii lui Carol cel Mare, fiindcă acest oraș a fost ridicat la situația de reședință a imperiului de renumitul monarh al francilor; aici a chemat el pe cei mai cunoscuți oameni de cultură și artiști din

Italia, Bizanț, Anglia, Orientul mijlociu, Africa de nord, ca să ridice pe o treaptă nouă, superioară, cultura și arta vremii sale. Aici a construit valoroase monumente arhitectonice, cum sînt palatul imperial, domul și alte clădiri, devenind patronul orașului, și tot aici l-a surprins sfîrșitul vieții, înmormîntat fiind în ianuarie 814, în capela palatului.

Inaugurarea expoziției a coincis cu o îndoită aniversare: 1200 de ani de la prima apariție în analele imperiale a Aachenului ca oraș, găzduind în anul 765 pe regele Pepin cel scurt, tatăl lui Carol, și 800 de ani de cînd Carol cel Mare a fost beatificat, la 1165.

Scopul expoziției de la Aachen a fost de a da o imagine cît mai completă a operei lui Carol cel Mare, a prosperității culturale din vremea lui. Partea esențială a acestei expoziții au format-o operele de artă din epoca strălucitului monarh: manuscrise splendid caligrafiate și fermecător ornamentate cu miniaturi, piese rare de aur și fildeș, monede, emailuri, machete ale unor vestite monumente arhitectonice, reproduceri de picturi murale, rare sculpturi carolingiene și pictură pe sticlă (remarcîndu-se fereastra de sticlă de la mănăstirea Lorsch, în a cărei folosință s-a dat de către Carol manuscrisul celebru «Codex aureus», alcătuit pe la 810 din care o parte se păstrează în țara noastră) etc.

Pentru o justă înțelegere a epocii carolingiene, s-au prezentat în expoziție piese caracteristice create în faza antichității tîrzii și în perioada precarolingiană, ca: lădeșuri și manuscrise din perioada de descompunere a orînduirii sclavagiste, opere de aurărie din epoca merovingiană. S-a avut apoi în vedere ilustrarea epocii postcarolingiene, adînc și direct influențată de arta carolingiană, înfățișîndu-se personalitatea lui Carol cel Mare așa cum îl arată izvoarele istorice și cum a intrat în tradiție.

Așa cum au subliniat oficialitățile la festivitatea solemnă a inaugurării expoziției, aceasta s-a putut organiza datorită unei largi colaborări internaționale, care s-a căutat a fi ilustrată prin două simboluri: macheta mănăstirii St. Gall, realizată de profesorul W. Horn de la Universitatea din California, și *Evangheliarul de la Lorsch*, «ultimul și poate cel mai bogat manuscris pe care Carol cel Mare l-a comandat, provenind din colecțiile Vaticanului, ale Bibliotecii de Stat din București și ale Muzeului Victoria and Albert din Londra»¹. În presa locală din ziua de 26 iunie s-a scris în legătură cu acest celebru

manuscris: «Mulțimea manuscriselor, a codicelor, a miniaturilor va face ca inima specialiștilor să bată mai intens. Ca exemplu dăm numai Codicele numit de la Lorsch care poate fi văzut iarăși complet aici pentru prima oară, după mai multe secole, căci altfel se găsește în părți separate la Vatican, în București și la Muzeul Victoria și Albert din Londra. Faptul că s-a reușit să fie adus întreg la Aachen, și acest valoros Evangheliar din Școala palatină a lui Carol cel Mare, este unul din cele mai remarcabile evenimente ale acestei expoziții»².

Pentru realizarea expoziției în cele mai bune condiții, organizatorii ei au făcut apel la toate instituțiile din lume deținătoare de piese care se încadrau în tematica fixată. Și-au adus contribuția lor aproape 200 de muzee, biblioteci, tezaure de așezăminte religioase etc. din 16 state, împrumutînd aproape 800 de piese de valoare, care au fost asigurate pentru 150 de milioane mărci vestgermane. Unele piese nefiind transportabile, ca de exemplu monumente arhitectonice, picturi murale, mozaicuri, a fost necesară reproducerea lor.

Toate obiectele împrumutate au fost așezate mai întii în subsolurile palatului municipal din Aachen, care se înalță pe temeliiile palatului lui Carol cel Mare.

Timp de cîteva săptămîni înainte de inaugurare, s-au îndreptat spre Aachen valori muzeistice din Viena, Roma, Paris, Dijon, Reims, Londra, Bruxelles, Haga, Berna, Madrid, Stockholm și alte orașe din vestul și centrul Europei. Piese de mare valoare artistică au fost expediate de către Uniunea Sovietică (din Biblioteca de Stat Saltikov-Scedrin și din tezaurul numismatic al Ermitage-ului), și Republica Socialistă România (din biblioteca de la Alba Iulia, filială a Bibliotecii centrale de stat din București), dovedindu-se întărirea spiritului de colaborare culturală între state cu sisteme social-economice deosebite. Faptul a fost subliniat prin participarea la inaugurarea expoziției a ambasadorului Uniunii Sovietice, Smirnov, a delegaților din Leningrad și București. În presă a apărut un articol intitulat: Urmele lui Carol cel Mare în răsărit³. Organizatorii expoziției, în frunte cu prof. dr. W. Braunfels, directorul ei, au stabilit ca operele artistice de aur, armele, hărțile imperiului carolingian, machetele monumentelor arhitectonice, monedele, mărturiile literaturii și artei caligrafice să fie așezate în sălile palatului municipal. Obiectele cele mai prețioase au fost expuse în sala încoronării; manuscrisele

¹ Din cuvîntarea primarului orașului, Hermann Heusch.

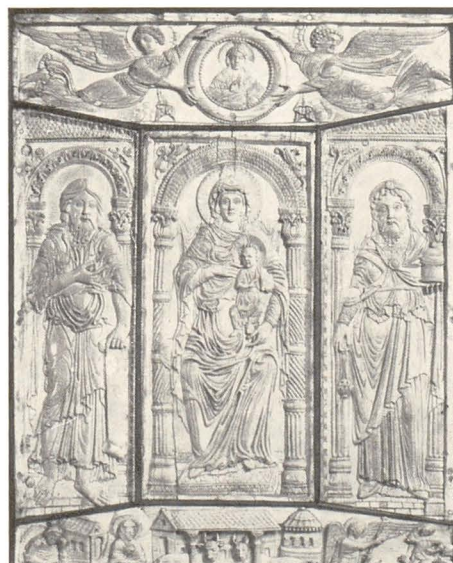
² Aachener Volkszeitung, nr. 145, din 26 iunie 1965.

³ Ibidem, articol scris de dr. Hans Feldbusch.

† QVA T VO R E R G VI R O S
ANIM L A S C A F I G R A N T I



SACRA S A L V T I F E R I
NARRAN E S M N E R X P I



Scoarța din față a Evangheliarului
din Lorsch. Vatican, Museo Sacro
(sus)

Scoarța din spate a Evangheliarului
din Lorsch. Londra, Muzeul Vic-
toria și Albert (jos)

create în cadrul școlii curții imperiale, miniaturi carolingiene provenind din numeroase mănăstiri, fildeșuri, piese valoroase din tezaurul imperial și altele pe care tradiția le consideră că au aparținut lui Carol cel Mare etc. În gangul catedralei, situată în vecinătatea palatului municipal, au fost expuse sculpturile arhitecturale provenind de la mai multe biserici și mănăstiri carolingiene, ca și reproduceri în culori de picturi murale carolingiene.

În sala încoronării, în partea ei centrală, a fost expus prețiosul *Codex aureus* având unite într-o largă vitrină cele patru părți ale lui, două cuprinzând textul și două alcătuind scoarțele de fildeș, care au format legătura manuscrisului. Întreg manuscrisul a fost scris prin anul 810, la curtea lui Carol cel Mare cu litere de aur, în uncială, adăogindu-se și « capitalis rustica », cu excepția elementelor capitelor și a spatelui chipurilor evangheliștilor.

Manuscrisul a fost dăruit de Carol mănăstirii din Lorsch (vechea așezare romană Laurisa), localitate situată pe țărmul drept al Rinului, aproape de autostrada Frankfurt-Heidelberg, în fața sa — peste Rin — aflându-se orașul Worms. Monumentul religios a fost ridicat de arhiepiscopul de Metz, Chrodegang, înruind cu tatăl lui Carol cel Mare, prin anii 745—749, iar după moartea lui, urmașii săi l-au închinat, în anul 772, lui Carol cel Mare, ctitoria devenind abație regală, bucurându-se de mari privilegii printre care și acela de a nu depinde de nici o episcopie⁴. În această mănăstire s-au scris și « Analele de la Lorsch », cuprinzând evenimentele principale petrecute în imperiu între anii 794—803⁵.

După cum s-a arătat, *Codex aureus* se află desmembrat în patru părți: prima parte a textului cuprinzând evangheliile lui Matei și Marcu se află în Biblioteca Batthyaneum din Alba Iulia, partea a doua în Biblioteca Vaticanului; o scoarță de fildeș se află iarăși la Vatican, a doua la Londra. Când anume s-a produs ruperea acestui manuscris nu se știe precis. El este menționat în cel mai vechi catalog al bibliotecii mănăstirii Lorsch, alcătuit în prima jumătate a secolului al IX-lea, notându-se că avea scoarțele legăturii din fildeș (« habens tabulas eburneas »). După 1479 se găsea încă la Lorsch, când a fost

refăcută legătura. După aceasta — în împrejurări necunoscute⁶ a ajuns întreg la Biblioteca centrală din Heidelberg, de unde apoi partea a doua a textului a trecut în posesia Vaticanului. Prima parte a textului se găsea în ultimul deceniu al secolului al XVIII-lea în proprietatea cardinalului arhiepiscop Migazzi din Viena; acesta îl vîndu contelui Ig. Batthyany, episcop de Alba Iulia.

Prima parte a manuscrisului, care se află în țara noastră, cuprinde 222 pagini (111 file) și are dimensiunile 37×27,1 cm. Ornamentarea extrem de bogată constă din 12 table canoane (p. 13—24) și chipurile a doi evangheliști (p. 26, 148). În afară de acestea, la începutul Prologului lui Matei este reprezentată « Înălțarea lui Christos » (p. 27), iar la începutul evangheliei lui Matei se înfățișează pe întreaga pagină 36 imaginea Majestății. O reprezentare de acest gen nu se mai află în nici un alt manuscris din școala palatină. Manuscrisul de la Lorsch reprezintă faza tîrzie a școlii carolingiene.

A doua parte a textului, cea de la Vatican, are 124 de foi, cu dimensiunile 37,4×27,1 cm pe f. A r și 67 r, în care se găsesc chipurile evangheliștilor Luca și Ioan.

Prima copertă a manuscrisului, executată din fildeș, cu imaginea sculptată a lui Christos, și partea a doua a textului au ajuns la Vatican în anul 1623, astăzi conservându-se în Muzeul religios (Museo Sacro). Cît privește a doua copertă, reprezentînd pe S. Maria, a ieșit la iveală într-o colecție particulară din Köln (Colonia), abia în anul 1853, cînd a fost achiziționată de contele Saltikoff. De la acesta coperta a trecut în anul 1861 în colecțiile Muzeului Victoria și Albert (Victoria and Albert-Museum) din Londra, inv. nr. 138—1866⁷.

Participarea țării noastre, cu o piesă artistică excepțională la Expoziția internațională « Carol cel Mare » de la Aachen, inaugurată la 26 iunie 1965, constituie expresia unei politici de colaborare activă cu toate statele pentru adîncirea legăturilor și schimburilor culturale, pentru progres și pace.

⁴ Viorica Secărescu. [Din colecția de manuscrise și ncunabile a Bibliotecii « Batthyaneum », în « Revista Muzeelor », II (1965), nr. 3, p. 251, nota 1] admite anul 1622 dată a desmembrării manuscrisului.

⁷ Karl der Grosse. *Werk und Wirkung*, Aachen, 1965, p. 254, nr. 418, descrierea Evangheliarului de la Lorsch, și p. 254—256, nr. 521—522, descrierea legăturii, acestui manuscris. Această lucrare valoroasă, excelent executată grafic, care constituie Catalogul expoziției de la Aachen, este realizarea unui colectiv de mari specialiști în domeniul artei carolingiene, în frunte cu profesorul Wolfgang Braunfels.

⁴ Karl J. Meist, *Die Geschichte des Klosters Lorsch von der Gründung bis das Jahr 1232*, p. 21.

⁵ ***. *Karl der Grosse. Werk und Wirkung*, Aachen, 1965, p. 191.



Aspect de la „Sîmbra oilor” — Negrești-Oaș

EXPOZIȚIA „CULTURA POPULARĂ DIN REGIUNEA MARAMUREȘ”

TANCRED BĂNĂȚEANU

Campaniile de cercetări și achiziții efectuate de 12 lucrători științifici din colectivul Muzeului de artă populară al Republicii Socialiste România, în anii 1962–1963 (cca. 700 de zile), în 107 sate ale regiunii Maramureș au dat rezultate din cele mai frumoase. O serie de probleme cercetate, ca și cele aproape 2 000 de obiecte colecționate, peste 10 000 de fotografii și diapozitive color executate, cele 5 filme docu-

mentare au îmbogățit cu un material foarte valoros colecțiile muzeului.

Cu această ocazie s-au descoperit unele aspecte etnografice inedite și s-a aprofundat studiul unor probleme mai puțin cunoscute, dintre care semnalăm: centrele de ceramică de la Săcel, din Lăpuș, și din Baia Sprie; tipologia cerșilor și a ștergareilor; centrul de lădări de la Băița; tipuri specifice de construcții

anexe ale gospodăriilor; portul din satul Săpînța și din zonele Lăpuș, Chioar, Codru; obiceiul pastoral al « sîmbrei » în Țara Oașului și cel agricol al « tînjalei » într-un sat din Maramureș etc.

Rezultatele sînt concretizate, în primul rînd, în expoziția *Cultura populară din regiunea Maramureș*. S-au elaborat însă și comunicări, articole și studii.

Expoziția prezintă aspectele cele mai caracteristice ale culturii populare maramureșene.

După o introducere în care sînt jalonate unele etape istorice mai importante, în expoziție sînt înfățișate caracterele specifice ale așezărilor, arhitecturii și ocupațiilor, mai mult prin elemente grafice și fotografice. Cele cîteva obiecte prezentate în această parte fac expunerea mai intuitivă și creează posibilități de prezentare expozițională mai decorativă.

Ceramica este prezentată mai amplu datorită numărului mare de centre și remarcabilei sale varietăți cromatice și ornamentale. Pe lîngă cunoscutele produse de ceramică din Vama, Iza, Baia Mare, Baia Sprie, Lăpuș etc. se remarcă vasele din Săcel, cu valori deosebite în formă și consistența pastei nesmălțuite, dar mai ales în elementele sale de tradiție dacică.

Un capitol important al expoziției îl constituie produsele textile de interior. În afara splendorilor și binecunoscutelor scoarțe maramureșene se remarcă, în primul rînd, cergile, mai puțin se use în valoare pînă în prezent dar care rivalizează cu orice alte produse artistice populare, avînd dominante valențe decorative chiar și în actualele interioare moderne.

Expunerea ștergarelor s-a făcut tipologic, cu ajutorul unei ingenioase soluții expoziționale. Tipologia acestor țesături este pre-

zentată pe criteriul istoric al evoluției elementelor și pozițiilor ornamentale — de la ornamente liniare și pînă la cele florale.

Cuprinderea în expoziție a splendorilor creației maramureșene în lemn a ocazionat și prezentarea rezultatelor cercetărilor efectuate în centrul de lădări de la Băița, necunoscut pînă acum.

Elementele de interior expuse prilejuiesc desfășurarea admirabilei fresce decorative de culoare și ornamente ale « rudei », cît și a atît de apreciatei picturi pe sticlă.

Cum este și firesc, portul are ponderea cea mai mare în expoziție. Prezentarea tipologică a cămășilor, a hainelor din țesături de lînă, a zadiilor, pieptarelor, pieselor de port anexe, a găteli capului și a podoabelor este urmată de o bogată expunere a celor mai importante ansambluri de port, cu toată varietatea lor tipologică, morfologică, ornamentală, din toate zonele etnografice ale regiunii: Maramureș, Oaș, Codru, Lăpuș, Chioar și din Cîmpie. Merită subliniat și aici caracterul inedit al celei mai mari părți din material, precum și fundamentarea științifică, pe baza cercetărilor pe teren, a tematicii de expunere.

Material original și necunoscut pînă în prezent este și cel expus în legătură cu obiceiul agricol al « tînjalei », un exemplu extrem de interesant de manifestare sincretică a mai multor obiceiuri străvechi și un document prețios al vechimii și persistenței agriculturii în țara noastră. Împreună cu « tînjaua », materialul privind cununa de seceriș, obiceiul pastoral al « sîmbrei oilor », măștile de anul nou și colacii de nuntă, completează capitolul obiceiurilor, care încheie, prin aceste elemente de suprastructură, cele mai caracteristice aspecte ale atît de bogatei culturi populare maramureșene.



Moment din desfășurarea obiceiului agricol « tînjaua » — Hoteni-Maramureș

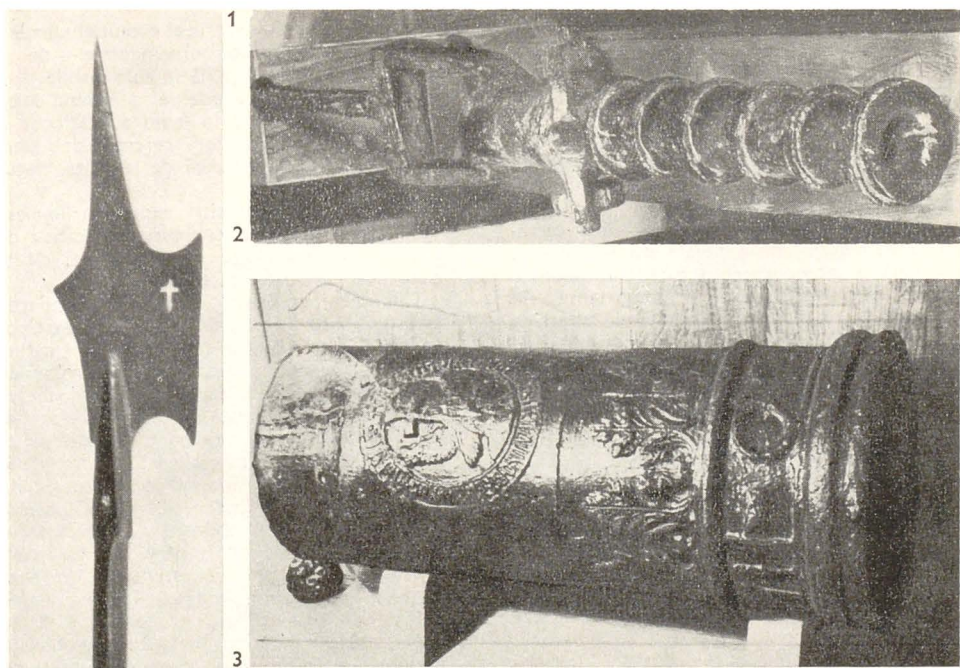


Fig. 1. — Halebardă elvețiană din secolul XIV; 2. — Țip de tun din secolele XV—XVI; 3. — Fragmentul de tun din timpul voievodului Petru Cercel (1583—1585)

ARME ALBE ȘI DE FOC DIN COLECȚIA MUZEULUI MILITAR CENTRAL

CRISTIAN VLĂDESCU
și CAROL KÖNIG

În actualul stadiu de cercetare a armelor pentru identificarea după epocă, proveniență și tipologie, în vederea întocmirii unui catalog al colecției Muzeului militar central¹ — numărînd peste 10 000 de piese, dintre care 2 000 sînt expuse — rețin atenția cîteva exemplare originale, reprezentative în categoria lor și cu importanță istorică.

¹ Lucrarea este în curs de definitivare.

Din perioada de început a folosirii halebardei ca armă de luptă, muzeul deține două tipuri elvețiene din a doua jumătate a secolului al XIV-lea. Le prezentăm fiind mai puțin cunoscute decît cele din secolele XV—XVII, cînd, treptat, halebarda devine armă de gardă sau de paradă. Primele halebarde sînt compuse dintr-o secure grea cu tăiș oblic, perforată în colțul de sus cu o cruce, vîrf masiv și cîrlig scurt, forjate dintr-o bucată

spre deosebire de celelalte care au secura ușoară și vârful subțire, mult alungit.

O evoluție asemănătoare au și partizanele, care se transformă mai mult cu timpul. În secolul al XV-lea primele tipuri au formă de suliță lungă și aripi laterale la bază — așa cum are exemplarul unic din colecția muzeului — pe când cele din secolele XVI—XVII sînt rotunjite și bogat ornamentate.

Dintre săbiile care au aparținut unor personalități istorice, amintim sabia lui Gabriel Bathory datată 1609, cu lama ușor curbată și un tăiș avînd pe partea exterioară, gravat, bustul voievodului îmbrăcat în armură de epocă, ținînd în mîna dreaptă un buzdugan de comandă și în mîna stîngă sabia. Urmează inscripția GABRIEL BATHORY D<E> G<RATIA> PRINCEPS TRANSILVANIAE, însoțită de un ornament și arme așezate sub formă de panoplie alcătuită dintr-o spadă și o sabie, străpungînd un scut oval cu o cască deasupra.

Pe partea interioară apare stema Transilvaniei sub care se plasează inscripția:

PARTIUM REGNI HUNG<ARIAE> DOMINUS ET SICUL<ORUM> COMES. 1609, asociată cu același ornament, la care se adaugă soarele și luna cu figuri omenești stilizate, încadrate de stele în maniera de lucru a armurierilor din Toledo.

Garda sabiei e deschisă, în formă de cruce, cu o aplică rombică în centru, bătută în piatră semiprețioasă, iar mînerul cu ornamente mari florale, reliefate. Teaca de lemn, îmbrăcată în catifea de culoare verde închis, are patru aplici cu monturi de piatră semiprețioasă executate în tonul celei de pe gardă. (fig. 5).

De o construcție asemănătoare este și sabia lui Gheorghe Rakoczi al II-lea (fig. 4) cu lama la fel curbată, avînd pe latura exterioară gravat bustul său în armură cu un buzdugan de cavaler în mîna, urmat de inscripția:

GEORGIUS
RAKOCI II
D<E> G<RATIA> PRINCEPS TRANSILVANIAE
RE<GNI> HUNG<ARIAE> DOMINUS
ET SICUL<ULORUM> COMES.

Încadrată de ornamente și soare cu figură omenească.

Pe latura opusă, stemele Ungariei și Transilvaniei cu luna înconjurată de cinci stele, mărginesc inscripția:

PAR<TIUM>, REG<NI>CO
HUNG<ARIAE> DOM<INUS>
ET <SIC<ULORUM>COM<ES>
A<NNO>D<OMINI> 1645.

Garda sabiei este deschisă, cu două brațe și centru oval pe care este fixată o rozetă bătută în piatră semiprețioasă. Mînerul, încovoiat la cap, este lucrat din argint aurit și

prevăzută cu monturi de felul rozetei de pe gardă, iar teaca de lemn, îmbrăcată în catifea verde, are garnituri de argint aurit.

Ținînd seama că domnia lui Gheorghe Rakoczi al II-lea se întinde pe perioada anilor 1648—1660 și pe sabie se află anul 1645, se pune întrebarea dacă sabia a aparținut într-adevăr lui Gheorghe Rakoczi II. Credem că în cel mai bun caz ultima sau ultimele două cifre sînt greșit gravate. Astfel, nu mai poate fi vorba de o datare sigură a anului de execuție a sabiei, ci de una aproximativă, între 1648—1655. Sub nici o formă nu se putea strecura o greșeală de gravură a cifrei «II» în loc de «I», de lîngă numele voievodului, așa cum s-ar putea crede, pentru că bustul de pe lamă este cu adevărat al lui Gheorghe Rakoczi al II-lea.

După îndelungi peregrinări, una din săbiile lui Constantin Brîncoveanu² ajunsese la Muzeul Luveru, unde a fost expusă pînă în 1940, cînd guvernul francez a cedat-o guvernului român și a trecut în colecția Muzeului militar.

Ea este executată după modelul săbiilor orientale. Are lama din oțel de Damasc, de formă curbată cu un tăiș pe toată lungimea și un al doilea scurt pe concavitate, spre vîrf.

Fața exterioară a lamei, spre talon prezintă un ornament aurit, mărginit de două lumînări. Mai sus, într-un medalion, o încrustație a Fecioarei cu pruncul în brațe și deasupra doi îngeri care susțin o coroană.

Pe partea dinspre muchia netăioasă este încrustată cu aur inscripția în limba greacă:

ΟΤ ΤΥ ΚΑΚΙΑΕΥ (sic) ΑΗΤΤΗΤΕ
ΛΟΓΕ ΘΕΟΥ ΠΑΝΤΑΝΑΞ

adică:

Σὺ βασιλεὺ ἀήτητε λόγε θεοῦ Παντάναξ
(Tu rege invincibil cuvînt al lui Dumnezeu Atotputernic).

Garda sabiei lipsește și mînerul făcut din os are cap ușor încovoiat.

Interesantă este o spadă de execuție, de la începutul secolului al XVIII-lea, cu lamă dreaptă și două tăișuri. Inscripția ei, încadrată de gravuri cu ornamente florale, nu diferă ca idee, de restul inscripțiilor întîlnite pe spadele de execuție.

Pe una din fețele lamei scrie:

«DIE HERREN DEM UNHEIL»
«ICH EXEQUIERE IHR URTHEIL», 1710

adică:

«Stăpînii cîrmuiesc nenorocirea»
«Eu le execut sentința». 1710

² Din cele 16 săbii ale lui Constantin Brîncoveanu, de care vorbesc documentele, în țară sînt cunoscute doar două: una la Muzeul militar central și una la Muzeul de istorie a orașului București.

iar pe cealaltă față :

« WAN MAN DAS SCHWERT AUFT SHUT
HEBEN

WUNSCHT MAN DEM SUNDER DAS
EWIGE LEBEN »

deci :

« Dacă se ridică spada deasupra condamnatului

Dorim păcătosului viață veșnică »

Nu e lipsit de interes de a preciza că o altă armă existentă în colecțiile noastre și prezentată în unele muzee drept pumnal eficace în lupta corp la corp, prin desprinderea din corpul central a două lame laterale pentru sfredelirea trupului, este în realitate ceea ce se numește pumnal de « mină stîngă »³, folosit în luptele cu rapiera pentru a întîmpina și a rupe lama rapierei adversarului. Pe talonul lamei este montat un dispozitiv cu resort, care, prin apăsare, declanșează din lama centrală două lame mici laterale.

El se prezintă sub forma unui pumnal obișnuit cu gardă, avînd brațele curbate spre lamă, și miner de oțel înfășurat cu sîrmă împletită.

În categoria armelor de apărare individuală se situează trei paveze sibiene din ultimul sfert al secolului al XV-lea, de o construcție asemănătoare celor folosite în această vreme în zona Europei Centrale. Pavezele sînt lucrate din lemn acoperit cu piele vopsită în fișii oblice galbene și roșii. Au marginile rotunjite la bază și extremitatea superioară rețezată în unghi de 45°. De asemenea, un coif « Morion » german din a doua jumătate a secolului al XVI-lea, de forma unei calote prevăzute cu o creastă proeminentă și boruri înguste în formă de luntre, deasupra cărora sînt nituite rozete ornamentale de alamă. Părțile laterale ale calotei au cîte o floare de crin ciocănită, care decorează coifurile companiilor civile din München în a doua jumătate a secolului al XVI-lea⁴. Floarea aceasta de crin, de apartenență strict mîuncheneză, nu are nimic comun cu cea întîlnită pe blazoanele Franței din aceeași epocă.

Încheiem prezentarea armelor albe cu o secure occidentală de vînatore din secolul al XVIII-lea, compusă dintr-o muchie drept-unghiulară și manșon masiv, ornamentată cu gravuri florale care încadrează o scenă de vînatore de gîște sălbătice la marginea unui lac, pe malul căruia se profilează în planul al doilea un castel. Pe talonul securii e gravată inscripția :

« IOH <ANN> GEORG. WEISS 1734 »,

³ Maurice Maidron *Les armes*, Paris, 1891, pp. 290, 292.

⁴ Auguste Demmin *Guide des amateurs d'armes anciennes — par ordre chronologique depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, Paris 1879, p. 294, fig. 136.

numele fabricantului, însoțit de marca sa, un cap de bufniță. Coada de lemn a securii are sculpturi florale în tonul celor de pe metal.

Paralel cu folosirea armelor albe își fac apariția în secolul al XIV-lea și primele arme de foc. Foarte timid folosite, la început, ele vor avea un rol hotărîtor în secolele următoare.

Armele de foc sînt amintite pentru prima oară în documentele noastre sub domnia lui Vlad Dracul, care într-o scrisoare din anii 1431 (1432?)⁵ cere brașovenilor « o sută de puști », cu certitudine arme portative, deoarece la această dată nici o armată din părțile noastre nu avea piese de artilerie propriu-zisă. După această dată documentele amintesc din ce în ce mai des folosirea noilor arme.

Din secolul al XV-lea și începutul secolului al XVI-lea constituie piese rare și reprezentative o țevă de pușcă grea și două de tun. Primele două se încărcau pe la gura țevii iar ultima pe la culată, adică pe la partea posterioară.

Teava de pușcă grea (calibru 22 mm) este făurită din fier forjat, neghîntuită; exteriorul are forma unui trunchi de piramidă cu baza un exagon. De remarcat că laturile corpului nu corespund pe toată lungimea țevii, spre culată muchiile schimbîndu-și poziția. La gură, țeava se lărgeste în formă de pîlnie iar pe partea inferioară are un proprietor⁶.

Aprinderea încărcăturii se făcea cu ajutorul unui fitil aprins sau a unei vergele înroșite în foc, printr-un orificiu dispus pe partea dreaptă a țevii, lîngă culată.

Fără să aibă o marcă de fabricare, forma și metoda de lucru ne permit s-o datăm în secolul al XV-lea.

Teava de tun mic de mină (calibru 42 mm) este neghîntuită, de formă cilindrică și întărită la capete cu două manșoane. La partea superioară a țevii, pe manșonul de la culată, se găsește orificiul de aprindere a încărcăturii. Modul de aprindere este identic cu cel amintit mai sus.

Aceste piese erau montate, după cum reiese din gravurile și documentele vremii, pe un afet de lemn, dîndu-i-se luptătorului posibilitatea de a le purta și manevra.

Teava de tun cu încărcarea pe la culată (calibru 58 mm) se deosebește de tipurile amintite. Piesa este construită din fier forjat, neghîntuită, și deschisă la ambele capete. Teava este formată din șapte cilindri îmbrînați unul în altul, formînd astfel un corp comun. La locurile de îmbrînare, pentru a i se da o

⁵ Bogdan I. *Documente privitoare la relațiile țării Românești cu Brașovul și cu Țara Ungurească în sec. XV—XVI*, București, 1905, pag. 63.

⁶ Aproape toate țevile de pușcă grea din secolele XV—XVI au acest proprietor pentru sprijinirea și fixarea puștii.

rezistență suficientă la presiunea exploziei interioare, sînt montate cercuri de întărire denumite «frete»⁷. Celor șapte cilindri le corespund șase cercuri, dintre care unul la gura țevii și altul prevăzut cu doi umeri laterali, la locul de fixare a țevii propriu-zise cu detunătorul. De acest inel cu umeri laterali este fixată o furcă pentru montarea piesei la afet sau pentru a o propti în pămînt.

Detunătorul are o prelungire în formă de scară, terminată printr-un braț propritor de manevrare. Acest tip de tun cu încărcare pe la culată este întâlnit în secolul al XV-lea și la începutul secolului al XVI-lea.

La sfîrșitul secolului al XV-lea se fac încercări de simplificare a metodei de aprindere a încărcăturii la armele portative. Primele piese cu un sistem mecanic perfecționat de aprindere sînt semnalate la sfîrșitul secolului al XV-lea și începutul secolului al XVI-lea cînd sînt cunoscute sub numele de arme cu fitil (mousquets à la mèche, Luntengewehr). Una din piesele interesante de acest tip este pușca cu fitil orientală (calibrul 15 mm) datînd din secolul al XVI-lea.

Arma are țeava neghîntuită și exteriorul de forma unui trunchi de piramidă cu baza un decagon. Pe țeavă este aplicat aparatul de ochire format din cătare cu creștătură și înălțător cu foaie fixă, ochirea făcîndu-se printr-un orificiu al foii și prin creștătura cătării.

Dispozitivul mecanic de darea focului este compus din cocoș port-fitil, tigăiță⁸ cu capacul ei și platina⁹.

Pe patul și ulucul din lemn, care fac corp comun, sînt aplicate plăci metalice de forme florale incizate. Talpa patului este îmbrăcată într-un toc de lemn acoperit cu piele.

Datarea armei s-a putut face după contramarca armei, imprimată pe partea superioară a țevii, lîngă culată. Marca atelierului cu inscripții orientale este indescifrabilă, însă contramarca este specifică unui număr de arme provenite de la vechea biserică «St. Irène» din Constantinopol, unde a fost instalat arsenalul lui Mahomed al II-lea¹⁰.

În colecția muzeului se află și o pușcă grea occidentală cu cremene și rotiță (calibrul 17,75 mm) din anul 1544.

Țeava este neghîntuită cu exteriorul neuniform. Pe ea este montat aparatul de ochire format din cătare cu țel și două înălțătoare cu fixe. Mecanismul de darea focului este

format dintr-un cocoș port cremene, rotiță¹¹ cu arcul ei și platina.

Pușca are ca piesă separată, un suport de lemn avînd la extremități o furcă cu două brațe metalice pentru sprijinirea armei și un ax conic pentru fixare la pămînt.

Pe țeava puștii este gravat anul fabricației 1544 și aproape de culată semnul «☩».

Printre piesele de valoare istorică se numără fragmentul de țeavă de tun din perioada domniei lui Petru Cercel (1583—1585). În drumul de la Paris spre Constantinopol, pentru căpătarea firmanului de luarea domniei, Petru Cercel s-a oprit la Veneția unde a vizitat arsenalul, cercetînd munițiile și diferite guri de foc¹².

Ajuns domn al Țării Românești, comandă, după modelul venețian, piese de tun pentru Țara Românească.

Fragmentul amintit este turnat din bronz cu țeava lisă și încărcarea pe la gura țevii (calibrul 60 mm)¹³. Pe culată se vede urma unui orificiu de aprindere și a cîrligului de fixare a plăcii care acoperă «lumina»¹⁴. Pe detunător, se află stema Țării Românești înconjurată de inscripția în limba slavă Săt-avori lo Petru Voevod sîn Petrașco Voevod vnuc Radul Voevod («FĂCUTĂ DE IO PETRU VOIEVOD FECIORUL PĂTRAȘCULUI VOIEVOD») și, deasupra stemei, partea inferioară a corpului unui invalid (fig. 3).

După modul de lucru, piesa a fost construită într-un atelier cu o veche experiență de lucru.

Din același secol mai sînt două pistoale occidentale cu cremene și rotiță (calibrul 12,75 mm) care poartă pe țeavă data de 1596. Ele au țeava neghîntuită și exteriorul mai mult de jumătate tronconic, spre culată căpătînd forma unui trunchi de piramidă cu baza un octogon. Mecanismul de darea focului este lucrat cu gravuri de forme florale și de frunze, iar patul și ulucul, din lemn sculptat, este prevăzut cu gravuri pe plăci de os, reprezentînd animale marine și motive florale.

Pe țeavă amîndouă pistoalele poartă literele «H» și «R» care încadrează marca atelie-

¹¹ Prin apăsare pe trăgaci rotița era pusă în mișcare de arcul ei, strîns în prealabil, care, frecîndu-se între cremene și pulbera de pe rotiță, producea scînteii necesare aprinderii încărcăturii.

¹² E. Hurmuzaki *Documente privitoare la Istoria Românilor*, București, 1886, vol. I, 1518—1780, p. 55.

¹³ Radu Gioglovan în «Împrejurările descoperirii fragmentului de tun provenit din turnătorii lui Petru Cercel» în *Revista Muzeelor*, 2, 1965, pag. 160, dă caibrul de 7 cm, ceea ce nu corespunde realității. Fragmentul de tun avea inițial calibrul de 60 mm. Datorită uzurii s-a produs o decalibrare care variaza între 60,2—60,4 mm.

¹⁴ Orificiul prin care se introducea fitilul sau vergeaua înroșită în foc pentru aprinderea încărcăturii explozive interioare.

⁷ C. von Decker *Geschichte des Gesutzwessens und der Artillerie in Europa*, p. 33.

⁸ Locașul în care se punea încărcătura de aprindere necesară prafului de pușcă din interiorul țevii.

⁹ Placa metalică care acoperă sau fixează mecanismul de tragere și de darea a focului.

¹⁰ A. Demmin *op. cit.* pag. 600 cf. Eduard von Lenz «*Arsenalzeichen oder Beschau*», în «*Zeitschrift für historische Waffenkunde*», V, VI, heft 9, p. 299—303.



Fig. 4

Inscripția de pe sabia voevodului Gheorghe Rakoczi al II-lea

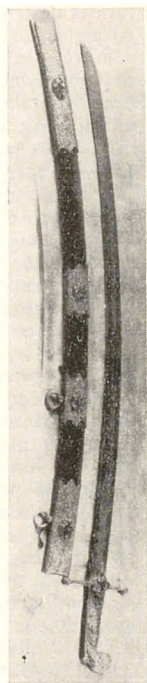


Fig. 5

Sabia voevodului Gabriel Bathory

Prezentarea de față nu constituie obiectul stabilirii diferitelor tipuri de arme în evoluția lor, ci doar descrierea unor piese mai valoroase din punct de vedere muzeistic.

Tipologia și caracteristicile armelor medievale vor apărea într-o lucrare specială, menită să fie un îndreptar în munca de identificare a acestora.

★

De curînd Muzeul militar central s-a îmbogățit cu noi piese valoroase prin trecerea în patrimoniul său a colecției particulare de arme «C. Karadja» donată de urmașii acestuia, Marcela și dr. I. Karadja. O parte din aceste piese contribuie, prin specificul lor tipologic, la întregirea cunoștințelor despre evoluția armamentului medieval.

Un interes deosebit prezintă o halebardă moldovenească, descoperită în prundiș lângă Cetatea Neamțului, datată la sfîrșitul secolului al XV-lea și formată dintr-un topor mic și două lame puternice de suliță, una făcînd oficiul cîrligului de agățare al halebardei clasice.

O piesă neîntîlnită în muzeele din țara noastră, excepțională prin felul execuției, este o spadă moscovită de la sfîrșitul secolului al XV-lea, cu lama incizată ornamental și mîner de os sculptat și marchetat pe partea superioară cu fire metalice și cercuri de altă esență, iar pe partea inferioară cu romburi mărginite de o rețea de sîrmă împletită.

Dintre celelalte spade remarcăm una germană din a doua jumătate a secolului al XVI-lea, cu apărătoare în spirală perforată în formă de cruce, tipul din care va lua naștere sabia de cavalerie din secolele următoare și două spade tuarege din secolul al XIX-lea, cu mîneri în formă de trunchi de prismă, îmbrăcate în piele țesută cu fire de argint și teci de piele presată cu motive reliefate.

O raritate o constituie două buzdugane pentru magie de dimensiuni exagerate — cap de bou și de diavol — cu figurile conturate și părțile occipitale bogat ornamentate cu animale fantastice în peisaj oriental.

Ca arme de foc se remarcă un pistol occidental, cu cremene, din secolul al XVIII-lea, cu țeava ornamentată în procesul turnării, avînd marcat un vultur cu aripile deschise privind spre stînga, unul oriental din aceeași epocă, exemplar rar, cu patul și ulucul din lemn, plcate cu sîdef și monturi de argint filigranat, precum și un pistol cu cremene de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, executat în maniera armurierilor din Balcani.

Colecția deține arme de foc occidentale cu mărci cunoscute, dar nereprezentate pînă acum în Muzeul militar, ca de exemplu PAUL BREIDEN și L. B. VEPOORTEN. Majoritatea armelor provin din colecțiile: imperială germană, W. Graupe, Herbert Gutman, din Berlin și Figdor din Viena.

rului, un leu ridicat pe picioarele din spate ținînd în labele din față o săgeată cu vîrfurile în sus și anul de fabricație «1596».

Din categoria armelor cu cremene, deosebită este o pușcă orientală (calibru 15,5 mm) din secolul al XVIII-lea. Aceasta are țeava din oțel de Damasc, neghîntuită și exterior de formă tronconică. Pe partea superioară a țevii, încrustată în metal aurit și în argint, este săpat un șanț, paralel cu axul țevii, la extremitatea căruia se află țelul pentru luarea liniei de ochire.

Mecanismul de darea focului este compus din cocoșul port-cremene, amnar¹⁶, țigăiță și platină. Toate aceste piese sînt ornamentate. Platina și placa care acoperă arcul amnarului este gravată cu panoplii de arme albe și de foc, iar patul și ulucul din lemn a fost aproape în întregime încrustat cu sîdef, chihlimbar și mărgean de diferite forme geometrice și florale, în mare parte pierdute astăzi. Patul se termină cu o talpă metalică gravată cu motive identice celor de pe platină și cu aplică de forma unor capete de om la partea superioară.

¹⁶ Dispozitiv metallic care, prin lovire cu cremene, produce scînteile ce se transmit la încărcătura de pulbere a țigăiței.

MUZEUL PROFESOR DR. VICTOR BABEȘ

MIRCEA V. BABEȘ

Savantul român, prof. dr. Victor Babeș a fost — după părerea acad. prof. dr. Constantin I. Parhon — întemeietorul medicinei științifice din țara noastră, și cel care prin « *gîndirea și munca sa a deschis drumuri noi pentru activitatea științifică mondială* ».

Muzeul ce-i poartă numele, a luat ființă sub auspiciile Secției culturale din Sfatul Popular al Capitalei, în urma donației imobilului, materialului documentar și artistic, de către fiul savantului; solemnitatea inaugurării a avut loc în ziua de 19 octombrie 1956, cu prilejul aniversării a 30 de ani de la încetarea sa din viață.

Despre menirea muzeului, acad. prof. dr. Ștefan S. Nicolau spunea că « *crearea lui a dat și dă prilejul oamenilor muncii, copiilor și tinerilor din școli, institute și universități, să se instruiască, aflînd importante descoperiri înscrise de acest valoros ctitor al științei patriei în știința mondială; să ia model de curaj și stăruință în lupta pentru mai binele poporului* ».

Într-adevăr, « Muzeul prof. dr. Victor Babeș » evocă, prin bogatele colecții de manuscrise, documente, cărți, fotografii, obiecte de artă, mobilier și obiecte de valoare, atmosfera în care a trăit omul de știință român, iar viața sa este prezentată în muzeu, în trei etape cronologice distincte.

Prima perioadă, aceea a copilăriei și a formării (1854—1881), a fost dominată de influența personalității puternice a părintelui său

Vichentie Babeș, o figură progresistă remarcabilă în trecutul cultural și politic al poporului român de peste munți. Acesta, unul dintre cei mai străluciți reprezentanți ai culturii românești din Transilvania, a ajuns să fie ales membru fondator al Academiei Române.

În cadrul aceleiași perioade sînt înfățișate în muzeu aspecte din antecedentele familiale, viața în sînul familiei și în școală, precum și elemente din activitatea studentescă a tînărului Victor Babeș.

A doua perioadă cuprinde bogata activitate științifică desfășurată de el la Budapesta, Paris și Berlin (1881—1887). Victor Babeș a stabilit atunci, pe baza unei concepții personale de sinteză, rolul exact și limitele acțiunii microbilor patogeni în cursul procesului de îmbolnăvire, ținînd seama de interdependența ce există între germe și terenul pe care ei îl atacă. Această gîndire temeinică l-a pus în măsură să închege cunoștințele medicale de pînă atunci despre microbii patogeni într-o disciplină nouă și independentă, denumită bacteriologia sau microbiologia, pe care a fundamentat-o prin publicarea, în colaborare cu savantul francez A. V. Cornil, a primului tratat din lume despre acești germeni (denumiți pe acea vreme și bacterii), destinat medicilor.

A treia și ultima etapă, cuprinde viața și activitatea lui Victor Babeș în România (1887—1926). Ea evocă reînnoirea învăță

mîntului medical la Facultatea de medicină din București în focul luptei dintre vechi și nou și începuturile științei medicale create de românești, strîns legată de munca intensă ce se desfășoară la locul Institut de patologice și bacteriologie, creat și organizat atunci pe baza ideilor sale originale.

Adevărat reinnoitor al gîndirii medicale moderne, Victor Babeș a enunțat, pe baza experiențelor efectuate în institutul său, principiile de bază ale seroterapiei, denumite ulterior pe nedrept «legile lui Behring». Tot în același institut a fost aplicat pentru prima dată la om serul împotriva turbării.

În aceeași perioadă Victor Babeș a descoperit și aplicat serovaccinoterapia (toxină + antitoxină), cunoscută astăzi în lumea științifică sub denumirea inexplicabilă de «metoda americană».

În sfîrșit, lucrînd în acel institut, Victor Babeș a descoperit circa 50 de virusi, microbi și paraziți patogeni, dintre care hemosporiidiile la mamifere poartă astăzi numele de «babesii», avînd în vedere că acestea erau cu totul necunoscute în filogenetică, înainte descoperirii făcute de savantul român.

Prin activitatea sa înșă, Victor Babeș ținea mai sus, spre un țel mai înalt: acela de a aplica măsuri practice în masă, pentru combaterea mizeriei sociale și a bolilor molipsitoare, acestea mai ales prin prevenirea lor. El introduce cu succes în țară tratamentul împotriva turbării, salvînd de la moarte peste 62000 de persoane mușcate grav de animale dovedite ca fiind turbate, promovînd «metoda românească» de tratament care constă din injectarea nu numai de vaccin dar și de ser antirabic. Prin numărul mare al persoanelor tratate și salvate, institutul său din București devine cel mai important centru antirabic din lume.

Provenind din același institut, zeci de mii de fiole de ser antidiferic, ce se distribuiau în mod gratuit, încep să pătrundă anual pînă în cele mai îndepărtate sate ale țării, reducînd mortalitatea de crup și de difterie a copiilor de la 80% la 10% și salvînd astfel anual alte zeci de mii de vieți. Astfel, grație inițiativei personale a lui Victor Babeș, România a fost prima țară din lume în care serul antidiferic a ajuns să fie distribuit pe scară socială în mod gratuit.

În muzeu mai sînt expuse și documente privind marile greutăți și piedici împotriva cărora Victor Babeș a trebuit să ducă o luptă

continuă, atunci cînd încerca să îmbunătățească starea culturală, economică și sanitară a oamenilor muncii, mai ales la sate, unde îngrijirea medicală era ca și inexistentă. Cu toate acestea el a reușit să facă, după cum spune acad. prof. dr. Ștefan S. Nicolau «*pentru sănătatea și bunăstarea poporului român mai mult decît toți miniștrii burghezi zgomotoși, care adesea au încercat să umilească pe marele patriot*».

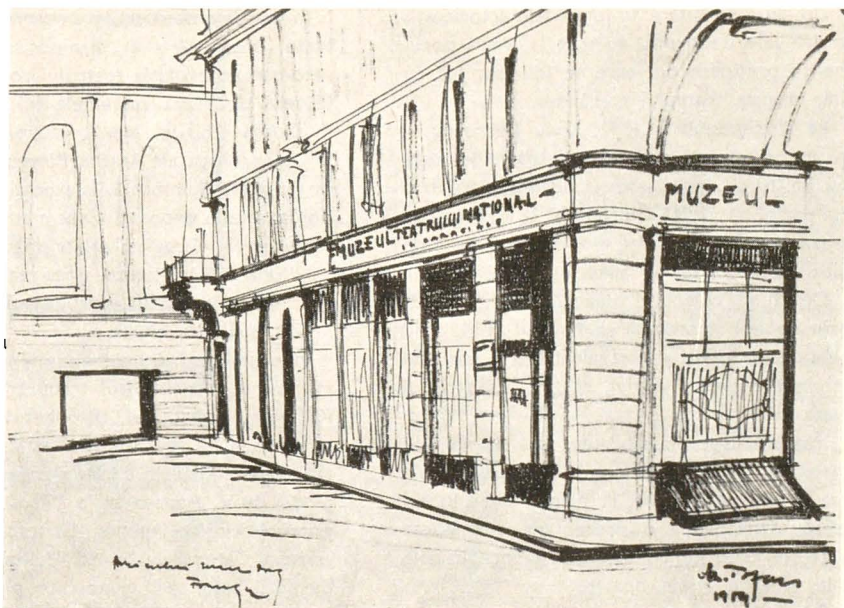
De la intrarea muzeului, privirea vizitatorului este atrasă de un mare portret în ulei al lui Victor Babeș la vîrsta de 70 de ani (executat de pictorul Gr. Stoenescu), sub care se află așezat microscopul preferat al savantului. Ca obiecte deosebite de valoroase, în muzeu se mai află expus un volum manuscris, cu peste 50 de poezii inedite, scrise în tinerețe de viitorul om de știință, un exemplar din ediția I-a a primului tratat de bacteriologie medicală din lume, publicat de Victor Babeș (în colaborare cu A. V. Cornil) la Paris în 1885, bustul său (executat de sculptorul N. Onofrei), precum și planșele pe care el le-a desenat — reproduse și mărite pe panourile muzeului — reprezentînd «babesiiile», granulațiile fine metacromatice ale lui Babeș-Ernst, nodulii rabici ai lui Babeș, corpii lui Babeș-Negri (incluziile rabice) etc.

Unul din meritele de seamă ale lui Victor Babeș fiind și acela de a fi inițiat în țară o școală științifică create cu reprezentanți iluștri, figurile acestor elevi și colaboratori ulteriori ai săi, în frunte cu profesorii Gh. Marinescu, C. Levaditi, C. I. Parhon, Șt. G. Nicolau, P. Riegler și alții ocupă în muzeu un întreg panou.

Ca o dovadă de prețuire pe care regimul nostru socialist o acordă memoriei marelui savant român, pe un ultim panou sînt înfățișate Universitatea din Cluj, care îi poartă numele (Babeș-Bolyay), Parcul sportiv din același oraș, un mare spital din București și multe alte edificii și monumente din țară, care poartă astăzi numele lui Victor Babeș.

În sfîrșit, în cea din urmă încăpere din muzeu sînt prezentate vizitatorului, într-o așezare plăcută, obiectele de artă și mobilele ce au aparținut marelui savant.

Muzeul este vizitat an de an de tot mai multe persoane. El constituie încă o dovadă de înaltă cinstire de care se bucură astăzi în Republica Socialistă România savantul Victor Babeș, cu care poporul nostru se mîndrește.



„UN ACT DE REVERENȚĂ ȘI UN NOBIL ÎNDEMN...”

GEORGE FRANGA

„Un muzeu teatral este un act de reverență pentru gloriile trecutului și un nobil îndemn la muncă și realizare pentru generațiile viitoare”

George Ciprian, artist emerit

În urmă cu un sfert de veac își deschidea ușa o modestă instituție muzeală al cărei scop era să salveze, să strângă cu grijă și să înfățișeze publicului tot ceea ce constituia document și venea să întregescă mărturiile despre istoria zburciată și glorioasă a teatrului românesc: Muzeul Teatrului Național.

Împotriva celor care socoteau că gloria actorilor e nedurabilă, că ea se stinge o dată cu ei și cu generația care i-a aplaudat și i-a iubit, organizarea și deschiderea acestui muzeu a suscitat interesul unor mari personalități culturale și a unui public numeros iubitor de teatru.

Doi ani de căutări, în locuințele actoricești, în arhivele teatrului, au scos la iveală documente prețioase din care se înfiripa, filă cu filă, cronica teatrului românesc.

La 10 septembrie 1942, Liviu Rebreanu — pe atunci director general al teatrelor, care sprijinise și încurajase strădaniile noastre, lua parte, cu vădită mulțumire, la inaugurarea muzeului. Presa vremii s-a arătat destul de binevoitoare salutînd această inițiativă¹.

De atunci colecțiile muzeului s-au înmulțit prin donații și achiziții și, în anul 1944, fiind evacuate la Argeș, au fost salvate de la dezastrul în care a pierit vechea clădire a Teatrului Național.

Instalat în momentul de față în Pasajul Majestic într-o clădire mai spațioasă decît cea care îl adăpostise în primii ani, Muzeul oferă vizitatorilor o prezentare interesantă a istoriei teatrului românesc de la începuturile sale pînă în zilele noastre.

Sala întîia reunește mărturiile despre primele manifestări de teatru pe teritoriul țării noastre — fotografii reprezentînd figurine de actori și măști de teatru din epoca elenistică și romană, descoperite la Constanța (Tomis), Mangalia (Callatis) și Histria, macheta amfi-teatrului roman de la Sarmizegetusa, precum și ilustrări ale tradițiilor teatrului nostru popular (laic și religios) și documente în legătură cu existența teatrelor curților domnești și boierești din epoca feudală

În cea de-a doua sală și în a treia sală, portrete, afișe, cărți și manuscrise de teatru reconstituie evoluția teatrului românesc cult. Muzeul păstrează costumele lui Matei Millo în Coana Chirița, ale Aristizzei Romanescu în Coana Joițița, ale Agathei Bîrsescu, C. I. Nottara și alții. Dominantă, în aceeași sală, — prețios și scump exponat — stă masa la care și-a scris marele Caragiale celebrele sale comedii.

Ultima sală înfățișează viața teatrului românesc de la începutul veacului nostru și pînă în vremurile de astăzi.

În ultimii ani, în patrimoniul muzeului au mai intrat: manuscrisul traducerii lui Eliade Rădulescu *Fanatismul* (Prophetul Mahomed) — prima piesă reprezentată de școlarii Societății Filarmonice în 1853, manuscrisul piesei *Ovidiu* de V. Alecsandri, a *Năpastei* lui Caragiale, *Memoriile* Agathei Bîrsescu, în limba germană, *Memoriile* lui Șt. Velleșcu (primele memorii actoricești cunoscute pînă astăzi la noi); piesele lui Victor Ion Popa, scrisori, fotografii, schițe de decor și de costume, ca și o serie de discuri și benzi de magnetofon pe care se păstrează vocile lui C. I. Nottara, Tony Bulandra și Lucia Sturdza Bulandra, Maria Filotti, Nicolae Bălțățeanu, Nicolae Soreanu, Sonia Cluceru, Ion Manolescu, George Vraca, N. Leonard, V. Maximilian, G. Timică și alții.

Muzeul adaugă mereu noi documente, strîngînd cu respect și grijă, pentru generațiile viitoare, mărturiile privind evoluția unui teatru al cărui bun nume a trecut de mult peste hotarele țării.

¹ Ziarele «Viata» nr. 505/12 sept. 1942 și «Ordinea» nr. 3126/11 sept. 1942 etc., etc.

Casele-muzeu și organizarea lor

Prin planul de măsuri elaborat în urma dezbaterilor Consfătuirii muzeografilor care a avut loc la C.S.C.A. în iulie 1963, se trasa Comitetelor regionale de cultură și artă sarcina de a organiza treptat, în 1—2 comune din fiecare raion, case-muzeu, care, prin conținutul lor, să reflecte starea de înapoiere a satului de ieri. Ca urmare, au și început să se înființeze asemenea unități muzeale într-o serie de localități ca Păulești, raionul Satu Mare, reg. Maramureș, Ciuta, raionul Caransebeș, reg. Banat. Din discuțiile care s-au purtat cu prilejul inaugurării casei-muzeu din Păulești a rezultat că între cei cărora le revine sarcina de a organiza asemenea unități muzeale — directori și muzeografi de la muzeele regionale și raionale, secretari și inspecții de la Comitetele regionale și raionale de cultură și artă — există încă unele nedumeriri și chiar puncte de vedere contradictorii cu privire la scopul și profilul caselor-muzeu, modul de alegere a unităților și de formare a colecțiilor, tematică etc. În dorința de a contribui la lămurirea acestor probleme, Revista Muzeelor a organizat, la sediul redacției, o dezbateră la care a invitat cîteva lucrători cu experiență din diferite muzee din țară. Au participat: Bănățeanu Tancred, directorul Muzeului de artă populară al Republicii Socialiste România, Moga Marius, directorul Muzeului regional al Banatului, Btrlea Ion, șef de secție la Institutul de etnografie și folclor al Academiei Republicii Socialiste România, Butură Valeriu, șef de secție la Muzeul etnografic al Transilvaniei, Dihar Ion, șef de secție la Muzeul regional al Banatului, iar din partea redacției — Roșu Lucian, redactor șef și Zderciuc Boris redactor pentru sectorul de etnografie. Discuțiile au abordat principalele probleme pe care le ridică organizarea caselor-muzeu.

BORIS ZDERCIUC: Mulțumindu-vă pentru participare, vă propunem să intrăm în fondul dezbaterii care a prilejuit întâlnirea noastră și vă rugăm să vă spuneți părerea, în primul rînd, cu privire la caracterul, profilul și obiectivele caselor-muzeu. După cum vă este cunoscut, ideea înființării lor a apărut pentru prima dată în cadrul consfătuirii muzeografilor din iulie 1963.

MARIUS MOGA: Socotesc că dezbaterăa acestei probleme este deosebit de necesară datorită faptului că ea, pe lîngă aspectul strict muzeal, menit să îmbogățească rețeaua unităților în care noi lucrăm, cu scopul de a face cunoscute generațiilor viitoare realitățile istorice, sociale și culturale dintr-o anumită epocă și dintr-un anumit sat, trebuie să pună în valoare și realizările culturale și artistice ale poporului nostru pentru turiști, al căror număr crește an de an. De aceea rezolvarea problemelor care se pun în legătură cu organizarea caselor-muzeu, trebuie căutată după părerea mea, în funcție de acest dublu scop. Prin caracterul lor, casele-muzeu trebuie să fie « martorii » direcți, documente concrete și peremptorii ale unor stări istorico-sociale din trecut, ale condițiilor grele de viață în care a trăit poporul nostru. Ele trebuie să slujească ca termen de comparație față de progresele materiale și culturale dobîndite în satele patriei noastre în anii regimului democrat-popular. Acest caracter al caselor-muzeu și scopul cultural educativ pe care-l urmăresc determină și profilul lor. Ilustrînd realitățile istorico-sociale și condițiile de viață din trecut ale țărînimii muncitoare, casa-muzeu trebuie să aibă un profil istorico-etnografic. Prezența celor două categorii de materiale — istorice și etnografice — într-un dozaj judicios echilibrat se impune cu necesitate.

VALERIU BUTURĂ: Pentru definirea cît mai exactă a conținutului și profilului caselor-muzeu trebuie să facem precizarea că aceste unități muzeale nu sînt tot una cu muzeele sătești. Acestea din urmă sînt instituții complexe, cu o expoziție de bază în care sînt prezentate tematic, pe secții, natura (bogățiile naturale, flora, fauna), istoria și cultura populară de pe teritoriul unui sat sau al unei comune, din cele mai vechi timpuri, pînă în actualitatea imediată. Muzeele sătești se organizează în clădiri anume construite sau adaptate acestui scop. Casele-muzeu, în schimb, sînt case sau gospodării țărînești autentice și tipice, cu tot inventarul de obiecte etnografice legate de cultura materială și spirituală a unei colectivități sătești dintr-o epocă dată. Prin construcție, casa-muzeu ilustrează tipul zonal cel mai reprezentativ de arhitectură, iar prin inventarul de obiecte, condițiile de viață ale țărînimii. Organizarea interiorului locuinței și prezentarea obiectelor folosite în gospodărie trebuie să reflecte specificul satului sau al zonei.

Expunerea în casa-muzeu a unor obiecte arheologice sau documente istorice împreună cu cele etnografice nu mi se pare o soluție potrivită. În ceea ce privește viața de azi cred că satul nou, socialist, este un « exponat » foarte clar și convingător pentru cunoașterea actualității, astfel că nu mai este necesar să folosim obiecte noi și în casa-muzeu. Așa cum foarte bine a spus tovarășul Moga, casele-muzeu trebuie să rămîna « martorii » direcți ai trecutului.

TANCREDE BĂNĂȚEANU: Sînt intru totul de acord cu distincția făcută de tovarășul Butură între casa-muzeu și muzeul sătesc. Cu excepția materialului ilustrativ, structura tematică a unui muzeu sătesc este aceeași ca și a unui muzeu raional sau regional cu caracter mixt. Cu totul altceva, după părerea sa, reprezintă casele-muzeu, aceste complexe de locuire țărînești, înțelegînd prin aceasta casa și construcțiile gospodărești specifice diferitelor zone etnografice care vor dispărea în curînd și pe care, practic, nu le putem aduna în muzeele noastre etnografice în aer liber. Constituînd documente elocvente asupra condițiilor de viață din trecut, aceste complexe gospodărești ar reprezenta totodată un fel de rezervații etnografice, în special de arhitectură populară, domeniu în care poporul nostru a realizat valori remarcabile ca monumentalitate și frumusețe. Aș accentua chiar asupra acestui caracter de rezervație

etnografică, deoarece dacă unitățile sînt bine alese și înzestrate cu tot inventarul de obiecte, ele devin implicit și documente autentice cu o mare forță de evocare a vieții din trecut, servind ca termen de comparație între acest trecut și actualitate. Și, întrucît vorbim de complexe gospodărești cu tot inventarul de obiecte, aș propune să fie numite mai de grabă « gospodării-muzeu », decît « case-muzeu ». Consider necesar ca în aceste gospodării să se facă și o prezentare (prin text, obiecte și prin documente) a istoricului satului, a condițiilor de viață socială și economică de la înființarea satului pînă în prezent. Firește că această expunere a materialului privind istoria satului nu trebuie făcută în interiorul locuinței, care va cuprinde exclusiv material etnografic. În acest scop vor fi căutate soluții muzeografice care se vor aplica după caz: panouri la intrarea în gospodărie, vitrine puse sub adăposturi construite ad-hoc etc. În orice caz nu putem scoate din gospodărie partea istorică, ducînd-o, să zicem, la cîminul cultural. Însă, în ceea ce privește viața nouă, tovarășul Butură are dreptate cînd spune că înfățișarea generală a satului, nivelul superior de viață oglindit în casele țărănilor cooperatori sînt mai concludente pentru ilustrarea actualității, decît cele cîteva obiecte pe care le-am expune, eventual, în casa sau gospodăria-muzeu.

ION DIHOR: Casa-muzeu de la Ciuta pe care am organizat-o are un profil istorico-etnografic. În acest sens o întreagă încăpere din locuință, noi am consacrat-o prezentării istoricului satului înainte și după 23 August 1944. Ideile expuse aici cu privire la conținutul și profilul caselor-muzeu m-au dus însă la convingerea că într-adevăr pentru istorie trebuie căutate alte soluții, încăperile casei urmînd a fi organizate ca o locuință tipică pentru zona și epoca pe care o reprezintă.

LUCIAN ROȘU: Discuțiile privitoare la conținutul și profilul caselor-muzeu au scos în evidență complexitatea problemei, iar lucrările de organizare a acestor unități muzeale, fie încheiate, fie în curs de desfășurare, ne indică urgența cu care trebuie să acționăm pentru a preciza cîteva linii directoare privind scopul, modalitățile de organizare a caselor, criteriile de selecționare a obiectelor etc.

BORIS ZDERCIUC: Conturarea scopului și a profilului caselor-muzeu așa cum a rezultat din dezbaterile de pînă acum ne permite să abordăm o altă latură a problemei și anume, teritoriul pe care-l avem în vedere în alegerea caselor-muzeu și criteriile de selecționare a unităților și obiectelor destinate pentru acest scop. Pe de altă parte, dacă unitățile alese trebuie « să reflecte starea de înapoiere a satului de ieri », ele trebuie să ilustreze și forța de creație a poporului. Cum realizăm corelația justă dintre aceste două cerințe?

TANCRED BĂNĂȚEANU: După părerea mea, la selecționarea caselor-muzeu, n-ar trebui să ne oprim la raioane ca unități administrative, ci la zone etnografice ca unități istorico-culturale cu particularități de trai, cultură și artă, constituite de-a lungul vremii. Și dacă într-o zonă sînt mai multe tipuri reprezentative de case și gospodării, e recomandat să realizăm cîte o unitate din fiecare tip. Casele și construcțiile alese trebuie să fie monumente de arhitectură populară în sensul cel mai propriu al cuvîntului, iar inventarul de obiecte de toate categoriile trebuie să reflecte inventivitatea poporului nostru, capacitatea de creație și gustul lui pentru frumos. Așadar nu vom alege casele cele mai sărace, ci acele monumente reprezentative și tipice, capabile să ilustreze specificul etnografic al zonei. Condițiile grele de viață și starea de înapoiere din trecut vor rezulta nu din înfățișarea construcțiilor și obiectelor, ci din utilajul redus și arhaic, din faptul că în trecut, marea majoritate a obiectelor era produsă în gospodărie, pe cînd astăzi, în casele țărănimii muncitoare pătrund obiecte lucrate în întreprinderi socialiste, în atelierele cooperăției de producție etc.

Cît privește epoca pe care urmează s-o înfățișeze casa-muzeu, această problemă se pune diferențiat de la zonă la zonă. În unele locuri vom găsi monumente reprezentative din secolul al XVIII-lea sau mai vechi, în altele din secolul al XIX-lea, după cum s-a desfășurat însuși procesul de diferențiere social-economică și de evoluție culturală.

LUCIAN ROȘU: Sînt de acord cu punctul de vedere expus de tovarășul Bănățeanu. Casa-muzeu trebuie să exprime ceea ce este tipic sub raportul dezvoltării istorice și a modului de viață într-un sat sau o comună, care, la rîndul lor, sînt reprezentative pentru o zonă sau micro-zonă. Ar fi bine ca în acele zone în care sînt mai multe tipuri reprezentative să le ilustrăm pe toate, organizînd pentru fiecare tip cîte o casă sau gospodărie-muzeu, pe cît posibil în sate diferite. Prin construcții și prin inventarul de obiecte al caselor-muzeu, noi trebuie să înfirmăm tezele istoriografiei burgheze, în special ale celei străine, care considera poporul român și țara noastră drept cele mai înapoiate din Europa, fără o cultură proprie. În ciuda condițiilor grele de viață din trecut, a exploatării nemiloase din feudalism și capitalism, poporul nostru, prin talentul și puterea sa de creație, a făcut una din cele mai originale culturi, ale cărei valori sînt apreciate și admirate pretutindeni.

ION BÎRLEA: Firește că prin casele-muzeu, trebuie reprezentată zona ca unitate teritorială și istorico-culturală, dar nu cunosc măsura în care etnografia au reușit să delimiteze zonele etnografice pe scara întregii țări, pentru a putea alege satele în care să se organizeze asemenea unități muzeale. În folclor, de pildă, conducîndu-ne după jaloanele proprii specialității noastre, constatăm că unele fenomene au o arie foarte întinsă, cuprinzînd două-trei raioane, pe cînd altele (folclorul obiceiurilor) se diferențiază de la sat la sat, așa încît recomandarea de a se înființa una-două case-muzeu în fiecare raion nu trebuie aplicată mecanic. Pe de altă parte, și zonele trebuie ierarhizate după ponderea pe care o au în istoria și în tezaurul culturii noastre populare. În Oaș, Maramureș, Vrancea sau Gorj, de exemplu, pentru fiecare sat s-ar putea organiza cîte o casă-muzeu, pe cînd în alte părți unde fenomenele se repetă pe spații mai întinse, punctele pot fi mai rare. Ca structură, nu pot să-mi imaginez o asemenea unitate muzeală fără întregul complex gospodăresc — casă, grajd, șură etc. — și tot inventarul de obiecte. Numai așa se poate obține o imagine reală și complexă asupra condițiilor vieții și muncii oamenilor din acel sat sau din acea zonă.

VALERIU BUTURĂ: Ideea exprimată de tovarășul Bîrlea, cu privire la aria de circulație a fenomenelor folclorice tradiționale și la frecvența lor în zilele noastre aș putea-o exemplifica și prin fapte din domeniul etnografiei. După patru săptămîni de cercetare în Cîmpia Transilvaniei abia

s-a putut găsi o casă corespunzătoare din punct de vedere muzeografic, care să reprezinte în secția în aer liber a Muzeului etnografic al Transilvaniei din Cluj această vastă zonă agricolă. Prin urmare, în problema pe care o dezbatem situația se prezintă diferențiat de la zonă la zonă și determinarea exemplarelor reprezentative este condiționată de o bună cunoaștere a zonelor pe baza unor cercetări prealabile. În acest sens Consiliul muzeelor ar putea lua inițiativa întocmirii unor îndrumări concrete, care să orienteze activitatea Comitetelor regionale și raionale de cultură și artă și a muzeelor regionale și raionale, în sarcina cărora revine organizarea caselor-muzeu. Un colectiv restrâns de etnografi și istorici din cadrul Consiliului muzeelor ar trebui să facă propuneri precise pentru zonele unde se impune păstrarea unor gospodării reprezentative, iar la alegerea unităților ar trebui să participe neapărat specialiștii de la muze. În felul acesta, vom asigura în principalele zone păstrarea unor monumente de cultură selecționate pe criterii științifice. O atenție deosebită va fi acordată construcțiilor datate, fapt care sporește valoarea exponatelor.

Cît privește colecția de obiecte, ținînd seama de criteriul valorii lor documentare și artistice, acestea se pot selecționa din tot satul și chiar din satele învecinate. Este cu neputință să găsim la același gospodar toate obiectele cu valoare muzeală.

TANCREDE BĂNĂTEANU : Casa-muzeu nu este o « casă memorială » a unei anumite familii de țărani, ci, așa cum s-a spus, o unitate reprezentativă pentru o așezare întreagă, sau pentru un grup de așezări. În acest sens alegerea obiectelor de pe o arie mai întinsă se dovedește nu numai justificată principal, ci absolut necesară pentru realizarea unor case-muzeu care să-și îndeplinească rosturile în bune condițiuni. Pe de altă parte, muzeele mari, etnografice și istorice, ar trebui să vină în sprijinul muzeelor regionale în stabilirea zonelor unde ar trebui să se organizeze case-muzeu și în descoperirea exemplarelor tipice. Documentația strînsă cu prilejul cercetărilor — fișe, fotografii etc. — ar trebui centralizată la Consiliul muzeelor, unde un colectiv de specialiști să analizeze materialul și să decidă.

ION DIHOR : La alegerea unităților, pe lângă criteriile enunțate, ar mai trebui să avem în vedere și altele. Mă gîndesc la acele case țărănești în care au avut loc, în trecut, anumite evenimente istorice importante pentru viața satului sau a zonei. Cred că asemenea exemplare, chiar dacă nu corespond întru totul din punct de vedere etnografic, pot fi amenajate drept case-muzeu. Ca m uzeografi trebuie să ținem seama, în același timp, de starea de conservare a casei. Oprindu-ne asupra unei case tipice, dar prea degradate, putem fi puși în situația de a folosi peste măsură de multe materiale noi pentru restaurare, ceea ce în practică, ar duce la înlocuirea originalului cu o copie. În sfîrșit, dată fiind extensiunea pe care o capătă turismul, cred că aceste case-muzeu ar trebui plasate, în primul rînd, pe traseele turistice, sau cît mai aproape de ele.

BORIS ZDERCIUC : În funcție de profilul caselor-muzeu și de scopul care se urmărește prin organizarea lor, v-am ruga să ne spuneți, măcar în principiu, părerea dvs. asupra tematicii unei astfel de unități muzeale. Si, pentru că unele aspecte au fost implicate în discuțiile de pînă acum, am propune să ne oprim asupra următoarelor probleme: categoriile de materiale, ordinea și dozarea lor pe parcursul expunerii, dacă folosim material muzeografic auxiliar și ce anume, dacă prin casa-muzeu ilustrăm un anumit moment istoric sau o epocă mai largă.

MARIUS MOGA : Profilul istorico-etnografic al caselor-muzeu și scopul lor științific și cultural-educativ ne obligă să folosim în expoziție atît material istoric cît și etnografic. Printr-un text, prin documente, grafice etc. trebuie prezentate, la început, istoria dezvoltării satului, ansamblul condițiilor de viață din trecut ale țărănimii muncitoare din satul sau zona pe care o ilustrăm în expoziție și, în comparație cu trecutul, să se sublinieze progresele și cuceririle dobîndite după 23 August 1944. În reflectarea condițiilor concrete de viață din trecut un rol important îl va îndeplini organizarea cît mai veridică a interiorului locuinței și a complexului gospodăresc în ansamblu cu obiecte etnografice autentice și în această privință elementul hotărîtor îl constituie unitatea selecționată. În acest sens socotesc ca deosebit de valoroasă părerea formulată privind necesitatea alegerii mai multor tipuri de case sau gospodării, care ilustrează varietatea formelor de cultură, ogîndesc și diversitatea stărilor social-economice dintr-un sat sau dintr-o zonă. Organizarea acestor unități sub forma unor mici complexe etnografice ar scoate în evidență și mai pregnant progresele realizate în ridicarea nivelului de viață materială și spirituală a țărănimii noastre în anii regimului de democrație populară.

TANCREDE BĂNĂTEANU : Tematica și organizarea unei case-muzeu are la bază, după părerea mea, aceleași principii și criterii după care se expun unitățile etnografice din muzeele din aer liber. În întregul complex, obiectele etnografice vor fi așezate funcțional în asa fel încît să nu fie necesare explicații prin etichete sau texte. Prezentarea istoricului, prin texte, documente și chiar obiecte se va face pe un panou sau pe o tonetă așezată în curtea gospodăriei și organic integrată ansamblului expoziției. Aceasta va fi o mică sinteză monografică, cu caracter istorico-etnografic, a satului respectiv. Cronologic, prezentarea istorică va cuprinde perioada de la înființarea satului sau de la cele mai vechi documente, pînă în actualitate. În ceea ce privește materialul etnografic, el ar trebui să corespondă, ca vechime, momentului construcției casei. Dar, în orice locuință țărănească se găsesc și lucruri mai vechi, moștenite și obiecte mai noi, astfel că, implicit, exponatele etnografice din casa-muzeu vor ilustra o perioadă de circa 50—60 ani. Problema este ca obiectele etnografice, în special cele aparținînd domeniului creației artistice, să reprezinte tradiția locului și să fie unitare sub raportul stilului decorativ.

Pentru a spori posibilitățile de informare a vizitatorilor, ar fi bine ca pentru fiecare casă-muzeu să se facă un mic pliant în care să se explice, printr-un text scurt, principalele probleme pe care le ridică satul sau zona.

VALERIU BUTURĂ : În legătură cu organizarea expunerii aș accentua asupra necesității de a așeza și grupa obiectele potrivit cu rosturile lor, pe categorii funcționale și într-un număr strict necesar pentru a reflecta condițiile reale ale vieții. Obiectele pentru pregătirea hranei să fie grupate în jurul veteii, iar uneltele gospodărești să fie expuse în construcțiile anexe. În interiorul încăperii sau încăperilor de locuit se vor așeza obiectele specifice, după tradiția locului. În felul acesta nu vor mai fi necesare texte și etichete, iar printr-un ghidaj cores-

punzător se va lămurii ușor rostul lucrurilor. Obiectele vor fi selecționate, bineînțeles, cu mare exigență, alegându-se, din diferite categorii, atît tipuri funcționale, cît și cronologice.

Limitele perioadei istorice pe care o putem ilustra prin obiecte etnografice sînt foarte greu de stabilit. Într-o gospodărie țărănească găsim și lucruri foarte vechi, unele primitive, lucrate în gospodărie, sau țesături moștenite de la străbuni și păstrate cu grijă în lăzi. Găsim însă și obiecte mai noi, unele procurate chiar din comerț. Casa-muzeu trebuie să ilustreze această realitate a vieții. Dar, dacă pentru trecut este dificil de a fixa o limită, pentru obiectele noi ar trebui să ne oprim la momentul eliberării patriei. Transformările care au intervenit în viața țărănimii în condițiile noii orînduirii nu mai este cazul să le ilustrăm în aceste case-muzeu.

ION DIHOR: Pentru trecut, documentele etnografice sînt, în general, acelea care stabilesc limita. Sînt însă și unele zone în care din cauza transformărilor produse mai ales în capitalism au dispărut aproape complet unele categorii de obiecte ca: unelte de muncă, piese de port, țesături de casă etc. Acolo însă unde situația permite, cred că putem merge cu ilustrarea trecutului pînă la 200—300 de ani.

LUCIAN ROȘU: Preocuparea principală în organizarea expoziției unei case-muzeu constă într-o foarte judicioasă dozare cantitativă și o exigentă selecționare calitativă a exponatelor pentru ca cele două obiective — condițiile grele de viață și forța de creație a poporului — să fie în mod veridic ilustrate. În această privință ar putea să apară dorința exagerată de a prezenta un cît mai mare număr de obiecte de artă populară, fapt care ar crea o impresie de bogăție și bunăstare. Trebuie deci să urmărim un echilibru în prezentarea materialelor existente într-o gospodărie.

BORIS ZDERCIUC: Care sînt modalitățile de formare a colecțiilor și cui revine această sarcină; în ce mod vor funcționa casele-muzeu?

VALERIU BUTURĂ: Ideal ar fi ca aceste case-muzeu să se realizeze prin donații, atît complexul de construcții cît și colecția de obiecte. În acest sens trebuie desfășurată o vastă muncă de popularizare pentru a transforma casele-muzeu într-o cauză a întregii colectivități sătești. În această acțiune trebuie atrase, prin căminul cultural, cadrele didactice, intelectualitatea din sat, pionierii. O contribuție esențială pot s-o aducă cooperativele agricole de producție, așa cum s-a întîmplat, de pildă, la Păulești unde casa-muzeu a fost realizată prin participarea directă a conducerii Cooperativei agricole de producție locale, în colaborare cu Muzeul raional Satu Mare.

Se înțelege că îndrumarea științifică, identificarea și selecționarea obiectelor, alcătuirea tematicii și organizarea expoziției cade în sarcina specialiștilor de la muzeele regionale și chiar de la cele provinciale și republicane. Fondurile necesare pentru organizarea caselor-muzeu — achiziții, deplasări, grafică etc. — vor fi asigurate prin muzeele regionale.

Prin înființarea lor, casele-muzeu dobîndesc caracterul unor mici focare locale de activitate științifică și cultural-educativă. De aceea consider că în procesul formării colecțiilor ar fi bine ca pe lîngă patrimoniul de obiecte necesar pentru organizarea expoziției, să se creeze un mic fond documentar local care să cuprindă și alte piese reprezentative pentru sat și pentru zonă. Acest fond să fie păstrat la dispoziția specialiștilor sau să fie predat muzeelor regionale.

LUCIAN ROȘU: Firește că donațiile vor constitui o sursă importantă de formare a colecțiilor, însă vor trebui făcute și achiziții pe baza unei riguroase selecții a obiectelor. De aceea la organizarea acestor case sau gospodării-muzeu vor trebui să participe specialiștii care sînt mai în măsură să realizeze cea chintesență etnografică a microzonei sau a satului.

O problemă importantă căreia trebuie să i se găsească o soluție este următoarea: ce se întîmplă cu aceste unități muzeale după ce sînt organizate? Cine îngrijește de ele și cum își desfășoară ele activitatea cultural-educativă.

TANCRED BĂNĂȚEANU: Problema are două aspecte: administrativ-contabil și științific.

Din punct de vedere administrativ-contabil, casele-muzeu ar trebui să treacă, după părerea mea, în subordinea sfaturilor populare comunale în raza cărora funcționează. Sfatul popular, prin căminul cultural, sau prin personal anume angajat, trebuie să asigure întreținerea, paza, un program regulat de vizitare, fonduri pentru dezvoltarea colecției etc. Din practica organizării nucleului muzeal în aer liber de la Negrești s-a constatat că asemenea unități aflate la distanțe mari de centrele regionale nu pot fi subvenționate de muzeele regionale.

Sub raportul activității științifice și al păstrării patrimoniului (conservare, restaurare), casele-muzeu trebuie să fie coordonate și îndrumate de muzeele regionale sau raionale. Acestea vor fi preocupate și de formarea unor cadre locale, care printr-o muncă susținută și competentă să transforme casele-muzeu în organisme active, menite să contribuie la educarea și la ridicarea nivelului cultural al oamenilor muncii.



Mulțumind participanților la această discuție invităm cititorii noștri să-și spună părerea asupra problemelor ridicate în acest material, împărtășindu-ne totodată și rezultatele experienței proprii.

Taxonomie sau taxinomie?

G. MARCHEȘ

Activitatea muzeologului biolog este inevitabil legată de clasificarea, sistematizarea și aranjarea științifică a materialului rezultat din cercetările faunistice, floristice sau paleontologice.

Cum în terminologia științifică privind clasificarea în biologie (zoologie, botanică, paleontologie) au apărut — în ultima vreme — unii termeni noi de natură a crea derută în interpretarea lor ca noțiuni și deci a folosirii lor corecte în activitatea sistematicianului, socotim utilă o punere la punct, care să ușureze înțelegerea noilor noțiuni și aplicarea lor adecuată.

Termenul de « sistematică », foarte mult utilizat în trecut, aproape în toate limbile de largă circulație, este astăzi tot mai mult înlocuit cu termeni științifici noi, derivați și compuși — în mod firesc — din cuvinte de origine greacă.

Așa se face că, de câțiva ani încoace, în lucrările de biologie și mai ales în cele de sistematică — din străinătate cât și din țara noastră — întâlnim o serie de termeni derivați din aceleași tulpini de cuvinte grecești și totuși diferiți — ceea ce creează reale confuzii.

Termenii cei mai frecvent utilizați astăzi de biologii-sistematicieni (botaniști, zoologi, paleontologi), sint: *taxonomie*, *taxinomie*, *taxionomie*.

Confuzia apărută, rezidă din nelicivire, nu numai în « terminologia diferită » dar și în conținutul « diferit » atribuit — de diverși biologi unuia și aceluiași termen.

Astfel, spre exemplu, biologii anglo-saxoni și americani, printre care și renumitul paleontolog-sistematician G. Simpson, care preferă și utilizează termenul de « taxonomie » se împart în două extreme: una, care atribuie acestui termen conținutul de sistematică în accepțiunea largă a cuvântului și alta, care reduce conținutul termenului la « nomenclatură » simplă.

Sistematicienii germani, utilizează, mai ales în ultima vreme, termenul de « taxinomie », considerându-l identic — ca noțiune — cu vechiul termen de « sistematică ».

În sfârșit, autorii francezi utilizează — nu fără ezitare — când unul cînd altul din cei doi termeni, manifestînd totuși preferință pentru cel de-al doilea (taxinomie).

Controversele tacite și confuzia — în urma concepțiilor atît de diferite în interpretarea conținutului termenilor utilizați (de fapt, pentru unul și același lucru) — și-au găsit expresia în intervenția algologului Feldmann, care la Colocviul internațional de la Upsala din 1958, s-a văzut de-a dreptul silit să încerce precizarea unei definiții unitare (clare), enunțînd: « La taxonomie a un objet essentiellement pratique, celui de permettre l'identification et la distinction des espèces et des groupes d'être vivants ».

Precizarea amintită nu a avut însă darul de a lămurii și terminologia confuză discutată mai sus. Dimpotrivă, cei 3 termeni menționați continuă a fi folosiți simultan de biologii-sistematicieni, la libera lor apreciere.

Este neîndoielnic faptul că diversitatea terminologiei a generat (și poate genera și în viitor) — în mod cu totul subiectiv — și o diversificare a interpretării conținutului termenilor respectivi. Astfel, în ultima vreme se poate constata la unii sistematicieni, tendința de diversificare chiar a conținutului unuia și aceluiași termen — în care scop sint utilizate adjective destinate a preciza noțiunea vizată de autor, ca: « taxonomie metodologică », « taxonomie propriu-zisă » etc., ceea ce nu poate decît amplifica confuzia în rîndul sistematicienilor.

Într-o notă critică recentă (1962) publicată în Franța, Georges Pasteur discută această terminologie confuză și reușește să clarifice — după părerea noastră — pe baza unei analize etimologice obiective — conținutul real al fiecărei noțiuni și să stabilească termenul « neîndoielnic corect ».

Din această analiză rezultă că termenii discutați (taxonomie, taxinomie, taxionomie) sint derivați și combinați din cuvintele grecești: ταξις (= aranjare, categorisire sau /in sens militar/ rînduire în unitate), νομος (= lege) și ονομα (= nume).

Rădăcina cuvîntului ταξις este ταξί deci — această rădăcină — în asociație cu substantivul νομος sau ονομα permite derivarea termenilor taxinomie respectiv taxionomie — dar, în nici un caz taxonomie.

În consecință, termenul de taxonomie, apărut cu atîta convingere de Simpson și care circulă în literatura științifică — este eronat derivat intrucît rădăcina primului compus este, cum s-a văzut mai sus, ταξί și nu ταξ (deci prin derivare, nu putea și nu poate fi obținut termenul de taxonomie!) iar în ceea ce privește cel de-al doilea compus considerat de Simpson a fi νομα — acesta nici nu există în limba greacă (există numai νομος).

Greșit este de altfel, precum apare în lumina celor discutate, și termenul foarte înrădăcinat de « taxon », moștenit de botanică și în general de biologia contemporană, dar schimbarea acestuia ar fi mai dificilă astăzi.

Ceilalți doi termeni, fiind corecți, pot fi utilizați dar ei au fiecare conținutul său propriu: sint două noțiuni diferite, deci folosirea lor trebuie să fie corepunzătoare conținutului.

Taxinomia (cuvînt compus din ταξις = aranjare, clasificare și νομος = lege) este termenul care reprezintă înțelesul de « studiu legilor de clasificare » deci același înțeles pe care-l atribuie Simpson termenului « taxonomie » și Gregg « taxonomiei metodologice ».

Taxionomia (cuvînt compus din ταξις = rînduire și ονομα = nume) este deci termenul care înseamnă « aplicarea legilor de clasificare adică aplicarea, de fapt, a principiilor taxinomie ».

În concluzie, prin acest termen înțelegem activitatea de clasificare și denumire a organismelor vii. Acest înțeles este identic cu înțelesul termenilor de: « clasificare », recomandat de Simpson « taxonomie propriu-zisă » folosit de Gregg sau « sistematică », definit de Feldmann.

Prin urmare, singurul termen științific corect (explicit ca sens și fără nevoie de adjective) pentru activitatea de aplicare a legilor de clasificare, descriere și rînduire a organismelor vii — ceea ce este urmărit de majoritatea biologilor-sistematicieni, este τ ο ξ ι ο ν ο μ ι α.

BIBLIOGRAFIE

1. Blackwelder et Boyden — Syst. Zool. 1 (1), 1952, p. 26.
2. Normand et Chatelet — Journ. Agron. Tropic. Bot. Appl. II (1/2), 1955, p. 19.
3. Pasteur G. — Mammalia, 2, 1962, p. 280—287.
4. Simpson G. G. — Principles of Animal Taxonomy. Columbia University Press, New York, 1961.

ACTIVITATEA DE INDRUMARE ÎN MUZEELE DE ISTORIE

Fiind un așezămînt cultural ce vine în contact zilnic cu masele de oameni ai muncii — vizitatorii — muzeul are o influență directă și de mare importanță asupra acestora, constituind un factor care, în contextul general al actualității, are rolul său bine precizat în procesul de creștere a conștiinței socialiste a maselor.

Tocmai pentru a-și îndeplini acest rol de educator colectiv, muzeograful trebuie să știe să prezinte colecțiile marelui public, în așa fel încît dovezile materiale concrete de care dispune muzeul să acționeze direct asupra conștiinței vizitatorilor, să-i mobilizeze la sporirea activității patriotice depusă în opera de desăvîrșire a construcției socialismului.

Acest scop al muzeului se realizează înainte de toate prin *îndrumare*. De aceea, considerăm această activitate ca pe una din *preocupările majore* în cadrul muzeului contemporan, indiferent care este profilul acestuia, specializarea sa, sau poziția în cadrul rețelei muzeelor.

Vom căuta în cele ce urmează să jalonăm obiectivele și modul de realizare a acestor sarcini, bazîndu-ne, în deosebi, pe experiența muzeului nostru — Muzeul de istorie din Cluj.

Îndrumătorul de muzeu trebuie, înainte de toate, să-și iubească cu pasiune munca, să știe, într-o expunere succintă, organizată, făcută fără emfază și prețiozitate, să aducă în mintea vizitatorului o lume de mult apusă, scoasă din filele documentelor istoriei patriei noastre, ca o mărturie a existenței și luptei de veacuri, pentru mai bine, a poporului român.

De la primii pași făcuți în muzeu, vizitatorul va avea în față îndrumătorul care, prin prezentarea sa, va încălzi sau nu atmosfera, va crea sau nu climatul favorabil introducerii vizitatorului în problematica muzeului, va deschide sau nu porțile largi ale conștiinței vizitatorului în ce privește recepționarea, aprofundarea și întregirea cunoștințelor despre istoria societății.

Reușita activității îndrumătorului de muzeu se bazează pe calitățile formate prin pregătirea acestuia. De aceea pregătirea îndrumătorului de muzeu este o problemă complexă, de mare importanță și care trebuie să stea în centrul atenției conducerii muzeelor.

Pornind de la o bază concretă — modesta noastră experiență în activitatea muzeistică — putem sintetiza complexitatea problemei pregătirii îndrumătorului de muzeu în trei mari direcții: *ideologică, profesională și de cultură generală*.

Vom căuta să analizăm fiecare din cele trei direcții și, pe baza practicii, să arătăm forme și metode de realizare. Desigur că vom privi problemele în lumina interdependenței lor cu o constantă permanentă: grija de a contribui la educația socialistă, patriotică a maselor de vizitatori.

Pregătirea ideologică la un nivel înalt este o condiție primordială în formarea multilaterală a îndrumătorului de muzeu. Muzeul de istorie din Cluj a inițiat și realizează cu rezultate evidente activitatea de pregătire a personalului său științific — inclusiv îndrumătorii, care fac parte din această categorie, — în cadrul unui *cerc teoretic de istoria patriei*. Activitatea

acestui cerc, bazată pe referate cu un temeinic conținut ideologico-științific, pe studierea unei bibliografii atent selecționate, pe cunoașterea aprofundată și la zi a documentelor de partid și pe ample discuții constructive, dă posibilitatea îndrumătorului de muzeu să se orienteze just din punct de vedere ideologic în toate problemele profesionale și totodată să știe să abordeze în munca sa cu vizitatorii toate problemele, de pe poziții marxist-leniniste. Cu alte cuvinte activitatea de pregătire ideologică constituie pentru îndrumătorul de muzeu coloana vertebrală a operii sale de educare pe baze științifice a maselor de vizitatori.

Într-o strînsă împletire cu munca de pregătire ideologică, Muzeul de istorie din Cluj a creat și condițiile de *pregătire profesională*, de aprofundare a cunoștințelor căpătate în facultăți, de cercetare a vestigiilor noi descoperite din trecutul nostru istoric.

Am căutat să evităm la îndrumătorii noștri o învățare sau redare scolastică a materialului deja studiat, lucru plictisitor uneori și deci și obositor, creîndu-le condițiile de a cerceta și studia probleme noi în cadrul cărora să facă apel la vechile cunoștințe dar să le aplice creator la elementele proaspăt căpătate, legînd astfel noile rezultate ale cercetării cu munca educativă pe care o duc cu vizitatorii.

În acest sens, am folosit două metode: ședințele de comunicări științifice lunare, la care participă întreg personalul nostru științific, și sesiunile de comunicări științifice ale Muzeului (anuale) sau ale Consiliului muzeelor din C.S.C.A. (anuale).

Pentru a putea participa la această activitate, superioară din punct de vedere științific, este necesar să se întocmească din timp un plan de cercetare, bine chibzuit, care să orienteze munca pe făgașul normal, înlăturîndu-se haoticul din preocupări, precum și tendințele de a cuprinde tot fără să poți cuprinde în mod serios *nimic*. Problemele de cercetare legate de colecțiile muzeului, în vederea cunoașterii lor aprofundate (vestigii arheologice, documente etc.), abordarea unei singure probleme dar complet și sistematic, sublinierea specialității lucrătorului respectiv, — iată cîteva trăsături specifice care au stat la baza întocmirii și individualizării planului de cercetare. Rezultatele inițiale ale cercetării sînt expuse în ședințele de comunicări științifice lunare ale muzeului, într-un cadru deci mai restrîns, iar discuțiile purtate pe marginea comunicărilor evidențiază lipsurile și orientează drumul de completare a cercetărilor, astfel încît la ședințele de comunicări anuale ale muzeului sau ale Consiliului muzeelor se pot prezenta comunicări complete, axate pe o problematică majoră. Reținem încă două elemente importante ale reușitei: ajutorul cadrelor cu experiență în munca de cercetare,

deci o activitate colectivă, și publicarea celor mai bune rezultate în Anuarul muzeului. Apreciem că, în acest climat de muncă științifică se pot obține rezultate îmbucurătoare. Practica ne indică valabilitatea afirmației. La sesiunea științifică din decembrie 1964 a Comisiei muzeelor științifice, toți îndrumătorii noștri au prezentat comunicări, colaborînd fructuos în cadrul colectivelor de muncă. De asemenea, același lucru s-a remarcat cu ocazia sesiunii științifice a muzeului nostru din 21 august 1964, închinată celei de-a XX-a aniversări a eliberării patriei precum și în toate ședințele de comunicări lunare din anul 1965.

Pentru ridicarea calității muncii de îndrumare în muzeu (aceasta este în funcție și de personalitatea îndrumătorului), noi am organizat și o serie de *îndrumări-model*, ținute de șefii de secții cu participarea tuturor îndrumătorilor. De asemenea, s-au organizat *îndrumări-model* făcute de îndrumătorii înșiși urmate de discuții în care s-au cristalizat unele probleme prezentate insuficient. La aceste *îndrumări-model* a participat întregul personal științific al muzeului, deoarece oricare dintre aceștia pot fi puși la un moment dat în situația de a face îndrumare. S-a insistat și asupra caracterului variat al îndrumării, care trebuie diferențiată de la un grup la altul de vizitatori, păstrîndu-se caracterul științific ca o trăsătură esențială și ținîndu-se cont de faptul că, în general, vizitatorii muzeului contemporan de istorie au cunoștințe, în domeniul istoriei patriei, acumulate fie din școală, fie din volumele tratatului de istorie a României, fie din revistele și publicațiile de specialitate, ziare etc.

Diferențierea formei de îndrumare în funcție de vizitatori, rezultă din necesitatea de a asigura recepționarea optimă de către vizitatori a celor expuse. Într-o formă se face îndrumarea pentru școlari, într-alta pentru vîrstnici, studenți etc. Trebuie bine apreciată și înțuită forma de îndrumare pentru ca fiecare grup, după nivelul său de cunoștințe, să înțeleagă, dacă nu totul, cel puțin problemele de bază ale istoriei patriei noastre și să tragă învățămintele cele mai bune pentru viață și activitate.

În acest scop îndrumarea trebuie să se bazeze pe obiectele expuse în muzeu, alegîndu-se și expunîndu-se elementele esențiale, caracteristice, fără ca îndrumătorul să se piardă în noianul detaliilor și al teoriilor abstracte.

De asemenea, din practica activității reiese cu pregnanță necesitatea ca îndrumătorul de muzeu să posede o cultură generală cît mai vastă, cît mai bine orientată înspre problematica complexă a conținutului unui muzeu modern de istorie. Aceasta din două motive. În primul rînd, pentru că mulți din vizitatori cer informații — uneori chiar ample — privind cadrul general istoric în care se situează unele probleme ale expoziției de bază, chiar

cu referiri la elemente geografice, economice, politice, filozofice, lingvistice etc., iar în al doilea rând pentru că întreținerea atenției vizitatorului pe timpul cât se află în muzeu solicită o abilitate deosebită în conversație, care trebuie să aibă la bază tocmai o bogăție de cunoștințe generale, cu ajutorul cărora îndrumătorul poate opera ușor în direcția influențării conștiinței vizitatorilor, deci poate face operă de educație într-un climat favorabil, care-i asigură reușita.

În cadrul muzeului nostru s-a discutat mult asupra caracterului de *universalitate* a îndrumătorului, și anume dacă un îndrumător specialist în problemele de istorie veche trebuie sau nu trebuie să îndrumeze și în secțiile de istorie medie, modernă, contemporană.

Discuțiile duse au elucidat și cristalizat toate implicațiile problemei universalității îndrumătorului dintr-un muzeu de istorie complex cum este al nostru.

Personalul de îndrumare specializat, redus ca număr în fața actuală, trebuie să asigure întreaga muncă de îndrumare și totodată și rotația sa (ne referim în special la zilele de odihnă când muzeul este suprasolicitat), prin urmare el trebuie să fie *multilateral*. În plus, personalul de îndrumare este în general un personal tânăr ca vîrstă și deci în plină formare științifică, de aceea el trebuie să învețe și să cunoască perfect toate perioadele istoriei patriei, fapt ce va duce și la alegerea — dacă n-a făcut-o încă — a unei specialități, sau poate chiar la schimbarea specialității alese inițial (fără a face din aceasta o problemă continuă, care duce în final, la nespecializare).

În această optică trebuie văzută, și noi o subliniem, măsura luată de muzeul nostru de a se întocmi de către fiecare secție, texte de *îndrumare scrise* care să fie puse la dispoziția îndrumătorului pentru studierea și cunoașterea aprofundată a tuturor obiectelor expuse. Aceste texte de îndrumare scrise nu trebuie însă să fie șabloane ci numai busole sigure de orientare, în sensul că ele trebuie să se refere concret la obiectele expuse, complexul general și modul de prezentare rămînînd atribute ale personalității fiecărui îndrumător, bazate pe pregătirea acestuia: ideologică, profesională și de cultură generală, filtrate printr-o practică asiduă în muzeu, bine condusă și îndrumată. Legat strîns de această problemă, apare ca o necesitate obiectivă imperativul perfecționării permanente a îndrumătorilor de muzeu, perfecționare văzută pe un plan larg, ale cărui coordonate principale sînt tocmai trăsăturile specifice ale pregătirii îndrumătorilor de muzeu expuse mai înainte.

În acest sens — al pregătirii și perfecționării îndrumătorilor de muzeu, — noi considerăm că de ea trebuie să se ocupe direct, la marile muzee, directorul adjunct iar la celelalte chiar

directorul. Aceasta cu atît mai mult cu cît în problemele de îndrumare trebuie implicat întregul personal științific al muzeului, în sensul că grupurile deosebit de importante de vizitatori precum și cercetătorii veniți din străinătate pentru studierea anumitor probleme științifice, trebuie conduși în muzeu de muzeografi și chiar de șefii de secții, ținînd cont de înalta pregătire științifică și de bogata experiență a acestora.

Subliniem faptul că, referirea de mai sus privește numai problemele de îndrumare, activitatea științifică a îndrumătorilor de muzeu rămînînd a se face pe mai departe în secții, după specialitatea îndrumătorului, pe baza planificării acestora și sub conducerea șefilor de secții respectivi.

Crearea unei secții speciale de îndrumare în muzee ar îngreuna aparatul în mod nerenabil, fără rezultate practice importante. Îndrumătorului de muzeu i s-ar îngusta orizontul la o muncă numai de îndrumare. Dacă ar aparține, în ce privește problemele de cercetare științifică, altei secții, ar însemna că mecanismul se complică și, implicit, nu ar da rezultate.

Practica activității de muzeu ne indică aplicarea soluției propuse de noi, care a dat rezultate bune. Muzeul nostru, care a luat deja măsurile preconizate în ce privește selecționarea și pregătirea îndrumătorilor, dispune astăzi de un colectiv de îndrumători de calitate, capabil să rezolve cu succes întreaga problematică complexă pe care se bazează munca lor.

Vom desprinde cîteva concluzii:

În primul rând, și tocmai ceea ce am vrut să evidențiem, este *necesitatea imperioasă a îmbunătățirii calității îndrumării* în muzeele de istorie și, desigur, în toate muzeele.

În al doilea rând, această îmbunătățire nu se poate face la întîmplare, ci numai pe baza unui *plan judicios întocmit ținînd seama de direcțiile principale ale pregătirii îndrumătorului de muzeu: pregătire ideologică, profesională și de cultură generală.*

În al treilea rând, desprindem necesitatea *perfecționării continue* a activității îndrumătorului de muzeu, bazată, în primul rând, pe lucrul în muzeu, pe îndrumări efectuate în fața colegilor, urmate de o critică constructivă a acestora.

La toate acestea țin să subliniez faptul că, reușita muncii de îndrumare în muzee este condiționată de legătura ce se stabilește între vizitatori și îndrumători. Trebuie îmbinată probitatea științifică și cunoașterea, cu elocința, cu arta de a convinge, de a sădi și consolida în sufletele vizitatorilor dragostea pentru patria socialistă, pentru trecutul de luptă al poporului nostru, pentru tezaurul nostru cultural.

G. H. PROTOPOESCU

ASPECTE ALE MUNCII DE POPULARIZARE LA MUZEUL DE ARTĂ DIN CLUJ

Colectivul științific al muzeului nostru acordă în permanență o deosebită atenție muncii de popularizare a patrimoniului său artistic. În primii ani după înființarea muzeului (1952) îndrumările se limitau la o simplă prezentare a exponatelor din cadrul expoziției de bază. Cu timpul, și acum acestea se întâmplă frecvent datorită contactelor noastre permanente cu instituțiile și fabricile din oraș, grupele de vizitatori primesc îndrumări tematice, fie monografice, pe autori, fie prezentînd o școală, o epocă. Din cadrul primei categorii de îndrumare, cea monografică, relevăm îndrumarea cea mai solicitată și anume « Ștefan Luchian, viața și opera », ținută anul acesta pentru prima oară la cererea studenților Facultății de artă plastică din cadrul Institutului Pedagogic de 3 ani din Cluj, iar din cealaltă categorie « Tema socială oglindită în operele de artă expuse în muzeu », prezentată la cererea studenților Facultății de Fizică-Matematică.

Dar, concomitent cu munca de popularizare a expoziției de bază, colectivul nostru desfășoară o asiduă muncă de popularizare a patrimoniului artistic și în afara muzeului. Astfel, un rol pozitiv îl are acțiunea de stabilire a unor contacte directe cu publicul la locurile de producție, prin organizarea unor expoziții volante și conferințe. În ultima vreme aceste contacte s-au intensificat și mai mult datorită închiderii temporare din anul acesta a muzeului, pentru reorganizarea într-un spațiu mai extins. Nenumărate expoziții volante, extrem de interesante, cum ar fi « Femeia în arta plastică », « Tema muncii în grafica contemporană », « Sculptura statuară românească » și cele care au tratat diferite teme legate în special de evenimentele istorico-sociale din patria noastră au fost primite cu multă căldură de către cei care le-au vizitat la Clubul sfatului popular al orașului, la Căminul fabricii de porțelan Criș, la Fabrica de încălțăminte Clujana, la Atelierele C.F.R. Cluj, ș.a.

O altă acțiune de popularizare a muzeului a fost formarea cercului « Prietenii muzeului ». În cinstea lor și a frunțașilor din producție s-au dat două concerte de muzică de cameră

cu participarea unor soliști de prim rang, ca Ștefan Ruha, flautistul Dumitru Pop, clavicinistul Kurt Mild ș.a. Concertele erau menite să confirme interdependența artelor, unitatea și armonia ce rezultă din completarea unei ramuri de artă cu cealaltă. La aceste concerte, date în sala « Grigorescu » din muzeu, au participat numeroși elevi, studenți, muncitori și intelectuali.

O contribuție importantă o aduce personalul muzeului în cadrul conferințelor și cursurilor de istoria artei ținute la Universitățile populare organizate de către C.R.C.C.S. la Casa Armatei. Astfel, între 1963 și aprilie 1965 s-au ținut un număr de 39 conferințe cu temele: « Rembrandt, viața și opera », « Pictura la începutul secolului al XIX-lea », « Theodor Aman », « Arta popoarelor slave în feudalismul timpuriu » etc.

În cadrul Universității populare de la Casa Armatei s-au ținut un număr însemnat de prelegeri, dintre care amintim « Renașterea în Italia », « Arta plastică după 23 August 1944 », « Arta românească în a doua jumătate a secolului al XIX-lea ».

Dacă pe această linie înregistrăm deosebite realizări, fiind din ce în ce mai solicitați să ținem, cu exemplificări în muzeu, noi și noi conferințe, iar îndrumările tematice pe epoci și școli la ora actuală sînt cele mai frecvente în prezentarea expoziției de bază, în privința publicațiilor sînt deficitar. Cîteva cataloage, afișe și cărți poștale constituie întreaga activitate desfășurată pe parcursul celor trei-sprezece ani de la înființarea muzeului.

Deși întregul personal științific are sarcini de popularizare, experiența acumulată în cursul ultimilor ani și exigențele mereu sporite ale publicului ar trebui să aducă drept concluzie organizarea în cadrul muzeului a unui corp special de îndrumători bine pregătiți care să aibă drept sarcină lărgirea neconștientă a sferei muncii de educare artistică a maselor, îndreptată către o nouă etapă de adîncire a cunoașterii și prețurii frumosului artistic, în spiritul înalțelor idei ale revoluției noastre culturale.

EUGENIA FLORESCU

**Sfrinciocul
cu
cap roșu
(*Lanius senator* L.)
specie nouă
care
cuibărește
în țara
noastră**

În cursul ultimilor ani și-au extins arealul de cuibărit până în țara noastră mai multe specii de păsări din peninsula Balcanică. Sintem în măsură să aducem dovada documentară (fig. 1) că și sfrinciocul cu cap-roșu (*Lanius senator* L.) este oaspete de vară la noi, în sudul Dobrogei. În zilele de 30 iunie, 1 și 2 iulie 1965, am observat această specie la Canaraua Fetii, comuna Băneasa (raion Băneasa), în condiții care ne fac să fim siguri că ea cuibărește în pădurea din acea zonă. În cele 3 zile de cercetări am văzut două perechi de *Lanius senator* frecventând permanent 2 puncte situate la cca. 1 km distanță unul față de altul. Păsările se așezau pe virfuri uscate de pomi, la câțiva metri înălțime, fără a manifesta teamă față de om, permițând și fotografierea de la cca 12 m distanță (vezi figura).

Menționăm că am mai observat această specie, în 23 iunie 1963,



Fig. 1 — Sfrincioc cu cap-roșu (*Lanius senator* L.), Canaraua Fetii, 30 iunie 1965. Creștetul capului roșu, pata albă de pe aripă și spatele întunecat îl deosebesc de alte specii de *Lanius* de la noi. (Foto: M. Tâlpeanu.)

pe malul lacului Potelu (comuna Dăbuleni, raion Corabia), dar am preferat să avem probe concludente despre existența ei în țară înainte de a comunica acest fapt.

Până în prezent această specie a fost citată numai în timpul migrației (22 aprilie—1 mai 1928) de R. Drost, pe insula Șerpilor din Marea Neagră¹.

MATEI TÂLPEANU

¹ Prezenta notă fiind sub tipar, în revista ornitologică din R.D.G. « Der Falke » nr. 7, 1965, p. 241 a apărut o notă semnată de K. Tuchserer și D. Förster, care arată că printre alte păsări observate de ei în împrejurimile Constanței se afla și un *Lanius senator* (la Agigea, în 3 iunie 1964).

**Drophia
gulerată
(*Clamydotis
undulata
macqueeni*)
în
regiunea
Bacău**

La 13 decembrie 1964 vinătorul Ioniță Gh. Ion a împușcat pe valea Bistriței, în pădurea Ceapa (raionul Bacău, fost Buhuși), o dropie gulerată (*Clamydotis undulata macqueeni* Gray 1784), pasăre foarte rară în țara noastră. Exemplarul se află în prezent la Muzeul regional din Bacău, unde a fost naturalizat. Dimensiunile sale sînt următoarele: lungimea corpului 619 mm, aripa 349 mm, coada 22 mm, tarsul 90 mm, ciocul 36 mm.

DESCRIEREA EXEMPLARULUI :

Este de mărime mijlocie (61,9 cm), gulerul este format din două fîșii laterale de culoare neagră observabile de la distanță.

Partea superioară a capului — fruntea și templele — de culoare ocru-deschis, cu nuanțe aurii pe margine și cu pistrui mici și închiși la culoare.

Fruntea și părțile laterale ale capului nu prezintă pene lungi vizibile — probabil din cauza schimbării penajului.

Pe partea laterală a gîtului, din direcția urechii, penele au culoarea neagră și depășesc gulerul mare format din pene parțial negre, parțial albe și parțial pestrițe.

**comunicări,
note**

Partea laterală a gîșii, tot spatele, partea superioară a aripilor și cozii sînt de culoarea nisipului-roșcată, cu un desen format din segmente aproape mari, negre, care au pe te brune închise.

Rectricile au dungi transversale și virfurile albe. Partea inferioară a gîtului și abdomenului alb-murdar, trecînd spre culoarea albastru-cenușiu pe gușă.

Fața inferioară a aripilor albă, cu un desen slab dezvoltat de culoarea marmurei închisă. Irisul galben maroniu, ciocul maro-brun, picioarele de culoare cenușiu-deschis.

În literatura noastră mai este citat un singur exemplar, capturat în 20 aprilie 1931, la Sicula, raion Ineu, în Banat (2).

Arealul speciei se întinde din insulele Canare spre vest, peste nordul Africii, Arabia pînă în centrul Mongoliei. Subspecia înțilnită la noi, *Clamydotis undulata macqueeni* Gray trăiește în partea estică a arealului, de la Nil spre est.

În perioada în afara cuibăritului, mai rar vara, pătunde mult în afara zonelor de cuibărit. Astfel, din răsăritul Europei — Astrahan, Germania, Elveția, Franța, Belgia, Olanda, Danemarca, Suedia a fost observată de 4 ori în Marea Britanie.

Aceste abateri de la zonele caracteristice de răspîndire se explică prin caracterul nomad al păsării. Migrarea subspeciei se face primăvara de timpuriu spre nord în luna martie-aprilie.

Nu sînt rare cazurile cînd unele exemplare ierneză la locul de clocire (exemplu: în pustul Kizil-Kun, în oazele Tamird etc.).

Pe la mijlocul lui august se adună în grupe de 7—9 exemplare, femelele și tineretul se unesc cu masculii (care în timpul clocitului au stat separați) și în lunile septembrie-octombrie încep migrația.

Păsările sînt sperioase față de om, de la cca. 200 m zboară și aleargă, au însă altă atitudine

față de animale, astfel cămila se apropie la cițiva metri de ele.

În timpul ciocotului pasărea suportă apropierea omului însă odată speriată nu se mai întoarce; cînd puii sînt mici pasărea ia o atitudine dirză și agresivă pe care o manifestă chiar și față de om.

Hrana preferată o constituie insectele, șopîrlele, tulpinile vegetale și semințele. Puii sînt hrăniți cu greieri.

Exemplarul nostru colectat într-o perioadă tîrzie (13 decembrie 1964) poate fi considerat ca aparținînd exemplarelor rătăcitoare care nu au urmat în acel an calea migrației, deoarece la sfîrșitul lui octombrie migrația speciei este deja terminată.

Acest exemplar s-a acomodat cu clima deoarece toamna anului 1964 s-a prelungit foarte tîrziu (la data recoltării nu căzuse încă zăpada). În stomacul păsării am găsit un număr de 84 seminte aparținînd la 3 specii indigene (nedeterminate) fapt care ne arată că exemplarul a consumat numai hrană vegetală datorită timpului înaintat.

C. ȘOVA și C. RANG

BIBLIOGRAFIE

1. Dementiev G. P. — Ptitsy sovetskovo soiuza, 2, pp. 151—157, Moskva, 1951.
2. Lintia Dionisie — Păsările din R.P.R. 3, p. 401, București, 1955.
3. E. P. Spangenberg et G. A. Feigin — Les oiseaux de la region de Syr-Daria intérieure — Archives du Musée zoologique de l'Université de Moscou 3, 1936.



Fig. 1. — Drople gulerată, naturalizată la Muzeul regional Bacău.

Mormîntul sarmatic de la Șendreni (raionul Galați)

Cu ocazia efectuării unor săpături, în curtea S.M.T.-ului Șendreni, la 28 ianuarie 1955, s-a descoperit un mormînt vechi, cu un bogat inventar arheologic compus din: vase de lut ars, o oglindă de bronz, un clopoțel de bronz, douăzeci și șase mărgelă diferite, trei fibule, doi cercei și un fragment de brățară de bronz¹.

Mormîntul a fost distrus aproape în întregime de săpători. Cu toate acestea, o parte din obiectele descoperite, au fost culese din preajma gropii, iar altele au fost strînse de la cei care săpaseră groapa, prin grija lui Cîrligeanu Romulus, care le-a adus apoi la Muzeul regional de istorie Galați.

La fața locului s-a putut constata că mormîntul fusese descoperit într-o movilă aplatizată, înaltă de aproximativ 1,20 m, situată în partea de nord a incintei S.M.T.-ului, la 100 m distanță de șoseaua Galați—Brăila.

În urma cercetărilor făcute se pot trage următoarele concluzii, privind ritul funerar al acestui mormînt.

Scheletul era întins pe spate, orientat cu capul la nord și picioarele către sud. Craniul prezintă o ușoară deformare².

După numărul mare al obiectelor de podoabă, inventarul mormîntului aparține, probabil unei femei.

Inventar: Ceramica. În jurul craniului acestui schelet s-au găsit trei străchini din pastă de bună calitate, lucrată la roată, arse la cărămiziu-închis și vopsite

pe ambele fețe cu un strat subțire de culoare roșie-cărămizie.

Două din acestea erau așezate în dreapta și în stînga capului, fiind ornamentate la exterior, cu caneluri orizontale slab accentuate. Dintre ele nu s-a păstrat decît una, reconstituită (fig. 2/1). Vasul este înalt de 4 cm, cu fundul mic și plat (diametrul de 4,2 cm), avînd gura larg deschisă (diametrul 11 cm).

A treia strachină era așezată la creștetul capului. Aceasta este înaltă de 9 cm, cu fundul inelar, avînd diametrul de 7,5 cm. Gura destul de larg deschisă, are diametrul de 18 cm și buza verticală înaltă de 4 cm, este incinsă de un briu proeminent în zona sa mijlocie (fig. 2/2).

O strachină similară s-a descoperit de asemenea la Istria în 1955, enumerîndu-se printre obiectele de inventar ale mormîntului nr. 6 din sectorul X al așezării civile și datat în secolul II e.n.³.

La picioarele scheletului se aflau două ceșcuțe cu toate, în interiorul cărora s-au găsit cereale carbonizate. Ceșcuțele au fost distruse în timpul săpării. Strachinile existente intrate în colecțiile muzeului nostru, singurele care au putut fi studiate, sînt de factură provincial-romană, din timpul imperiului roman tîrziu, aproximativ din secolul III e.n. Firește, datarea acestor vase este condiționată de restul inventarului acestui mormînt, care conține obiecte concluzive, specifice secolului respectiv.

Podoabe de metal. Tot în jurul capului și a gîtului s-au găsit și o serie de obiecte de podoabă. Dintre acestea putem cita: o oglindă de bronz, de formă circulară, în stare fragmentară, reconstituită în întregime. Marginea oglinzii este reliefată pe fața ornamentată și se termină cu un miner de 1 cm lungime. La limita dintre corpul oglinzii și miner se află perforat un mic orificiu. Una din fețele ei este netedă, iar cealaltă față este împodobită cu un decor linear în relief, « tamga », de formă aproximativă a literei « H ». Diametrul oglinzii măsoară 5,5 cm (fig. 1/1). Oglinzi similare ca formă și decor sînt destul de frecvent întîlnite, atît pe teritoriul Uniunii Sovietice, cît și al patriei noastre, fiind descoperite aproape în egală măsură, în mormintele de înhamție și în cele de incinerare, specifice perioadei de început a migrației popoarelor, secolul III e.n.⁴. Astfel de oglinzi au fost descoperite în număr apreciabil

¹ Em. Conduracni și colaboratorii, Șantierul arheologic Histria, în Materiale, IV, 1957, p. 29, fig. 12/1.

² I. T. Dragomir, Cercetări arheologice pe Valea Călmățuiului, în Materiale, III, 1957, p. 302 și 304, fig. 7/1 și Raport asupra săpăturilor întreprinse la Largu, în Materiale, V, 1959, p. 478—479, fig. 4/10—11.

³ Mormîntul sarmatic de la Șendreni a fost anunțat de autor în Materiale, III, 1957, p. 302, nota 4, precum și în Materiale, V, 1959, p. 477, nota 4.

⁴ Scheletul a fost dat prof. Olga Necrasov de la Universitatea « A. I. Cuza » din Iași, pentru a i se face studii antropologice.

în necropolele carpice de la Vîrticoi⁵ și Pădureni⁶ precum și în mormintele sarmatice de la Tîrgșor⁷.

În ceea ce privește proveniența lor, pînă acum se știa că sînt exclusiv de origină sarmatică, sau nord-pontică, și totuși, ele puteau fi prelucrate și local de băștinași, după cum ne dovedește descoperirea unui tipar de lut ars, datat în secolul III e.n., provenind dintr-o așezare geto-dacică de la Militari—București⁸.

În regiunea Țitului, s-a găsit de asemenea un clopoțel de bronz, cu urechiușă pentru agățat, perforată orizontal. Este de formă piramidală, cu patru suprafețe în triunghiuri și gura aproape pătrată, cu laturile variind între 1,6—1,8 cm. Fiecare unghi al suprafeței gurii se termină cu cite o protuberanță, la fel ca și clopoțelul descoperit în mormîntul sarmatic de la Căscioarele⁹. Limba clopoțelului lipsește. Acesta măsoară 3 cm în înălțime (fig. 1/2). În țara noastră s-au descoperit numeroși clopoțeli, deosebiți ca forme și mărimi; conici, piramidali sau ajurați, asemănători cu aceia găsiți în mai multe morminte sarmatice de pe teritoriul Munteniei și Moldovei, datați în secolul III e.n., ce figurau ca inventar numai în mormintele sarmatice de copii și de femei¹⁰. Pînă în prezent nu se cunoaște cu certitudine care era rolul lor în morminte. Oricum, aceștia nu puteau fi folosiți decît ca simple obiecte de podoabă sau talismane

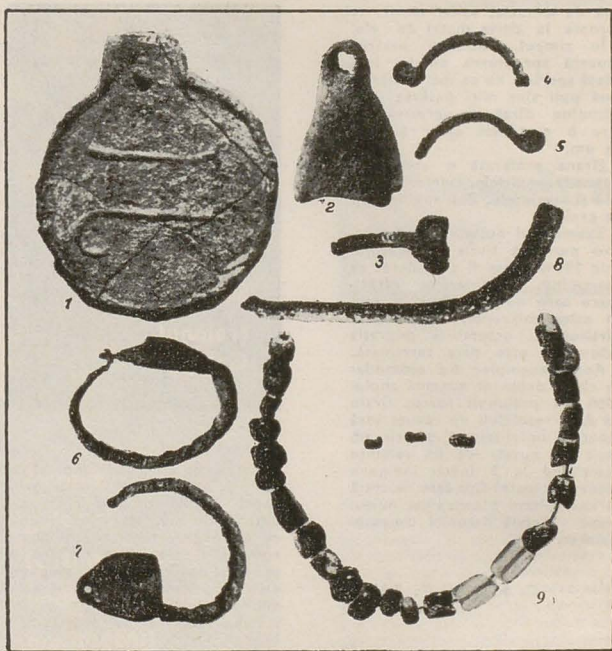


Fig. 1. — Obiecte de podoabă descoperite în mormîntul sarmatic de la Șendreni, sec. III e.n.

⁵ Grigore Anișescu, *Antichități de la stațiunea Vîrticoi*, în A. Arh. III, 3, 1929, p. 16, fig. 14; p. 17, fig. 15; p. 18, fig. 19; p. 19, fig. 22; p. 20, fig. 23.

⁶ În săpăturile de salvare efectuate în toamna anului 1957, pe teritoriul comunei Pădureni, raionul Panciu, reg. Galați, s-au descoperit numeroase morminte de incinerare, aparținînd culturii Vîrticoi—Poienești. Din inventarul mormintelor fac parte diferite obiecte de podoabă și anume: oglinzi metalice de tip sarmatic cu «tanga» în forma literei «H», cercei, brățări, mărele etc. Obiectele sînt expuse în Muzeul raional Focșani și provin din săpăturile efectuate la Pădureni de către Sebastian Morintz și Gheorghe Bichir sub conducerea lui Vladimir Dumitrescu.

⁷ Gh. Diaconu, *Despre sarmații la Dunărea de Jos în lumina descoperirilor de la Tîrgșor*, în SCIV, 2, 1963, p. 327, fig. 2/6.

⁸ Informații primite de la I. Nestor și Sebastian Morintz. Vezi și Ghidul Muzeului de istorie a orașului București, 1958, p. 7, unde se află reprodușă imaginea tiparului de oglindă.

⁹ Sebastian Morintz: *Ein Sarmatisches Grab aus Căscioarele*, în Dacia, N.S., IV, 1960, p. 556, fig. 3/4 și p. 557, fig. 4/3.

¹⁰ M. Dinu, *Descoperirile arheologice de la Valea Lupului*, în Analele științifice ale Universității

cu semnificație mistică, apotropaică.

Din inventarul mormintului mai fac parte trei fragmente de fibulă din bronz, pentru prins veșmintele.

Primul este lung de 3 cm și provine de la o fibulă cu resort bilateral, fixat pe un ax de fier. Are arcul plat, dreptunghiular în secțiune, ornamentat cu motive semilunare, ușor adîncite, dispuse în șir pe partea superioară a arcului (fig. 1/3). Celelalte fragmente sînt probabil arcuri de fibule cu resort, circulare în secțiune, cu diametrul de 0,2 cm și se termină la capete prin spirale. Fragmentele sînt de culoare verde, oxidate puternic (fig. 1/4—5)¹¹.

În dreptul urechilor, s-au găsit doi cercei din metal alb, de formă

«Al. I. Cuza», din Iași—(seria nouă), sec. III, trim. I, fasc. 1—2, 1955, p. 80; I. T. Dragomir, «Materiale», III, p. 304—305, fig. 7/2 și *Materiale*, V, p. 478—479, fig. 4/9; Sebastian Morintz, op. cit., p. 556, fig. 3/4; Gh. Diaconu, op. cit., p. 325, fig. 1/4.

¹¹ Referitor la cele două fragmente (fig. 1/4—5), nu avem certitudinea că ar proveni din fibule. Pe de altă parte nu cunoaștem încă morminte sarmatice în care să se fi descoperit trei fibule.

ovoidală lucrați fiecare dintr-o singură bucată. Unul din capete este lățit și formează fața cercelului, iar restul constituind torțița, este torsionată și se subțiază treptat, pe măsură ce se apropie de celălalt capăt. Torțița se termină printr-un mic cirlig, care se introduce în orificiul de la capătul lățit, încheind astfel cercelul (fig. 1/6—7).

Modul acesta de a ornamenta obiectele de podoabă prin torsioni sau suprafețe ovoidale puternic subțiate prin batere, s-a întîlnit la Valea Lupului—Iași, la Focșani¹² și Pădureni în regiunea Galați, la Căscioarele—Oltenița¹³, în mormintele sarmatice de la Tîrgșor—Ploiești¹⁴, precum și într-un mormînt izolat din comuna Bogdana¹⁵, situată la sud de Roșiorii de Vede.

Din aceleași informații reiese că scheletul posedă și brățări

¹² Gh. Untaru și S. Morintz, *Mormînt sarmatic descoperit în orașul Focșani*, în SCIV, XIII, 1, 1962, p. 160 și fig. 2/5—6.

¹³ Sebastian Morintz, op. cit., p. 556, fig. 3/7—8 și p. 557, fig. 4/4.

¹⁴ Gh. Diaconu, op. cit., p. 331 și fig. 2/8—9.

¹⁵ Ibidem, p. 331, vezi nota nr. 11.

din bronz la picioare; din ele s-a păstrat un singur fragment care se află în colecțiile muzeului. Tipologic, fragmentul aparține unei brățări cu capetele îngroșate și deschise, fiind circular în secțiune (fig. 1/8). Astfel de brățări au mai fost descoperite și în mormintele de la Valea Lupului, aparținând epocii migrației popoarelor, secolul III e.n.¹⁶.

Alte podoabe. De remarcat este faptul că tot în regiunea giului s-au descoperit și 26 mărgelile (fig. 1/9), de mărimi, forme, materiale și culori diferite, după cum urmează:

Două mărgelile, din sticlă trans-lucidă, de culoare roz-portocalie. Una este de formă plată, prismatică, cu baza hexagonală. Măsoară 1 cm lungime, 0,7 cm lățime și 0,5 cm grosime. Mărgeaua a doua este de formă poliedrică, fațetată romboidal, cu buza rombică. Măsoară 1 cm lungime, 0,7 cm lățime și 0,5 cm grosime.

O mărgea de carneol de culoare roșie-vișinie, aceeași formă poliedrică, fațetată romboidal, cu buza rombică, lungă de 1 cm, lată de 0,7 cm și groasă de 0,5 cm.

Două mărgelile în formă de pastilă cu orificiile expuse diametral. Una este de carneol de culoare roșie-vișinie, cu diametrul de 0,6 cm și grosime de 0,3 cm, iar cealaltă este de sticlă de culoare azurie, irizată, măsoară 0,9 cm în diametru și 0,2 cm în grosime.

Cinci mărgelile sferoidale, turtite, dintr-o sticlă de culoare neagră, lustruite, măsoară între 0,6—0,9 cm diametru.

Trei mărgelile de os, tubular cilindrice, de culoare albă, înverzite parțial din cauza contactului cu unele obiecte metalice de cupru sau bronz, oxidate. Măsoară 0,3—0,6 cm lungime și 0,2 cm diametru.

O mărgea metalică din foiță de bronz, oxidată puternic, de culoare verde. Este de formă inelară, puțin turtită, cu diametrul de 0,6 cm, lată de 0,3 cm și de 0,1 cm grosimea foiței.

O mărgea globulară turtită, din chihlimbar, cu diametrul de 0,6 cm și 0,4 cm grosime.

Celelalte mărgelile în număr de unsprezece, sînt făcute din sticlă, fiind acoperite cu o substanță de culoare neagră lucioasă, pe alocurea corodată. Sînt fațetate în suprafețe paralelogramice, cu laturile variind între 0,4—0,7 cm. Toate tipurile de mărgelile prezentate sînt caracteristice mormintelor din perioada de început a migrației popoarelor, secolul III e.n.¹⁷, aparținând unui grup

deosebit din cadrul mormintelor sarmatice.

Obiectele de podoabă de acest fel, sînt bine cunoscute, atît din inventarul numeroaselor morminte sarmatice, existente pe teritoriul Uniunii Sovietice, în nord-estul Mării Negre și Caucaz¹⁸, cit și pe teritoriul patriei noastre, mai ales în necropolele sarmatice și caspice din Moldova, precum și în mormintele sarmatice din sud-estul Munteniei, în regiunea de cîmpie a Dunării¹⁹.

Dacă comparăm inventarul acestui mormint descoperit întîmplător la Șendreni, cu inventarul altor morminte din cadrul aceleiași culturi, observăm că bogăția și varietatea obiectelor mormintului respectiv, ne dovedește prezența unei oarecare diferențieri sociale.

Atît factura și tipologia ceramicii, cit și aspectul general al acestui inventar, ne dă posibilitatea să-l datăm în faza de început a migrației popoarelor, secolul III e.n., mai precis în prima jumătate a acestui secol, aparținînd unei populații sarmatice ce practica deformarea artificială a craniului, caracterizîndu-se în același timp, printr-o vădită afinitate a culturii, a civilizației romane. Spunem aceasta, deoarece mormintul se află în imediata apropiere a cunoscutelor așezări romane de la Bărboși-Galași și Șendreni din sudul Moldovei, ambele situate pe malul stîng, la gura Siretului.

Pentru o documentare mai amplă asupra acestei culturi, colectivul Muzeului de istorie din Galași, și-a propus să întreprindă cercetări arheologice la Șendreni, fiind semnalate și alte puncte situate pe valea Siretului.

ION T. DRAGOMIR

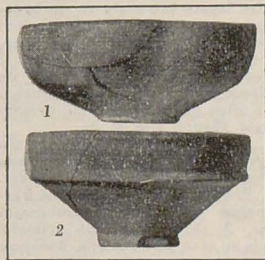


Fig. 2. — Vase de lut descoperite în mormintul sarmatic de la Șendreni, sec. III e.n.

¹⁶ SCIV, 1—2, V, 1954, p. 250—251 și fig. 11/3—4.

¹⁷ I. T. Dragomir, *Materiale*, III, p. 305, fig. 7/4—10 și *Materiale*, V, p. 477—478, fig. 4/1—4; Sebastian Morintz, op. cit., p. 556, fig. 3/9; G. Diaconu, op. cit., p. 332, fig. 4/8 ș.a.

¹⁸ M. I. Viazmitina, *Sarmatskie pogrebeniia v Novo-Filipovke in Voprosi skifo-sarmatskoi arheologii*, 1954, p. 239, planșa VI/11-12.

¹⁹ Gh. Diaconu, op. cit., p. 333.

Un
mormint
aparținînd
culturii
Tei¹

În luna octombrie 1961, în cadrul Muzeului de istorie din Brăila am executat o săpătură de salvare într-un tumul aflat în incinta pepinierii agro-silvice de pe teritoriul comunei Baldovinești².

Pepiniera se află situată pe marginea stîngă a șoselei Brăila—Focșani, la distanța de 5 km spre vest de cartierul Chercea (orașul Brăila) și la 4 km spre nord de comuna Baldovinești.

În incinta pepinierii, la aproximativ 600 m spre sud-est de castelul de apă se află un tumul puternic aplatizat din cauza lucrărilor agricole. Tumul a avut în vechime o formă circulară care, din cauza lucrărilor amintite, are astăzi o formă oval-alungită pe direcția nord-sud, unde atinge lungimea de 46 m iar pe direcția sud-vest de 30 m.

De la suprafața solului din jur, în situația actuală, movila are înălțimea de abia 2 m.

Săpătura de salvare executată aici în 1961 a constatat din două șanțuri: șanțul 1 lung de 21 m și lat de 1 m și șanțul 2 de 13×1 m și patru casete, orientate pe direcția nord-sud. Cu această ocazie au fost descoperite 4 morminte aparținînd culturii mormintelor cu ocru-roșu, un mormint aparținînd culturii Tei, iar către partea centrală a movilei, la o mică adîncime de la suprafața actuală a solului, o apreciable cantitate de fragmente ceramice de vase-căldări de tip peceneg.

Mormintul aparținînd culturii Tei a fost descoperit spre capătul de nord al șanțului 1, în malul de vest al acestuia. Pentru degajarea în întregime a mormintului am deschis o casetă de 1,60×1,60 m în care, la adîncimea de

¹ Mormintul a fost descoperit la Baldovinești, raionul Brăila.

² Mulțumim și pe această cale tov. ing. Șerban, directorul pepinierii Baldovinești, pentru sprijinul material acordat.

0,60 m a fost găsit un schelet de adult în poziția chircită, culcat pe partea stângă cu capul orientat spre nord-vest, iar picioarele spre sud-est.

Oasele picioarelor erau bine strinse, miinile îndoită puternic din coate iar palmele aduse sub cap. O parte din coaste și oasele craniului erau distruse. În dreptul feței, la o distanță de 8 cm de frontal, au fost găsite câteva fragmente din două vase-cești de lut, sparte recent. Este vorba de un deranjament provocat mormintului de către lucrările agricole ale pepinierii. În afară de fragmentele ceramice, n-au mai fost descoperite alte obiecte de inventar.

Cele patru fragmente ceramice descoperite în acest mormint fac parte din două cești lucrate dintr-o pastă de calitate superioară, lipsită de impurități (pasta conține firițele de nisip foarte fine), consistentă și bine arsă. În spătură pasta are culoarea brună-cenușie închis, iar suprafața este acoperită atât la exterior, cât și în interior de un strat de slip de culoare brună-inchis, cu urme de lustruire. În unele zone de pe suprafața exterioară și mai ales pe cea interioară se constată urme de corodare a slipului sau de dispariție a lustrului. Din punct de vedere al formelor, ambele vase fac parte din două cești cu gîtul înalt, înclinat spre exterior, buza ușor evazată, iar corpul globular. Toarta în formă de bandă (lăț de 3 cm) are aplicat un capăt pe gît, sub buza vasului, iar celălalt capăt pe umăr. Fundul este aplatizat și se termina probabil într-un mic picioruș.

Ornamentarea constă în mod exclusiv din linii incizate realizate din șiruri succesive de împunsături. Decorul vasului-cească nr. 1 din care se păstrează fragmentul de la fig. 1, a., constă dintr-o bandă formată din 4 linii paralele, realizate din șiruri de împunsături, aplicate imediat sub buza pe partea exterioară. Linia de jos are împunsăturile mai puternic incizate. Atît pe restul suprafeței gîtului, cît și pe toată nu s-a executat nici un fel de ornament. Pe umăr, începînd cu linia de demarcație dintre gît și restul corpului, s-a executat o bandă de 5 linii paralele mai slab incizate, după care urmează o bandă lăț de 0,6 cm formată din hașuri scurte dispuse oblic de la stînga la dreapta, realizată prin împunsături incizate mai puternic. Pe partea globulară a corpului, atît cît ne permite fragmentul, putem observa că această zonă era acoperită cu suprafețe, probabil de formă triunghiulară, umplută cu aceleași hașuri realizate din împunsături foarte fine incizate și foarte apropiate între ele (fig. 1, a).

Alte două fragmente lucrate dintr-o pastă asemănătoare cu cele din vasul 1, se deosebesc de primele, acestea avînd slipul

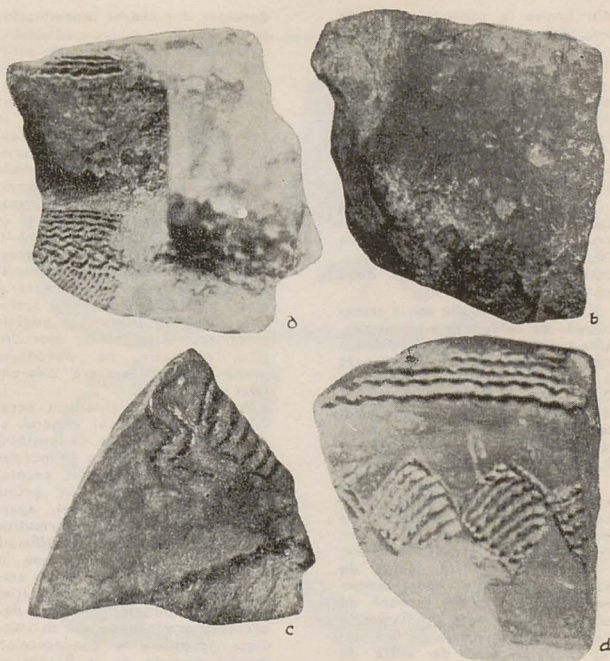


Fig. 1—Fragmente ceramice descoperite în mormint.

de o culoare mai închisă, cît și ca ornament. Ultimele două fragmente despre care vorbim, fac parte din gîtul vasului-cească (numerotat de noi nr. 2) și au ca ornament, sub buza, o bandă formată tot din 4 linii paralele, iar restul suprafețelor gîtului acoperit cu grupuri de cîte 3 romburi, dispuse orizontal, suprafața romburilor fiind umplută cu hașuri inclinate de la dreapta la stînga. Grupurile de romburi sînt legate între ele cu un ornament compus din două linii paralele în formă de zig-zag, realizat în aceeași tehnică ca și restul decorului. Pe linia de demarcație dintre gît și pîntece se aflau de asemenea linii horizontale (figura 1 c și d).

Dimensiuni: vasul nr. 1 are gîtul înalt de 3,2 cm iar grosimea maximă a pereților de 0,5 cm.

Probabilitatea ca cele două fragmente din gîtul vasului-cească nr. 2 să aparțină tot primului vas nu ni se pare posibilă, deoarece între fragmentele atribuite de noi celor două vase există deosebire de culoare atît la suprafață cît și în spătură, precum și din punct de vedere al ornamentării, deși ornamentul romboidal umplut cu hașuri ar fi putut fi aplicat numai pe anumite zone ale gîtului.

Probabilitatea că cele două vase au fost sparte ritual cu ocazia ceremoniei înmormintării și așezate apoi ca ofrandă în mor-

mînt nu credem că este posibilă, deoarece spăturile sînt recente iar starea lor fragmentară, ca și a craniului, se datorește lucrării agricole amintite care a ajuns pînă în apropierea adîncimii la care zăcea scheletul.

Judecînd după pasta, forma și ornamentarea materialului ceramic descoperit în acest mormint și comparîndu-l cu alte materiale asemănătoare descoperite în așezările culturii Tei din regiunea București, mormintul de la Baldovinești, aparține fazei Tei—La Stejar³.

Descoperirea noastră considerăm că prezintă o dublă importanță pentru că, pe de o parte, justifică în mod precis aria de răspîndire a culturii Tei pînă în partea cea mai răsăriteană a Munteniei, iar pe de altă parte, documentează și rezolvă pentru prima oară problema ritului de înmormintare, folosit de purtătorii culturii Tei.

Credem justificată această precizare, deoarece pînă în momentul de față pe întreg cuprinsul ariei de răspîndire a culturii Tei, nu a fost descoperit un alt mormint care să conțină obiecte

³ D. V. Rosetti, *Civilizația de tip București. Die Bukarester Kultur*, pl. III/13, p. VII/35, pl. VIII/42, pl. XI/64, pl. XII/66, 67, 68, 73, pl. XIII/81, pl. XIV/83, pl. XVI/95.

de inventar, ce pot fi atribuite în mod cert acestei culturi.

În legătură cu descoperirea unui mormint la Smeeni-Buzău, la care se referă atât V. Teodorescu⁴, cit și tratatul de *Istorie a României*, vol. I⁵, acesta este atribuit numai cu puțină probabilitate culturii Tei. Ceea ce îl determină pe autorul săpăturilor de la Smeeni să atribuie mormintul nr. 7 (din faza IV) culturii Tei, este un vas bitronconic ornamentat pe linia de unire a umerilor cu buza, cu un șir de împunsături succesive. Nu este exclus că, revenind cu o mai atentă cercetare asupra materialului descoperit, autorul susamintit să ajungă la o concluzie mai precisă, în sensul că mormintul pe care d-șa îl atribuie incert culturii Tei, să fie mai vechi și anume, să aparțină complexului cultural al înmormintărilor cu ocru prezent în același tumul în care a fost descoperit și acest mormint.

Atragem atenția că în necropola de la Brălița, care aparține culturii mormintelor cu ocru, a fost descoperit un fragment dintr-un vas, de formă și culoare asemănătoare cu cel din mormintul de la Smeeni și ornamentat cu linii executate în tehnica inciziei și a șirurilor succesive de împunsături. Fragmentul de vas amintit de noi aici este mai vechi decât cultura Tei, aparținând etapei târzii a culturii înmormintărilor cu ocru⁶.

Revenind la problema mormintului de la Baldovinești, acesta este mai nou decât cele patru morminte ocromane și de care este legată construcția tumulului refolosit numai de purtătorii culturii Tei.

În scopul descoperirii unor noi morminte sau a unor resturi de așezare aparținând culturii Tei, se impune să continuăm săpăturile în tumul de la Baldovinești și să facem noi cercetări de teren în această zonă. Sperăm că rezultatele vor fi fructuoase deoarece acum avem toată certitudinea că și această zonă a țării a fost locuită de purtătorii acestei culturi.

Pușinul, dar valorosul material documentar descoperit la Baldovinești în mormintul aparținând purtătorilor culturii Tei, în momentul de față justifică în expoziția de bază a muzeului din Brăila, existența etapei mijlocii a epocii bronzului pe teritoriul raionului nostru.

N. HARTUCHE și F. ANASTASIU

⁴ N. Simache și V. Teodorescu, *Săpăturile arheologice de salvare la Smeeni în, Materiale și Cercetări arheologice*, vol. VIII, pag. 273 și urm.

⁵ *Tratatul de Istoria României*, vol. I, pag. 106.

⁶ Problema culturii mormintelor cu ocru o tratăm în articolul *Contribuții la problema mormintelor cu ocru în lumina ultimelor cercetări*, în manuscris.

Expoziția „Rezultatele săpăturilor arheologice de la Gîrbovăț” la Muzeul raional din Tecuci

Bogăția materialelor arheologice descoperite la Gîrbovăț, comuna Ghidigeni, raionul Tecuci, în cele cinci campanii de săpături¹ — 1960-1964 — a determinat organizarea unei expoziții de arheologie la sediul muzeului raional, care să prezinte publicului, tot mai atras de activitatea muzeelor, principalele rezultate ale acestor cercetări. Săpăturile au afectat aproape jumătate din așezarea de tip cenușar, aparținând culturii Noua, cu care se încheie epoca bronzului, încadrată cronologic aproximativ între secolele XIV—XIII î.e.n.

Pentru realizarea scopului propus, tematica expoziției a urmărit prezentarea materialelor pe ocupații și meșteșuguri, căutând să dea vizitatorului posibilitatea de a trage și singur unele concluzii de ordin social-economic și să-și facă în cele din urmă o imagine de ansamblu a vieții oamenilor de la sfîrșitul epocii bronzului.

Pe un panou introductiv a fost localizată stațiunea arheologică Gîrbovăț pe harta raionului, după care, cu ajutorul textelor, planșelor și fotografiilor, este prezentată cultura Noua. Înainte de a se trece la materialul propriu-zis au fost prezentate, cu ajutorul planșelor și fotografiilor, metodele de cercetare arheologică întrebunțate pentru prima dată într-o așezare de tip Noua.

Este pusă în evidență, cu ajutorul datelor statistice, frecvența speciilor de animale identificate din materialul osteologic. Reiese că se poate de concludent faptul că ocupația de bază a purtătorilor culturii Noua era creș-

tere a vitelor, cu preponderență a cornutelor mari, ceea ce a determinat trăsăturile specifice vieții triburilor de păstori.

Ocupația secundară — agricultura — este ilustrată cu ajutorul uneltelor de producție: sceri din falcă de animal, cuțite curbe de piatră, rîșnița și săpăliga. Atrage atenția aici, în mod deosebit, brăzdarul din omoplat de animal.

Este prezentat în continuare olăritul, nu atât ca meșteșug, cât mai ales ca ceva caracteristic grupului cultural Noua, unde cel mai frecvent este întilnit vasul « în formă de sac », urmat de gama ceștilor de tradiție Monteoru. Ceramica Noua din expoziție indică vizitatorului slaba preocupare pentru calitatea vaselor care se constată la sfîrșitul epocii bronzului.

Cele mai numeroase unelte de producție descoperite la Gîrbovăț sînt însă legate de meșteșugul prelucrării pieilor, specific triburilor de păstori. Numeroase tipuri de scule din os pentru preparatul pieilor, alături de variate și colecștii de multe împungătoare și ace din os și bronz, unele cu încrustașii, ilustrează în chipul cel mai convingător gradul de specializare la care a ajuns acest meșteșug pentru care s-a perfecționat o adevărată industrie casnică de prelucrare a osului. Sînt o mărturie în acest sens obiectele de os în diverse stadii de prelucrare.

O altă categorie de piese ilustrează vîntoarea și activitatea războinică. Menționăm aici virfurile de săgeată din os tubular, în trei muchii, cu aripioare, cu peduncul în formă de frunză etc., alături de pumnale din os și bronz, virfuri de silix și topoare de piatră.

În continuare sînt prezentate îndeletnicirile casnice ca: torsul, prelucrarea lemnului precum și metalurgia bronzului limitată la retopire. Obiectele destinate copiilor, cum ar fi patinele, vasele miniatură și piesele jocului cu arșice, ocupă o vitrină specială. Urmează colecția obiectelor de podoabă, tipice și ele culturii Noua, din care amintim: acele de podoabă din bronz, de diverse tipuri, amuletele din os, brățările din bronz și nasturii ornamentați. Expoziția se încheie cu obiectele de cult, oarecum rare în așezările Noua, nelipsind însă la Gîrbovăț. Este pus aici la loc de frunte idolul din os, o piesă, după cit se pare, unică pînă acum la noi în țară în mediul cultural Noua.

Textele, accesibile și în același timp discrete, alături de fotografiile obiectelor mai importante, valorifică din plin, științific și muzicistic, săpăturile arheologice de la Gîrbovăț.

A intrat în obișnuința muzeelor de la noi să pună cit mai repede la îndemna publicului rezultatele muncii de cercetare științifică,

¹ Săpăturile au fost efectuate de Muzeul raional Tecuci în colaborare cu filiala din Iași a Academiei Republicii Socialiste România.

chiar înainte de elaborarea unor studii monografice definitive. Acest fapt se datorește profilului științific pe care l-au căpătat muzeele noastre în ultimul timp, consecință a sprijinului pe care îl acordă conducerea de partid și de stat dezvoltării cercetării științifice și în domeniul istoriei.

D. VICOVEANU

**Simpozion
de
etnografie
și
folclor
la
Baia Mare**

Din inițiativa organelor regionale de partid și de stat, la Muzeul regional din Baia Mare a avut loc, în zilele de 3 și 4 septembrie a.c., o importantă manifestare științifică: simpozionul regional de etnografie și folclor. Nota originală a acestei prime reuniuni, în care s-au dezbătut probleme și aspecte ale culturii populare maramureșene, constă în faptul că autorii comunicărilor și referatelor nu sînt specialiști din muzee sau institute, angajați, prin natura profesiei lor, în munca de cercetare, ci intelectuali din cele mai variate sectoare ale învățămîntului și culturii, pasionați pentru cunoașterea și valorificarea prin studii a realizărilor poporului nostru în domeniul folclorului și artei populare.

Cu hărnicie și stăruință, învățători, profesori, medici, juriști, pictori, activiști culturali, în orele lor libere, au colindat satele regiunii Maramureș, au stat de vorbă cu oamenii, au ascultat și cules cîntece, poezii și basme, au cercetat cultura materială și creațiile de artă atît de variate ale maramureșenilor. Materialul strîns și prelucrat a fost prezentat sub formă de comunicări ale căror interes și gînuță științifică au fost unanim apreciate de participanți.

Programul simpozionului a cuprins următoarele comunicări: «O cronică a satului pe lemn — cimitirul din Săpînța» (dr.

I. Vlad); «Trei momente epice din Țara Oașului — Cîntecul lui Irinca, Griga a Pribagu și Pintea» (Prof. I. Ripă); «Viesuri din Săpînța» (prof. V. Doniga); «Încrețele pe cămășile maramureșene — cămașa de Săpînța» (L. Sirbu și M. Rudici); «Portul popular din Birsana» (prof. Lenghel-Izanu); «Portul popular românesc din împrejurimile orașului Baia Mare» (pictor M. Ilișu); «Portul popular românesc din raionul Carei» (activist U.T.C. E. Csillag); «Date istorice, culturale și etnografice despre Țara Chioarului» (prof. V. Ilișu); «Portul popular din Racșa» (avocat I. Andron); «Trei centre de ceramică din Maramureș — Vama, Săcel, Seini» (jurisconsult I. Pop); «Steampuri și mine de la Valea Borcutului» (prof. I. Cozma); «Nunta din Suci de Jos» (prof. Gh. Boga); «Nunta din Maramureș» (prof. I. Segarcea-Popescu); «Epica lăpșeană» (prof. V. Latiș).

Discuțiile care s-au purtat în legătură cu referatele și comunicările au scos în evidență contribuția științifică deosebită adusă la cunoașterea culturii populare din regiune, subliniind totodată valoarea acțiunii întreprinse de Muzeul regional din Baia Mare în colaborare cu intelectualitatea maramureșeană, acțiune care poate sluji ca exemplu și altor muzee regionale.

Lucrările simpozionului urmează să fie publicate într-un volum.

La lucrări a participat și o delegație din partea Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă formată din: Nicolae Ungureanu, consultant la Consiliul muzeelor, Gheorghe Foța, directorul Muzeului satului și Tancred Bănăneanu, directorul Muzeului de artă populară al Republicii Socialiste România.

**CONSILIUL DE STAT
AL
REPUBLICII POPULARE
ROMÂNE**

DECRET

PENTRU MODIFICAREA ARTICOLULUI 10 DIN DECRETUL nr. 417/1962 PRIVIND ÎNFIINȚAREA, ORGANIZAREA ȘI FUNCȚIONAREA COMITETULUI DE STAT PENTRU CULTURĂ ȘI ARTĂ

Consiliul de Stat al Republicii Populare Române
decreează:

Art. unic — Articolul 10 din Decretul nr. 417/1962 privind înființarea, organizarea și funcționarea Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, publicat în Buletinul Oficial al Marii Adunări Naționale a Republicii Populare

**Primul
Congres
Internațional
de
arheologie
slăva**

Varșovia, 14—18 septembrie 1965

Între 14 și 18 septembrie 1965, capitala Poloniei a găzduit primul *Congres internațional de arheologie slavă*, eveniment științific care a reunit peste 250 de învățați din 12 țări ale lumii.

Din delegația română, condusă de prof. univ. dr. Ion Nestor, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, au făcut parte dr. Kurt Horedt, cercetător principal la Institutul de istorie al Academiei Republicii Socialiste România — filiala Cluj, Mircea D. Matei, candidat în științe, cercetător principal la Institutul de arheologie al Academiei Republicii Socialiste România, Gheorghe Diaconu, cercetător principal la același institut, lector univ. Iulian Antonescu, directorul Muzeului regional Bacău și Victor Teodorescu, muzeograf principal

Române nr. 14 din 9 iunie 1962, se modifică și va avea următorul cuprins:

« Art. 10 — Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă își constituie următoarele consilii:

- Consiliul teatrelor
- Consiliul muzicii
- Consiliul artelor plastice
- Consiliul așezămintelor culturale
- Consiliul muzeelor
- Consiliul pentru răspîndirea cunoștințelor cultural-științifice
- Consiliul cinematografiei
- Consiliul editurilor și al difuzării cărții ».

**PREȘEDINTELE
CONSILIULUI DE STAT
ss. Chivu Stoica**

București
19.VIII.1965
Nr. 622

La Muzeul regional de istorie din Ploiești.

Continuând și dezvoltând sarcinile Simpoziunilor internaționale de arheologie slavă, Congresul și-a desfășurat activitatea în cadrul a șase secții: I. Etnogeneza slavilor; II. Civilizațiile proto-slave și ne-slave dintre secolele XII î.e.n. și secolul VI e.n.; III. Originile statelor slave; IV. Evoluția așezărilor rurale și originile orașelor slave în Evul mediu timpuriu; V. Moneda în țările slave în antichitate și în Evul mediu; VI. Metodele și istoricul cercetărilor privind antichitățile slave.

Delegații români au prezentat patru comunicări (prof. univ. dr. Ion Nestor, *Probleme privind legăturile dintre slavi și populația autohtonă în România*; dr. Kurt Horedt, *Un cimitir din epoca conviețuirii băștinașilor cu slavii în Transilvania*; Gheorghe Diaconu, *Cultura Sîntana—Cerneahov pe teritoriul României*; Mircea D. Matei, *Problema originii orașului medieval românesc în lumina ultimilor cercetări arheologice*), audiate cu mult interes și apreciate elogios, participând activ și la discuțiile purtate pe marginea comunicărilor celorlalte delegații.

Cu prilejul congresului, în sălile Muzeului arheologic de stat din Varșovia, s-a deschis la 14 septembrie expoziția intitulată « Slavii în Evul mediu timpuriu », în cadrul căreia au fost expuse materiale arheologice din cîteva țări (Bulgaria, Cehoslovacia, R.D. Germană, Iugoslavia, Polonia, România și U.R.S.S.), referitoare la cultura slavă și la raporturile ei cu alte culturi. Standul Republicii Socialiste România, cuprinzînd materiale din secolele V—XI e.n., a ilustrat cronologic și cultural mediul local daco-roman (pre-slav), pătrunderea primelor elemente slave (secolele VI—VII e.n.), simbioza lor cu populația băștinașă, asimilarea lor și constituirea culturii stră-românești (secolele IX—XI e.n.). Specialiștii străini au subliniat claritatea științifică a standului românesc, precum și buna lui prezentare estetică.

Deși a dezbătut în special originea și evoluția civilizației slave, primul Congres internațional de arheologie slavă de la Varșovia a contribuit și la cunoașterea istoriei altor popoare ale continentului european, devenind astfel un congres specializat privind perioada de formare a tuturor popoarelor Europene.

În ședința plenară de încheiere a lucrărilor, participații la congres au votat înființarea *Uniunii internaționale de arheologie slavă*, în al cărei Comitet executiv, din partea Republicii Socialiste România, a fost ales prof. univ. dr. Ion Nestor.

Viitorul congres internațional de arheologie slavă se va ține în 1970 la Berlin.

VICTOR TEODORESCU

Muzee și monumente din R.P. Bulgaria

Progresele considerabile făcute pe tărîmul cercetării istoriei naturii și societății de pe teritoriul Bulgariei, cunoașterea pe o arie tot mai întinsă a culturii materiale și spirituale a poporului și găsec o amplă ilustrare prin rețeaua de instituții muzeale în țara vecină și prietenă.

În Republica Populară Bulgaria activează un număr mare de instituții muzeale cu diverse profile — 134 muzee de stat și 500 colecții organizate în școli, case de cultură, mănăstiri, menite să-și aducă aportul atît la propășirea științei cit și în procesul de educație patriotică, științifică și estetică a maselor.

Gria pentru aceste instituții științifice și cultural-educative, cit și pentru monumentele de cultură este reliefată atît de sumele puse la dispoziție pentru cercetări și organizări de muzee după cele mai moderne cerințe muzeografice, pentru restaurarea, conservarea și popularizarea monumentelor cit și de permanenta preocupare în pregătirea cadrelor de specialitate și asigurarea acestor instituții cu un aparat științific corespunzător. Din 1954, pe lîngă Facultatea de istorie a Universității din Sofia, funcționează o secție de specializare în muzeografie cu drept de participare pentru studenții de la facultățile care pot pregăti cadre pentru instituțiile muzeale (Istorie, Științele naturii, Filozofie, Arhitectură, Arte Plastice, Politehnică etc.).

Modul în care au fost organizate Muzeul marinei din Varna, Muzeul din Stara Zagora, cel de la Mănăstirea Rila (acesta se remarcă printr-o concepție de expunere modernă), Muzeul memorial « Vasil Levski » sau Muzeul memorial « Nicola Vapțarov », reflectă progresul însemnat făcut în domeniul muzeografiei.

Valoroasele monumente ca peștera « Măgura » cu o galerie bogată în desene rupestre apar-

ținînd comunei primitive; mormintele cu cupolă de la Kazanlık (unul descoperit în luna iulie 1965, datînd probabil din aceeași perioadă cu primul); villa rustica de la Ceatalka (Stara Zagora), orașele muzee Nessebar sau Hissaria, parcul muzeu de la Varnenick și a. sînt tot atitea obiective spre care se îndreaptă numeroși specialiști și turiști.

La cca 25 km S.V. de orașul Vidin, la N. de riul Arciar, se ridică un masiv calcaros ce face parte din anticlinalul Belogradic, cunoscut sub numele de « Măgura ». În acest masiv se află o peșteră de cca 3 km lungime cu o galerie principală din care pornesc mai multe galerii secundare bogate în stalactite, care dau o atmosferă de basm.

Întreaga peșteră este electricificată și amenajată cu trepte și balustrade pentru a ușura accesul vizitatorilor.

Cea mai interesantă dintre galeriile acestei peșteri este, credem, aceea a desenelor rupestre. La cca 250 m de la intrare se află a doua galerie secundară în care au fost descoperite cîteva zeci de scene cu aspecte de muncă și de viață, realizate în frescă, de o rară frumusețe și de o deosebită importanță pentru cunoașterea vieții și activității comunităților umane de la sfîrșitul neoliticului și începutul bronzului. Femei îmbrăcate, avînd brațele ridicate deasupra capului, grupuri de dansatori, scene de vînatore în care apar vînători înarmați cu arcuși și sulțe, diferite animale și păsări (cămile, girafe, strușul etc.) sînt numai cîteva din numeroase reprezentări ale forței creatoare a omului din comuna primitivă și care reprezintă totodată documente de mare importanță istorică.

Tot în această primă parte a peșterii s-a organizat o mică expoziție, folosindu-se vitrine din metal și sticlă, în care sînt prezentate resturile culturii materiale, descoperite de arheologii prin săpăturile organizate în ultimii ani. Sînt expuse toporașe de piatră — slefuite și perforate — de la începutul epocii bronzului, fusaiole, ceramică ornamentată în stil geometric din epoca bronzului și cîteva vase care prin formă și decor se încadrează în perioada de trecere de la neolitic la bronz (Çofofen) celturi și de asemenea cîteva vase aparținînd culturii Basarabi.

Această peșteră, din punct de vedere geologic dar mai ales istoric, este unică în felul său în regiunea Dunării și prezintă un interes deosebit atît pentru cercetători cit și pentru numeroșii vizitatori locali sau străini.

★

Spre nord de Plovdiv, la o distanță de cca. o oră de mers cu mașina, la poalele masivului. Sredna Gora, se află orașul Hissar, stațiune balneo-climaterică

conuscută prin sursele sale de ape termale, încă din antichitate.

Purtînd numele de Augusta în vremea stăpînirii romane, teritoriul său fiind considerat ca proprietate imperială, această stațiune ajunge să fie cunoscută, în epoca bizantină, sub numele de Sevastopolis. Din însemnările lui Epifane din Cipru, reiese că era centrul episcopal al episcopiei din Plovdiv.

Actualul nume — Hissar—care înseamnă fortăreață, cetate, este de origine arabă, dat de către turci.

Cele mai vechi urme de cultură materială descoperite pe teritoriul actual al orașului Hissar datează din perioada de trecere de la neolitic la bronz. Este vorba de descoperirea unei locuințe, în apropiere de zidul estic de incintă, al vechii așezări din epoca romană.

Numeroasele așezări și morminte tumulare descoperite în regiunea în care se află acest oraș demonstrează o locuire intensă a triburilor trace. Făcînd parte, în perioada secolului V—IV î.e.n. din teritoriul Odrys și apoi din cel supus statului Macedonean, începînd cu sec. I e.n., orașul Hissar de azi se dezvoltă, sub dominație romană, ca o stațiune termală și centru de administrare al așezărilor trace din vecinătate.

Numeroase descoperiri arheologice făcute în special în ultimii ani, denotă o dezvoltare considerabilă a acestui oraș, în perioada secolului I—IV; ajunge centru episcopal al episcopiei de Plovdiv în secolul V—VI, pentru ca, începînd din secolul VI, să meargă în declin. Așezarea a continuat totuși să existe și în timpul stăpînirii slave — atestată de bogata prezență a ceramicii slave — și de-a lungul evului mediu, ca și sub dominația otomană, perioadă în care i se dă numele de Hissar.

Istoria Hissarului prezintă un interes deosebit prin mărturiile epocii romane și bizantine, care domină și azi întreaga panoramă a orașului modern. Puternicele ziduri construite în «opus mixtum» cu înălțimi ce variază între 14—15 m și grosimi de 2,5—3 m, înconjoară și azi o mare parte a orașului.

Pe cele patru laturi — dispoziția acestor ziduri trădează forma rectangulară a așezării pe care o apărău — se află (și în unele locuri se păstrează în condiții bune și azi), porți de acces și un foarte mare număr de turnuri de apărare dintre care au fost identificate 43. De jur împrejurul zidurilor, după cit se poate vedea azi, se află și un val de apărare.

Pe latura de sud se pătrunde în oraș printr-o poartă monumentală flancată de două turnuri de apărare de formă pătrată. Ca înălțime această poartă — numită și «poarta cămîlelor» — se ridică la 14—15 m.

1. — Participarea popoarelor din Balcani la războiul antiooman din 1444. Frescă de la intrarea în muzeul de la Varnenik.



2. — Artă rupestră — perioada de trecere de la neolitic la bronz — din „Peștera Măgura”-Vidin

1



3. — Poarta de sud a vechiului Hissar cunoscută sub numele de „poarta cămîlelor”

2



3

Pătrunzînd în interiorul fortificațiilor, în partea de V. și N.V. a acestei porți se află două terme romane, datînd tot din secolul IV; iar în centrul așezării a fost identificată, în cursul săpăturilor pentru construirea unui bloc de locuințe, o villă romană. Atît în interiorul fortificațiilor cit și în afară, a fost descoperit de asemenea, un număr de 10 bazine construite între sec. IV și XIII. În partea de sud de est în afara zidurilor de incintă, au fost de asemenea descoperite mai multe cimitire datînd de la începutul epocii bizantine. În 1959 în partea de sud-vest a așezării urbane, în afara zidurilor, s-a descoperit un mormînt cu cupolă în movilă aparținînd unei familii romane datînd din secolul IV.

Restaurat în ultimii ani și pus în stare de vizitare, acest mormînt prezintă un interes deosebit din punct de vedere arhitectural. O scară de cca. 10 m lungime, construită în boltă, coboară în pantă bruscă pînă în camera funerară, în care se pătrunde printr-o mică ușă, de cca 0,70/0,50 m.

Camera funerară construită de asemenea în boltă, are o formă rectangulară, pardosită cu mozaic. Pe cele două laturi în stînga și dreapta intrării, se află două paturi mortuare ridicate la cca. 0,50 m de la podea. În cei doi pereți laterali, se află cite o nișă. Atît nișele cit și pereții și bolta sînt acoperite cu frescă.

Măsurile de conservare luate de către Muzeul din Plovdiv și organele puterii de stat din Hissar, merită a fi menționate. Pentru a pătrunde în interiorul mormîntului, se străbat mai întîi o serie de trei cămăruțe construite din piatră și drîscoite, care au menirea de a înlătura oscilațiile brusce de temperatură dintre interior și exterior.

Astăzi, în acest oraș bogat în mărturii istorice, care apar la tot pasul cu ocazia lucrărilor de canalizare sau pentru fundații de noi pavilioane, a apărut o arhitectură nouă, modernă într-o ambianță plăcută, cu vechea arhitectură monumentală.

LUCIAN ROȘU

**A 7-a
Conferință
generală
a
I.C.O.M.**

Consiliul Internațional al Muzeelor (I.C.O.M.) și-a ținut cea de-a șaptea conferință generală între 22 septembrie și 3 octombrie 1965 la New York. Ea s-a bucurat de o participare pe măsura importanței pe care muzeele au dobândit-o în prezent în viața culturală și socială: peste 600 de delegați din 63 de țări. În cadrul Muzeului Metropolitan, repartizați pe comisii sau în adunări generale și de lucru, delegații au ascultat comunicări și au schimbat păreri asupra unor probleme de mare însemnătate și actualitate nu numai pentru muze, dar și pentru știință și cultură în genere, cum sînt: contribuția muzeelor la cercetarea științifică, legăturile dintre muze și universități. Tema principală a conferinței a fost formarea personalului muzeelor. Ea a fost pusă în discuție tocmai avînduse în vedere dezvoltarea pe care au luat-o muzeele în numeroase țări ale lumii și sarcinile pe care ele sînt chemate să le îndeplinească, atît pe tărîmul cercetării științifice, cit și în domeniul activității cultural-educative. În funcție de aceste cerințe s-a vorbit despre gradul de pregătire generală pe care trebuie să-l aibă lucrătorii științifici din muze, ca și despre formele specifice de instruire în diverse probleme ale muzeologiei, despre statutul personalului din muze, despre necesitatea — care în cele mai multe țări este încă un deziderat — ca munca muzeografilor să fie asimilată cu aceea a cadrelor din învățămîntul universitar și mediu, despre necesitatea unei mai bune coordonări și a unei legături mai strînse între muze și școlile de toate gradele.

Delegația țării noastre formată din acad. profesor Constantin Daicoviciu, directorul Muzeului de istorie din Cluj, dr. Mihai Băcescu, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste

România, directorul Muzeului de istorie naturală « Grigore Antipa » din București și Mircea Popescu, director adjunct al Institutului de istoria artei, a informat pe cei prezenți la lucrările diferitelor comisii și la ședințele plenare despre o serie de aspecte noi ale muzeografiei românești, despre marea dezvoltare luată de muze în anii puterii populare, despre faptul că și în domeniul formării de specialitate a muzeografilor s-au întreprins acțiuni care, după cum am constatat în cursul dezbaterilor sînt încă, în foarte multe țări, doar simple proiecte de viitor. Multe din propunerile pe care le-am făcut în cursul intervențiilor noastre au fost incluse în rezoluțiile Conferinței. Toți membrii delegației noastre au fost aleși membri în comisiile internaționale ale I.C.O.M. — comisia pentru muzeele de științele naturii, care l-a ales președinte pe prof. Băcescu, comisia muzeelor de arheologie și istorie, comisia pentru educație și activitate culturală. Acest fapt, ca și cooptarea profesorului M. Băcescu în comitetul executiv I.C.O.M., ne va permite continuarea schimbului de idei și de experiențe prilejuit și de această conferință generală și consolidarea legăturilor existente sau stabilite în cadrul acestei mari reuniuni internaționale cu specialiștii din cele mai diferite domenii de activitate muzeografică. Necesitatea continuării și intensificării pe plan internațional a acestui schimb de idei, de personal științific, de publicații — a fost de altfel subliniată în chip deosebit de-a lungul tuturor dezbaterilor Conferinței, și este clar că în această privință I.C.O.M., cu ajutorul comitetelor sale internaționale și naționale și al U.N.E.S.C.O. va avea de jucat și în viitor un rol foarte important.

Lucrările Congresului au fost precedate de participarea tuturor delegațiilor I.C.O.M. la festivitățile comemorării a 200 de ani de nașterea omului de știință englez James Smithson, fondatorul Institutului Smithsonian de la Washington, cel mai mare complex de muze și de institute de cercetare din S.U.A.

Programul Conferinței a inclus vizitarea, la Washington, Philadelphia, New York și la Universitatea Yale, a numeroase muze americane de arte, de istorie, de știință, fapt care a dat delegațiilor posibilitatea de a cunoaște activitatea bogată a muzeelor americane, care ocupă un loc de seamă în viața culturală și științifică a țării.

MIRCEA POPESCU

**Inaugurarea
Casei
memoriale
„Nicolae
Iorga”**

În ziua de 28 noiembrie 1965 a fost inaugurată la Vălenii de Munte Casa memorială « Nicolae Iorga » și a fost dezvelit bustul marelui cărturar român.

Casa memorială a fost organizată în clădirea unde a locuit Nicolae Iorga timp de aproape 32 de ani și unde a creat o parte din vasta sa operă științifică.

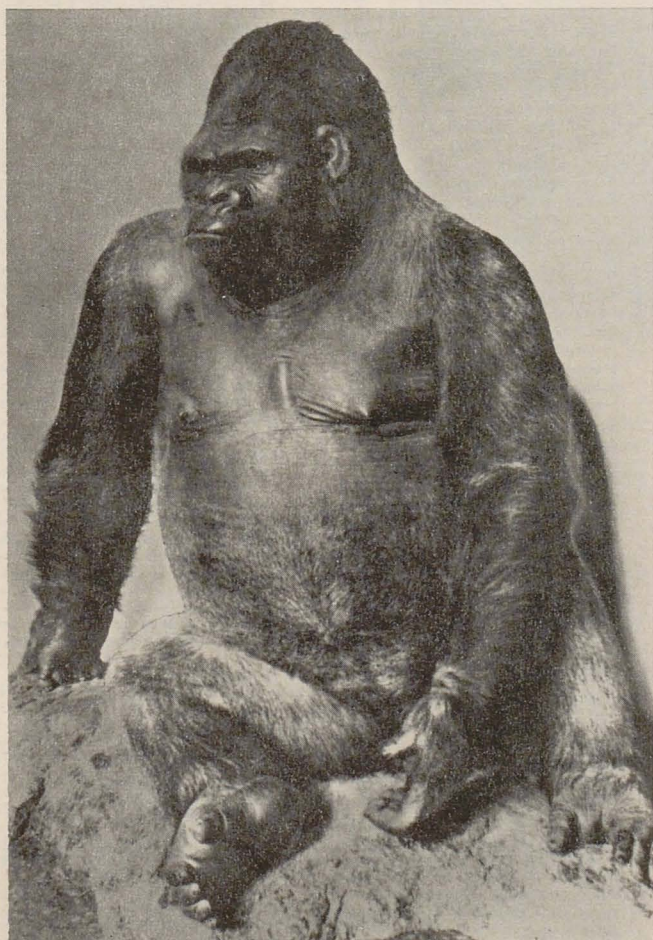
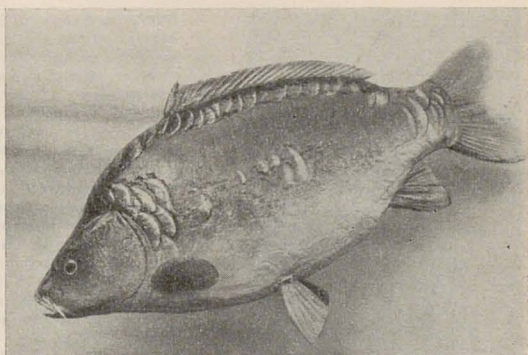
La inaugurare au participat Ion Moraru, vicepreședinte al Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, Miron Constantinescu, adjunct al ministrului învățămîntului, Dumitru Dumitrescu, prim secretar al Academiei Republicii Socialiste România, oameni de știință, membri ai Consiliului muzeelor din C.S.C.A., scriitori, membri ai familiei lui Nicolae Iorga, numeroși cetățeni ai orașului.

Au luat cuvîntul tovarășii Gheorghe Stan, președintele Comitetului executiv al Sfatului popular regional Ploiești, dr. Mihai Băcescu, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, președintele Consiliului muzeelor din C.S.C.A., acad. Andrei Oreteu, directorul Institutului de istorie « Nicolae Iorga » al Academiei Republicii Socialiste România, prof. univ. dr. Gheorghe Ștefan, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, acad. D. Panaitescu-Perpessiciu, directorul Muzeului literaturii române.

★

Cu prilejul comemorării a 25 de ani de la moartea tragică a lui Nicolae Iorga, a fost deschisă în localul Institutului de istorie « Nicolae Iorga » al Academiei Republicii Socialiste România, o expoziție comemorativă, închinată memoriei marelui savant și patriot român.

Expoziția, organizată de Institut în colaborare cu Biblioteca Academiei ilustrează diferite momente din viața lui Nicolae Iorga, cuprinzînd fotografii, manuscrise, autografe și alte mărturii ale valoroasei sale creații și ale prețurii operei sale în țară și peste hotare.



Gorila „Bobby”, Muzeul de științele naturii din Berlin

**Colectarea
și prepararea
animalelor
vertebrate
în muzeele
de științe
naturale
din
R.D.G.**

În perioada 17 decembrie 1964 — 17 februarie 1965 am făcut o deplasare în Republica Democrată Germană pentru specializare în domeniul colectării și preparării animalelor vertebrate.

Prima lună, am lucrat la Muzeul de științele naturii din Berlin (Museum für Naturkunde) în laboratorul condus de Claus Elsner. Muzeul din Berlin, unul din cele mai mari din lume, cuprinde piese excelent naturalizate, în special după metoda dermoplastică. În acest muzeu au lucrat vestiții taxidermiști Kaestner și Schröder, care au naturalizat piese rămase vestite până în ziua de astăzi: gorila Bobby sau diorama cu hipopotami.

Laboratorul de preparare a vertebratelor are două subsecții, una pentru vertebrate inferioare — pești, batracieni, reptile — condusă de loachim Kaden și a doua subsecție rezervată preparării păsărilor și mamiferelor, condusă de Claus Elsner.

Muzeul din Berlin acordă în momentul de față o atenție deosebită prezentării peștilor, batracienilor și reptilelor în expoziția de bază. Peștii sînt prezentați în muzeu, confecționați din poliesteri (Piacoll sau Piacril), metodă care redă fidel înfățișarea originalului. Tehnica de lucru este simplă, iar rezultatele sînt din cele mai bune. Batracienii ca și majoritatea reptilelor mici sînt confecționate din Silicon.

Pentru negative e folosit calcinatul, o substanță flexibilă, după care pozitivele sînt turnate în Silicon.

Reptilele mai mari, sînt preparate prin metoda parafinării, metodă care astăzi este un ajutor indispensabil în muzee. Această metodă folosită foarte mult în muzeul din Berlin, a fost perfecționată de Kaestner (1949), iar rezultatele obținute sînt excelente. Folosirea acestei metode cere însă multă experiență și răbdare.

În ceea ce privește păsările, metodele folosite sînt în general asemănătoare cu cele pe care preparatorii noștri le cunosc. Interesantă mi s-a părut tratarea prealabilă a păsărilor mici în alcool pentru înfățișarea penajului. Dar lucrul cel mai important în muzeul din Berlin este, fără îndoială, prepararea dermoplastică a mamiferelor. În Republica Democrată Germană s-au sărbătorit de curind 150 de ani de la aplicarea primelor metode dermoplastice.

Metodele folosite pentru prepararea dermoplastică sînt diferite.

Preparatorii muzeului au perfecționat metoda lui Schröder. Această metodă constă din confecționarea corpului artificial din plăci de gips care au fost obținute după un corp artificial

modelat în lut. Aceasta cere din partea preparatorului multă măiestrie artistică, multe cunoștințe anatomice, precum și cunoașterea tehnicii de turnare folosită de sculptori.

În timpul cîc am stat în Berlin am lucrat la prepararea unei zebre după această metodă, precum și la prepararea unei maimuțe după metoda lui Meer.

Metoda lui Meer aplicată în special la maimuțe, prezintă avantajul că nu se mai confecționează un corp artificial de lut. Corpul artificial se face din plasă de sîrmă rabiț peste care se aplică o pastă dermoplastică. Pielea capului și a labelor în acest caz se parafinează.

În continuarea deplasării mele în R.D.G. am lucrat două săptămîni la Muzeul de Stat pentru Zoologie (Tier Kunde) din Dresda. Laboratorul pentru vertebrate are aceeași organizare ca și cel din Berlin. De subsecția de vertebrate inferioare răspunde Seyffarth, vechi și cunoscut specialist în acest domeniu. Pentru confecționarea peștilor în acest muzeu se folosește un poliester transparent: Ighelitul. Acest poliester prezintă avantajul că este flexibil și poate să redea foarte bine transparența și flexibilitatea înotoătoarelor la pești. Pentru batracieni și reptile se folosește Siliconul.

La păsări și mamifere lucrează Stötzer, un preparator tînăr, format de cunoscutul taxidermist Reichert, care a lucrat la Dresda.

Metodele folosite sînt în general asemănătoare cu cele din Berlin. Este foarte interesant de arătat că deși colecțiile muzeului au fost distruse în întregime în timpul războiului, astăzi muzeul posedă o bogată colecție de preparate și balguri, de păsări și mamifere, cifrate la aproximativ 10 000 mamifere și 50 000 păsări.

La Dresda am avut ocazia să vizitez și laboratoarele Muzeului de igienă unde am cunoscut principalele metode de confecționare a scheletelor precum și a preparatelor anatomice.

Ultima parte a deplasării am petrecut-o la Halle, lucrînd în cadrul Institutului de zoologie al Universității Martin Luther. Aici lucrează cunoscutul specialist dr. Rudolf Piehocki. Pe lîngă problemele pe care deja le cunoscusem la Berlin și Dresda, aici la Halle un accent deosebit l-am pus pe cunoașterea procedeele folosite în acest laborator pentru prepararea vertebratelor inferioare în lichide conservante care păstrează foarte bine culoarea animalului. Tot la Halle am învățat cum se prepară piesele zoologice în Methacrylat (plexiglas).

Păstrarea culorii a constituit o preocupare de seamă a tuturor specialiștilor din muzee. Specialiștii din R.D.G. se pare că au reușit să prepare soluții care să poată conserva cu foarte bune rezultate culoarea peștilor în lichide.

În timpul cîc am stat în R.D.G. am mai făcut o deplasare la Institutul de zoologie din Leipzig precum și la Institutul de zoologie din Jena.

În afara problemelor de preparare am cunoscut și multe lucruri legate de colectarea vertebratelor. La Berlin am făcut o deplasare pe teren la Strausberg o localitate situată la aproximativ 60 km de Berlin.

Am făcut de asemenea deplasări pe teren pentru colectare în munții Saxoniei la Bastei, Bautzen, Hohnstein, în munții Turingiei pînă aproape de Erfurt. În toate deplasările am fost însoțit de specialiștii muzeelor respective.

Vizita pe care am făcut-o în R.D.G. a constituit un bun prilej de cunoaștere a tehnicii de lucru precum și a metodelor și procedeele folosite de preparatorii din muzeele de științe naturale. Va trebui ca toate aceste metode să fie aplicate și în muzeele noastre, pentru ca în viitor muzeele să fie înzestrate cu piese zoologice preparate la un nivel corespunzător dezvoltării pe care a luat-o muzeografia din țara noastră.

MIRCEA POPESCU
Muzeul regional — Ploiești

Expoziție
de
artă
populară
românească
la
Tirana

În baza acordului cultural dintre Republica Socialistă România și R. P. Albania, la Tirana au avut loc în această vară o serie de manifestări culturale românești. Printre acestea un loc important l-a avut Expoziția de artă populară românească.

Deschisă în sălile Comitetului albanez pentru relațiile culturale și prietenești cu străinătatea, în perioada 21 august—9 septembrie a.c., expoziția care a cuprins aproape toate genurile creației artistice populare românești, predominând portul, a stîrnit un viu ecou în opinia publică albaneză, fiind apreciate în mod deosebit bogăția și varietatea artei noastre populare.

Adăpostită în 5 săli și cuprinzînd un număr de aproape 450 de piese autentice, — multe chiar unice — din depozitele Muzeului de artă populară al Republicii Socialiste România, ale Muzeului etnografic al Moldovei din Iași și Muzeului satului, expoziția a reușit să realizeze o sinteză a artei noastre populare.

Intrarea în expoziție a fost dominată de o hartă pictată pe sticlă care cuprindea distribuția diferitelor tipuri de costume pe teritoriul țării noastre, însoțită de un text de sinteză în limba albaneză, despre bogăția și caracteristicile artei noastre populare.

În următoarele două săli au fost prezentate: ceramică, obiecte de lemn lucrate artistic, obiecte de interior (lăzi de zestre, scoarțe și textile de casă), iar în ultimele două săli a fost expus costumul.

Prezentarea portului popular s-a făcut pe ansambluri de costume femeiești și bărbățești și piese de port pe provincii, începînd cu Moldova, Maramureșul, Banatul, Oltenia și terminînd cu Muntenia și Dobrogea.

Alături de obiectele originale au fost folosite fotografii reprezentînd modul cum se poartă costumul, aspecte de la horele țărănești, interioare, meșteri lucrînd piese de artă populară etc., pentru a lega piesele expuse de omul care le făurește și le folosește, de peisajul variat al țării noastre. Portul, cu linia simplă și sobră a croiului, cu cromatica sa în general domoală, alternația de negru și alb, a atras în mod deosebit atenția nu numai a specialiștilor ci și a vizitatorilor obișnuiți. Costumul de Suceava, ca și cel de Sibiu, Făgăraș, sumanul verde (duruț) de Banat precum și portul de Mehedinți s-au bucurat de o apreciere deosebită.

Podoabele care alcătuiesc costumul femeiesc din zona Pădurenilor — Hunedoara — (cordonul de metal, cheile pe chici, lanțul cu chei și inele etc.) au plăcut de asemenea foarte mult.

Cunoscuta ceramică neagră de Marginea—Rădăuți, precum și cea de Vama—Maramureș și Horezu—Oltenia constituie un alt punct de atracție, alături de piesele de lemn, — tiparele și păpușarele de caș din Vrancea — pentru arta rafinată și măiestria cu care au fost executate.

Ecoul acestor aprecieri și-a făcut loc și în presa albaneză care a anunțat pe larg deschiderea expoziției; în ziarul *Başhkimi* a apărut o amplă prezentare însoțită de fotografii.

Expoziția a fost filmată de către Studioul cinematografic din Tirana spre a fi popularizată și în alte centre ale țării.

Catalogul expoziției, tipărit în condiții grafice excelente, cu un text în limbile engleză și franceză — pe care gazdele l-au tradus în limba albaneză — a avut darul să lămurească principalele aspecte ale artei noastre populare.

Întrevederile și discuțiile cu specialiștii de la muzeul arheologic — etnografic din Tirana au reliefat dorința colegilor albanezi de a cunoaște mai bine literatura de specialitate din țara noastră ale cărei muzee de etnografie (în special Muzeul satului) le consideră modele ale genului. În-

tilniri mai dese între etnografi români și albanezi, cercetări organizate în comun ar contribui la cunoașterea reciprocă a materialului etnografic din cele două țări.

Expoziția de artă populară românească deschisă la Tirana, Expoziția de artă populară albaneză ce se va deschide la București, sînt importante verigi ale colaborării inițiate de guvernul nostru în zona Balcanilor și a Adriaticei. Menționăm cuvintele înscrise la deschiderea expoziției, în cartea de aur, de către Vasil Nathanailli, prim adjunct al ministrului afacerilor externe al R. P. Albania: «*Cunoașterea reciprocă a culturii și artei popoarelor noastre contribuie la întărirea prieteniei comune. Expoziția de artă populară românească este o inițiativă cu mare valoare pentru consolidarea prieteniei poporului nostru cu poporul român... Urăm ca această inițiativă să se mai repete pentru întărirea prieteniei sincere între popoarele noastre*».

GH. BODOR

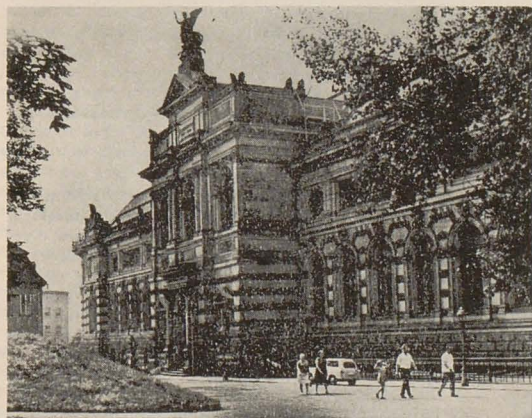
Între 20—27 iunie a.c. Republica Populară Polonă a găzduit Lucrările celui dintîi Congres internațional al I.C.O.M.O.S. (Consiliul internațional al monumentelor și locurilor istorice). La Congres au participat 121 delegați din 25 de țări, precum și reprezentanți ai U.N.E.S.C.O., I.C.O.M. (Consiliul internațional al muzeelor) și ai Centrului din Roma (Centrul de studii pentru restaurarea bunurilor culturale).

Din țara noastră au luat parte la l-ul Congres internațional al I.C.O.M.O.S. prof. arhitect Grigore Ionescu director al D.M.I., Gheorghe Curinschi director adjunct al D.M.I., prof. Mihail Ionescu membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, Liviu Ștefănescu secretar al Consiliului muzeelor din C.S.C.A. și Gabriela Bordenache.

Congresul a adoptat statutul I.C.O.M.O.S., a desemnat stabilirea sediului (Paris, palatul Chailhot) și a ales Comitetul executiv (format din reprezentanți aleși din 27 state).

Se mută o galerie

Dresden, orașul artei, așezat pe malurile Elbei, este vizitat de oameni din circa 70 de state europene și din alte continente. Atracția principală a orașului este



galeria de tablouri. Operele de Rafael, Giorgione, Rembrandt și Rubens — pentru a pomeni doar câteva nume — constituie ca întotdeauna, o irezistibilă atracție asupra vizitatorilor.

Și totuși mai rămân încă așteptări și insatisfacții: « Nu aveți opere ale epocii romantice? De ce lipsesc impresioniștii germani și francezi? » ne întreabă unii vizitatori. De fapt aceste opere nu ne lipsesc. Ele sînt adăpostite în

Galeria măștrilor noi din castelul de vară de la Pillnitz, situat la 15 km depărtare de centrul orașului. Rezolvarea acestei situații, constituie una din preocupările noastre actuale.

În istoria sa aproape seculară, această Galerie s-a aflat mereu în umbra *Galeriei măștrilor vechi*, nefind niciodată prezentată în întregime în cadrul unui muzeu.

În februarie 1945, înaintea distrugerii orașului, o parte din tablouri se găseau în clădirea vechii bibliotecii de pe Brühlsche Terrasse, iar o altă parte într-o aripă secundară a Galeriei permanente. În anii trecuți, cu titlu provizoriu, Galeria a fost instalată în castelul Pillnitz.

Odată cu reconstrucția palatului Albertinum pentru care statul a cheltuit milioane de mărci,

O mare sală, cu lumină de zi filtrată prin plafon, este rezervată creației plastice a romantismului german. Aici celebra operă a lui Caspar David Friederich, *Crucea în munți* va ocupa un loc de onoare. Alte săli vor adăposti opere ale cunoscutului portretist Ferdinand von Rayski, picturi de Arnold Böcklin, Wilhelm Leibl și Hans Thoma.

Printre cele mai valoroase lucrări din Galeria măștrilor noi, se situează numeroase opere ale impresionismului german și francez: pinze semnate de Manet, Monet, Degas, Gauguin și Van Gogh. *Dansatoarea Marietta di Rigardo*, *Canalul de la Assuan* și *Băiatul negru Nursi* — opere ale impresionistului german Max Slevogt — cit și opere de Lovis Corinth și Max Liebermann inițiază vizitatorul asupra uneia dintre epocile importante ale artei germane.

Dar și opera lui Kokoschka, Max Klinger și nu mai puțin importantă aceea a lui Otto Dix — al cărui triptic antirăzboinic își menține inamovibil, de ani de zile, locul în Galeria măștrilor noi — va fi reprezentată prin numeroase pinze.

Din pictura contemporană Galeria prezintă lucrări de Rudolf Bergander, Heinz Lohmar, Hans și Lea Grundig.

Totodată sălile expoziției conțin și valoroase lucrări de sculptură.

Galeria va prezenta și opere ale unor artiști ai veacului nostru din Uniunea Sovietică, ca de exemplu Georgi Niski, Arkadi Plastov și Semion Tușkov — Corneliu Baba și Alexandru Ciucurencu din Republica Socialistă România, Jan Slavicek din R. S. Cehoslovacă. Nu vor lipsi din această prețioasă colecție, nici lucrări ale artiștilor din Republica Federală Germană și din Italia.

WOLFGANG HORN

Considerații asupra planului de cercetare științifică al muzeelor de științele naturii

MARIA IACOB

Unitatea dintre munca cultural-educativă și cea de cercetare științifică caracterizează întreaga activitate muzeistică. Forța propagandei muzeale cu ajutorul expoziției este în funcție de nivelul ei științific. Activitatea tuturor muzeelor din țara noastră este axată pe principiile teoriei marxist-leniniste, acestea găsindu-și oglindirea atît în munca de expunere cît și în cea de cercetare științifică, determinînd în ultima instanță întreaga orientare a muncii. Această orientare se răsfrînge mai ales în munca de expunere.

Fenomenele și obiectele de muzeu sînt înfățișate în corelația și condiționarea lor, iar principalul devine principiul tematic de alcătuire a expoziției, principiu care corespunde unei tratări științifice materialist-dialectice a problemelor prezentate în muzeu.

Un alt principiu important care stă la baza organizării expoziției și deci și a activității de cercetare științifică — strîns legat de primul — este acela al specificității fiecărei expoziții de bază, a fiecărui muzeu. Problema specificului muzeului este problema fundamentării științifice a limitelor de prezentare muzeală este una din cele mai importante probleme ale teoriei și practicii muzeale. Determinarea justă a specificului muzeelor este foarte importantă pentru întreaga lor activitate cultural-educativă, dar mai ales pentru activitatea de cercetare științifică pe care trebuie s-o desfășoare lucrătorii muzeelor noastre.

Înțelegerea justă, clară a specificului muzeului reprezintă baza teoretică pentru lupta practică împotriva diferitelor denaturări din activitatea muzeelor. Determinarea specificului muzeului înseamnă determinarea

criteriului de apreciere a întregii activități a muzeului. De aceea, înțelegerea principiului privind specificul muzeului și principiul tematic asigură ridicarea nivelului științific și ideologic al expozițiilor, eficacitatea muncii cultural-educative a acestora. Specificul muzeelor, sensul existenței lor constă în colectarea științific organizată, în păstrarea și expunerea obiectelor de muzeu, reconstituirile științifice ale acestora precum și a unor materiale auxiliare, complimentare (texte, grafice etc.).

Referindu-ne în mod concret la planul de cercetare științifică al muzeelor de științele naturii vom insista mai întîi asupra problemei de cercetare și colectare de floră și faună, întîlnită în planul de cercetare pe anul 1965 al multor muze. Sîntem de acord că această activitate este cea mai simplă formă de cercetare, dar ea este și trebuie să fie activitate științifică.

Ea stă de fapt la baza creării expoziției de muzeu, iar după organizarea acesteia, la baza dezvoltării și îmbogățirii ei și a completării patrimoniului muzeului. Munca de colectare științific organizată poate fi considerată într-un anumit sens drept baza întregii munci muzeale. Istoria muzeelor este o mărturie a faptului că ele se creează prin munca de colectare. Fără preocuparea permanentă de sporire a patrimoniului nici un muzeu nu se poate dezvolta cu succes, nu-și poate lărgi și înnoi expoziția, nu-și poate aprofunda munca de cercetare științifică și chiar munca cultural-educativă.

Noi vedem azi muzeele noastre ca instituții vii, în dezvoltare, în continuă preocupare pentru aprofundarea problemelor ce le tratează, nu ca instituții orga-

nizate o dată pentru totdeauna, închise, lipsite de perspectivă. Așa se explică de ce muzee organizate în urmă cu 7-8 ani sînt azi depășite de muzee organizate mai recent, pe principii științifice și muzeografice moderne, corespunzătoare etapei actuale de dezvoltare științifică și muzeografică. Viața impune trecerea la reorganizarea și dezvoltarea lor în lumina celor mai noi cercurii ale științei și pe măsura exigențelor mereu sporite ale publicului vizitator cu un larg orizont cultural și științific. De aceea, completarea fondului de bază al muzeului, îmbogățirea patrimoniului său cu noi obiecte originale trebuie să fie nu numai o preocupare permanentă a lucrătorilor din muzeele de științele naturii, dar ea trebuie să fie planificată sistematic, judicios organizată. În nici un caz nu poate fi admis ca această muncă să aibă un caracter întâmplător. Este necesar chiar un plan de perspectivă pe mai mulți ani, sarcină complexă a cărei rezolvare necesită o serioasă muncă de cercetare științifică și pe care o dorim cît mai curînd tradusă în fapt și reflectată în planul pe 1966, sau într-un plan de perspectivă pe 5 ani. Acest plan reprezintă de fapt programul principal de muncă viitoare pe tărîmul colectării științifice. Munca de cercetare și colectare trebuie planificată în legătură indisolubilă cu întreaga activitate de cercetare științifică și de expunere a muzeului. Asemenea muncă nu este cu puțință fără cunoașterea exactă a patrimoniului existent și fără prelucrarea, fie măcar și preliminară, a colecțiilor existente. Nu se poate trece la stringerea de noi colecții fără a cunoaște exact ceea ce există, fără a cunoaște de ce materiale dispune muzeul la tema pentru care se planifică stringerea de noi colecții sau cercetarea științifică. Trebuie desigur concentrată atenția asupra completării acelor colecții care-i sînt necesare pentru tratarea și adîncirea unor teme în expoziții. Trebuie de asemeni făcută o riguroasă selecționare tematică a colecțiilor și în legătură cu fiecare secție din muzeul de științele naturii, trebuie enunțate în fiecare an teme asupra cărora specialiștii din muzeu trebuie să-și concentreze întreaga muncă de planificare în domeniul completării colecțiilor în anul respectiv sau în vederea unei eventuale reorganizări a uneia sau alteia din secții. În acest sens planul de cercetare al muzeelor de științele naturii pe anii viitori va trebui să fie mai concis și mai concret. Să presupunem că într-un muzeu de științele naturii urmează să fie reorganizată secția de bogății naturale și că ea va fi organizată pe principii dioramice, nu sistematic cum a fost pînă în prezent. Desigur că o mare parte din bogățiile faunistice există. Prezentarea dioramică va cere pe de o parte selectarea riguros științifică a pieselor ce vor putea fi folosite — din cele existente — în diorame, iar pe de altă parte, continuarea acțiunii de colectare științifică de material faunistic și floristic, precum și o naturalizare corectă, științifică. Se impune de asemenea serioase studii ecologice și observații științifice în biotopurile ce urmează să fi prezentate în diorame pentru ca scenele de viață din acestea să fie cît mai veridice, cît mai aproape de realitate, respectîndu-se cu strictețe principiul unității de timp, de loc, de acțiune. Planul de cercetare științifică va trebui să oglindească cu fidelitate aceste probleme legate de noua organizare a secției de bogății naturale. Criteriul aprecierii pieselor în procesul colectării și selecționării lor pentru expoziție trebuie să fie utilitatea lor ca mărturie a unor fapte, fenomene esențiale, măsura în care ele constituie obiecte originale necesare prezentării diferitelor teme. Cum am arătat și mai sus, colectarea științifică trebuie să fie legată în mod organic de profilul muzeului, de adîncirea unor teme tratate mai sumar în muzeu și care merită a fi aprofundate,

de perspectivele dezvoltării muzeului, de crearea unor secții noi. În acest caz să avem spre exemplu în vedere intenția conducerii unui muzeu de științele naturii de a-și completa expoziția de bază cu probleme de ocrotire a naturii pe care nu le-a cuprins pînă acum sau organizarea secției « transformarea naturii de către om ». În planul de cercetare științifică, vor trebui formulate teme care să slujească transpunerii în viață a intențiilor mai sus enunțate. În alcătuirea planurilor de cercetare științifică pe anul 1966, muzeele vor trebui să țină mai mult seama de aceste câteva criterii care trebuie să stea la baza lui.

Putem conchide deci că scopul principal al muncii de cercetare științifică este crearea expoziției de bază, apoi păstrarea în patrimoniul muzeului a unor obiecte originale valoroase din punct de vedere științific și în cele din urmă valorificarea prin publicare a rezultatelor obținute prin cercetarea științifică.

Planul de cercetare al muzeelor de științe naturale pe anul 1965 păcătuiește prin aceea că, la muzeele unde figurează probleme de cercetare și colectare de material faunistic și floristic, nu sînt făcute precizări asupra temelor în cadrul cărora se va desfășura activitatea de colectare, iar la rubrica « modul de realizare » felul în care vor fi valorificate rezultatele acestei munci, scopul pentru care ea a fost trecut în plan. Pentru anul 1966 se impune desigur o mai concretă formulare a temelor în cadrul problemei cercetării și colectării de material faunistic și floristic și de asemeni precizarea modului în care vor fi fructificate rezultatele unei asemenea activități complexe și fundamentate pe criterii științifice.

Analizînd planul de cercetare științifică al secției de științele naturii constatăm următoarea situație: 14 subiecte la probleme generale, 11 subiecte la paleontologie, 8 subiecte la entomologie, 2 la geomorfologie, 2 la climatologie, unul la pedologie, unul la hidrobiologie, unul la malacologie, 3 la ichtiologie, 2 la batracieni și reptile, 2 la parazitologie, 2 la astronomie și doar 4 subiecte la botanică, 5 la ornitologie și un singur subiect la studii mamiferelor. Reflectă oare această prezentare a temelor de cercetare necesitățile muzeelor noastre și pregătirea de specialitate a lucrătorilor din aceste instituții? Considerăm că nu. Pentru anul 1966, am dori să nu mai înregistrăm probleme generale în planul de cercetare, să fie alese probleme de paleontologie doar dacă profilul și perspectiva de dezvoltare a muzeului o cere, să apară sporit numărul temelor de cercetare la vertebrate superioare (ornitologie, mamalogie) precum și numărul temelor de cercetare a lumii vegetale. Credem că o pondere mai mare a acestor teme va reflecta mai fidel necesitățile de reorganizare — mai ales pe principii dioramice — ce se impun la majoritatea muzeelor de științele naturii din țară.

Considerăm că în viitorul plan de cercetare științifică trebuie aduse unele precizări și în ce privește durata, timpul destinat unei probleme. Spre exemplu, teme ca « cercetarea faunei și florei din raionul Aiud » sau « studierea faunei de nevertebrate din zona orașului Tg. Mureș » nu pot fi epuzate într-un singur an. Desigur că în aceste cazuri se impune lărgirea colectivelor în care vor trebui să intre și alți specialiști. Eșalonarea pe mai mulți ani a unor teme mai complexe este aproape indispensabilă. Se impune de asemenea ca o necesitate stringentă colaborarea lucrătorilor din muzeele de științele naturii cu specialiști din cadrul institutelor de învățămînt superior din cadrul Institutului de biologie al Academiei, a Institutului botanic, a Muzeului de istorie naturală « Gr. Antipa » etc. De altfel în cadrul ședințelor comisiei de științele naturii

a Consiliului muzeelor, s-au făcut auzite voci ale foștilor noștri profesori care ne-au chemat și ne-au rugat să-i solicităm în elucidarea unor probleme de specialitate.

O altă problemă care se ridică este aceea a participării unui specialist la mai multe teme de cercetare, mai ales când acestea cer o specializare și o vastă experiență. A venit desigur timpul ca lucrătorii științifici din muzee să-și delimiteze mai precis preocupările cărora vor să li se dedice, să treacă la o specializare mai strictă după dorințele, pasiunile și pregătirea fiecăruia, bineînțeles și acestea puse de acord cu interesele, profilul și sarcinile instituției muzeale respective. Specializarea aceasta a fiecărui lucrător din muzeele de științele naturii, nu trebuie înțeleasă însă îngust, unilateral, întrucât noi nu putem avea încă la muzeele noastre specialiști din toate domeniile științelor naturii.

Și în cazul muncii de cercetare și colectare ca și la celelalte teme mai pretențioase, mai complexe înscrise în planul de cercetare științifică, se impune — cel puțin la muzeele regionale de științele naturii — o strânsă conlucrare cu muzeele raionale de același profil sau cu secțiile de științele naturii din cadrul muzeelor raionale. Asemenea conlucrare este cu atât mai necesară, cu cât noi dispunem în sectorul de științele naturii de puțini specialiști. Rezultatele primului an în care muzeele noastre au pus pe baze științifice activitatea lor de cercetare, orientată, dirijată de către C.S.C.A. — Consiliul muzeelor, ne îndreptățesc să credem că există suficiente resurse morale și intelectuale, care să desfășoare și să lărgască o asemenea activitate de cercetare menită să ducă la ridicarea prestigiului acestor instituții.

În viitor, desigur, se vor contura forme mai ample de colaborare și cercetare sub forma unor expediții științifice complexe în țară sau peste hotare, călătoriile de studii în străinătate, necesare completării patrimoniului muzeelor noastre cu piese originale din flora și fauna altor țări și regiuni naturale. Deocamdată este necesar ca aci, fiecare la noi acasă, în muzeul nostru, să așezăm întreaga activitate pe baze profund științifice, să facem din muzeele noastre adevărate focare de cultură și știință. Tocmai ca o consecință a celor arătate mai sus, va trebui să sporască în viitor contribuția muzeelor noastre la ridicarea nivelului de cunoștințe ale maselor largi la instruirea și la educarea lor comunistă.

Indicațiile partidului nostru, în ceea ce privește lărgirea și îmbunătățirea propagandei științelor naturii, prin dezvoltarea activității transformatoare a omului, a luptei împotriva diferitelor prejudecăți trebuie să fie în centrul atenției lucrătorilor din muzeele noastre de științele naturii, pentru ca astfel să contribuie în mod concret la educarea omului nou al societății socialiste.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al C.C. al P.C.R. în cuvântarea rostită la Conferința Organizației de partid a orașului București, a arătat că: *«formarea omului nou, constructor al socialismului, făuritor conștient al propriei sale istorii, este una din cele mai mari realizări ale regimului democrat-popular»*. Lucrătorii din muzeele noastre au datoria ca prin mijloace specifice activității acestor instituții, ținând cont de profilul fiecărei unități muzeale și de principalele funcții ale acestor instituții cultural-științifice, să contribuie la formarea omului nou al societății socialiste de azi și comuniste de mâine. În acest sens, muzeelor și secțiilor de științele naturii le revine un rol deosebit în răspindirea cunoștințelor științifice despre natură, în vederea formării concepției materialist-dialectice.

Asemenea probleme de educație și instruire nu pot fi în mod fericit rezolvate decât la baza întregii activități a muzeelor, va sta munca de cercetare științifică planificată și orientată în funcție de sarcinile instituției respective.

În acest sens, în afara celor citeva sugestii de ordin metodologic menționate în prima parte a materialului, vor trebui avute în vedere ultimele indicații de partid și de stat în ce privește activitatea de cercetare științifică. Iată numai citeva din aceste sarcini reieșite din Raportul la cel de-al IX-lea Congres al P.C.R. prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu și din cuvântul conducătorilor de partid și de stat la întîlnirea cu oamenii de știință.

Raportul subliniază necesitatea îmbunătățirii continue a activității științifice, în pas cu dezvoltarea științei universale. Este de asemenea necesară — așa cum reiese din ultimele documente de partid și de stat — îmbinarea armonioasă a cercetării fundamentale cu cercetarea aplicativă, puse în slujba economiei și culturii, progresului științei și culturii noastre socialiste. Dezvoltarea științei la nivelul exigențelor actuale — se spune în continuare — presupune îndrăzneală și spirit inovator, înlăturarea oricărei rigidități, îngustimii de vederi și lipsei de obiectivitate științifică, care desfășurarea unui larg schimb de opinii între oamenii de știință, confruntarea deschisă a punctelor de vedere în sesiuni științifice și în publicații de specialitate.

Și din acest punct de vedere am avea încă multe de făcut. Este necesar mai mult curaj și învingerea unor oarecari timidități — frești poate oricărui început — în abordarea unor teme de cercetare, mai multă încredere în forțele noastre și în capacitatea lucrătorilor noștri din muzee, o participare mai activă în cadrul sesiunilor științifice, ca și o mai frecventă prezență în publicațiile științifice de specialitate. Este drept că mulți sint la începutul unei asemenea munci, nu ușoare, care cere pe lângă o temeinică pregătire profesională, multă perseverență și exigență mai ales față de noi înșine, o serioasă documentare și informare științifică la zi, pasiune și o muncă neobosită și permanentă. Este necesară de asemeni, mai multă strădanie pentru concretizarea unor teme pe specialități, precizarea acestora în funcție de necesitatea și dorința de specializare a fiecărui lucrător din muzeele de științele naturii. Mai trebuie însă depuse eforturi serioase pentru ca temele luate în studiu să fie în strînsă legătură cu tematica și profilul muzeului. Canalizarea întregii activități de cercetare spre un scop practic precis trebuie să fie o călăuză în activitatea de cercetare științifică. Întreaga muncă de cercetare științifică trebuie să-și găsească ecoul în expoziție și de aci în mințile și inimile vizitatorilor.

Rezultatele începutului, concretizate în lucrările primei sesiuni de cercetări științifice a muzeelor, din decembrie 1964, ne îndreptățesc să credem că activitatea de cercetare științifică se va dezvolta pe măsura bazei materiale create cercetării științifice de către regimul nostru, pe măsura exigențelor ce se impun în condițiile în care știința ce stă la baza construcției socialismului, poate și trebuie să-și aducă contribuția activă la ridicarea la un nivel și mai înalt a întregii noastre societăți, la întărirea forțelor economice ale patriei, la educarea omului nou al societății comuniste. O părțică din această contribuție activă revine și instituțiilor muzeale. Să căutăm ca prin eforturile noastre comune, contribuția aceasta să fie cit mai eficientă și să sporască zi de zi pentru ca astfel, muzeografil noștri să poată fi și ei încadrați fără rezerve în marea armată de constructori ai socialismului.

*** — Editorial	291
-----------------------	-----

STUDII ȘI CERCETĂRI

Iuliu PAUL — Unele probleme ale neoliticului din Transilvania în legătură cu cultura Petrești	294
Cornelia BODEA — Sigiliul utilizat de Nicolae Bălcescu în timpul revoluției de la 1848	303
Marcela FOCȘA, Milcana PAUNCEV, Pavel ANGHEL — Cercetări de artă populară în raionul Șomcuta-Mare regiunea Maramureș	306
Georgeta WERTHEIMER — Portretul în pictura lui Gh. M. Tattarescu	312

DIN ISTORIA MUZEOGRAFIEI ROMÂNEȘTI

Vasile NETEA — Un precursor al muzeografiei românești: Simion Mihali-Mihalescu	316
Corneliu N. MATEESCU — Grigore Florescu (1892—1960)	318

PĂSTRAREA PATRIMONIULUI MUZEAL

Dr. Aurelian POPESCU-GORJ — Metodele de colectare și de preparare a fluturilor (II)	321
Iosif KORODI — Restaurarea și conservarea unui coif celtic	326
Dr. ing. E. VINTILĂ — Probleme de protecție a lemnului în muzee	330

MUZEE, EXPOZIȚII, COLECȚII

Zilele Vasile Alecsandri	333
Corin GROSU — La Muzeul literaturii române	333
D. MAKSUTOVICI — Expoziția documentară « Vasile Alecsandri »	334
Flaviu SABĂU — Comemorarea bardului de la Mircești, Iași	336
Ion IONAȘCU — Expoziția internațională « Carol cel Mare » de la Aachen	339
Tancred BĂNĂȚEANU — Expoziția « Cultura populară din regiunea Maramureș »	342
Cristian VLĂDESCU și Carol KÖNIG — Arme albe și de foc din colecția Muzeului militar central Mircea V. BABEȘ — Muzeul « Prof. dr. Victor Babeș »	344
George FRANGA « Un act de reverență și un nobil îndemn... »	349
	351

OPINII

*** — Casele muzeu și organizarea lor	353
G. MARCHEȘ — Taxonomie sau taxinomie?	357

ACTIVITATEA CULTURAL-EDUCATIVĂ

Gh. PROTOPOESCU — Activitatea de îndrumare în muzeele de istorie	358
Eugenia FLORESCU — Aspecte ale muncii de popularizare la Muzeul de artă din Cluj	361

COMUNICĂRI, NOTE

Matei TĂLPEANU — Sfrinciocul cu cap roșu (Lanius senator L.) specie nouă care cuibărește în țara noastră	362
C. ȘOVA și C. RANG — Dropia gulerată (Clamydotis undulata macqueeni) în regiunea Bacău	362
Ion T. DRAGOMIR — Mormîntul sarmatic de la Șendreni (raionul Galați)	363
N. HARTUCHE și F. ANASTASIU — Un mormînt aparținînd culturii Tei	365
D. VICOVEANU — Expoziția « Rezultatele săpăturilor arheologice de la Girbovăț » la Muzeul raional din Tecuci	367
*** — Simpozion de etnografie și folclor la Baia Mare	368
Victor TEODORESCU — Primul Congres internațional de arheologie slavă	368
Lucian ROȘU — Muzeu și monumente din R. P. Bulgaria	369
Mircea POPESCU — A 7-a conferință generală a I.C.O.M.	371
*** — Inaugurarea Casei memoriale « Nicolae Iorga »	371
Mircea POPESCU — Colectarea și prepararea animalelor vertebrate în Muzeele de științe naturale în R. D. Germană	372
Gh. BODOR — Expoziție de artă populară românească la Tirana	374
*** — Cel dintîi Congres internațional al I.C.O.M.O.S.	374
Wolfgang HORN — Se mută o galerie	375
Maria IACOB — Considerații asupra planului de cercetare științifică a muzeelor de științele naturii	376

*** — Передовая статья	291
НАУЧНЫЕ ТРУДЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ	
ЮЛИУ ПАУЛ — Некоторые вопросы неолита в Трансильвании в связи с культурой Петрешть	294
КОРНЕЛИЯ БОДЯ — Печать Николая Бэлческу времен революции 1848 года	303
МАРЧЕЛА ФОКША, МИЛКАНА ПАУНЧЕВ и ПАВЕЛ АНГЕЛ — Исследования народного творчества в районе Шомкута Маре, область Марамуреш	306
ДЖОРДЖЕТА ВЕРТХЕЙМЕР — Портрет в творчестве Г. М. Таттареску	312
ИЗ ИСТОРИИ РУМЫНСКОГО МУЗЕЕВЕДЕНИЯ	
ВАСИЛЕ НЕТЯ — Трансильванские музееведы	316
КОРНЕЛИУ Н. МАТЕЕСКУ, Григоре Флореску	318
ХРАНЕНИЕ МЧЗЕЙНОГО ФОНДА	
Др. АУРЕЛИАН ПОПЕСКУ-ГОРЖ — Методы сбора и препарирования бабочек (II)	321
ИОСИФ КОРОДИ — Реставрация кельтского шлема	326
Инж. ЕУДЖЕН ВИНТИЛЭ — Вопросы защиты деревянных предметов в музеях	330
МУЗЕИ, КОЛЛЕКЦИИ И ВЫСТАВКИ	
КОРИН ГРОСУ — В Музее румынской литературы	333
Д. МАКСУТОВИЧ — Документальная выставка «В. Александри»	334
ФЛАВЮ САБЭУ — Чествование В. Александри в Яссах	336
ИОН ИОНАШКУ — Международная выставка «Карл Великий» в Ахене	339
ТАНКРЕД БЭНЭЦЯНУ — Выставка «Народное искусство в обл. Марамуреш»	342
К. ВЛАДЕСКУ и К. КÖНИГ — Холодное и огнестрельное оружие в Центральном военном музее	344
МИРЧА В. БАБЕШ — Мемориальный музей профессора Виктора Бабеша	349
ДЖЕОРДЖЕ ФРАНГА — Акт уважения и благородный стимул	351
ТОЧКИ ЗРЕНИЯ	
*** — Как организовать дома-музеи	353
Г. МАРКЕШ — Таксономия или таксиномия?	357
КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ	
Г. ПРОТОПОПЕСКУ — Об экскурсоводческой работе и экскурсоводах	358
ЕУДЖЕНИЯ ФЛОРЕСКУ — Работа по популяризации в Музее искусств в Клуже	361
ЗАМЕТКИ, СООБЩЕНИЯ	
МАТЙ ТЭЛПИАНУ — <i>Lanius senator L.</i> — новый вид птиц, выводящих гнёзда в нашей стране	362
К. ШОВА, К. РАНГ — Дрофа <i>Clamydotis undulata</i> найденная в Бакэу	362
ИОН Т. ДРАГОМИР — Сарматское захоронение в Шендрени	363
И. ХАРЦУКЕ и Ф. АНАСТАСИУ — Захоронение культуры Тей	365
Д. ВИКОВЯНУ — Выставка «Результаты археологических раскопок в Гырбовец» в районном музее в Текучи	367
*** — Симпозиум по этнеграфии в Бая-Маре	368
В. ТЕОДОРЕСКУ — Первый международный конгресс славянской археологии	368
ЛУЧИАН РОШУ — Музеи и памятники в Народной Республике Болгарии	369
МИРЧА ПОПЕСКУ — 7-ая генеральная конференция И.К.О.М.	371
*** Открытие «Дома музея Н. Йорга»	371
МИРЧА ПОПЕСКУ — Консервирование и препарирование животных в ГДР	372
Г. БОДОР — Выставка народного искусства в Тиране	374
*** — Международный конгресс Интернациональной комиссии музеев	374
ВОЛЬФГАНГ ХОРН — Переезд галереи	375
МАРИА ЯКОБ — Некоторые замечания относительно плана научного исследования в музеях естественных наук	376

* * * — Editorial	291
ÉTUDES ET RECHERCHES	
Iuliu PAUL — Quelques problèmes du Néolithique de Transylvanie à propos de la culture de Petrești	294
Cornelia BODEA — Le sceau utilisé par Nicolae Bălcesco pendant la révolution de 1848 ..	303
Marcela FOCȘA, Milcana PAUNCEV et Pavel ANGHEL — Études d'art populaire dans le district de Șomcuta-Mare, région du Maramureș	306
Georgeta WERTHEIMER — Le portrait dans la peinture de G. M. Tattaresco	312
HISTOIRE DE LA MUSÉOGRAPHIE ROUMAINE	
Vasile NETEA — Muséographes de Transylvanie	316
Corneliu N. MATEESCO — Grigore Floresco (1892—1960)	318
CONSERVATION DU PATRIMOINE MUSEAL	
Dr. Aurelian POPESCO-GORJ — Méthodes de collection et de préparation des papillons (II)	321
Iosif KORODI — Restauration d'un heaume celtique	326
Dr. ing. E. VINTILĂ — Questions de la protection du bois dans les musées	330
MUSÉES, COLLECTIONS ET EXPOSITIONS	
<i>Journées Vasile Alecsandri</i>	333
Corin GROSU — À Bucarest	333
D. MAKUTOVICI — Documents inédits	334
Flaviu SABĂU — Commémoration du barde de Mircești, à Jassy	336
Ion IONASCO — L'exposition internationale « Charlemagne » à Aix-la-Chapelle	339
Tancred BĂNĂȚEANU — L'Exposition « La culture populaire dans la région du Maramureș »	342
Cristian VLĂDESCO et Carol KÖNIG — Armes blanches et armes à feu au Musée Central Militaire	344
Mircea V. BABEȘ — Le Musée mémorial prof. dr. Victor Babeș	349
G. FRANGA — « Un geste de révérence et une noble inspiration »	351
OPINIONS	
* * * — Comment organiser les Maisons-Musées	353
G. MARCHEȘ — Taxonomie ou taxinomie?	357
ACTIVITES CULTURELLES ET EDUCATIVES	
George PROTOPOESCO — À propos du guidage et des guides	358
Eugenia FLORESCO — L'activité de popularisation au Musée d'Art à Cluj	361
COMMUNICATIONS, COMPTES RENDUS, CRONIQUE	
Matei TĂLPEANU — <i>Lanius senator</i> L., une nouvelle espèce nicheuse dans notre pays	362
C. ȘOVA et C. RANG — <i>Clamydotis undulata macqueeni</i> capturée à Bacău	362
Ion T. DRAGOMIR — Une sépulture sarmatienne à Șendreni	363
N. HARTUCHE et F. ANASTASIU — Une sépulture appartenant à la culture Tei	365
D. VICOVEANU — L'exposition archéologique de Tecuci	367
* * * — Symposium d'ethnographie à Baia Mare	368
Victor TEODORESCO — Participation de la Roumanie au Congrès international d'archéologie slave à Varsovie	368
Lucian ROȘU — Monuments et musées de Bulgarie	369
Mircea POPESCO — Le Congrès international de l'ICOM	371
* * * — Inauguration du Musée Mémorial « N. Iorga »	371
Mircea POPESCO — Conservation et préparation des animaux en République Démocratique Allemande	372
Gh. BODOR — L'exposition d'art populaire roumain à Tirana	374
* * * — I.C.O.M.O.S.	374
Wolfgang HORN — Une nouvelle galerie d'art à Dresde	375
Maria IACOB — Considérations sur le plan de recherches scientifiques des musées des sciences naturelles	376

69

MUZEUL
REGIONAL DE ISTORIE
GALATI



IZITATI

43 474

Lel 7