

C O M I T E T U L D E S T A T
P E N T R U C U L T U R ă S ă A R T ă

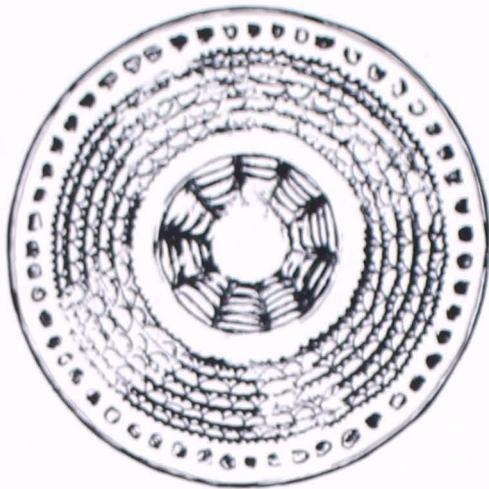


REVISTA
MUZEELOR

5

A N U L V — 1 9 6 8





VIZITĂTI
MUZEUL
ETNOGRAFIC
AL OLȚENIEI
DE SCHIS
ÎN CASELE BĂNIEI
DIN
CRAIOVA





REVISTA MUZEELOR

A P A R E S U B ÎN GRI JIREA DIRE C T I E I
M U Z E E L O R Ș I M O N U M E N T E L O R D I N C . S . C . A .
R e d a c t o r s e f : L U C I A N R O S U

Redacția: str. Fundației nr. 4

Sectorul I, București

telefon 12.17.70

Administrația: str. Brezoiianu nr. 23—25

telefon 14.67.99

S T U D I I S I C E R C E T Ā R I



A M I N T I R E A
L U I

13 SEPTEMBRIE 1848

C. CĂZĂNIȘTEANU

Monumentul ridicat în anul 1901 în memoria
oștagilor căzuți în lupta de la 13 septembrie 1848,
de W. Hegel.

Dintre episoadele anului revoluționar 1848 din Țara Românească, poate nici unuia nu-a impresionat atât de puternic pe contemporani și nu s-a păstrat atât de viu în memoria urmășilor ca lupta din Dealul Spirii de la 13 septembrie 1848, dusă de ostașii garnizoanei militare a Bucureștiului împotriva trupelor contrarevoluționare otomane. Mărturiseste despre aceasta — alături de monumentul ridicat în 1901 pe locul luptei în memoria celor căzuți, lucrare a sculptorului W. Hegel, de articolele comemorative nelipsite din presă, an de an, la începutul fiecărei toamne, sau de unele studii ce încercă să limpezească diverse laturi ale evenimentului — locul pe care muzeele de istorie îl acordă rememorării inversunatei încheșteri. Stampele lui D. Papazoglu înfățișând lupta și reconstituiri ale acestora, fotografii veteranilor și ale căpitanului Pavel Zăgănescu, comandanțul Companiei de pompieri a Capitalei, medaliile „Pro virtute militarii”, instituite în vremea domnitorului Al. I. Cuza și acordate luptătorilor de la 13 septembrie 1848, sunt numai cîteva din bogattele materiale ilustrative ce se găsesc așezate la loc de cînste în muzeele amintite și firesc, în primul rînd, în cele bucureștene. Prețuirea aceasta apare pe deplin justificată dacă avem în vedere semnificația deosebită pe care a avut-o lupta în întreg contextul revoluției de la 1848 din Muntenia.



Amploarea atinsă de revoluția din Țara Românească în vara anului 1848 punea în lumină faptul că reacțunea internă — interesată în restatornicirea vechilor stări — era incapabilă ca prin forțe proprii să izbutească în tentativa sa. De aceea, apelul la armatele străine a apărut ca singura soluție salvatoare pentru dușmanii mișcării pașoptiste din Țara Românească. Iar în fața intervenției din afară, hotărîrea de luptă, pentru apărarea revoluției, a maselor largi populare și-a găsit expresia cea mai fățișă în acțiunea de la 13 septembrie 1848.

Încă din primele zile ale lunii septembrie, iminența intervenției externe era în afara oricărui dubiu. Ca urmare, în toată țara, dar mai cu seamă în București, au început pregătiri febrile în vederea organizării rezistenței. Populația Capitalei a depus din nou jurămînt pe „constituție”, la fel ca la 15 iunie 1848. Avind în vedere gravitatea situației, s-a propus instituirea „legii martiale” și crearea unui „legion sacru” sau al „capului mort”. Publicațiile revoluționare chemau poporul la luptă pentru „deschiderea unui resbel sfînt”¹.

Pornite la începutul lui septembrie, din Giurgiu, după o staționare de cîteva zile la Sîntești (15 km sud București), trupele otomane au ajuns la 10 septembrie în cîmpul Cotrocenilor². Etapa următoare o constituia evident intrarea în capitala Țării Românesti.

Conform deciziei Locotenentei Domnîstei de a se abandona ideea împotrivorii cu armele, o parte din unitățile militare au fost dislocate în alte garnizoane, iar cele reținute în oraș au primit ordin la 12 septembrie, din partea ministrului de război, generalul Christian Tell, să fie pregătite pentru ca la chemarea colonelului Radu Golescu, comandanțul Regimentului 2 Infanterie, să se deplaseze la cazarma din Dealul Spirii. Acolo trebuiau să prezinte „cuvîntele onoruri” trupelor suzerane³, a căror intrare în oraș era așteptată de pe o zi pe alta. În dimineață următoare ordinul a fost reinnoit.

Intr-adevăr, în ziua de 13 septembrie, tabăra de la Cotroceni a fost ridicată și cei aproximativ 20 000 de turci, fracțiuni pe trei coloane s-au îndreptat spre București⁴.

O coloană comandată de Mehmed pașa a trecut pe la Văcărești și a pătruns prin bariera Podului Beilicului (Calea Șerban Vodă). Un al doilea șalon, cu efectivele cele mai numeroase, condus de Fuad pașa și Omer pașa a forțat intrarea pe la ulița Podului de pămînt (Calea Pievenei), în condițiile unei indirîpte opozitie populare. Cea de-a treia coloană, avind în frunte pe Kerim pașa, a pornit prin ulița Mihai Vodă spre cazarma Regimentului 2 Infanterie din Dealul Spirii. Aici, după prezentarea onorurilor stabilite, colonelul Radu Golescu urma să predea generalului otoman localul pentru incarcațuirea trupelor pe care acesta le conducea.

Unitățile române — un batalion din Regimentul 2 Infanterie, cu circa 600 de ostași și compania 7, din Regimentul 1 Infanterie, cu un efectiv de 150 de oameni⁵ — erau deja gata rin-

¹ Cf. C. Căzănișteanu, col. M. Cucu, E. Popescu, *Aspecte militare ale revoluției din 1848 în Țara Românească*, București, 1968, p. 99.

² Mr. D. Papazoglu, *Catehismul soldatului român sau adeverata descriere a eveninelor lupte a românilor din Dealul Spirii cu optirea otomană la anul 1848*, sept. 13, București, 1862, p. 21.

³ Col. Pavel Zăgănescu, *Amintire de faptele glorioase sădăcrite de pompieri în ziua de 13 septembrie 1848*, București, 1895, ms. Biblioteca Muzeului militar central, nr. 134.

⁴ Gh. Smarandașe, *Armata Țării Românești în revoluția de la 1848*, în „*Studii și materiale de istorie modernă*”, vol. III, București, 1963, p. 51.

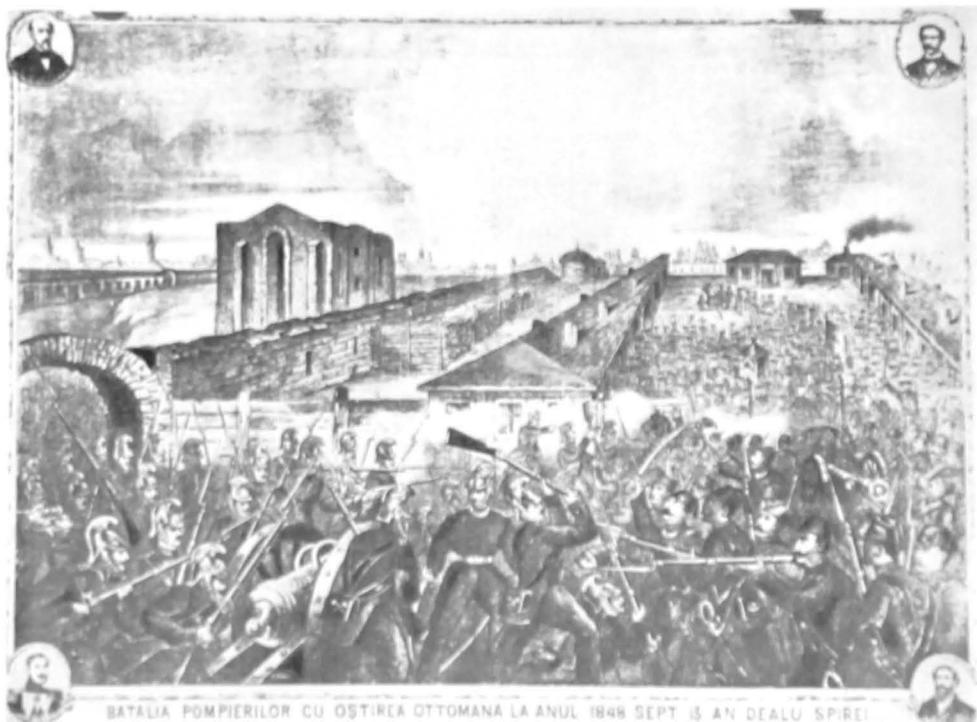
⁵ C. Căzănișteanu, *Lupta din Dealul Spirii de la 13 septembrie 1848*, în „*Studii*”, tom. 20, nr. 1/1967, p. 69.

Veteranii luptei de la 13 septembrie 1848 din Dealul Spirii,
fotografați cu ocazia festivităților din 1901.



Veteranii luptei de la 13 septembrie 1848 din Dealul Spirii,
cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la revoluția din Tara
Românească.

Lupta din Dealul Spirii de la 13 septembrie 1848, stampă de K. Danielis.



BATALIA POMPIERILOR CU OSTIREA OTOMANA LA ANUL 1848 SEPT 13 AN DEALU SPIEI

Lupta ostasilor din garnizoana București împotriva coloanei otomane la 13 septembrie 1848, stampă de C. Isler, litografiată și difuzată de lt. col. D. Papazoglu.

fuite pentru săvârșirea solemnității. Colonelul Radu Golescu, împreună cu căpitanii D. Papazoglu, C. Caragea, sublocotenentii S. Mareș și George Ioniță și o grupă de 20 de ostași așteptau la poarta cazărmii apariția trupelor otomane, dar și sosirea Companiei de pompieri a Bucureștiului, de sub comanda căpitanului Pavel Zăgănescu, ce făcea parte din unitățile desemnate să prezinte onorurile.

Către orele 15, infanteriștii care așteptau cu nerăbdare sosirea pompierilor, au văzut alergind spre ei o mulțime de oameni. Ajunși în apropierea cazărmii, aceștia au cerut arme deoarece — spuneau ei — „*a permis a intra* (în București — n.n.) *oștirea otomană*”⁸. La scurtă vreme își fac apariția primii lăncieri călărași ai avangărzii otomane. În urma lor venea Kerim pașa însoțit de un colonel și un major arab, comandanții unităților de infanterie care mărșaluiau înapoia primelor elemente. Unitățilo: otomane li s-a dat onorul — rece, protocolar. După terminarea solemnității, Kerim pașa a cerut colonelului R. Golescu să predea cazarma pentru incarcuirea trupelor otomane, dar acesta a refuzat, pe motiv că nu primește nici un ordin în acest sens din partea sefilor săi. În realitate însă, generalul Christian Tell lăsase dispoziții precise în privința golirii „*încăperilor care adăposteau pedestrișmea*” pentru a fi cazați ostașii otomani⁹.

Iritat de atitudinea comandanțului garnizoanei, Kerim pașa și-a continuat, în capul coloanei, drumul spre oraș. După cîteva sute de pași coloana otomană s-a întinut cu Compania de pompieri, ce urca în pas grăbit spre locul unde se aflau incolonate celealte formațiuni românești și unde trebuia să se găsească mult mai devreme. Întîrzierea Companiei de pompieri formată din 150 de soldați, 6 serjenți, 2 gorniști, 2 tobosoari și 5 ofițeri¹⁰ s-a datorat faptului că militarii lăsați pentru paza localului cazărmii de la Agie și a materialelor, cereau cu insistență să meargă și ei în Dealul Spirii. „...*luati-ne și pe noi — solicitau ei — nu ne lăsați la cazarmă, ca pe niște nevredniți, dacă daci acolo în Dealul Spirii va fi vreun război, noi vom să murim cu frații noștri*”¹¹. Kerim pașa a incercat să opreasă înaintarea pompierilor români, făcindu-le semne insistește să se întoarcă. Dar compania și-a continuat drumul croindu-și loc prin chiar mijlocul coloanei otomane. Cind mai rămăsese o mică distanță de la primele rînduri de pompieri pînă la poarta cazărmii de infanterie, la flancul stîng al companiei s-a produs o busculadă. Un glonț, slobozit din arma sublocotenentului Dincă Bălșan¹², a dat semnalul dezlănțuirii luptei.

Desi impresurați din toate părțile, angajindu-se cu o rară neinfricare, doborind în dreapta și stînga cu pușca sau baioneta, pompierii au produs o adeverărată panică printre ostașii coloanei otomane, rătrîndu-le serios rîndurile. Încercarea lui Kerim pașa de a folosi cele cîteva piese de artillerie de care dispunea impotriva soldaților români a eșuat.

După o incleștere îndîrjită, în care pompierii au fost permanent incurajați de ofițerii lor și sprijiniți cu foc de infanteriștii din curtea cazărmii, cordonul dușman care se strînsese în jurul companiei a fost rupt, permitînd ostașilor români să se replieze în curtea unității. O dată ajunși în cazarmă, pompierii se vor alătura infanteriștilor care, sesizind situația precară a companiei, prinsă în mijlocul coloanei otomane, au deschis foc din proprie inițiativă în sprijinul acesteia. Pompierii, la rîndul lor, o dată ajunși în cazarmă, s-au alăturat imediat militarilor Regimentului 2 și au acționat împreună împotriva otomanilor.

În povîsta raportului de forțe cu totul nefavorabil trupelor noastre (circa 900 de ostași români față de cei 5000—6000 de turci) rezistența militarilor români a continuat încă destulă vreme cu aceeași dîrzenie.

Văzind că nu pot fringe voînța nestrîmutată de luptă a garnizoanei din Dealul Spirii, otomanii au cerut închiderea ostilităților și depunerea armelor de către ostașii noștri, garantindu-le „*libera ieșire din cazarmă*”¹³. Ajungindu-se la o înțelegere în acest sens între căpitanul I. Deiros, ofițerul rămas la comanda trupelor române și Kerim pașa, ostașii noștri au dezarmat și au început să părăsească cazarma, retrîndu-se în josul ei prin fața coloanei otomane. Atunci turci au deschis un foc ucigător asupra acestor militari neinarmați. Mulți dintre ei au căzut răpuși de gloanțele vrăjitoare, însă marea majoritate au reușit să iasă din bătaia puștilor inamice și să se refugieză în oraș.

⁸ Mr. D. Papazoglu, op. cit., p. 25.

⁹ A. Ubacini, *Mămoare justificativă de la revoluționă română 1848—1851: iunie 1848*, Paris, 1849, p. 25. Cf. și C. Colescu-Vartie, *1848, anul revoluționar*, București, 1898, p. 401.

¹⁰ „Dreptățea”, an. I, nr. 72, 1896, p. 2.

¹¹ Col. P. Zăgănenescu, op. cit. f. 3.

¹² Matei Ionescu, *Epișoade din anii 1848—1849. Insuflarea după Dincă Bălșan*, în „*Studii*”, t. 18, nr. 5/1965, p. 108.

¹³ I. Niculescu, *Lupta pompierilor din Dealul Spirii (1848)*, București, 1902, p. 8.

O parte din forțele otomane a luat în stăpiniște cazarma, iar restul a ocupat Capitala, prădind-o și săvârșind numeroase silnici.

Către orele 19, cind liniaștia se așternuse în Dealul Spirii, bilanțul luptei înregistra, atât într-o tabără cât și în ceea cealaltă, numeroși morți și răniți. Oricum, otomanii au lăsat pe ulița Mihai Vodă aproximativ 200 de morți și un număr superior de răniți; pierderile unităților române s-au ridicat la circa 80 de soldați și doi ofițeri (locotenentul Nicolae Dănescu și sublocotenentul Pandele Stărostescu, ambii din Compania de pompieri) morți, iar răniții vor fi trecuți de sută¹¹.

Oromanii au dus cadavrele celor uciși „la mecerul turcesc” intr-o cămpie spre râsărit de oraș¹². Înmormântarea ostașilor români, transformată într-o impunătoare manifestare de simpatie și solidaritate revoluționară a multor bucureșteni, a avut loc în curtea bisericii Farmazonilor de pe drum de cazarma cavaleriei de la Malmaison (actuala biserică Sf. Gheorghe de pe Calea Plevnei 122).

Numeiroși ostași dintre aceia care participaseră la lupta de la 13 septembrie 1848 s-au îndreptat apoi spre tabără lui Gh. Magheru de la Riureni, de lîngă Rm. Vilcea¹³, pentru a lua parte — sperau ei — împreună cu ceilalți militari și țărani concentrați acolo, la apărarea revoluției.

★

Prin mobilurile care au generat-o, prin forțele antrenate, lupta de la 13 septembrie 1848 se înscrie în istoria țării și a armatei noastre drept cea dintâi acțiune armată întreprinsă de oastea română modernă, prin militarii Regimentului 2 Infanterie și a Companiei de pompieri, împotriva trupelor otomane, acțiune purtată în scopul apărării revoluției, salvădării intereselor naționale ale poporului român.

Totodată, pe tărîm militar, lupta din Dealul Spirii anunță adeziunea și sprijinul ulterior al armatei la lupta poporului român pentru sfârșirea unității naționale, ca și eroismul ostașilor noștri în încrinçările războiului pentru independentă din 1877—1878, tot așa cum revoluția de la 1848 prefigura ansamblul innoirilor economice, sociale și politice care aveau să stea la temelia României moderne.

Imaginea evenimentelor de la 13 septembrie 1848 este întregită astăzi deopotrivă, de stampele, fotografiile și documentele rămase, ca și de puținele elemente de costumație militară păstrate sau de armamentul din dotarea unităților militare de la jumătatea veacului trecut.

De asemenea, pentru răsplătirea eroismului participanților la această luptă, domnitorul Alexandru I. Cuza, a instituit în 1860 prima medalie militară românească, cunoscută sub numele de „Pro virtute militari”, medalie ce avea să fi înmînată în 1866 veteranilor acțiunii din Dealul Spirii. Este una din emoționantele relicve aducătoare aminte de memorabilul episod eroic al revoluției pașoptiste din Tara Românească.

¹¹ Ibidem, p. 77.

¹² Anul 1848 în Principatele Române, București, 1902, t. IV, p. 490—491.

РЕЗЮМЕ

Автор показывает, что во время революции 1848 года в Царя Ромыняску сражение на Девлут Спирей, 13 сентября 1848 года, явилось самым важным проявлением сопротивления иностранным войскам, наводнившим страну. Внезапные военные действия солдат 2-го пехотного полка и отряда пожарников Бухареста против намного численнее их превосходившей оттоманской колонии еще раз доказали приверженность большей части постоянной армии социальной и национальной программе, написанная на знамени мунтенийского движения. В то же время это сражение раскрыло самоотверженность и героизм румынского солдата в борьбе за исполнение жизненных чаяний своего народа, самоотверженность и геройзм, который позднее обусловил достижения независимости и нашего национального объединения.

RÉSUMÉ

L'auteur démontre que les luttes de Dealul Spirei, le 13 septembre 1848, ont constituées la plus importante manifestation de résistance envers les troupes étrangères d'invasion, dans le cadre de la révoltes de 1848 dans les Pays Roumains. Spontanément déclenchée, l'action des soldats du 2-ème régiment d'infanterie ainsi que de la compagnie de pompiers contre une colonne ottomane beaucoup plus nombreuse a démontré une fois de plus l'attachement d'une grande partie de l'armée permanente vis à vis du programme social et national inscrit sur l'étendard du mouvement valache. Elle a démontré de même le dévouement et l'héroïsme du soldat roumain dans la lutte pour l'accomplissement des désiderata vitaux de son peuple, dévouement et héroïsme qui assureront, plus tard, la réalisation de l'indépendance et unification nationale.

PROBLEME

PRIVIND STUDIUL

CROIURILOR

CĂMĂȘILOR

POPULARE

ROMÂNEȘTI

TANCRED BĂNĂȚEANU

HEDVIGA FORMAGIU

Este un fapt cert și concludent stabilit că cea mai importantă și caracteristică piesă de port femeiesc, în structura costumului popular românesc, este cămașa.

Sintetizind argumentele existente în acest sens, aducem următoarele precizări:

- este piesa de bază a costumului popular;
- păstrează, cel puțin pînă la o anumită epocă, elementele cele mai tradiționale;
- prezintă o mare unitate stilistică și de struktură, pe largi zone etnografice;
- concentrează cele mai multe elemente artistice de ornamentare ale creațoarelor populare;
- marchează, pregnant, diferențe de vîrstă, ocaziile, stare socială;
- determină compoziția costumului, restul pieselor asortindu-se întotdeauna cu cămașa, cu care trebuie, în mod imperios, să se acorde ca epocă, vîrstă, ornamentală și cromatică.

Aceste considerente impun o clasificare tipologică a cămășilor pe tot teritoriul țării. Dintru început precizăm că susținem, ca fundamentare teoretică, necesitatea clasificării tipologice a cămășilor după croi (constituirea trupului cămășii și felul recordării la mîneci) și nu după alte elemente morfologice secundare, de aspect exterior.

În lucrările românești de specialitate apare foarte frecventă afirmarea necesității analizei croiului, după o tipologie care să permită clarificarea unor probleme privind specificul etnic¹.

De asemenea, în foarte multe din lucrările apărute la noi, se încercă o tipologie zonală a cămășilor. Dar, din păcate, aceste tipologii nu au la bază criterii unitare, precise și riguroase, punindu-se pe același plan criterii de: croi, material, ornamentală etc. și nu pot duce la o tipologie generală, multe din aceste presupuse tipuri fiind doar variante locale.

Firește însă că, încercind o tipologie pe baza unor elemente diverse, a unor categorii deosebite de criterii, nu se poate ajunge la definirea unor tipuri clare. Este necesară alegerea unor criterii unitare, a elementelor esențiale și definitoare ale tipurilor și variantelor, aplicabile pe tot teritoriul țării. Pentru cămașă, după cum am precizat, considerăm croiul drept element definitoare al tipului. De altfel, după tipul de croi capătă și restul elementelor morfologice și de formă ale cămășilor caractere diferite și specifice tipului și varianței respective.

* Concluziile articolelui se bazează pe rezultatele cercetărilor de teren, datele bibliografice de specialitate și analizei a 1200 de cămăși din colecția Muzeului de artă populară al R.S. România, cît și a unor cămăși din colecțiile Muzeului satului (București), ale Muzeului etnografic al Transilvaniei din Cluj și Muzeului etnografic al Moldovei din Iași. Autorii nu consideră însă materialul epuizat și concluziile le propun doar ca ipoteze de lucru.

¹ C. Irimie, *Portul popular din zona Brăilei*; N. Dumâră, *Portul popular din Bihor*; Fl. B. Florescu, *Portul popular din Tara Francei* etc.

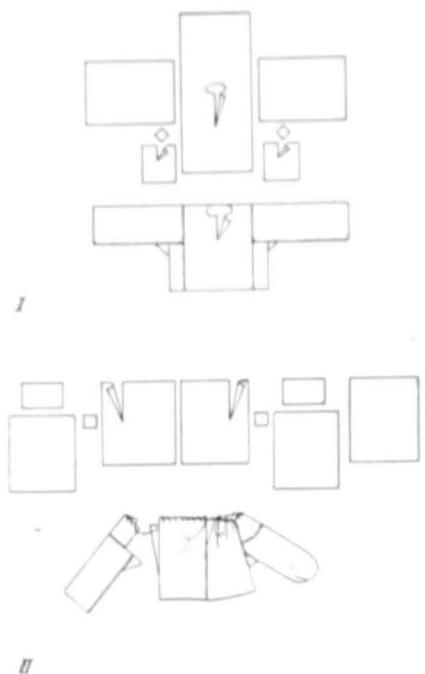


Fig. 1

Cele două tipuri de cămașă determinate de croiul stanului și de racordarea minecii de stan.

Se pune acum întrebarea, care din elementele de croi determină stabilirea tipului cămașii. În urma analizei a unui mare număr de piese din colecții și de pe teren, am ajuns la concluzia că ceea ce se impune cel mai pregnant în determinarea tipului de cămașă este croiul stanului și felul de racordare a minecii de stan: de la umăr sau din git, adică dacă mineca intră în componența stanului sau îl este exterioară. Aceasta reduce mareea varietate, aparentă, la prima vedere, și în croiul cămașilor, la două tipuri de bază.

Schema celor două tipuri ar fi următoarea (fig. 1):

— stanul drept; mineca prință din umăr;

— stanul și minecile unite și încrețite la git.

Din aceste două tipuri de bază iau naștere unele variante, determinate de felul deosebit în care se încheie mineca de stan sau de croiul diferit al minecii sau al părții superioare a stanului.

Constituie sub-variante cămașile care au:

— partea de jos a minecii diferită;

— mineca mai lungă sau mai scurtă, mai largă sau mai îngustă;

— forme diferite de guler (mai mic, mai mare, cu volan etc.);

— deschizătura gitului în spate, în față, la mijloc, într-o parte;

— forme diferite de „spăvă” (adaosul de la subțieri);

— număr diferit de lățimi de pinză în corpul cămașii sau minecă;

— existența sau lipsa clinilor în corpul cămașii;

— existența sau lipsa poalelor;

— materialele diferite utilizate;

— categorii diferite de compozиї ornamentele.

Aceste elemente sint, de multe ori, dictate de tipul sau varianta croiului. Ele pot constitui doar forme specifice zonele ale variantei respective, sub-variante zonale.

Considerind cele de mai sus, prezentăm următoarea schemă a tipurilor și variantelor principale de cămașă femeiești românești, cit și repartitia lor, în mare, pe teritoriul Republicii Socialiste România (fig. 2).

Adincind, explicităm printr-o analiză a fiecăruia din aceste tipuri, cu variantele lor.

Tipul I. Acest tip derivă din arhetipul de cămașă *poncho* sau *tunica*, socotit de M.O. Cosven² drept una din cele mai vechi piese de port, menzionat de G. Girke³ ca fiind descoperit în mlaștinile provinciei Hannovra, cit și în Jutlandia de către Ewerik Udzela și apartinand epocii bronzului. Poncho-ul, după cum se știe, are o largă răspindire pe întreg globul⁴ în condițiile unui stadiu incipient de dezvoltare. Tipul acesta de cămașă, în toate variantele sale, apare și la toate popoarele vecine cu țara noastră.

O lățime de pinză, cu o deschizătură la mijloc, prin care se introduce capul, acoperă trupul. Minecile sunt prinse de stan, din umăr. Este folosit îndeosebi la lucrul. Cunoscut sub denumirea de „cămeșoi”, este frecvent în aproape toată țara. și aceste date pledează pentru vechimea sa, fapt necontestat de nici unul din cercetătorii care s-au ocupat de acest tip de cămașă, considerat general și prim. Tipul acesta nu există independent, sau tip unic, în nici o zonă. Sub forma de „cămeșoi”, el coexiste alături de celălalt tip de cămașă, specific zonei respective.

Varianta I a. — Minecile, drepte, sunt prinse, încrețite, de stan, la umăr. Această variantă o găsim în nordul Moldovei, apoi în zonele Iași, Bacău, Neamț, în sudul Munteniei și Olteniei, în Dobrogea, mai izolat în Transilvania și Banat.

Varianta I b. — Tot tipul poncho, în care minecile se adaugă la umăr, însă încrețite și nu

² M. O. Cosven, *Ocherk istorii perioadelor culturii*, Moscova, 1953.

³ G. Girke, *Die Tracht der Germanen in der vor- und frühgeschichtlicher Zeit*.

⁴ Cf. Harald Hansen, *Mengel costumes*, København 1950; Max Tilke, *Studien der Entwicklungsgeschichte des Orientalschen Kostumes* K. Moszyński, *Kultura ludowa słowian*, S. A. Tokarev, *Etnografia narodów SSSR*, 1958, Cf. și R. Vulcănescu, *Caracterile înrudite între portul popular român și cel slavesc*, în *Studiul și cercetări de istoria artei*, an. IX (1962), 2, p. 307-333.

arepte. Cusaturile sunt dispuse pe umeri. Varianta aceasta a fost semnalată de acad. G. Oprescu³, sub forma unei tunice copte din Muzeul Cincuentenarului — Bruxelles.

La noi apare în zonele Arad-Bihor, Făgăraș, Maramureș și Oaș. Varianta aceasta mai este cunoscută și în Ucraina subcarpatică.

Varianta I c. — O altă variantă a acestui tip a păstrat stanul de *poncho*, sub forma de platcă, în partea superioară. Minecile sunt prinse la fel din umeri. Varianta aceasta are azi o largă circulație în Tara Oașului și în zona Codrului.

Tipul II

Cămășa la care față, spatele și minecile sunt unite și încrețite la git. Are la noi o foarte largă circulație, fiind tipul caracteristic românesc, dominant, răspândit în toate zonele țării.

Varianta II a. — Cămășa la care minecile sunt încrețite direct la git, împreună cu stanul este de mare circulație în zonele din Banat și Transilvania, pătrunzind pînă în Moldova, în zonele Iași, Bacău, Vrancea și în nordul Munteniei, în zonele Argeș și Ploiești. Ornamentele sunt dispuse sub forma de ruri sau tăblii compacte pe minecă în jos, iar uneori, sub influența popoarelor vestice, sunt aşezate orizontal, peste cot.



Fig. 2

Repartiția tipurilor și varianteelor de cămășă pe teritoriul țării noastre.

³ G. Oprescu, *Probleme românești de artă jidănească*, București 1940, p. 14.

Există și la populațiile slave vecine din nordul, estul și sudul țării. Părările privind apartenența sa sunt diferite. Astfel M. Tilke o denumește cămașă de tip slav; K. Moszynski pare să vrea să-i lărgescă apartenența și aria de răspândire; I.F. Simonenko o denumește tip valah⁴. Restabilind echilibrul, S.A. Tokarev o localizează în zonele carpatice.

Este, în orice caz, varianta generalizată în cadrul zonelor carpatice, foarte caracteristică pentru țara noastră, foarte largă răspândită, care însă, desigur, a suferit multe și diverse influențe. O considerăm, pentru trecutul îndepărtat, generală în ceea ce privește croiul.

Varianta II b. — Cămășa la care minecile sunt încrețite împreună cu stanul la git, prin intermediul unui dreptunghi de pinză, denumit curent „altiță⁵“. Trebuie precizat că avem în vedere aici „altiță“ ca element de croi. Este tipul specific majorității zonelor din Moldova, Muntenia, Oltenia și Transilvania (în zonele Făgăraș, Sibiu, Tîrnave). La git, încrețiturile sunt, în general, prinse de o bentiță. Atunci cînd e încrețită pe fir (în special în nordul Moldovei) capătă denumirea de „cămășă cu brezărău⁶“. Cum se poate vedea, varianta II b este dominantă în estul și sudul țării, în timp ce varianta II a se găsește îndeosebi în zonele transilvănene.

Acest tip de cămășă se întâlnește și la slavii de răsărit, în toată Ucraina subcarpatică, în Slovacia, Moravia, în sudul Poloniei, cit și în unele părți ale Bulgariei, în Iugoslavia, sub forma diferitelor sale sub-variante.

Varianta II c. — Același croi ca la II b, în afară de croiala minecii și anume: mineca foarte lungă, îngustă și răscută este croită dintr-un triunghi lung de pinză. Există pînă la sfîrșitul secolului trecut în zonele Vrancea, Bran, Făgăraș și Muscel. Apariția acestei variante cu forma aceasta specifică, pare extrem de curioasă. Fl. B. Florescu⁷, o pune pe seama analogiei cu ițarii încrețite, încadrind-o formelor culturale iliro-tracice. Deși aspectul de minecă încrețită și răscută ar putea părea că există vag și pe reprezentările de pe unele metope ale monumentului de la Adam Clissi (dar mai ales la cămășile bărbătesc)⁸, cit și pe un monument funerar roman⁹, totuși, filiația directă poate fi pusă pe seama unei mode de costum feudal al secolelor XVI—XVII care apare în vestul Europei¹⁰, de largă circulație în formă tipică românească a cămășii din varianta noastră populară în secolele XVI—XVII

⁴ I. F. Simonenko, *Obr istorico-etiograficheskikh rasinok i Zaburpatah*, în: *Sovetskaia Etnografia*, 1958, nr. 4.

⁵ Fl. B. Florescu, *Portret popular din Tara Vrancei*, ESPLA, București, 1958, p. 20.

⁶ vezi Fl. B. Florescu, *Monumentul de la Adam Clissi*, București, 1961, fig. nr. 188, 196, 202, 214, 225, 236.

⁷ Cf.: *Istoria României*, t. I, București, 1960, fig. 93 și 120.

⁸ vezi Wolfgang Bruhn și Max Tilke, *Das Kleinkunstwerk*, Berlin, 1941.

la curțile domnitorilor Moldovei și Țării Românești.¹¹

Opinâm pentru această a doua ipoteză, deoarece este precis atestată documentar-grafic, în timp ce încadrarea mînecilor răsucite formelor culturale iliro-tracice pe baza analogiei cu țărari încrești de pe monumentul de la Adam Clissi nu este întru totul concludentă deoarece reliefurile linioilor paralele oblice ce par a reprezenta creațurile țărărilor și ale mînecilor încrești pot fi doar o manieră de tratare sculpturală a drapajului hainei, după reguli artistice bine stabilite ale epocii respective.

★

Harta (fig. 3) repartitiei tipurilor și variantelor de cămăși mai sus prezentate, ne poate duce la unele concluzii preliminare.

Primul lucru care apare deosebit de clar este extrem de mare răspindire a variantei II a, care cuprinde zone din toate provinciile istorice ale patriei noastre.

Firește că apar și unele diferențieri zonale, dar nu în esență croiului ci în terminația inferioară a mînecilor, în forma gulerului și în dispoziția ornamentelor.

Marea răspindire a acestei variante ne îndruiște să afirmăm că ne găsim în fața unei variante care a fost, în trecutul istoric, caracteristică pentru populația de pe teritoriul patriei noastre și că a avut o răspindire mult mai mare. Influene diverse în timp, din diferite direcții, cit și dezvoltarea internă au determinat unele diferențieri de formă, exterioare, zonale.

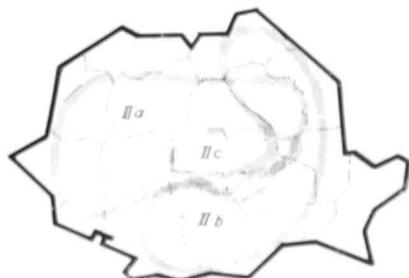


Fig. 3.

Repartiția variantei tipului II de cămășă.

Introducerea altiei ca piesă adausă mînecii, constitutivă croiului, dă naștere variantei II b.

Tipul I, cu toate variantele sale, tip dintre cele mai vechi pe tot globul, nu există indepen-

¹¹ Cf. N. Iorga, *Portraits des princesses roumaines*, București, 1937, fig. 24, 26, 30–35, 37.

dent și specific într-o anumită zonă, ci este răspândit pe întreg teritoriul țării.

★

După această tipologie a cămășilor femeiești din țara noastră, care ne ajută să ne orientăm în studierea, sub toate aspectele, a cămășilor, ne propunem să abordăm cîteva din problemele pe care le pune studiul croiului.

Fără să avem pretenția nici de a epuiza problemele și nici de a le rezolva definitiv, dat fiind că cercetările de teren continuă pe această temă, ci încercând mai mult să sugerăm importanța și interesul pe care-l pot prezenta problemele legate de studierea croiului, vom pune în discuție cîteva din ele.

1. Ca regulă generală, fiecare zonă etnografică își are varianta ei specifică. În cadrul unei același zone, variante diferite se succed în timp, existind astfel, firește, scurte epoci de coexistență. Coexistă însă permanent diverse forme locale ale variantelor, sub-variante determinate de unele elemente secundare.

Se cunosc cîteva cazuri interesante de evoluție în timp a unei variante și transformarea ei în alta, în cadrul același zone. Astfel, pînă pe la sfîrșitul secolului trecut, a fost frecventă în Vrancea, varianta II c., cămașă cu mîneca răsucită. Locul acestei cămăși a fost luat de cămașă cu mînecă largă, lungă, nerăsucită, care a pierdut însă altă parte a legării de stanul cămășii la gât, așa cum e varianta II b, dominantă în Oltenia, Muntenia și Moldova, și s-a încadrat variantei II a (fig. 4), mai veche și de mare circulație și cu o precisă continuitate în Transilvania, fenomen care s-a petrecut identic și în Bran și în Făgăraș, unde înainte au existat de asemenea cămăși cu mîneca răsucită: varianta IIc. Faptul acesta se datorează contactului extrem de strins care a existat între sudul Transilvaniei și Moldova.

Un alt caz de evoluție în cadrul același tip este cel din Oaș. Cămașa veche se încadra variantei I b. Apărind plăci din jurul gâtului, ia naștere varianta I c, în cadrul același tip (fig. 4).

În afară de elementele principale de croi care definesc tipurile și variantele, și celelalte elemente prezintă interes, ele fiind de multe ori dependente de varianta respectivă și determinind adesea forme diferite, specific zonale, subvariante.

2. Deosebit de interesant este faptul că în croiala cămășilor populare românești, lucrute toate din pînza țesută, tăietura în linie dreaptă, pe fir, este exclusivă, în afara pavelor triunghiulare și a mînecilor răsucite ale cămășilor din varianta II c. De altfel croiul pe diagonală (față de sensul urzelii) al acestor mîneci pune o pro-

blemă interesantă. Se pune problema de ce săn croite pe oblic, cind același efect se putea realiza și croindu-se drept mineci înguste, lungi și răscuite. O primă cauză este că fiind croite drept nu s-ar fi menținut răscutele. O a două cauză, mai importantă, constă în faptul că la încheierea minecii se coase latura tăiată pe fir drept, împreună cu latura tăiată pe oblic, imbi-

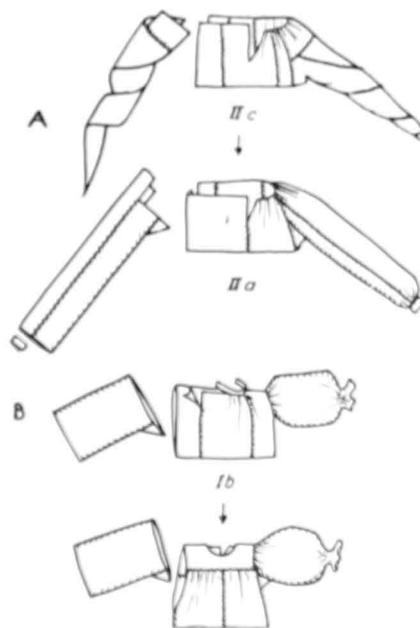


Fig. 4

A. Transformarea cămășii cu minecă răscuită în cămașă cu minecă largă, lungă, fără altăție. B. I b se transformă în I c apărând platca.

nare care sporește elasticitatea cusăturii, asigură o mai mare rezistență și permite o mai mare libertate a mișcărilor.

3. O altă caracteristică a croiului este faptul că nu există nici o pierdere de material, la nici o variantă de cămașă, ingeniozitatea cu care se croiește materialul fiind uimitoare și vădind tradiția experienței a nenumărate generații (fig. 5).

4. Indiferent de croi — de tip sau variantă — este caracteristic pentru cămășile românești faptul să sint întotdeauna strîns închise la gât, chiar și cămășile cu „brezărău”, care ar permite un decolteu mai mare. Excepție face cămașa de Maramureș, cu răscroială pătrată mai largă.

Există diferite feluri de a închide cămașa la gât.

„Brezărăul”, ajă pe care se strunge lățimea gâtului, pieptul și umerii cămășii, apare la cămășile din varianta II b, din Moldova.

În sudul Munteniei și Olteniei, la cămășile din varianta II b, se face un gulerăș, încrețindu-se pînă la 4-5 cm din lărgimea stanului și minecilor, în jurul gâtului. Peste acest încreț se fac broderii care au dublu rol — practic și decorativ — de a fi încreț și de a ornamenta gulerul astfel format.

La toate cămășile de tipul II de pe întreg teritoriul țării se mai obisnuiește ca acest încreț să fie susținut, în partea superioară, de bentișe mai late sau mai înguste (după zonă), care sunt brodate. Uneori apar, pe lingă bentișă, și gulerășe în formă de volanăș, mai ales în Transilvania.

În schimb, cămășile de tipul I, cu toate variantele lor, au, în general, o răscroială rotundă, mică, exact cît circumferința gâtului, cu excepția cămășii de Maramureș.

5. „Pavele”, bucătele de pinză care se fixează între minecă și stanul cămășii, la subsoară, pentru a permite libertatea mișcărilor, au cel mai adesea forma pătrată. Ele au, în majoritatea cazurilor, circa 6×6 cm, dar pot ajunge și la dimensiuni foarte mari, cu latura pînă la 25 cm, ca de pildă în cazul cămășilor din Muscel. Uneori pavele mari depășesc stanul cămășii, talia, făcind legătură și cu poalele.

Pavele triunghiulare apar mai mult la cămășile ardelenesti din varianta II a, în cazurile în care mineca intregește partea inferioară a stanului.

Un caz excepțional este pava, ca parte integrantă a minecii, la cămășile din varianta II c, cu mineca răscuită.

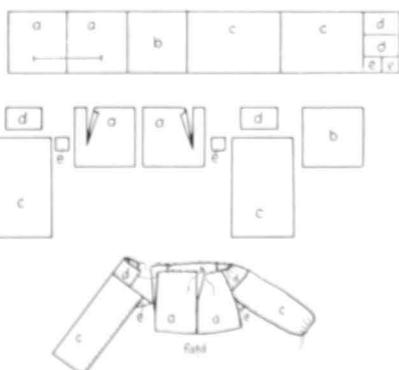


Fig. 5

Croiala cămășii fără nici o pierdere de material.

O caracteristică pentru portul popular românesc, este faptul că nu există — ca în alte țări europene — nici o variantă de cămașă cu mîneca scurtă, nici chiar la cămășile de lucru. La varianta I a, mîneca este, în majoritatea cazurilor, largă și dreaptă. La unele cămăși din Banat și Transilvania, din varianta II a, apar mîneci mai scurte, dar totdeauna mai joas de cot și întotdeauna încheiate cu volane.

La cămășile variantei II b, cu „brezărău”, mîneca este strinsă pe un fir la fel cu brezărăul din jurul gâtului. La restul cămășilor, de orice tip sau variantă, mîneca se încheie cu o brătară, a cărei lățime variază între o bentijă simplă, pînă la o manșetă de 7—8 cm. Excepție fac cămășile de tipul II a, din zonele Muscel, Sibiu, Vrancea, Bran, care au partea inferioară a mînecii întoarsă și strinsă într-o bentijă, și cu cusăturile lucrate pe dos.

În ultimul timp se remarcă însă un fenomen interesant care merită să fie semnalat. În unele regiuni din țară, femeile utilizează, tot mai mult, materiale de fabrică pentru confecționarea cămășilor. Aceste cămăși le croiesc în formă de bluze de oraș, cu mîneci scurte, dar brodindu-le cu ornamente populare tradiționale, păstrind de asemenea și dispoziția cîmpilor ornamentali. Astfel concludent este cazul cunoscut din comuna Soveja — Județul Vrancea — unde toate fetele își fac cămăși-bluze, cu mîneci scurte, din nylon, păstrind însă dispoziția și caracterul ornamentelor tradiționale.

7. Remarcabilă și concludentă ni se pare legătura care există între tipurile și variantele de croi și sistemul ornamental al cămășilor — locul și dispoziția cîmpilor ornamentali.

Claritatea liniilor croiului, rolul decorativ al liniilor de cusătură pentru imbinarea diferențierelor piese componente ale cămășii, ar putea constitui doar ele în sine o ornamentală deosebit de valoroasă. Simbul artistic al creațoarelor populare, sesizând rolul decorativ al acestor linii, le-a accentuat prin „cheițe”, cusături uneori în culoare, ceea ce denotă o rafinată concepție estetică, deoarece dozarea ornamentelor, alegerea elementelor și în funcție de croi. „Cheițele” subliniază forma croiului, avind valoare decorative.

8. La acestea vin însă să se mai adauge, pe cîmpul mare, alb, ornamentele, culorile, bincindite dispuse și compuse în ansamblul cămă-

șii. Aproape fiecare varianta de cămașă își are și specifică dispoziție a cîmpilor ornamentali.



Cele prezentate mai sus argumentează în favoarea schemei tipologice propuse, prin concordanța diferențierelor elemente secundare, cu variantele cărora se încadrează. Ele vor să sugereze doar varietatea și complexitatea problemelor pe care le pune analiza croiului. Considerăm, de asemenea, că tipologia noastră poate constitui un indreptar în elaborarea tipologiei altor piese de port.

РЕЗЮМЕ

Темой работы «Вопросы относительно изучения женских народных блуз» является разработка теории блуз, которые считаются основным элементом традиционального женского костюма.

Не исчерпывая вопросы тематики, в работе, особым образом, авторы останавливаются на определении типов — как основного элемента покрова и сочетания в одно целое основных компонентов предмета, в особенности пришивки рукавов. Различные пропорции, края рукавов, разрешения выреза вокруг шеи, орнамент, выбор декоративного элемента, считаются второстепенными элементами, определяемыми вариантами основных типов.

Определяя два основных типа, исследование занимается установлением распределения их, а также и их вариантов в пространстве и времени по всей территории страны, устанавливая связь с соседними странами.

RÉSUMÉ

L'étude a comme thème l'établissement d'une typologie des chemises, considérées en tant que pièces de base du costume féminin traditionnel. Comme élément déterminant de la typologie est prise en considération la coupe des chemises et les raccords entre les pièces composantes, notamment entre les manches et le corps de la chemise. La diversité des proportions, les manchettes, la forme du col, la distribution des ornements, le système décoratif sont considérés comme éléments secondaires, qui déterminent les variantes des types de base.

En établissant deux types de base, l'étude présente la répartition géographiques de ces types et de leurs variantes dans les différentes régions ethnographiques de la Roumanie, et leur évolution historique, en établissant, de même, des corrélations comparatives avec les types de chemises des pays voisins.

VASILE G. MORTUN,

COLECTIONAR DE ARTĂ

PETRE OPREA



V. G. Mortun

Vasile G. Mortun sau „Cuconu Vasilică”, ori mai ales, „Conu Vasilică”, cum familiar il popularizau gazetele, îndeosebi revistele umoristice, prin caricaturile lui Iser și N.S. Petrescu-Găină, era nu numai unul din fruntașii vîții politice românești de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celuilî următor, ci, totodată, și o figură marcantă în lumea artistică a vremii sale. El se numără printre puținii infocați animatori ai miș-

cării noastre cultural-artistice, iar colecția sa de tablouri era foarte renumită.

Pasiunea pentru artă îl subjugase încă din timpul studiilor sale în străinătate — Franța și Belgia —, cind nutrise gînduri și spărânțe să devină actor și dramaturg. Dacă intors în țară, în 1885, nu a mai încercat să joace pe scenă, cum pe ascuns o făcuse peste hotare, a scris și a adaptat piese de teatru, versuri și proză, a

răspuns cu competență de pagina culturală a revistei ieșene „Contemporanul” și la început cu ardoare să-și alcătuiască o colecție de artă. Despre ca afilǎm prima oarǎ în anul 1892 cind V. G. Morțun a cumpǎrat un tablou care, prin su-biectul său, a incitat întreaga intelectualitate la



Șt. Popescu : Natură moartă. Muzeul Banatului.



Șt. Popescu : Natură statică, Muzeul de Artă al R. S. România.

discuții purtate vehement și în presă. Este vorba de tabloul *Natura moartă*¹, realizat de Ștefan

¹ Muzeul de Artă al R.S. România, Galeria națională, inv. nr. 7858.

Popescu, pe atunci pictor amator, învățător și simpatizant socialist, care, prin elementele infățișate, constituia un puternic argument pentru susținerea cu succes a tezei „artă cu tendință” și în naturile statice².

Vasile G. Morțun, pe atunci fruntaș socialist, a cumpǎrat-o la o sumă destul de mare, pentru a stimula și pe alți pictori în ascensiunea realizării, cum a achiziționat-o desigur și pe cea executată³ de Ștefan Popescu în anul următor.

Mai apoi, după 1900, „Conu Vasiliacă” devine o figură nelipsită de la vernisajele mai importante din București. Datorită prestigiului și autorității sale de cunosător în artă plastică se ajunsese cu timpul ca o carte a să de vizită pusă la un tablou dintr-o expoziție să constituie un gîr de calitate dat lucrărilor artistului pentru unii amatori de artă încă neavizați.

Culanță cu care sprijinea pe artiști, numărul mare de lucrări cumpărate din expoziții — colecția sa constituind cea mai completă imagine a mișcării plastice a timpului său, precum și în parte a secolului al XIX-lea — au determinat pe unii artiști și ziaristi să-l numească pe acest protector al artelor, Mecena, ca pe nimeni altul pînă atunci. Desigur, la această onoare nu cu puțin au contribuit și intervențiile lui pe lingă autorități în favoarea artelor și a artiștilor, comenziile de lucrări în timpul ministerialor sale pentru ornarea clădirilor publice, făcute cu autoritatea funciilor și demnităților sale avute în viața statului.

Fapta cultural-patriotică a lui Anastase Simu de a-și dona colecția statului într-o clădire construită special ca muzeu, l-a determinat pe V. G. Morțun, care socotea colecția sa ca cea mai reprezentativă pentru arta românească, să-o mărcască și mai mult prin masive achiziții⁴ și să-și construiască la rîndul său o casă care să includă și o galerie pentru colecție, ce dorea să ajungă de utilitate publică. Ideea aceasta începusă să-l obsedeze cu timpul atât de mult, încit patima colecționării de tablouri îl susținea vreme tot mai indelungată de la sarcinile publice, ca altădată, pe Mihail Kogălniceanu⁵.

Izbucnirea primului război mondial a zădărnicit acest plan, ținind pentru mai mulți ani clădirea începută la roșu, iar lucrărilor trimise pentru mai multă siguranță de Morțun, atunci ministru de interne, împreună cu alte colecții particolare și cu o parte din colecție statului în Rusia țaristă, li s-a pierdut urma.

Moartea colecționarului, survenită pe neașteptate în 1918, a pus capăt acțiunii de a-și recon-

¹ Petre Oprea și Barbu Brezeanu: *Atitudini progresiste, puțin cunoscute, la pictorul Ștefan Popescu*, în „Artă Plastică”, nr. 10-11 din 1963.

² *Natură statică*, inv. nr. 784. Muzeul Banatului.

³ Dintre-o singură expoziție, cea de la Tinerimii artistice din 1915, Morțun a achiziționat mai bine de 20 de lucrări de pictură și grafică (cf. Toto Corde: *Tinerimea artistică*, în „La Românie”, 19 aprilie/2 mai 1915).

⁴ Petre Oprea: *Mihail Kogălniceanu, colecționar de artă*, în „Omagaj lui P. Constantinescu-Iași cu prilejul împlinirii a 70 de ani”, București, 1963.

I. Andreescu: Cap de fată.



G. D. Mirea: Portretul doamnei în galben.



N. Grigorescu: Cap de evreu (studiu).



St. Luchian: Autoportret.

St. Popescu: Stinci la Belle-Ile.



A. Verona: La gura sobei.

stitui o nouă colecție de artă și de a o pune la dispoziția publicului.

Ce tablouri cuprindea colecția, iată o întrebare la care nu se poate răspunde încă acum, cind ele au revenit în cadrul tezaurului artistic al țării noastre restituit de U.R.S.S. Aceasta, întrucât Vasile G. Morțun nu întocmise niciodată un catalog al lor, iar graba cu care au fost trimise a făcut ca celelalte colecții ale statului să fie tot fără un inventar complet.

Totuși dorind să reconstituim măcar în parte colecția, investigațiile noastre s-au îndreptat în special spre surse contemporane colecției. Din această strădanie am putut afla numele citorva artiști care figurau în colecție precum și titlurile unor lucrări mai importante ale acestora, iar în unele cazuri am reușit să le și identificăm pe unele dintre ele.

Dintr-o cronică mondenă, apărută în 1915, care pomenește mai pe larg despre colecție, aflăm că ea includea pentru ilustrarea picturii românești din secolul al XIX-lea, multe lucrări valoroase de Th. Aman, N. Grigorescu și I. Andreeescu, cărora li se alăturau cîteva pinze reușite din creația pictorilor C. D. Rosenthal, G. M. Tătărescu, C. I. Stăncescu, Gh. D. Mirea și ale altora¹. Din lucrările acestor artiști aflate în colecție stim precis de soarta citorva și anume: *Cap de eșeu*² de N. Grigorescu, reproducă de Al. Vlăhuță în monografia maestrului de la Cimpina, *Cap de fată*³ de I. Andreeescu, expus la Tinerimea artistică în 1910 și *Portretul doamnei în galben*⁴ de Gh. D. Mirea, toate trei în colecția Muzeului de Artă al Republicii Socialiste România.

Dar importanța colecției constă în existența în cadrul ei a unui mare număr de lucrări ale artiștilor contemporani lui V.G. Morțun, căci acesta, mai ales după ce-i încolțise ideea muzeului, cumpăra opere de artă, așa cum afirmă K.H. Zambaccian, atât de la artiști consacrați, cit și de la debutanți, mîngindu-se cu speranța că valoarea operelor bune va răsplăti în viitor și cheltuiala pentru cele slabe⁵. În plus n-a pregetat să sprinje pe toți artiștii deopotrivă, indiferent de naționalitate sau de școli artistice, deși unora nu le împărtășea ideile. Și de data aceasta nu putem indica cu certitudine decât foarte puține lucrări.

Astfel, din numeroasele tablouri, în special cele cu flori, de Ștefan Luchian, cel mai prețuit artist de către colecționar, după N. Grigorescu, căruia în ajunul morții intenționa să-i organizeze o expoziție cu lucrările sale⁶, stim doar că-i apartinea cu siguranță numai o singură lucrare, și anume *Autoportretul*⁷ din 1908 de la Muzeul de Artă al R.S.România.

Și în cazul lui Gh. Petrașcu, un alt pictor mult prețuit de V. G. Morțun și bine reprezentat în colecție, semnalăm doar existența a trei lucrări: *Interior*⁸, *Dundrea la Turtucaia*⁹, și *Pisaj din Cortile d'Abazio*¹⁰, ultimele două cumpărate din expoziția personală a artistului din februarie 1915.

Hirlescu: Din biblie.



Lascăr Vorel: Gara.



Ștefan Popescu era reprezentat în colecție cu mai multe pinze, dintre care cităm *Stînci la Belle-Ile*¹¹, *Crăite*¹² și *Pescar breton*¹³; A. G.

¹ Rep. *Recepția arhivării de la V. G. Morțun*, în «Vînotul», 1915, mai 6.

² Muzeul de Artă al R.S. România, inv. nr. 7552.

³ Muzeul de Artă al R.S. România, inv. nr. 7453.

⁴ Muzeul de Artă al R.S. România, inv. nr. 7814. Reprezintă pe soția pictorului.

⁵ K. H. Zambaccian

⁶ Pagini de artă, Casa Sondaor,

1943, p. 132.

⁷ I. Alăgheteani: *Pictura*, în „Cronică”, 1915, noiembrie 15.

⁸ Muzeul de Artă al R.S. România, inv. nr. 7712.

⁸ Rep. *Recepția arhivării de la V. G. Morțun*, în «Vînotul», 1915, mai 6.

⁹ Tablou reproducă în *Cortina*, 1915, februarie 27.

¹⁰ Pisaj reproducă în *Cortina*, 1915, martie 6.

¹¹ Muzeul de Artă al R.S. România, inv. nr. 7859.

¹² Muzeul de artă Galați.

¹³ Totuși în *Tinerimea arhivării*, - La România

22 aprilie 5 mai 1915.

Vérona, cu numeroase peisaje și compoziția *La curățat de cai*¹⁰; Kimon Loghi cu peisaje fantastice¹¹; Cecilia Cutzescu Storck¹², Al. Satmari¹³ și N. Vermont¹⁴, fiecare cu cîteva compoziții, J.A. Steriadi¹⁵ cu marine, Ipolit Strîmbulescu cu scene de gen plasate în interior sau în grădină, ca în pinza *La curățat de cai*¹⁶; Artachino cu peisaje, mai remarcabil fiind *Casă de pescar*¹⁷, Hirlescu cu compoziția *Din biblie*¹⁸ și Lascăr Vorel cu peisajul *Gara*¹⁹.

Cât privește existența în colecție a unor pictori acum uitați, dar care se bucurau de multă recere la vremea lor, pomenim pe I. Tincu, cu două lucrări (*In liniștea visării* și *In grădind*)²⁰, I. Marinescu-Vilsan cu *Vase cu flori*²¹, Adela Jean cu *Fantezie*²² și P. Bellet cu *Flori*²³.

Alte surse ne fac cunoscut că Morțun mai posedă și o bogată colecție de grafică, mai numeroase fiind lucrările lui Iser²⁴, care l-a portretizat admirabil de mai multe ori, ale lui Horațiu Dimitriu, dintr-o lucrările căruia cităm *Le maitre Georges Enesco, Africa, Bravo Torero și Italiani*²⁵ și ale lui I. Bratescu²⁶, pseudonim sub care se ascundea fiica unui fost ministru.

Această palidă reconstituire a unei colecții amintește nu numai de intenția lui V. G. Morțun de a alcătui o mare colecție de artă pe care să-o pună la indemna publicului, ci face totodată cunoscut sprijinul acordat de colecționar artiștilor prin cumpărături, și exemplul său pozitiv de a îndemna și pe alții oameni de cultură ai vremii de a-și constitui colecții de artă.

¹⁰ Tabloul reproducă în «Revista pentru toți», 1915 aprilie 1, p. 15 se află la Muzeul de Artă al R.S. România, inventariat la nr. 8014 sub titlul *La foc*.

¹¹ Rep.: *Recepția artistică de la V. G. Morțun*, în «Vulturul», 1915, 6 mai.

¹² Toto Corde: *Tinerimea artistică*, în «La Roumanie», 19 aprilie 2 mai 1915, Muzeul de Artă al R.S. România, inv. nr. 7925.

¹³ Idem, 21 aprilie 4 mai 1915, Muzeul de Artă al R.S. România, inv. nr. 7478.

¹⁴ Idem, 25 aprilie 8 mai 1915, Muzeul de Artă al R.S. România, inv. nr. 7664.

¹⁵ Petru Comarnescu: *Lascăr Vorel*, Buc. 1968, p. 25.

¹⁶ Gr. Tăusan: *Calvarul artei românești. De vorbă cu dr-l pictor Timcu*, în «Vulturul», 1913, martie 5.

¹⁷ Lorică: *Pictorul Marinescu Vilsan*, în «Rampa», 1915, decembrie 4.

¹⁸ Th. Cornel: «Figuri contemporane». Buc., 1911, 1912, p. 8.

¹⁹ Lucrarea, aflată la Muzeul de Artă al R.S. România (inv. nr. 7497), a fost dăruită, cf. dedicatie de pe spatele tabloului, cadou de Victor Bibera lui Morțun, în iunie 1907.

²⁰ Desi, cum afiră Fr. Strato («Cronica», 6 martie 1916), Morțun nu împărăștează pictura lui Iser, torușii îl apreciază și îl cumpără, cum însuși artistul își va aduce aminte într-o declaratie mult mai tîrzie, o lucrare la un preț foarte mare (Adrian Maniu: *De vorbă cu pictorul Iser*, în «Rampa», 1927 octombrie 26).

²¹ Toto Corde: *Tinerimea artistică*, în «La Roumanie», 1915, aprilie 21 mai 4.

²² «Flacără», 1915 februarie 6.

РЕЗЮМЕ

На основе свидетельств современников, автор статьи пытается восстановить художественную коллекцию политического деятеля Василия Г. Мордуна, которая была потеряна во время первой мировой войны.

ACTIVITATEA PROFESORULUI IULIU MOISIL LA MUZEUL PEDAGOGIC AL CASEI ȘCOALELOR (1910—1931)

VICTORIA POPOVICI



Iuliu Moisil

MUZEOGRAFIEI ROMÂNEȘTI

Înființarea Muzeului pedagogic (1910) în cadrul Casei Școalelor, din inițiativa lui Mihai Popescu, administratorul acesteia, marca răspunsul ce se dădea unor cerințe mai de mult formulate de către pedagogii și oamenii noștri de cultură. Realizat pe linia ideilor preconizate de G. I. Ionescu-Gion și Gh. Adamescu, muzeul va fi superior, prin concepția sa, altor muzeu similar de peste hotare. Strucatura și conținutul muzeului purta în mod vădit amprenta orientării școlare spre un învățămînt real și modern promovate de Spiru Haret. Muzeul urmărea să fie un instrument activ al cercetării, documentării și propagandei pedagogice, o instituție menită să sprijine dezvoltarea învățămîntului din țara noastră, avind drept scop:

„Să dea o cunoștință limpede despre progresul ce l-a făcut învățămîntul și școala românească și să dea putință celor ce ar studia istoria culturală a neamului să aibă la indemînă materialul trebuincios studiilor lor în partea ce privește școala.

„Să fie un centru de instrucțîune pentru corpul didactic primar, unde să-și poată întregi cunoștințele pedagogice, găsind cărți pe care nu și le-ar putea procura și unde să aibă putință de a se tînje în currenț cu progresurile școlare din alte țări”¹.

Astfel organizat, muzeul prefigura un institut de documentare pedagogică, în accepția contemporană a cuvîntului, integrîndu-se în mișcarea modernă a pedagogiei înaintate și călăuzit de o concepție muzeistică superioară.

Pentru realizarea obiectivelor sale, s-au preconizat și aplicat măsuri, unele din ele cu caracter original, care depășeau sfera activității muzeelor și bibliotecilor pedagogice existente la acea dată în Europa².

Muzeul urmărea prin expozițele sale să înfățișeze, cronologic, dezvoltarea învățămîntului din țara noastră; el cuprindea pe lingă material didactic, table de scris, condeie, călimări, cărți, tablouri intuitive, globuri, figuri

¹ Buletinul Muzeului pedagogic al Casei Școalelor, anul I, vol. I, 1914, p. 3.

² Ibidem, p. 29. În art. *Un laborator de pedagogie și pedagogie experimentală*, Vladimir Ghidionescu, comparînd muzeul noueru cu cel din Paris și cu Muzeul Pestalozianum din Zürich, evidențiază concepția superioară ce a călăuzit planul integral al Muzeului și Bibliotecii Casei Școalelor. Trăsăturile originale și calitățile superioare menionate de autor sunt: a) existența unei documentații alese pentru cei doi factori ai școlii: profesor și elev; b) aplicarea principiului ce astăzi bîntuie înseagna pedagogie modernă: numîn principiul activ sau de lucru...; c) această funcție a înderleinînd laboratoarele anexate Muzeului; c) expunerea de material didactic, care cuprindea nu numai modele folosite în învățămîntul nostru ci și material nou din alte țări pentru apreciere, comparație și perfecționare; d) organizarea unor colecții de fizică și chimie și de material auxiliar vizual cu scop activ, care le-a ridicat la rangul de laboratoare de lucru; e) scop împreună, care le-a ridicat la rangul de provinție.

geometrice, aparate și instrumente de laborator, planuri și fotografii de școli, de grădini școlare și terenuri experimentale, fotografii ale atelierelor și mobilier al școlilor normale, precum și colecții de material didactic și științific folosite în școlile din alte țări. Materialul achiziționat era organizat pe grade de învățămînt și tipuri de școli.

In afara expoziției permanente de material didactic curent și retrospectiv, Muzeul pedagogic a organizat cîteva secții care au desfășurat de-a lungul anilor o activitate complexă de îndrumare a muncii cadrelor didactice.

Muzeul și biblioteca sa au funcționat la început în locul Casei Școalelor cu 10 săli (str. Cosma 11 — în prezent str. Nufărilor), apoi, după doi ani de existență, localul devenind cu totul neîncăpător, unele secțiuni ale muzeului s-au mutat în „Casa Macca“ (Str. I. C. Frimu). Astfel s-a mutat aici întreaga bibliotecă pedagogică, colecția de material didactic, secția diapozitivelor și celelalte colecții mai mici.

Cum a luat în primire postul de conducător al Muzeului, Iuliu Moisil³ s-a apucat imediat de organizarea noii instituții ocupînd tot etajul și determinînd fiecare încăpere pentru scopurile ei. Casa Scoalelor avea un mare depozit de cărți și de material didactic cu care se înzestrău școlile.

Lucrările de organizare a materialului didactic bogat și modern și al catalogării cărților au durat un timp relativ scurt (șapte luni) executate de un personal puțin numeros (3 persoane).

În ziua inaugurării muzeului și bibliotecii (20 noiembrie 1910) total era aranjat; cărțile înregistrate clasate și fisate (cca 4 200 de lucrări) în „Catalogul cărților“ nr. I. Acest catalog s-a continuat în anii următori, completîndu-se cu cărți comandate și din daruri, ajungînd în 1913 la 8 142 titluri cum reiese din „Catalogul cărților“ nr. II, care s-a tipărit. (În 1931 numărul volumelor s-a ridicat la 30 000 exemplare).

³ Iuliu Moisil s-a născut în frunzoul Năslud, la 19 mai 1859.

În 1886 se stabilește ca profesor de fizico-chemistry și științe naturale la gimnaziul din Slatina, unde funcționează timp de 7 ani. Apoi, la Tg. Jiu unde lucrașă timp de 12 ani ca profesor și director al gimnaziului pe care-l organizează după vastele sale cunoștințe și introduce o viață de muncă și studiu în rindul elevilor și al profesorilor. Una din cele mai importante și mai frumoase realizări ale profesorului Iuliu Moisil și a colaboratorilor săi de la Tg. Jiu a fost Muzeul regional al Gorjului. De numele său și al altor cărturari ai școlii este legată măcară publicistica de la Tg. Jiu. În anul 1894 apare la Tg. Jiu revista istorică „Jiu“ cu ilustrații originale de V. Rela PiekarSKI. Începînd cu anul 1895, Iuliu Moisil editarea sub redacția sa revista *Amicul români* solicitată în toate timișurile locuite de români.

În 1906, Iuliu Moisil este slujit să renunțe la cariera de profesor și, înghesit, trebuie să plece la București.

Aceste catalogage tipărite se trimiteau la direcțiunile școlilor secundare din București.

Iuliu Moisil a fost ajutat de colaboratorii înimoși și pricepuți: prof. dr. A. Grădinescu și apoi N. Moisescu, conducătorul Laboratorului de fizică și chimie, prof. C. Moisil, conservatorul colecțiunilor istorice, vestit numismat și, mai târziu, director al Arhivelor Statului.

Laboratoarele, înființate în 1912, au desfășurat o activitate relativ intensă de atragere a cadrelor didactice și a elevilor școlilor secundare din Capitală. Aici se păneau săptămânal, pentru profesori, lecții experimentale și inițieri în tehnica folosirii utilajului de laborator; de asemenea, se făceau experiențe și aplicații practice cu elevii, punindu-se bază pe dezvoltarea spiritului de observație.

Iuliu Moisil a inițiat⁴, în 1911, înființarea unei biblioteci model pentru elevii școlilor de curs primar și secundar ce a funcționat sub

mare merit pentru acest pedagog că a avut viziunea importanței covîrșitoare a lecturii bine îndrumate în formarea omului.

Biblioteca pedagogică funcționa, atât ca instituție de lectură publică, cât și ca bibliotecă circulantă, acordând împrumut de cărți în Capitală și în provincie. În afara cărților româneni și a traducerilor, cuprindea lucrări și publicații periodice de specialitate în limbi străine. Pentru ca această literatură de specialitate străină să fie cît mai bine cunoscută de corpul didactic din țară, Iuliu Moisil a propus să se însărceze diferiți profesori să traducă sau să rezume din diferite reviste pedagogice străine articole importante. Aceste articole urmău să se tipărească în buletinile Muzeului pedagogic.

S-a preconizat, de asemenea, înființarea unei secții în care să se păstreze deosebite manuscrise, autografe, corespondențe și documente de ale membrilor corpului didactic din trecut și prezent, sau, în general, relativ la școli și învățămînt; apoi fotografii de ale pedagogilor și profesorilor, stampe, medalii, busturi, pecete etc.

Încă de la înființarea Muzeului pedagogic s-a pus baza unei secțiuni de diapoziitive, imbogățită an de an. Aceste dispozitive au fost des folosite în cadrul lecțiilor și conferințelor, ținute la sediul muzeului. Catalogul, tipărit în 1910 și completat în anii următori, a servit la popularizarea acestor mijloace de învățămînt, astfel că multe școli din Capitală și unele din provincie au solicitat și primit cu împrumut diapoziitive pentru diverse discipline.

Iuliu Moisil a organizat în 1914 o mică bibliotecă pentru secția diapoziitelor⁵.

Completind secția de diapoziitive, s-a constituit și secția de clipe pentru ilustrarea cărților didactice, beletristice și de popularizare a științei pe care le-a editat Casa Școalelor.

Trebuie menționată aici și inițiativa lui Iuliu Moisil de a se organiza la Muzeul pedagogic o colecție de cărți poștale ilustrate.

În calitatea sa de șef al Muzeului pedagogic, Iuliu Moisil pune în vedere maeștrilor de desen și caligrafie să trimită pentru muzeu cele mai bune lucrări ale elevilor, „lucrările urmănd a fi ordonate pe clase, școlă, cu arătarea școlui, clasei și secției (clasică, modernă, reală), nota dată de maestru și semnatura sa; în felul acesta se poate urmări dezvoltarea ce va lăua învățămîntul desemnului și caligrafei în școlile noastre”⁶.

Trebuie reliefat și alte aspecte progresiste pe care le-a inițiat și realizat Muzeul și Biblioteca, direct sau participind la acțiuni organizate de forul tutelar — Casa Școalelor. Ne referim la conferințele instructive cu subiecte literare,



Cldirea Casei Școalelor

conducerea sa și a custodelui A. Mindru. Biblioteca cuprindea cărți pentru toate categoriile de elevi, corespunzînd intereselor și necesităților virșoarelor lor conform cerințelor pedagogice.

Iuliu Moisil a făcut apel la scriitorii și oamenii de știință ai vremii să scrive cît mai mult și mai frumos pentru tineret⁸. Această inițiativă este cît se poate de lăudabilă într-o vreme cînd literatura pentru copii era săracă. Este un

⁴ Arhivele Năsăduului Arhiva I. Moisil - Muzeul pedagogic, dosar III 10, Referat 1429 din 4 feb. 1910 adresat de I. Moisil Casei Școalelor. Din cuprinsul referatului, care oglindeste viitorul organizare și conținutul bibliotecii elevilor, reiese clar concepția inișiativă a lui Iuliu Moisil despre rolul lecturii în formarea tineretului.

⁵ Trebuie subliniat aici că această inițiativă nu este singulară. Casa Școalelor inițiaște încă din 1908-1909 editarea unor colecții noi de cărți - Biblioteca pentru popor - sub conducerea lui Mihail Sadoveanu, precum și - Biblioteca licealei -

⁶ Arhivele Năsăduului Arhiva I. Moisil - Muzeul pedagogic, dosar III 10, Referat din 30 oct. 1913 către Administrația Casei Școalelor.

⁷ Arhivele Năsăduului Arhiva I. Moisil - Muzeul pedagogic, dosar III 10, referat nr. 1089 din 25 noiembrie 1914.

⁸ Arhivele Năsăduului Arhiva I. Moisil - Muzeul pedagogic - dosar III 10, adresa nr. 19237 din 18 iunie 1912

științifice și pedagogice, însoțite de proiecții fixe și cinematografice, care s-au ținut cu regularitate și la care participau cadre didactice, părinți, elevi. Printre conferențiați se remarcă adesea și Iuliu Moisil. A redactat texte pentru diferite conferințe științifice, care însoțeau proiecțiile luminoase, publicate ulterior în mai multe volume.

Tot din inițiativa lui Iuliu Moisil se editează „Buletinul Muzeului pedagogic al Casei Școalelor” din care au apărut doar trei volume între 1914 și 1915. „Buletinul” prezintă îndeosebi activitatea acestei instituții și problemele legate de ea. Pe lîngă dările de seamă obișnuite ale muzeului, acest Buletin mai conține studii privind istoria învățământului românesc, precum și unele studii de metodică și pedagogie comparată.

În august 1916 Iuliu Moisil a propus administrației Casei Școalelor⁹ înființarea la Muzeul pedagogic a unei secțiuni care să cuprindă aparate de matematică, fizică, chimie, geografie, mecanică etc., inventate și construite de profesori.

Proiectul deși aprobat¹⁰, din cauza războiului nu s-a putut realiza. Inițiativa însă merită să fie amintită fiind edificatoare cu privire la orientarea învățământului realist din acea vreme.

După 1918, Iuliu Moisil colaborează destul de intens la o serie de reviste din Capitală și provincie. Menționăm colaborarea la „Buletinul societății române de geografie”, „Convorbiri literare” și la „Arhivele Olteniei” din Craiova. Tot acum începe colaborarea la „Arhiva Someșeană” din Năsăud și redactează o serie de lucrări cu caracter biografic și științific.

În 1931, după patru decenii și jumătate de intensă activitate, la vîrstă înaintată de peste 70 de ani, Iuliu Moisil se pensionează și se întoarce în Năsăudul copilariei sale¹¹, unde înființează Muzeul năsăudean și Arhivele Năsăudului, dovedindu-se un neobosit popularizator al științei, un animator cultural de prestigiu.

Muzeul și biblioteca pedagogică a Casei Școalelor, a căror activitate rodnică s-a datorat mai ales inițiativei și perseverenței lui Iuliu Moisil, au fost desființate după pensionarea acestuia, din cauza atitudinii indiferente a autorităților școlare din acea vreme.

I. Moisil și-a desfășurat munca într-o perioadă cînd în jara noastră aplicarea unei cerșetări orientate spre consemnarea specificului național al culturii românești devine premisa activității fiecăruia om de știință. Este o epocă de afirmare creatoare în toate domeniile vieții materiale și culturale în care cultura românescă înflorescă prin operele unei întregi pleiade de mari personalități.

Formindu-se într-un asemenea climat științific, având relații întinse cu savanți din țară

și străinătate, I. Moisil a contribuit în mod fericit la organizarea și dezvoltarea Muzeului pedagogic, ridicîndu-i prestigiul și făcînd din el un focar de cultură datorită experienței sale pedagogice înaintate și entuziasmului său pentru orice fenomen de cultură.

Activitatea pe care I. Moisil a desfășurat-o la Muzeul pedagogic îl consacră definitiv în muzeografia pedagogică românească. El se distinge pe terenul muzeografiei pedagogice pe linia conexării acesteia atât la o bază teoretică nouă, cit și la o vizionă științifică de ansamblu, fundamentind, alături de Ionescu-Gion, Gh. Adamescu și Vladimir Ghidionescu, știința muzeistică pedagogică din România.

O vizionă de ansamblu și o logică stringentă în abordarea tematică au contribuit la formarea interesului lui I. Moisil pentru realitatea românească, ajutîndu-l să se orienteze spre probleme majore, reclamate în acei ani de dezvoltare științifică de la noi.

În arhiva rămasă de la familie, s-au găsit o serie de note, manuscrise grupate într-un dosar pe care scria „Cultura românească și instituții ei”, unde sunt adunate date amănunte privitoare la circa 25 de instituții culturale, muzeee, biblioteci din Capitală și din provincie.

Din bogatul material adunat despre muzeee, arhive, biblioteci, desprîndem concepția lui I. Moisil despre un muzeu. „Fiecare muzeu este o lume în sine, care trăiește și se perfecționează spre binele său” spunea atît de frumos I. Moisil. El a sesizat rolul dinamic, cultural-educativ al unui muzeu încă de la fundarea Muzeului Gorjului. Semnificativ este amânuntul din care se reliefază concepția sa despre rolul mobilizator al muzeului: atît pe ușa muzeului din Tg. Jiu cit și pe frontispiciul celui năsăudean el a scris dictonul latin: *Bonus intra, melior ex!* (Intri bun, ieși mai bun).

Muzeul pedagogic conceput și organizat de I. Moisil, avînd atît rol educativ cit și științific, era o casă de învățătură în cel mai înalt sens al cuvintului.

În ședința din 24 mai 1943, I. Moisil a fost ales membru de onoare al Academiei. Era ultima mare bucurie a lui. Într-o notă manuscrisă consemnă că cu acest prilej următoarele: „Niciodată în viața mea nu m-am gîndit la o distincție aşa mare și nu-mi venea să cred că cea mai înaltă instituție culturală românescă să mă onoreze cu distincția de membru de onoare al ei.

Ochi mi s-au umplut de lacrimi și atunci mi-a trecut prin minte întreaga mea viață de 84 de ani, eu fiind născut la 19 mai 1859, cu toate zilele bune și rele.

... In viața mea niciodată n-am avut lăcomia de mărire, nici ambii de glorie, ci am cedat să fac numai bine oriunde am activat, să contribuiesc după putință la ridicarea poporului”¹².

⁹ Idem, referat nr. 25553 din 2. aug. 1916.

¹⁰ Arhivele I. Moisil, adresa nr. 25553 din 9. aug. 1916.

¹¹ A decedat la 28 ianuarie 1947.

¹² Arhivele Statului, Năsăud, Colectia I. Moisil, dosar II.3.

REPRODUCERILE FOTOGRAFICE ÎN ACTIVITATEA MUZEOLOGICĂ SI DE CERCETARE

ŞERBAN BOICESCU

Laboratoarele fotografice din muzei afectează o mare parte a activității lor reproducatorilor de documente, fotografii, tablouri sau piese restaurate, în scopul cercetării sau publicării lor.

Aceste activități atât de complexe necesită multă experiență, un utilaj corespunzător și materiale fotosensibile cu caracteristici speciale, capabile să rezolve toate problemele care se pun în cazul unei reproduceri fotografice, principala calitate a acestora fiind redarea cît mai fidelă a originalului după fotografie.

Pentru a se obține întotdeauna rezultate cît mai bune, trebuie să se acorde importanță cuvenită aparaturii, opticii, materialelor fotosensibile, așezării și luminării originalului cît și rețetelor și prelucrării chimice a negativelor.

Instalațiile de reproducere comportă un aparat de fotografiat și un dispozitiv de fixare a acestuia, într-o poziție verticală, mai rar orizontală, dar totdeauna paralelă cu originalul de reproducere, pentru a nu se producă deformații de perspectivă.

Obiectivele folosite trebuie să indeplinească principalele caracteristici ale celor mai bune sisteme optice, având aberațiile cromatice și de sfiericitate foarte bine corectate și o mare putere de rezoluție.

Rezultatele cele mai bune se obțin cu obiectivele apocromatic de tipul Apotessar (Zeiss) Apolantar (Voigtländer), Apograph (Berthiot), Aporonar (Rodestok) etc.

Luminositatea lor în general nu depășește f : 8, iar distanța focală, nu este mai mică de 100 mm, cu excepția modelelor special destinate reproducării microfilmelor (de exemplu obiectivul Saphir al firmei Bayer cu focală de 74 și 50 mm și TPH — Berthiot cu focală de 80 mm).

Din categoria obiectivelor fotografice obisnuite, rezultate foarte bune dă obiectivele Tessar (Zeiss-Jena) și Industar (URSS).

I. Reproducerea desenelor, schițelor și textelor scrise cu negru pe fond alb

Originalul de reprobus se aşază pe placă de bază a instalației într-un plan perfect paralel cu planul stratului fotosensibil.

Ei va fi bine netezit și întins, deoarece pliurile sau alte porțiuni cocoșoșite vor apărea sub formă de dungi sau linii cenușii după reproducere, ducind astfel la o redare necorespunzătoare.

Illuminarea trebuie să fie frontală, uniformă și furnizată de surse de lumină dispuse de o parte și de alta a originalului într-un unghi de 45° față de verticală dată de axul optic al aparatului de fotografiat, egale ca putere și număr.

Illuminarea dintr-o singură parte nu poate fi repartizată uniform pe toată suprafața de reprobus și în plus pune în evidență structura materialului, devenind vizibile cele mai mici pliuri și rugozități ale originalului.

O atenție deosebită trebuie acordată iluminării suprafețelor lucioase și a originalelor așezate sub sticlă, deoarece pe acestea apar foarte ușor diferite reflexe care dau pete albe în pozitiv.

Cele mai indicate materiale fotosensibile pentru reproducerea originalelor cu linii sau litere de culoare închisă pe fond alb, sunt cele cu sensibilitate mică 3—6° DIN, cu contrast ridicat, așa cum sunt filmele document.

Developarea se face în revelatori rapizi, cu efect contrastant pe bază de hidroxid de sodiu.

In acest sens indicăm următoarea soluție de dezvoltare:

SOLUȚIA A

Hidrochinonă — 25 g
Metabisulfit de potasiu — 25 g
Bromură de potasiu — 25 g
Apă pînă la 1000 ml

SOLUȚIA B

Hidroxid de potasiu 5 g
Apă pînă la 1000 ml.

Soluțiile A și B se prepară cu 24 ore înainte de lucru și se amestecă între ele în părți egale în momentul începerii developării, deoarece altfel hidroxidul de sodiu oxidează prematur hidroxina.

Dacă după developare (2—3 min), se observă un vâl cenușiu pe film, acesta se poate îndepărta cu ajutorul soluției Farmer pentru slăbire.

Rezultate foarte bune pentru reproducerea textelor și desenelor dă următorii revelatori:

ORWO M — 143 — 5 g
ORWO 74
Sulfit de sodiu — 40 g
ORWO H — 142 — 6 g

Carbonat de sodiu — 40 g
Bromură de potasiu — 6 g
Apă pînă la 1000 ml
Timp de developare 3—4

ORWO M 143 — 5 g
Sulfit de sodiu — 50 g
ORWO 80
ORWO H. 142 — 10 g
Carbonat de potasiu — 60 g
Bromură de potasiu — 4 g
Apă pînă la 1000 ml
Timp de developare 3—4

Timpul de expunere

Poate fi ușor determinat cu ajutorul unui exponometru dacă se ține seama de următorii factori:

1. Puterea surselor de lumină și distanța acestora față de original;
2. Distanța dintre aparat și subiect;
3. Deschiderea diafragmei; (niciodată mai mică de f: 8);
4. Sensibilitatea materialului negativ.

II. Reproducerea originalelor în semitonuri

Originalele, care reprezintă tonuri intermedii de alb și gri sau diferite nuante de culori ce trebuie redată prin tonuri de gri, se fotografiază cu ajutorul filmelor a căror sensibilitate generală este 10—12 DIN, orthopancromatice. Developarea se face în revelator normal.

Originalele în care domină semitonurile delicate necesită folosirea filtrelor de contrast, care au culoarea complementară a culorii ce trebuie redată mai deschis.

Astfel, pentru semitonurile galbene și roșii este necesar un filtru albastru iar pentru tonurile albastre și violete un filtru portocaliu.

Fotografile vechi, îngălbinate, se fotografiază pe materiale ortocromatice folosind un filtru galben.

Densitatea filtrului galben trebuie să fie cu atît mai mare cu cît este mai intensă colorația galbenă a originalului.

Desenele pe oxalid se reproduc pe filme pancromatice cu filtru roșu sau portocaliu, reproducând desenul original prin linii albe pe un fond negru.

Originalele care au diferențe pete, se fotografiază pe materiale fotosensibile pancromatice sau orthocromatice, utilizând un filtru de culoarea petei ce trebuie îndepărțată.

Desenele tehnice executate cu cernelele albastre, se fotografiază pe materiale negative orthocromatice, cu un filtru galben, de densitate mare, sau pe materiale pancromatice folosindu-se un filtru roșu.

Dacă desenul este executat cu cernele brune sau roșcate pe un fond alb, se folosesc pentru reproducere emulsii pancromatice și un filtru galben închis sau roșu.

Reproducerea originalelor care prezintă regiuni intinse retuse, a fotografiilor executate

pe hîrtie răster, sau a tipăriturilor cu răster pronunțat se face sub apă.

Stratul de apă care le acoperă se manifestă ca un ecran difuzant, care elimină detaliile supărătoare, producind însă în același timp o înmuire generală a contururilor imaginii.

La acest gen de reproducere trebuie să se acorde o atenție deosebită reflexelor care pot lucea năștere pe suprafața apei și care se înălătură prinț-o modificare a poziției surselor de lumină.

III. Reproducerea picturilor și fotografialor color

Acest gen de reproducere se conduce după regulile fotografiilor obișnuite, în care nuantele culorilor naturale sunt redată prin tonuri și semitonuri de alb, gri și negru. Ca urmare a acestui fapt, materialele fotosensibile folosite vor fi de sensibilitate medie, 15—18 și se vor dezvolta în revelatori normali sau fini.

La reproducerea picturilor trebuie acordată o atenție deosebită iluminării, deoarece lumina căzută oblic pe original produce zone întinse de reflexe, în special pe crestele de ulei lăsate de pensulă.

Dacă reflexele nu pot fi îndepărțate prin modificarea poziției luminii, se poate folosi filtrul polarizant.

Dacă trebuie executate reproduceri color după picturi, este recomandată lumina difuză a zilei, care nu produce denaturări de culoare și păstrează prospețimea culorilor din original.

Nu este indicat să se folosească lumina combinată (naturală și artificială) pentru acest gen de reproduceri, deoarece apar dominante care se înălătură greu, ducînd astfel la o redare denaturată a culorilor.

IV. Reproducerea negativelor Roentgen

Radiografile pot fi reproduse pentru diferite motive: (păstrare, studiul colectiv etc.) în condiții destul de usoare.

Reproducerea lor se face prin fotografierea negativului radiografic pe un geam opal (niciodată mat), luminat prin transparență, exact ca la sistemul macrofotografilor în cîmp luminat (vezi *Fotografia la mică distanță* — „Revista Muzeelor” nr. 3/1966).

Partea cea mai dificilă a acestei metode de reproducere este obținerea clarului, deoarece se știe că radiografile nu prezintă o claritate perfectă.

Determinarea clarului în această situație se poate face cu ajutorul unui reper așezat pe negativul radiologic, asupra căruia se va pune la punct claritatea imaginii.

Dacă se urmărește obținerea unei reproduceri cu contraste reduse, trebuie utilizat un film pancromatic și un filtru galben, iar în situația cînd dorim întărirea unui film Roentgen se va folosi un filtru verde intens care ajută la obținerea unei reproduceri strălucitoare.

LUMINA

ÎN MUZEE

Efecte deteriorante ale luminii și metode de protecție

F. GHEORGHIȚĂ

Preocuparea unui bun custode pentru punerea în valoare a operelor de artă ce se expun și-a impusă întotdeauna cu grijă acestuia pentru o că mai sigură conservare a obiectelor de artă, astfel încât tezaurul artistic să poată fi transmis de-a lungul veacurilor și altor generații.

Din acest punct de vedere însă lumina apare ca un element paradoxal: pe de o parte ea constituie cel mai important mijloc de valorificare a obiectelor de artă, iar pe de altă parte, ca s-a dovedit a fi unul din factorii cei mai perseverenți în degradarea unei game largi de opere artistice.

Epoca noastră se caracterizează printr-o creștere nelințetată a nivelului de iluminare în toate domeniile de activitate, ceea ce l-a făcut pe L. Gaymard să considere secolul al XX-lea ca un mare festival al luminii. Sub influența unor specialiști americani, s-au făcut însă în cîteva cazuri adevărate abuzuri de lumină și în muzee, ceea ce a fost fatal multor opere de artă, în special picturilor.

In ultimii 15 ani, problema pericolelor ce se abat asupra tezaurelor artistice a devenit obiectul de studiu al unui grup restrâns de specialiști, din partea UNESCO impulsionându-se în mod susținut amplificarea și finalizarea studiilor respective. Prin experiențe organizate cu multă migdală, s-a ajuns astfel să se măsoare profundimea și rapiditatea deteriorărilor produse de radiațiile vizibile asupra picturilor, pastelurilor, produselor textile din diverse fire, pieilor, cărților sau documentelor scrise și tipărite.

Cercetările efectuate în cadrul Mellon Institute au dus la stabilirea de către Biroul Național de Standarde din S.U.A. a unei serii de „factori de deteriorare relativă probabilă”, care în prezent sunt utilizări în mod curent la estimarea efectelor degradante ale deteriorilor surse de lumină și respectiv la evaluarea gradelor relative de pericol pentru diferite opere de artă.

Un principiu deosebit de important, care a fost stabilit de asemenea în mod experimental, este acela că deteriorarea operelor de artă este sensibil proporțională cu produsul dintre nivelul de iluminare și timpul de expunere la acțiunea radiațiilor. De aici, ca o concluzie ce a fost trăsă pe baza acestui principiu, este faptul că fiecare obiect de artă (în special de pictură) are o anumită durată de viață, în funcție de această proporționalitate. Plecindu-se de la unitatea de iluminare — „Lux” și de la „oră” ca unitate de timp, s-a conceput astfel o nouă unitate de măsură „lux-oră” — care, în noul domeniu de cercetare, va putea măsura viața operelor de artă. Față de experimentările făcute, se apreciază că pigmentii de acuarele și pastel, o serie de vopsele pentru textile, cerneluri de scris moderne, pot să se degradeze considerabil în mai puțin de 10 milioane de lux-ore. Expuneri între 60 și 80 milioane lux-ore vor duce la decororarea aproape totală a tuturor pigmentelor (în special în cazul pigmentelor organici tradiționali). Este de menționat că valoarea de 10 milioane lux-ore corespunde la un interval de cca 9 ani în cazul unui nivel de iluminare mediu de 300 lux, cu o expunere anuală de cîte 3 000 ore (cîte 10 ore pe zi).

Trebue să sesizăm însă și faptul că principiul proporționalității este completat de principiul reciprocității, care este perfect aplicabil la orice variație inversă a valorilor elementelor respective — iluminarea și timpul —; astfel dacă pentru o același sursă de lumină se consideră efectul deteriorant, de exemplu cel corespunzător unei expuneri de 100 000 lux-ore, acesta va fi același fie dacă expunerea se face la o iluminare de 1 000 lux timp de 100 ore, fie că se face la un nivel de 100 lux timp de 1 000 ore. Din acest aspect rezultă că o grijă suplimentară pentru muzeografi, respectiv pentru specialiștii care proiectează instalația de lumină în muzee, este și accea a alegerii nivelelor de iluminare, nu numai în funcție de efecte decorative, ci și în raport cu necesitățile de conservare a operelor de artă. În acest scop, obiectele cu sensibilitate fotochimică și în special acele cu vechime, vor trebui expuse în încăperi cu nivele de iluminare mai reduse și bine controlate în decursul variațiilor zilnice ale luminii naturale. Pe această cale, în unele muzee care păstrează opere de artă prețioase, s-a mers pe metoda utilizării iluminatului în anumite încăperi (sau la anumite vitrine) numai în intervalul în care vizitatorii privesc obiectele respective.

Pentru a se facilita orientarea în domeniul alegerii nivelului de iluminare, în tabelul de mai jos se grupează unele recomandări date pentru iluminatul galeriilor de artă de reviste de specialitate sau de specialiști în problemă.

Din valorile prezentate, rezultă că pornindu-se de la iluminări minime de 50 lux, se poate merge pînă la limita de 300 lux, care în cazul iluminatului fluorescent nu este de fapt o

Autor, revistă	Iluminarea în lux		
	slabă	medie	puternică
Rev. Museum nr. 5/1952	—	110	
L. S. Harrison		120	300
Rev. Lichttechnik nr. 9/1957	80	—	250
Rev. Couleurs nr. 20/1957	70	—	200
Rev. Museum News nr. 4/1959	80	150	300
G. Thomson	50	150	300
Rev. Museums Journal nr. 61/1962	—	150	200

raloare ridicată. În general, în muzeele în care există o preocupare pentru buna conservare, s-a ipelat însă la iluminări medii de 150—200 lux.

Este de menționat însă aprecierea generală că la expoziții temporare, nivelul de iluminare poate fi ridicat pînă la valori de 500—600 lux, în special în cazul operelor de artă moderne, care nu au avut expuneri anterioare de ordinul acestor sau sutelor de ani.

La noi în țară, în aria nouă a Muzeului de Artă a Republicii Socialiste România s-au adoptat iluminări între 300 și 400 lux, pe cind la Galeria de artă a muzeului Brukenthal s-a preconizat mai recent realizarea prin nouă instalație de iluminat a unui nivel de 200 lux — (în ambele cazuri folosindu-se lămpi fluorescente).

Studiile recente efectuate în domeniul deteriorării, în afară de clarificarea științifică a modului de alegere a nivelului de iluminare, au adus însă elemente noi și în modul de selecționare a surselor de lumină și respectiv a mijloacelor de protecție contra radiațiilor active.

Intr-un capitol anterior (R. M. nr. 4/1967) s-a arătat tendința actuală, justificată din punct de vedere al bunei redări a culorilor că și sub aspect economic, de renunțare treptată la lumina naturală și la iluminatul incandescent, în favoarea lămpilor fluorescente. Rezultatele de laborator obținute în cadrul studiilor amintite vin să aducă noi argumente favorabile pentru folosirea iluminatului fluorescent, bineînțeles în condiții utilizării lămpilor moderne cu caracteristici îmbunătățite.

Astfel, completind tabelul întocmit de către L. S. Harrison privind clasificarea surselor luminoase în funcție de nocivitatea lor, R. L. Feller de la Mellon Institute — Washington a prezentat următoarele date privind contribuția probabilității a deteriorării prin lumină.

Din analiza conținutului spectral al luminiilor surselor mai nocive arătate în tabelul de mai jos, s-a constatat că acestea emis procente mai ridicate de radiații cu lungimi de undă mai reduse, fapt care duce la un aflux de energie mai ridicat. În aceste condiții, studiile efectuate de diversi specialiști s-au dirijat și asupra posibilității de atenuare a efectelor fotochimice deteriorante date de radiațiile respective, care în cadrul spectrului energetic al surselor luminoase încep

în zona radiațiilor vizibile albastre și se continuă în special în zona radiațiilor ultraviolete invizibile. Ideea care s-a desprins ca o necesitate imperioasă a fost aceea a filtrării lumini, astfel încît din spațiul de expunere să fie eliminate acele radiații cu efect deteriorant, fără însă ca redarea culorii să sufere.

Sursă	Indice relativ de deteriorare D/Fc
Lumina naturală traversând sticla geamului cu soare la zenit	1,580
Lumina naturală cu cer acoperit cu soare la zenit	0,682
Lampa fluorescentă „alb de lux rece”	0,554
Lampa fluorescentă „alb Cald de lux”	0,444
Lumina naturală traversând sticla cu soare la 30°	0,427
Lampa fluorescentă „lumina zilei”	0,402
Lampa fluorescentă Philips 34	0,210
Lampa cu incandescentă	0,138
Lampa fluorescentă Philips 32	0,096

Studiile efectuate au dus la cîteva soluții practice pentru eliminarea radiațiilor nocive, soluții care într-o anumită măsură depind de climat, orarul de vizitare, natura obiectelor expuse, cit și de amplasamentul construcțiilor.

1. Introducerea de ecrane, perdele sau jaluzele

Pentru controlarea luminii naturale care pătrunde diferit în cursul zilei prin ferestre, se folosesc diferite sisteme de obturare; manevrarea diurnă a acestora aduce totuși unele dificultăți, fapt care a făcut ca la unele muzeu să se introducă sisteme automate de desfacere și inchidere a perdelelor sau jaluzelelor, în funcție de intensitatea iluminatului exterior (Muzeul Capo di Monte din Neapole, New Museum of History din Washington).

2. Iluminat general scăzut

În foarte multe muzeu, cum ar fi cele din Italia și alte țări, iluminarea interioară este menținută la nivele minime, ceea ce asigură o majorare a duratei de viață a obiectelor de artă prin reducerea volumului de lux-ore în expunere.

Suplimentarea iluminărilor reduse în funcție de necesități momentane sau temporare poate duce la o soluție îmbunătățită a condițiilor de vizionare. Acest sistem este exemplificat la National Gallery of Art din Washington — unde personalul de pază comandă iluminatul suplimentar, sau la muzeul Jeu de Paume din Paris, — la care în funcție de intunecarea zilei, prin celule fotoelectrică se comandă automat instalațiile suplimentare de iluminat.

3. Iluminatul indirect

Un mod simplu și eficace de a elimina radiațiile ultraviolete constă în dirijarea, respectiv reflectarea lumini pe suprafețe albe, vopsite cu oxiid de zinc (zincvai). Cercetările de laborator au arătat că lumina astfel obținută conține un procent foarte scăzut de radiații nocive.

4. Folosirea unor sticle speciale absorbante

Sticla de geam obișnuită, sub 3 mm grosime, absoarbe cca 75% din radiația ultravioletă a lumini naturale.

In ultimile decenii s-au studiat și fabricat sticile mult mai eficace, cum ar fi tipurile „Filtralux”, „Cero-Crystide” — folosită la National Gallery din Londra „Verre Musée” — care pe lângă ultraviolete filtrează și radiațiile infraroșii etc.

Soluția cea mai economică este însă folosirea de folii din materiale plastice care conțin compuși absorbanți de radiații ultraviolete. Aceste folii se montează fie pe geamurile săliilor de expunere (Metropolitan Museum of Art — New York), fie pe luminatoarele anumitor săli (National Gallery of Art — Washington) în cazul filtrării lumini naturale. Pentru iluminatul cu lămpi fluorescente s-au realizat filtre individuale sub formă de tocuri din folii subțiri, în care se introduce fiecare tub în parte, astfel incit eliminarea radiațiilor ultraviolete să fie realizată încă de la sursă.

5. Folosirea de vernisuri speciale

O serie de firme au produs așa-zisele vernisuri „antisolare”, care fiind incolore, sunt aplicate pe sticile ferestrelor sau ale vitrinelor. Date fiind dificultățile de acoperire a sticlei în straturi perfect lipsite de distorsiuni, cit și de curățire periodică în condiții delicate, aceste vernisuri nu au fost apreciate în aceeași măsură ca foliile. O satisfacție mai deosebită a fost obținută la acoperirea directă cu vernis a tuburilor fluorescente din lâmpă.

Măsurile prezentate mai sus s-au referit la mijloacele de protecție în contra radiațiilor cu efecte deteriorante. Trebuie sătuit însă, că analizele minuioase de laborator au demonstrat că activitatea fotochimică a radiațiilor este favorizată și de o serie de factori fizici exteriori. În consecință, trebuie cunoscute și aceste influențe suplimentare, care în multe cazuri vor duce la mijloace de protecție suplimentare.

Cei mai importanți factori auxiliari sunt următorii:

a) Temperatura — prin a cărei creștere se ajunge la mărirea valorii reacțiilor chimice;

b) Umiditatea — prin a cărei creștere relativă se intensifică deteriorarea fotochimică. O umiditate valoare a umidității este desigur necesară pentru a impiedica fragilizarea diferitelor materiale; trebuie însă să se dea o atenție susținută

pentru menținerea la minimum a umidității relative, ori de câte ori se expun obiecte de artă sensibile la lumină;

c) Oxigenul din aerul atmosferic — prin a căruia prezență se produce o modificare lentă a structurii substanțelor. Se știe că numerosii compuși organici din vopsele, textile, blâncuri, obiecte din lemn etc. au o tendință fundamentală de a se oxida, aceasta arând foarte ușor. Cercetările de laborator au demonstrat în mod practic că decolorarea și fragilizarea se opresc total cind oxigenul este eliminat în timpul expunerii la radiații din spectrul vizibil și ultraviolet.

Sunt cunoscute cazuri în care unele muzeu au aplicat în mod practic protecții contra oxidării lente. Astfel, la Victoria and Albert Museum din Londra, încă de acum 70 de ani, a fost introdusă o pictură de Turner într-o cameră cu vid; vidul complet poate prezenta însă și inconveniente. De aceea, documente ca „Declarația de Independență” și „Constituția Statelor Unite” au fost introduse în vitrine de protecție etanșe, într-o atmosferă inertă de helium.

Alegerea unora din mijloacele de protecție arătate mai sus impune însă o bună cunoaștere prealabilă a obiectelor de artă sensibile care fac parte din colecțiile unui muzeu. Desigur că această problemă este deosebit de dificilă pentru muzeografi, însă ea apare totuși ca una din principalele sarcini ale bunei conservări a valorilor de artă.

Pentru o orientare generală, pe baza unei publicații a I.C.O.M.-ului din anul 1953 se știe în prezent că printre materialele cele mai sensibile la deteriorarea fotochimică sunt următoarele: vernisurile și lianții picturilor (care fie că se îngăbenesc, fie că se contractă și crapă, fie că își schimbă solubilitatea), anumite pigmenți coloranți — (ca sepia, carminul, brunul Van Dyck, alizarina, indigo, galbenul), acuarele și pastelurile, textilele (cea mai sensibilă fiind mătasea), hirtia, cernelurile moderne, penele, obiectele din piele și chiar lemnul.

În prezent, cind metodele științifice pătrund tot mai mult în fiecare domeniu de activitate, este necesar ca și muzeografi din țara noastră, asemenea celor din alte țări, să-și însușească concepția științifică în opera de punere în valoare a obiectelor de artă din tezaurul național, dar și de conservarea corespunzătoare a acestora.

BIBLIOGRAFIE

- Revista Construcțiilor nr. 4 1963.
R. L. Feller *Controlul efectelor deteriorante ale luminii asupra obiectelor de artă din muzeu*.
J. B. Harris *Problemele iluminării muzeelor și galeriilor de artă* 1964.
Colecție „International Lighting Review” — 1964.
L. Gaymard *Operele de artă sub lumină* — 1965.
J. Maisonneuve *Iluminarea construcțiilor școlare și a muzeelor* 1965.
Z. Sziróki — *Despre iluminarea galeriilor de artă* — 1966.

CONSIDERAȚII

ASUPRA CURĂȚIRII

OBIECTELOR

TEXTILE

DIN COLECȚIILE

MUZEALE

I. (TESTE, CURĂȚIRE ÎN MEDII APOASE, DETERGENȚI)

Ing. M. MIHALCU

1. Aparent, curățirea obiectelor textile din colecțiile muzeale (tapiserii, costume de epocă, gobelinuri, carpeți, covoare, broderii, panglici, galoaane etc.) este simplă. Pare a putea fi efectuată de oricine, cu o aparatură nu prea complicată și mai ales fără a pretinde cunoștințe de specialitate. În realitate iucururile stau cu totul altfel. Pentru a fi efectuată în cele mai bune condiții, o asemenea operație trebuie să facă apel la unele dintre cele mai moderne tehnici precum și la unele cuceriri de ultima oră ale științei. J. W. Rice, de la The Textile Museum din Washington, spunea nu demult, că, deabia în ultima jumătate de secol s-a reușit să se înțeleagă natura complexă a fenomenelor care intervin în cursul spălării, deși au trecut milenii de cind oamenii au făcut prima încercare de acest fel.

In ţările cu o tradiție tehnică avansată, dacă un mare muzeu are nevoie de curățirea unui obiect textil prețios și delicat, deși are propriile sale laboratoare de conservare, apelează în multe cazuri la instituții și mai specializate pentru a furniza în cazul respectiv tehnologia cea mai recomandabilă (9). Căci o curățire necompetentă gîndită și neingrijit efectuată poate nu numai să nu-și atingă scopul, ci să dăuneze obiectului textil.

2. Murdăria de pe obiectele textile poate proveni din sursele cele mai diferite, avind o

nă mai puțin diferență compoziție. Contactul cu alte articole similare sau cu substanțe depozitate, vârsate accidental, aduse de curenții de aer sau produse în cursul metabolismului differitelor vietiță este numai una din sursele posibile ale murdării. Murdăria depusă poate fi: sudore, nisip, noroi, coloranți, grăsimi, produsă de metabolism bacterian și fungicid, bălegar, ceruri, urină, insecticide, produse cosmetice și o gamă mare de alți compuși organici sau anorganici.

După cum se remarcă, putem deosebi o categorie de murdărie similară prafului — particule materiale, uscate și ușoare — și o a doua categorie în care se înglobează celelalte tipuri (9).

Nu trebuie uitat că în unele cazuri (grăsimi, sudore etc.) murdăria acumulată face ca obiectul respectiv să fie și mai sensibil la atacul molilor. În altele (naftalina), unii coloranți sint în pericol de a fi degradati.

În afară de murdăria produsă prin purtare sau accidental, trebuie să mai fie menționată și o altă categorie de murdărie. Deși anterior sau ulterior confectionării, obiectul de care ne ocupăm a fost spălat, în fibra textilă de origine animală se mai găsesc resturi din impuritățile rămase în timpul creșterii. Dintre acestea, trebuie menționat grăsimile secrete de glandele sebacee, săruri provenite din secrețiile glandelor sudoripare, acizi grași liberi, esteri și substanțe nesapinificabile, steroli, pigmenți naturali și.a.m.d.

Din punctul de vedere al solubilității murdăriei, deosebim impurități solubile și insolubile. Impuritățile insolubile, se pot curăța cu mijloace mecanice, de care vom amânta în cele ce urmează. Acest lucru este condiționat însă de absența unor uleiuri, ceruri sau grăsimi pe fibrele textile. În cazul acesta, impuritățile respective sunt destul de bine fixate și numai spălarea completă a celorlalte impurități le pune în libertate.

3. Analiza și teste preliminare curățării.

Înainte de a se purce de la operația de curățire propriu-zisă, trebuie efectuată o determinare a naturii și stării actuale a piesei care se curăță. Această determinare trebuie să includă o precizare a condițiilor sale fizice, a constituiției materialului din care este confectionată precum și a coloranților utilizati și a murdăriei depuse.

Analizele nu pot fi și nu sunt efectuate de același specialist, deoarece ele se referă la un număr impresionant de specialități (structura fibrelor, toarcere, vopsire, tesere, finisare, coasere, brodare, innodare, impletire, reacții specifice de natură fizico-chimică, analiză chimică calitativă sau cantitativă, uneori, microanalize, determinări fizico-mecanice etc.). Ele presupun, de altfel, nu numai cunoștințe de specialitate foarte diverse și profunde și un inventar specific, care nici nu poate apartine unui singur laborator, nici nu poate fi manipulat de un singur om. Sunt necesare, spre exemplu, colecții de

lame de microscop pentru comparare cu mostre din diferite fibre, microscope și lupe textile, aparatură specifică unor laboratoare de chimie, de determinări fizico-chimice sau mecanice și.a.m.d.

Pentru a nu părea o exagerare pretenția de a se supune obiectul muzeal la o serie de determinări atât de complexe, vom aminti un exemplu referitor la determinarea sumară a calității murdăriei. În cazul în care se introduce într-o baie oarecare un obiect prăfuit, înainte de a fi curățit mecanic, curățirea ulterioară devine mult mai complicată.

În legătură cu necesitatea determinării naturii fibrei textile, vom aminti că ea poate fi de origine animală (predominând proteinele) sau vegetală (predomină celuloza).

În cazul fibrelor proteinice, soluții de spălare puternic alcăzne dizolvă proteinele. În cazul celulozei, soluții puternic acide, chiar dacă din punctul de vedere al compozitiei murdăriei ar fi foarte indicate, solvă celuloza.

Modul în care reacționează o anumită fibră la udare, încălzire sau alți parametri specifici unei anumite băi de curățire poate, de asemenea, exclude complet o anumită formulă de soluție de spălare.

In ceea ce privește coloranții folosiți, dacă se neglejează faptul că ei sunt de diferite tipuri (bazici, acizi, direcți, de cădă etc.), fiecare având caracteristicile sale, există riscul ca, folosind o compozitie de baie de spălare necorespunzătoare, ei să fie deteriorați ireversibil.

Ca urmare, curățirea încercată îasă obiectul respectiv într-o stare mai rea decit cea în care se găsea anterior.

Specialistul care prescrie și urmărește procesul de curățire, însă, trebuie să știe bine ce va cere să i se determine și, mai ales, cum să interpreteze rezultatele furnizate de colaboratorii mai apropiati sau mai îndepărtăți care îi furnizează datele care-i sunt neapărat necesare. El trebuie să știe să se orienteze just și căt de departe trebuie și poate să impingă aceste investigații. Un exemplu în acest sens este necesar.

Astfel, la fibrele textile în compozitie cărora intră compuși ai celulozei și care au suferit operații de finisare textilă, nu este recomandabil să se efectuea recunoașterea naturii fibrei numai la microscop. Această recunoaștere trebuie completată și cu rezultatele unor laborioase și delicate analize chimice și mecanice. Ultimile vor da indicații și asupra modului în care obiectul va rezista la solicitările mecanice în cursul curățirii, intinderii pentru uscare sau dacă este necesar ca el să fie dublat cu un suport în timpul expunerii în sălile muzeului.

Alte cunoștințe pe care trebuie să le posedă conservatorul de muzeu și să le utilizeze bine se referă la performanțele care se obțin cu diferite produse comerciale de curățire, produse accesibile pe piață internă sau externă. Este ușor de înțeles că în alegerea tehnologică și a mijloacelor

de curățire el trebuie să se bazeze și pe datele obținute anterior — date de care am vorbit ceva mai înainte.

În linii mari, mediile de curățire cărora se adresează sint: aerul, apa sau unele lichide organice.

Ajungind în această fază, se poate stabili acum tratamentul mecanic și metodele de curățire. Se poate face acest lucru, deoarece caracteristicile mecanice și fizico-chimice în care se găsește piesa de muzeu sint cunoscute.

Este necesar ca alegerea mediului de curățire să se facă cu toată atenția, astfel incit compoziția băii să nu dăuneze piesei care se curăță.

In acest sens, tot un exemplu poate face lucrurile mai clare și mai convingătoare. Astfel, unele murdării sau pete pot fi îndepărtate cu o soluție apăsă. Un alt tip de murdărie poate fi îndepărtat cu soluții de spălare, în compozitie cărora intră apa. În sfîrșit, altele, datorită unor procese chimice intervenite după depunerea lor pe fibră sau datorită unei depunerii prea vechi, nu mai pot fi îndepărtate în nici un fel. Se înțelege ușor că, dacă se realizează cu un tip de soluție de spălare o curățire bună, nu este neapărat necesar să se repete numai în cazul în care, pe această cale, se desăvârșește prima spălare.

In ultimul stadiu al acestui proces de pregătire a curățirii unei piese textile, se trece la stabilirea substanelor care trebuie introduse în mediile de curățire pentru a le face să aibă maximum de eficacitate (detergenți, produși de albine, fixatori și.a.).

4. Curățirea mecanică.

Scuturarea, perierea, aspirarea sau suflarea murdărilor depuse mecanic precede orice operație de curățire propriu-zisă a unui articol textil. Alegerea modului și mijloacelor de curățire mecanică se face în funcție de natură și starca piesei precum și de cantitatea și felul murdăriei. Trebuie să preceadă orice curățire deoarece, dacă nu se procedează astfel, în unele cazuri, se ajunge la complicații inutile. Un exemplu îl constituie murdăria de tip „praf”. Aceasta poate fi îndepărtată ușor prin aspirare. Dacă, însă, obiectul textil a fost introdus în indiferent ce tip de baie de curățire, nedorul în care se transformă acest praf este mult mai greu de îndepărtat deoarece aderă mai puternic la fibră.

Este recomandabil ca perierea să se facă cu perii moi și numai în direcția firului (1).

Dintre toate mijloacele similare, îndepărtarea acestor impurități cu ajutorul suflării aerului este cea mai simplă. Totuși este recomandabil pentru îndepărtarea murdărilor depuse mecanic. Eficacitatea ei depinde de presiunea și umiditatea aerului precum și de unele adasuri care pot fi introduse în aer în scopul efectuării unei curățiri mai bune.

In cazul îndepărtării prafului prin aspirație, trebuie să se țină seamă de tipul obiectului care se curăță, natura fibrei din care este confecționat.

nat și de alte tratamente speciale pe care le-a suferit aceasta. Astfel, în cazul în care s-au aplicat pe fibră particule fine de aur sau pigment, acestea pot fi curățite prin aspirație. Din această cauză este necesar ca, ori acești pigmenți să fie bine fixați printr-un mijloc oarecare, ori să nu se folosească mijlocul de curățire respectiv (9).

5. Curățarea în medii apoase.

A. Apa este lichidul folosit cel mai mult, deoarece, dacă proprietățile fizico-chimice ale piesei nu arată că este contraindicată, ea constituie un bun mijloc de curățire și un solvent aproape universal. Prezența oxigenului în apele aerate (meteorice sau de suprafață) creează, în unele cazuri, primejdii degradării unor fibre textile. De aceea, în aceste situații, este necesar ca apa să fie degazată prin fierbere. După cum este cunoscut, apele naturale au durități diferite. Cele cu durități mici sunt cele mai indicate în spălare. Obținerea unor ape cu duritate mică se face prin: distilare (necesită timp mai indelungat și aparatură și e costisitoare), deszonizare pe schimbători de ioni (metodă rapidă și ieftină, dar care cere și ea aparatură) sau prin adăugare de anumite compuși chimici care blochează sub formă de complexe impuritățilejenante. A treia metodă nu pretinde aparatură, dar unei din compușii respectivi pot dăuna coloranților fie prin reacție chimică directă, fie prin faptul că creează un pH contraindicat (de ex. cazul triplifosfatelor). În cele ce urmează vom reveni asupra acestei probleme. O mărime a eficacității de spălare a apelor se face adăugindu-i unele substanțe și controlind strict parametrii operației (temperatură, pH, durată, concentrația substanțelor adăugate, manipulații ș. a.).

În același timp, nu trebuie uitat faptul că, dacă apa este un bun solvent al unei game largi de substanțe, ea se poate și impurifica ușor cu o gamă tot atât de mare de alte substanțe care pot dăuna curățării. Unele dintre aceste impurități se dizolvă în apă, iar altele sunt incluse numai sub formă de suspensii. Dacă apa nu conține suspenzi, substanțe dizolvate sau colonii de bacterii sau ciuperci, ea constituie un agent de curățire a textilelor bun, ieftin și ușor de manipulat.

Zona de pH, zonă influențată și de cantitatea de impurități solvite, în care spălatul cu apă poate fi efectuat fără riscuri prea mari, este pH = 4—10. Numai în cazul murdăririi cu anumite păminturi sau a unor anumite pete de natură specială se poate lucra și în afara acestui domeniul de pH. Intervalul pH = 0—3 este indicat pentru îndepărțarea ruginii, amidonului și a unor paste adezive, dar poate fi dăunător în cazul obiectelor textile confecționate din bambuc sau alte materiale celulozice. În același timp, în intervalul pH = 10—14, se pot îndepărta ușor uleiurile oxidație și cleurile animale, dar nu trebuie uitat că lina și alte fibre proteinice ar putea suferi. Este ușor de înțeles însă, că fără ca cifrele prezentate să

fie absolute, zonele respective și efectele produse depind și de vechimea fibrelor, de timpul de contact cu soluțiile de curățire și de temperatura la care se lucrează (8). În ceea ce privește timpul de contact și temperatura ele trebuie să fie cât mai scurte, respectiv mai mici. Dacă se procedează astfel, se evită nu numai gonflarea fibrelor ci și hidroliza unora. În timp ce gonflarea este un fenomen mai puțin primejdios, deoarece este reversibil, hidroliza conduce la degradări parțiale, ireversibile, adică la deteriorarea obiectului care se curăță. Depind în același timp și de alte lucruri. Astfel în cazul unor anumite soluții, cum ar fi cele de acid acetic sau amonic, pentru pH-urile 3, respectiv 11, concentrația în substanțele respective este de cca 0,1%, sau chiar mai puțin. Datorită marei lor volatilități, acestea dispar în foarte scurt timp. În același tempo valoarea pH-ului alunecă spre zona favorabilă spălărilor (8).

În cazul spălărilor cu apă, nu trebuie folosită o apă dură. Cele mai bune rezultate se obțin cind se folosesc ape cu duritate extreム de mică (apă de ploaie sau, mai bine, apă demineralizată în instalații cu schimbători de ioni), după cum am mai arătat. Se stie că o apă dură, sau foarte dură, conține o cantitate apreciabilă de săruri anorganice dizolvate (săruri de calciu, magneziu și fier, îndeosebi). Datorită acestor săruri și a diferitelor combinații pe care le realizează, în special cu săpunurile, formează săpunuri insolubile, cleioase, care nu mai au nici o aptitudine de curățire. Depunindu-se pe fibre, produc o tentă mai mult sau mai puțin cenusie pe acestea, răminind în continuare un mediu foarte propice pentru reținerea suspensiilor solide aduse de curentii de aer și deci niște favorizați ai murdăririi. Spălările cu apă trebuie efectuate la temperaturi că mai scăzute.

Alți ioni, în afara celor conținuți în apele dure, ioni care nu trebuie să se găsească în apele folosite la spălare, sunt cei produși de cloruri, azotați, sulfuri, cupru sau alte metale mai rare, dar care pot ajunge în apele curgătoare datorită apelor reziduale industriale.

Consumul de săpun crește, iar săpunurile de calciu și magneziu care se formează și se depun pătează materialul mai ales datorită faptului că în compozitia lor intră și fierul. Este interesant de remarcat aici că forma precipitatului și aderența lui la materialul care se spală este cu atât mai primejdoasă cu cit soluția de săpun este mai diluată. Acțiunea dispersantă a unei cantități de săpun introdusă în exces este cu atât mai mare cu cit acest exces este mai accentuat. Se înțelege că aceeași interpretare fizică pe care o vom da în cele ce urmează, menținerii murdăriei în suspensie, trebuie luată în considerație și în cazul menținerii săpunurilor insolubile în soluție. Nu trebuie uitat însă că disperzia acestor săpunuri insolubile este complet neinteresantă pentru spălare.

Nu trebuie neglijat, de asemenea, faptul că apariția unor săpunuri de acest tip constituie

o primejdie mai ales în apele de spălare, care sunt folosite după spălarea propriu-zisă. În aceste ape, după cum este ușor de înțeles, proporția apă-săpun este cu mult mai favorizantă pentru asemenea fenomene dăunătoare.

In ceea ce privește influența apei dure asupra spălării cu detergenți sintetici, trebuie remarcat că sărurile de calciu și unor detergenți anion-activi își mențin într-o oarecare măsură capacitatea de spălare. Totuși cantitatea de detergent necesar acelerației spălării este mult mai mare decât în cazul unor ape cu duritate mică.

În cazul în care condițiile lucrului, la un moment dat, impun folosirea unei ape dure, se pot ameliora inconvenientele pe care le aduce această situație. Cu ajutorul hexametasulfatului de sodiu se formează ioni complexi de calciu sau magneziu, care inactivizează ioni de calciu și magneziu dăunători. Aceleași funcții le pot indeplini și sărurile de sodiu ale acidului amino-trimetilcarboxilic, ale acidului etilendiaminotetrametilcarboxilic și.a., materiale care se pot procura pe unele piețe străine sub diferite denumiri comerciale. O altă cale de ameliorare a spălării cu ape dure o constituie folosirea unor detergenți mult mai puțin sensibili la duritatea apei și care au, în același timp, o acțiune disperasantă asupra săpunurilor precipitați. O serie de alcoolii grași sulfonați intră în această categorie.

Trebuie menționat că, în cazurile în care s-au depus totuși săpunuri insolubile, îndepărțarea lor — cît mai curind după depunere — trebuie încercată cu sare de sodiu și acidului etilendiaminotetrametilcarboxilic, ajutând epreșajia cu o ridicare a temperaturii băii, în limitele pe care le permit starea și natura obiectului care se curăță.

B. În cazul foarte frecvent întâlnit în care piesele textile sint colorate, este necesar a se face — anterior spălării — o probă de rezistență la apă și fiecarei culori. În cazul în care coloranții nu rezistă, pentru a se putea efectua spălarea cu apă, curățarea este precedată de o „fixare” cu soluții corespunzătoare (acid acetic, clorură de sodiu etc.).

După această fixare, se efectuează spălarea. Pentru a fi ușurată îndepărțarea murdării insolubile, de natură anorganică, o tampo-nare ușoară, efectuată cu degetele, este în cele mai multe cazuri foarte utilă.

C. Uscarea propriu-zisă trebuie precedată de o scurgere a apei acumulate în obiectul textil care se curăță. Menținerea piesei într-un unghi convenabil eliminării unei cantități cît mai mari de apă este foarte indicată.

Uterior, obiectul este aşezat pe un material absorbant unde trebuie să rămînă pînă cînd este aproape uscat. În continuare, materialul este întins pe o foaie de polietilenă pe care se desăvîrșește uscarea. Întinderea lui, de data aceasta, trebuie completată cu aranjarea fibrelor bătăii și urzelii în unghi drept. Operația aceasta trebuie efectuată cu ajutorul unor accese suficient de fine dar și suficient de solide —

confectionate din aliaje care nu ruginesc. Îndreptarea fiilor are drept scop, ca după uscare, materialul să nu fie obiectul nici unei deformări care, fie îi-ar dăuna aspectului, fie ar avea consecințe nedorente ulterioare. Utilizarea unor ace din materiale care nu ruginesc, după cum se înțelege ușor, are drept scop înălțarea oricărei posibilități de a primejdui calitatea curățării efectuate.

In scopul accelerării uscării și, mai ales, în scopul diminuării la maximum a gonflării fibrelor și a proceselor de hidroliză de care aminteam ceva mai înainte, se poate folosi aer, furnizat de suflante corespunzătoare, care să fie trecut peste suprafața obiectului ce s-a curățat sau perpendicular pe suprafața lui. Se înțelege ușor că parametrii acestei operații (temperatură, presiune) trebuie aranjați în funcție de rezultatul analizelor preliminare și, mai ales, controla.

D. Tot la capitolul spălării cu apă a obiectelor textile, ar trebui menționată și curățarea cu vapozi de apă (1). Metoda oferă unele avantaje, mai ales în cazul costumelor din colecțiile etnografice, dar pretinde amenajări de laborator ceva mai complicate. În același timp presupune efectuarea tuturor analizelor amintite precum și o experiență desăvîrșită. Or, toate aceste condiții nu se pot găsi în orice loc de lăcu.

E. Spălarea numai cu apă nu este aproape niciodată socotită, în practică, ca fiind suficientă. În majoritatea covîrșitoare a cazurilor este necesar a se folosi un detergent. Pentru a nu se înțelege greșit unele lucruri, trebuie menționat, că în foarte multe cazuri, spălarea obiectelor de muzeu nu se rezumă la alegerea unei singure operații, cu o singură soluție. Spălările respective sint, real, operații efectuate în mai multe etape. În fiecare etapă se folosește o altă rejetă, care vine să completeze efectele obținute cu precedenta. Un exemplu ne-a fost descris în cazul unei cuverturi mozaicate (11), în care s-au efectuat practic trei etape. În prima, s-a efectuat o imbinare cu apă călduță în scopul pregătirii suprafeței obiectului, iar în celelalte s-au efectuat o spălare în mediu umed și altă în mediu neapos. Detergenții sunt numiți și umectanți, agenți de umectare sau produse de spălare. Ei măresc apreciabil eficacitatea lichidului cu care se efectuează spălarea. Făc parte din aceeași categorie de produse tensio-active din care fac parte și alte corperi curent folosite în prelucrarea textilelor (emolienți și agenții de egalizare și avivare). În procesul de spălare, ca și săpunurile, ei măresc puterea de udare, imprăștie mediul de spălare, îl fac să aibă o putere de pătrundere mai mare, dezagregă particulele de murdărie, mențin deflocularea particulelor suspensiei și conferă un soi de lubrificare a materialului, ajută la dislocarea și îndepărțarea murdăriei hidrofobe și emulsionază sau pezizează particulele de murdărie dislocate de pe fibră.

Prin dizolvarea produselor tensio-active în apă, puterea de udare crește pe două căi. Pe de o parte este diminuată coeziunea dintre moleculele lichidului, adică scade tensiunea superficială. Lichidul de spălare nu mai rămâne sub formă de piepturi de lichid care pot aluneca pe suprafața piesei. Pe de altă parte, crește aderarea lichid-solid, adică se micșorează tensiunea interfacială. Soluția de spălare se „întinde” pe suprafața obiectului textil, îl udă. În același timp, scăzind apreciabil tensiunea interfacială, aerul din porii materialului este eliminat, iar gonflarea fibrei — fenomen interesant în spălare — începe să se producă. Puterea de pătrundere a lichidului de spălare a crescut considerabil. Această putere de pătrundere este mai puțin importantă în cazul murdăririi cu pămînt și noroi, dar trebuie să i se acorde atenție deosebită în cazul în care curățirea are drept scop îndepărțarea unor grăsimi.

Se enunță în cele expuse anterior că, datorită agentilor tensio-active, particulele de murdărie sunt dezinseruite de pe suprafața fibrei, sint dezagregate și menținute în suspensie. Să examinăm sumar cum se petrec toate aceste fenomene.

În prima etapă, moleculele agentului pătrund între particulele de murdărie și suprafața fibrei. Încălzirea și agitarea soluției, după cum este cunoscut, usurează acest proces. Căpătând o orientare spațială pe ambele suprafețe (fibra și particula de murdărie), ele le îndepărtează, într-un mod sigur, una de alta, micșorind suprafața de contact. Astfel, în cazul unei particule de ulei, spre exemplu, o pată intinsă se transformă într-o sferă. În cazul altor murdării, acțiunea se traduce numai intr-o desprindere.

În porii particulei de murdărie, moleculele detergentului se orientează perpendicular pe perete. În continuare, moleculele de apă sint atrase de capetele hidrofile ale acestor molecule și acțiunea de gonflare începe și se continuă pînă când particula de murdărie este dezaggregată. Prin dezaggregare, particulele rezultante au un volum mai mic decît cel al particulei din care provin.

În acest moment este necesar să apară aşa-numitul fenomen de peptizare, adică particulele fine respective să fie menținute separate. Să nu se reaglomerizeze, să formeze o emulsie. Detergenții efectuează acest lucru pe două căi. În primul rînd, dacă lungimea lanțului lor molecular este suficient de mare, ele fiind orientate perpendicular pe suprafețele de care au aderat, mențin particulele suficient de departe pentru a împiedica acțiunea forțelor Van der Waal's. Se vede deci că lungimea lanțului moleculei detergentului are o importanță deosebită în procesul de spălare.

În al doilea rînd, moleculele agentului tensio-active sint polare. Capetele lanțului lor posedă fiecare cîte o sarcină electrică apreciabilă. Gruparea hidrofilă a unui capăt conține, spre exemplu, un element chimic puternic pozitiv, cum este sodiu sau potasiu, care imprimă un caracter puternic electropozitiv. La capătul

celălalt, gruparea hidrofobă devine negativă. Moleculele agentului aderind atât pe suprafața fibrei cît și pe suprafețele particulelor de murdărie și fiind orientate cu același capăt, avind aceeași sarcină electrică, vor face ca între toate aceste suprafețe să apară forțe care împiedică realizarea lor. Din acest punct de vedere, detergentul este o funcție de emulgator. Efecte de natură coloidală completează toate aceste fenomene, accentuind menținerea stării de suspensie respective.

Toate rationamentele de mai sus, legate de funcționarea unui detergent, sint bineînțeles valabile dacă soluția de spălare are o cantitate suficientă de mare pentru a nu „îmbătrîni” chiar în cursul unei spălări. În cazul în care această soluție se încarcă cu o cantitate prea mare de murdărie, redepunerea murdăriei pe obiectul textil se produce inevitabil.

F. Mai sunt și alte calități care își au importanță în alegerea unui detergent. Dintre acestea, literatura de specialitate mai recentă (5), (6), (8), reține: compatibilitatea cu solventii, acizii, bazele, ionii metalici, enzimele, agentii oxidanți și reducători existenți în condițiile unei anumite spălări. În condițiile oferite de piață internațională actuală, unde se pot găsi cîteva mii de detergenți, alegerea unuia sau a altuia trebuie să fie condusă în mod competent.

În linii mari, atunci cînd trebuie să se îndepărteze murdăria anorganică provenită din diferite pămînturi, se alege un detergent care nu este prea solubil, adică un detergent cu o moleculă mai mare (mai mult de 10 atomi de carbon) în lanțul molecular, dar mai puțin de 18. La săpunurile deriveate din acizi grași saturati, spre exemplu, solubilitatea săpunurilor lor scade cu cît crește lungimea radicalului acid, adică a radicalului hidrofob. Dacă, însă, molecula respectivă este prea mare, se resimte capacitatea de udare, puterea de pătrundere în interiorul fibrelor și puterea de menținere a stabilității soluției. Cu alte cuvinte, caracterul de coloid protector al soluției scade și, proporțional, crește și primejdia redepunării murdăriei îndepărtate.

În legătură cu aceste probleme J. W. Rice (8) a prezentat, într-o lucrare destul de recentă unele precizări pe care le redăm în tabelul 1.

TABEL 1 (8)

nr. atomi de carbon	Solubilitatea	Folosirea recomandată
8	în apă rece	udare și emulsionare
10	în apă rece	detergent pentru apă cu sâruri
12	în apă căldură	detergent pentru lînhă, curățire foarte bună
14	49°C	săpun de toaletă, curățire bună
16	60°C	curățire foarte bună pentru în
18	apă caldă 71°C	și alte fibre bumbar pătat cu grăsimi, curățire excelentă
20	însolubil la 90°C	lubrifiant

Trebuie remarcat că, în cazul unor detergenți care conțin în moleculă lor duble legăuri, dacă sunt comparați cu alții ce au același număr de atomi de carbon în lanțul molecular, urmăriți sunt mai ușor solubili decât ultimii. În cazul în care anumiți detergenți, deși posedă un număr cu mult mai mare de atomi de carbon, au lanțul molecular întrerupt de atomi de oxigen sau grupări hidrofile, toate observațiile precedente trebuie, de asemenea, să fie reconsidere.

După cum este cunoscut, compușii tensio-activi folosiți la spălare — din punctul de vedere al activității ionice în soluție — sunt clasificați în:

— compușii *anion-activi* (săpunurile, uleiurile sulfonate, esteri sulfonați, esteri acizilor grași cu alcooli monovalenți sulfonați, monogliceridele sulfonate ale acizilor grași, amidele acizilor grași, sulfati de alchil superiori, unei compuși heterociclici, alchil-aril-sulfonați, alchil-sulfonați etc.);

— compușii *cation-activi* (derivați de amoniu cuaternari, amine sau amide grase etc.);

— compușii *neionogeni* (esteri poliglicolici ai acizilor grași, oxetil-amide ale acizilor grași, alchil-fenil poliglicolii, eteri-alchili-poliglicolici etc.).

Clasificarea aceasta își are importanța ei în alegerea detergentului și pleacă de la faptul că, oricât ar fi de diferită structura chimică a acestor materiale utilizate la spălare, ele au cel puțin o caracteristică comună. Toți au moleculele constituuite dintr-o parte hidrofobă, care are afinitate pentru grăsimi și uleiuri și o altă parte hidrofilă. Iar insușirile tensio-active rezultă tocmai din afinitățile diferite pe care le au cele două părți componente ale moleculei.

Trebuie menționat însă că fiecare grupă de detergenți este utilă numai în anumite cazuri și că sunt foarte puține cazurile în care se pot substitui ușor una alteia.

G. Compușii *anion-activi* sunt la baza celor mai mulți produși de curățire folosiți actualmente.

În general, în cazul murdăririi cu grăsimi sau uleiuri, detergenții *anion-activi* — în special cei cu reacție intens bazică — sunt recomandați de literatura de specialitate, deoarece au o putere de pătrundere și emulsificare mare. Alcalinitatea pronunțată favorizează trecerea sub formă de săpunuri solubile a grăsimilor naturale din murdărie. Or, acest lucru este deosebit de interesant în curățire.

În ceea ce privește puterea de pătrundere, trebuie precizat că, dacă celelalte condiții înregistrate într-un caz concret de spălare o permit, ridicarea temperaturii la valori acceptabile este favorabilă în cazul obiectelor textile necolorate confectionate din fibre celulozice. Nu se dă aceeași indicație pentru fibrele proteinice.

În cazul fibrelor de bumbac colorate sunt deci indicații detergenți care prezintă avantajul

că sunt solubili la rece. La alegerea unuia dintr- ei trebuie ținut seama și de compatibilitatea sa cu alte substanțe adăugate soluției de spălare. În proba rezistenței la spălare a coloranților se acordă o atenție deosebită acestei probleme.

Tot la acești detergenți se recurge și atunci cind trebuie să fie îndepărtate murdării efectuate cu diferite pământuri sau noroie. În aceste cazuri pH-ul la care se lucrează poate fi de ordinul 9-9,5.

BIBLIOGRAFIE

1. PLENDERLEITH H. J. *The Conservation of Antiquities and Works of Art*, London-Oxford University Press — N. Y. Toronto, 1956.
2. LEHMAN D. *Conservation of Textiles at the West-Berlin State Museums*. - Studies in Conservation - 9, 1; 9 - 22, 1964.
3. LEHMAN D. Comunicare particulară
4. MOSS A. J. E. *Stain Removal*, Ibbife & Son Ltd. 1950.
5. FINCH K. *Conservation of a Dress worn by Mary Birch*. - Studies in Conservation - 8, 13; 106 - 107, 1963.
6. GRINDEA M. *Tehnologia chimică a textilă*, Ed. de stat didactică și pedagogică, București, 1961.
7. HOFMANN K. A. und HOFMANN U. R. *Anorganische Chemie*, Neunte Auflage, Berlin, 1940.
8. RICE J. W. *Principles of Textile Conservation Science* Nr. VI, *The Wonder of Water in Wetcleaning*. - Textile Museum Journal - II, 1; 15 - 22, 1966.
9. The Textile Museum Washington. Preparation Department, Principle of Practical Cleaning for Old and Fragile Textiles. Workshop Notes, Paper No. 14, Dec. 1956.
10. RICE J. W. *A Drycleaning Technique for Textile Conservation*. - Studies in Conservation - 9, 13; 83 - 90, 1964.
11. RICE J. W. *An Heirloom Patchwork Quilt and its Conservation Problems*. - Studies in Conservation 11; 1; 1 - 7; 1966.
12. RICE J. W. *Principles of Textile Conservation Science* No. VII, *Characteristics of Detergents for Cleaning Historic Textiles*. - Textile Museum Journal - II, 1; 23 - 37; 1966.
13. Encyclopedia of Surface Active Agents, Sisley and Wood, Chemical Publishing Co., New York.
14. EMERY I. *The primary Structures of Fabrics*, The Textile Museum, Washington, 1966.
15. HENSHALL A. S., MAXWELL S. — Clothing and other Articles from a late 17 th Cent. Grave at Gunnister, Shetland, Royal Soc. Proceedings (Scot.) 86, 30 - 42; 1951.

RÉSUMÉ

En mettant en évidence la complexité des phénomènes qui apparaissent ou sont utilisés pour la nettoyage des tissus dans les collections muséales, l'auteur détermine, en premier lieu, ce qu'on doit considérer en tant que salétié qu'on doit éliminer. En démontrant la nécessité d'effectuer, — avant de commencer aucune action, de nettoyage — des tests bien élaborés et réalisés, l'étude parcourt succinctement les techniques couramment utilisées pour cette opération (nettoyage mécanique, dans des milieux humides, à vapeurs d'eau, avec des solvants organiques, des techniques combinées etc.). En traitant des détergents, anciens ou plus neufs, qu'on classe, on montre les facteurs et les procédés afférents au lavage, avec ces substances, en faisant tout à la fois des recommandations en ce qui concerne leur utilisation.

CARAVANA MUZEISTICĂ

G. ARMĂŞESCU

Pe lîngă formele mai des utilizate în activitatea culturală, cum sunt conferințele, prelegerile și.a. Muzeul din Deva a folosit, începînd din luna octombrie 1967, o formă nouă, care să-a bucurat de mult succes: „Caravana muzeistică”.

Concepția cu aportul unui colectiv încheiat — cu delimitarea precisă și pregătirea minuțioasă a temelor de către fiecare component al ei — caravana s-a deplasat pînă în prezent în 6 localități din județul Hunedoara (Timpă, Baia de Criș, Batiz, Dobra, Turdaș, Pui). Scopul urmărit este de a face cunoscut locuitorilor unui anumit sat sau comună trecutul istoric, evenimentele importante legate de pămîntul lor natal. „Rememorînd” și demonstrînd cu ajutorul unor dovezi materiale „palpabile” (obiecte provenite din săpături arheologice, documente originale, fotografii, publicații etc.) momentele istorice de răsunet la care strâmoșii lor au luat parte se realizează o „istorie vie”, interesantă, atractivă și cu un sporit efect în ceea ce privește educația patriotică. Sunt folosite cu acest prilej, de la caz la caz, diafilmele și diapozitivele (în special pentru problemele de artă populară, etnografie etc.).

Desigur că localitățile nu au fost alese la intîmplare. Au fost vizate cu predilecție acelea în care s-au descoperit așezări străvechi, unde s-au făcut descoperiri arheologice mai importante sau acele care apar frecvent în documente istorice și sunt legate de desfășurarea unor evenimente istorice însemnate. Dar pămîntul hunedorean, atât de bogat în asemenea vestigii, oferă posibilități numeroase de organizare a unor atari manifestări.

La pregătirea fiecărei întîlniri participă personalul de specialitate (muzeografi și îndrumători) de la Muzeul din Deva și, după caz, de la muzeele din Orăștie și Petroșeni. Sunt cuprinși astfel specialiști pentru diferite perioade istorice și domenii deosebite: arheologi, istorici, naturaliști, etnografi și folcloristi.

Cu sprijinul Comitetului județean pentru cultură și artă se face din timp o popularizare și pregătire temeinică a deplasării „Caravanei”. Se pun afise în localitatea respectivă, se răspindesc fluturașii, se trimit uneori invitații. Se

anunță astfel „evenimentul” locuitorilor satului respectiv. Iată conținutul unui fluturaș tipărit pentru întîlnirea care a avut loc la Turdaș în luna februarie 1968: „Cetățeni! — Știți care sunt cele dinăuntru urme de locuințe de pe vatra și din preajma satului dumneavoastră? — Cunoașteți caracteristicile și semnificația „culturii Turdaș”? — Vă este cunoscut rolul jucat de satul Turdaș în timpul revoluției de la 1848? — Timbul Ordășiei a dat culturii românești personalități și opere nemuritoare. Le cunoașteți? — Știți cum va arăta satul în anii următori?; Despre acestea și altele veți afla participînd la întîlnirea din cadrul „caravanei muzeistice” a muzeelor din Deva și Ordășie, care va sosi la Caminul cultural dumînică 18 februarie 1968, ora 17”.

Un asemenea material are rolul de a stîrni interesul oamenilor și de a-i mobiliza în număr cit mai mare. Totodată, sub forma unor întrebări, se conturează în linii mari și problemele care vor fi puse în dezbatere.

Pentru a exemplifică conținutul acestei acțiuni vom cita tematica citorva din întîlnirile organizate pînă acum:

— Baia de Criș: *Istoria străveche a Zarandului, Baia de Criș și râscoala lui Horia, Cloșca și Crișan; Acordul de la Tebea din 1935; Avram Iancu și revoluția de la 1848.*

— Dobra: *Ajedzări străvechi pe valea de mijloc a Mureșului; Dobra în evul mediu; Grăniceria de la Dobra; Perspective de dezvoltare a satului în anii noștri.*

— Turdaș: *Descoperiri arheologice străvechi la Turdaș; Satul Turdaș și revoluția de la 1848; Arta populară din zona Ordășiei; Timbul Ordășiei, vechi centru al culturii românești; Realizările și perspective în dezvoltarea economică și socială a localității.*

Pentru a se asigura un cadru mai plăcut și dinamic întîlnirilor, se creează posibilitatea auditorului să intervină, după prezentarea fiecărui punct, cu întrebări sau, dacă este posibil, cu comentări.

În urma deplasărilor efectuate pînă în prezent (și care se vor continua și în viitor) se poate trage concluzia că această formă a activității culturale de masă se bucură de adeziunea publicului. Datorită modului de desfășurare a mijloacelor de prezentare și ilustrare a temelor și, oarecum, a ineditului său — se obțin rezultate bune în ceea ce privește cunoașterea științifică a istoriei diferitelor localități, cultivîndu-se totodată dragostea și mindria pentru pămîntul natal.

Desigur că alegerea temelor ce se vor prezenta, modul concret de desfășurare a fiecărei întîlniri se poate încă îmbunătăți. Organizatorii „caravanei muzeistice” jin cont de acest fapt și se străduiesc să perfectioneze continuu această formă de activitate culturală.

TIPURILE CÎTORVA SPECII ȘI VARIETĂȚI ALE GENULUI ALOPIA H. et A. ADAMS 1855 PĂSTRATE ÎN COLECȚIA DE MOLUȘTE A MUZEULUI BRUKENTHAL

ILEANA COROCLEANU

În cuprinsul acestui articol vom prezenta tipuri care aparțin genului *Alopia* H. et A. Adams 1855 — din Fam. Clausiliidae, ale căror cochilii se găsesc păstrate în colecția de moluște a Secției de Istorie Naturală a Muzeului Brukenthal din Sibiu.

Dintre cele 18 specii noi de Alopii descrise de diversi autori în periodicul Societății Ardeleane de Științe Naturale (*Verhandlungen und Mittheilungen des siebenbürgischen Vereins für Naturwissenschaften zu Hermannstadt*) ca și în alte publicații, au rămas valabile 14 specii (în conformitate cu „Fauna RPR” vol. III. Mollusca, fascicula 1 de Alexandru V. Grossu).

Dintre acestea vom prezenta tipurile a 8 specii care au fost notate ca atare de către autorii respectivi. Asupra celorlalte 6 specii urmează să se stabilească ce se găsesc în colecția noastră constituie tipuri și în caz afirmativ, acestea vor fi prezentate într-un articol viitor. Menționăm faptul că, în vremea cind autorii au colectat, determinat și publicat aceste materiale, nu se obișnuia alegerea unui holotip. De aceea în colecții găsim declarate ca „tip” mai multe exemplare colectate din același punct, în același moment. Despre asemenea tipuri e vorba în lucrarea de față. Urmează ca ulterior să fie ales *lectoholotipul* fiecărei specii (celelalte exemplare-tip răminind *lectoparatiipuri*).

Autorii care au descris speciile ce alcătuiesc obiectul articolului de față sunt: E. A. Bielz, Mihail Bielz, Menke și Ludwig Pfeiffer.

Eduard Albert Bielz (1827—1898), unul dintre membrii fondatori ai Societății Ardeleane de Științe Naturale (*Siebenbürgischer Verein für Naturwissenschaften*), a fost un neobosit cercetător naturalist care, pe lîngă însemnante contribuții ce le-a adus în domeniile: mineralologic și petrografic, botanic, entomologic etc., a studiat în mod sistematic și moluștele din Transilvania, descriind totodată o serie de specii noi.

Rezultatele studiilor și cercetărilor sale au fost materializate în diferite lucrări științifice publicate începând din 1852 în *Verhandlungen und Mittheilungen des Siebenbürgischen Vereins für Naturwissenschaften zu Hermannstadt* și apoi mai ales în „Fauna der Land — und Süßwasser — Mollusken Siebenbürgens” ed. I din anul 1863 și ed. II din anul 1867.

Prezentăm în cele de mai jos tipurile a 5 specii și varietăți stabilite de către E. A. Bielz.

***Alopia füssiana* Bielz 1852**

În anul 1852 E. A. Bielz descrie specia *Clausilia (Alopia) füssiana* (1), asupra căreia autorul revine în 1867 făcind o completare descrierii anterioare (4).

Materialul înregistrat sub nr. 71.993—72.024 este compus dintr-un număr de 32 exemplare colectate pe muntele Piatra Craiului de către C. Fuss, fiind o specie de *Alopia* caracteristică marilor înălțimi.

***Alopia fussiana* var. *elegans* Bielz 1852**

E. A. Bielz descrie această formă în 1852 (1) și apoi în 1867 (4) drept specia *Clausilia elegans*, pentru care menționează și 2 varietăți: var. *cerasina* A. Schm. cu striurile cochiliei evidente și var. *intercedens* A. Schm. ale cărei striații sunt relativ slabe, mai mult apar sub formă de dungi pe fondul întunecat al cochiliei. Aceste amănunte sunt necesare, deoarece în legătură cu această specie de *Alopia* au existat și alte păreri. Astfel, M. V. Kimakowicz (7) consideră varietățile *elegans* Bielz și *cerasina* A. Schm. ca aparținând speciei *Alopia intercedens* A. Schm. cu observația că diferențele între striații și clausili sunt mai mici între *elegans* și *cerasina* decit între *intercedens* și *elegans*. Soos Lajos (10) consideră, după studii amănunțite anatomo-morfologice, că var. *elegans* Bielz, aparține speciei *Alopia fussiana*, după cum este de părere și A. V. Grossu (6).

Materialul a fost colectat de C. Fuss pe partea meridională a munțelui Piatra Craiului, în jurul Dimbovicioarei și a Branului. Un număr de 32 exemplare se află în colecție sub nr. de inventar 70.649—70.680.

***Alopia bogatensis* Bielz 1856**

Apare pentru prima dată în literatură în anul 1856, descrisă de E. A. Bielz (2) și apoi în 1867 (4), descrisă într-o formă mai completă de același autor.

M. V. Kimakowicz (7) o amintește ca fiind var. *bogatensis* a speciei *Alopia intercedens*.

Mai recent, în anul 1928, Soos Lajos (10) o descrie ca fiind *Alopia bogatensis* Bielz, aşa cum o intîlnim și în „Fauna RPR” de Alexandru V. Grossu (6).

Materialul înregistrat sub nr. 71.661—71.671, compus din 11 exemplare, a fost colectat la localitatea Comana de Sus, în munții Perșani.

***Alopia bogatensis* var. *angustata* Bie'z 1859**

E. A. Bielz (3) studiază amănunțit această specie considerind că este nouă, o descrie sub numele de *Clausilia angustata* în anul 1859.

M. v. Kimakowicz (7), o prezintă ca fiind var. *angustata* Bielz, a speciei *Alopia intercedens* A. Schm. susținând diferențe foarte mici între *bogatensis* Blz. și *angustata* Blz., ca de fapt între toate Alopile din munții Perșani, luind în considerare particularități privind cochilia.

După Soos Lajos (10), E. A. Bielz descoperise de fapt o nouă varietate a speciei *Alopia bogatensis*, de aceeași părere fiind și Alexandru C. Grossu (6).

Materialul ce a fost colectat la localitatea Comana de Sus și Piatra Dabis, se compune din 5 exemplare înregistrate sub nr. 70.397—70.401.

***Alopia canescens* Charp. var. *Haueri* Bielz 1867**

Apare pentru prima dată în literatură, descrisă de E. A. Bielz, în anul 1859 (3), sub numele de *Alopia (Balea) Haueri* Blz.

M. V. Kimakowicz (7), o prezintă ca fiind var. *Alberti* a speciei *Alopia canescens* Charp. și menționează că face această schimbare a denumirii din tipicul *Haueri* în *Alberti* din considerație pentru E. Albert Bielz, care, prin munca sa a dus la elucidarea atitor probleme din domeniul moluștelor din Transilvania.

Despre acest gasteropod au mai scris și E. A. Rossmässler (1879) și S. Clessin (1887). Important este că H. Wegner în 1913 o prezintă ca *Alopia canescens* var. *Haueri* Bielz, poziție sistematică în care se menține și astăzi, după cum reiese din Fauna RPR (6).

Materialul alcătuit din 31 exemplare, aflate sub nr. 74.281—74.311, a fost colectat în munții Ciucăș — Piatra Dimbăului.

Mihail Bielz (1787—1866) naturalist de seamă, cunoscut în țară și peste hotare, enumera și descrie moluște încă din 1843 în *Kronstädter Zeitung*. În colecția malacologică a muzeului au fost găsite tipurile care stau la baza speciei stabilite de M. Bielz.

Alopia regalis M. Bielz 1851

Cu ocazia prelucrării unui bogat material de Moluște din Transilvania, M. Bielz descrie această specie în anul 1851 (5).

Tot astfel este prezentată și în *Fauna RPR* (6).

Materialul colectat la Satu-Lung (jud. Brașov) este alcătuire din 37 exemplare înregistrate sub nr. 73.043—73.079.

C. Th. Menke și L. Pfeiffer au stabilit și ei specii noi:

Alopia livida Menke 1830

Descriată de Menke în anul 1830 (8), este cea mai numeroasă și cea mai comună specie din munții Bucegi. Asupra ei au existat mai multe păreri. E. A. Bielz (4), descrie *Balea (Alopia) livida* ca fiind o specie obișnuită a Bucegilor. M. V. Kimakowicz (7), a vrut să dovedească însă că *Alopia livida* este specia existentă pe muntele Vulcan, iar cea din munții Bucegi ar fi deosebită dându-i chiar și o altă denumire: *Alopia fussi* var. *nota*.

Soos Lajos (10), după studiile anatomice efectuate, cit și după forma cochiliei, nu găsește nici un fel de deosebire între exemplarele culese în munțele Vulcan și cele din Bucegi. În consecință după Soos, nu trebuie să existe nici o confuzie fiind vorba de o singură specie și anume *Alopia livida* Menke, poziție sistematică în care se menține și astăzi în „Fauna RPR” (6).

Materialul înregistrat sub nr. 75.981—75.989, este compus din 9 exemplare ce au fost colectate în munții Bucegi — Vf. Omul.

Alopia bielzii Pfeiffer 1849

Descriată de Ludwig Pfeiffer în 1849 (9), specia își menține poziția sistematică în „Fauna RPR” (6).

Materialul a fost colectat în imprejurimile Hațegului și se compune dintr-un număr de 49 exemplare înregistrate sub nr. 71.871—71.919.

Exemplarele enumerate în prezenta lucrare, se găsesc depozitate în cutii special amenajate, unde le este asigurată păstrarea în condiții optime și totodată sunt ușor accesibile.

Activitatea de cercetare va fi continuată în scopul punerii în evidență și a altor valori existente în colecția de moluște a Muzeului Brukenthal.

BIBLIOGRAFIE

1. Bielz, E. A. — 1852 — *Zwei neue Schliessmundschnecken*. Verh. u. Mitt. Sieb. Ver. Nat. Wiss. z. Herm., 3.
2. Bielz, E. A. — 1856 — *Malacologische Notizen aus Siebenbürgen*. Verh. u. Mitt. Sieb. Ver. Nat. Wiss. z. Herm., 7.
3. Bielz, E. A. — 1859 — *Über einige neue Arten und Formen der Siebenbürgischen Molluskenfauna*. Verh. u. Mitt. Sieb. Ver. Nat. Wiss. z. Herm., 10.
4. Bielz, E. A. — 1867 — „Fauna der Land — und Süsswasser — Mollusken Siebenbürgens”. 2. Aufl. Hermannstadt.
5. Bielz, M. — 1851 — *Verzeichniss der Land-und Süsswasser — Mollusken Siebenbürgens*. Verh. u. Mitt. Sieb. Ver. Nat. Wiss. z. Herm., 2.
6. Grossu, Al. — 1955 — *Mollusca Gastropoda Pulmonata*. „Fauna RPR”, 3(1). Ed. Acad. R.P.R., București.
7. Kimakowicz, M. V. — 1894 — *Diagnosen der neuen Formen; Fundorte und Verbreitung nebst Kritischen Bemerkungen*. Verh. u. Mitt. Sieb. Ver. Nat. Wiss. 2, Herm., 43.
8. Menke — 1830 — „*Synopsis Meth. Moll.*”, ed. 2.
9. Pfeiffer, L. — 1848 — *Zeitschr. für Malak.*, p. 121.
10. Soos, L. — 1928 — *Az Alopia — Nem. Ann. Hist. Nat. Mus. Nat. Hung.*, 25.

EXPOZIȚIA „ANUL REVOLUTIONAR 1848“

C. JURCA, GH. PÎRVULESCU



Vedere generală din expoziție.

În imprejurările în care poporul român sărbătorește 120 de ani de la revoluția română din 1848, Muzeul de istorie a Partidului Comunist, a mișcării revolutionare și democratice din România a deschis o expoziție documentară consacrată acestui eveniment*.

Cele peste 600 de exponate (documente originale și copii tipografice, stampe, hârti, grafice, lucrări de istorie și literatură) expuse în două săli pe circa 70 de panouri, evocă vizitatorului una din glorioasele pagini ale istoriei poporului român.

În prima sală sînt expuse documente referitoare la cauzele revoluției. În ceea ce privește economia țărilor române din perioada premergătoare revoluției, documentele redau procesul de destrângere a relațiilor feudale marcat prin puternicele ridicări la luptă ale maselor populare în 1784 și 1821. Acestea li se adaugă exponatele care subliniază efectele economice produse asupra țărilor române de pacea de la Kuciuk-Kainargi, ale tratatului de pace de la Adrianopol din 1829 și desființarea vărmilor dintre Moldova și Tara Românească. Datele statistice vin să concretizeze încăodată acest fenomen. În ceea ce privește industria, ele ilustrează creșterea numărului de ateliere și manufacuri și a lucrătorilor. Industria Transilvaniei a cunoscut o mare dezvoltare mai ales în ramura minieră unde începe să fie folosită forța aburului.

* La realizarea tematică au participat V. Rată, L. Benjamin, I. Ion, C. Drăgușiu, C. Jurca, N. Munteanu, Gh. Pîrvulescu, S. Popescu. Proiect arhitectural D. Dimos, proiect de grafică P. Vasiliu, C. Soraru. Execuția I. S. Decorativa.

Stampe și litografii evocă vizitatorului aspectul unui ștamp aurifer din Transilvania, al unor saline din Tara Românească și Moldova sau al fabricii de hîrtie înființată de Gh. Asachi în 1841 îngă Piatra Neamț.

Comerțul și transporturile cunosc o mai rapidă dezvoltare în prima jumătate a secolului al XIX-lea decât în perioada anterioară tocmai ca urmare a destrămării relațiilor feudale. Orașe ca Brăila, Galați, Brașov, Sibiu, ale căror imagini apar în expoziție sub forma unor stampe, au constituit puternice centre de legătură între cele trei țări române.

Agricultura râmâne însă în continuare principală ramură a economiei. Suprafața terenurilor cultivate a crescut mult pe seama pădurilor care au fost defrișate, fapt ce a făcut posibilă — așa cum rezultă dintr-un grafic — sporirea producției de cereale. Situația social-economică în agricultură în preajma anului 1848, desprinsă dintr-un grafic, era următoarea: În Moldova erau 2 800 familii de boieri, 50 000 familii răzeși și 190 000 familii clăcași. În Tara Românească: 3 100 familii boierești, 70 000 familii moșneni și 330 000 familii clăcași; în Transilvania erau circa 175 000 familii de iobagi. Din exponatele intitulate „Instrumente de tortură folosite împotriva țărănilor pentru obținerea birurilor”, „Țăran la butuc” sau publicații ale Departamentului din Lăuntru al Țării Românești care înfățișează abuzurile boierilor și arendașilor și mai ales fragmentul din Regulamentul Organic intitulat: „Drepturile și datorile a ambelor părți între proprietarii de moșii și lucrătorii de pămînt” rezultă faptul că în doborarea feudalismului erau interesate alături de burghezie masele largi populare și, în primul rînd, țărănimice al cărui strigăt de durere generat de o cruntă exploatare se făcuse auzit de atitea ori în istorie pînă atunci. Această stare de lucruri explică agravarea contradicțiilor dintre țărănimice și boieri și situația problemelor agrare în centrul atenției, în toate cele trei țări românești ea devenind principala problemă a epocii.

Și pe plan politic, revendicările de bază ale burgheziei nu erau satisfăcute. Din articolele apărute în presa vremii rezultă privilegiile boierimii de a fi scutită complet de biruri.

În articolul său „O scurtă deslușire la cauza română”, George Bariju descrie pe larg lipsa drepturilor politice a românilor transilvăneni.

„Cu un teritoriu împărțit — scria Ion Cîmpineanu — ar fi cu neputință pentru români sa se impotrivească, prin ei însuși puternicilor imperii care îi înconjoardă. Stăruau asupra fuziunii întregului popor și a reunirii lor sub același sceptru”. Și mai greu era resimțita asuprarea străină în Transilvania unde aproape întreaga clasă a stăpînilor feudali, a burgheziei și a birocrației era de neam străin, iar români, deși constituau majoritatea populației, erau considerați tolerați.

Un compartiment special din prima sală a expoziției format din ziară originale, publicații, o întreagă galerie de portrete, este afectat pregătirii ideologice a revoluției. Din publicațiile vremii „Curierul românesc” și „Curierul de ambe sexe” de la București, „Albină românească” și „Alăuta românească” de la Iași, ca și „Gazeta de Transilvania” și „Foiae pentru minte, inimă și literatură” de la Brașov se desprinde ideea unității românilor de pe ambele versante ale Carpaților.

Pe un spațiu important sunt prezentate cîteva publicații: „Dacia literară”, editată în 1840 de Mihail Kogălniceanu, milită pentru întemeierea și susținerea unei literaturi naționale care să cuprindă producția literară ale scriitorilor din cele trei țări române. Ideile „Daciei literare” aveau să fie continuăte în 1844 în „Propășirea” apărută, din cauza rigorilor cenzurii, cu subtitlul „Foiae științifice și literare”. O altă publicație semnificativă prezentată este „Magazin istoric pentru Dacia” editată de A. T. Laurian și N. Bălcescu (între 1845—1847) publicație ce poartă chiar în titlul său programul mișcării naționale române.

Alături de aceste publicații, la loc de frunte sunt prezentate portretele unor figuri luminoase ale epocii ca: Petru Maior, Nicolae Bălcescu, Timotei Cipariu, Ion Maiorescu, Andrei Mureșanu, Eudoxiu Hurmuzaki, Petrace Poenaru, Costache Aristediu și alții, care prin scrisul și activitatea lor au contribuit la răspândirea în masă a ideilor de libertate socială și națională, la creșterea conștiinței naționale a românilor.

În continuare exponatele ilustrează acțiunile premergătoare revoluției, completările burgheziei și boierimii liberale, mișcările lucrătorilor și mescriașilor și, mai ales, frâmintările sociale ale țărănimii.

Un tabel sintetic redă faptul că un însemnat aport la pregătirea revoluției au adus societățile revoluționare secrete între care „Frăția” înființată de N. Bălcescu, I. Ghica, și C. Tell în 1843 și asociațiile culturale din țară sau străinătate ca „Asociația literară a României”, 1845, „Societatea studenților români” la Paris — 1846, a căror statute sunt expuse.

Alte documente, stampe demonstrează că furtuna anului 1848 a fost prevestită de numeroase acțiuni locale de luptă ale țărănimii cum au fost de pildă: acțiunile clăcașilor din Cervena de Jos (Teleorman), Drăgaia și Balta (Dolj), Roșiești (Fălciu) mișcările țărănești din Munții Apuseni etc.

Tocmai acuitatea revendicărilor țărănimii, năzuințele ei de a se elibera de sub jugul feudal au făcut din ea forță socială de bază a revoluției din 1848.

Prima sală a expoziției se încheie cu prezentarea revoluției care a cuprins în 1848 majoritatea țărilor și popoarelor din Europa.

Alături de o hartă a Europei pe care sănt marcate principalele centre revoluționare de la 1848 și de imaginile unor orașe cuprinse de vîlvătaia revoluționară ca Paris, Viena, Budapesta, Berlin semnificative sănt cele cîteva documente care menționează participarea studenților români la evenimentele din februarie 1848 din capitala Franței, scrisoarea lui N. Bălcescu către V. Alecsandri, în care-i descrie acțiunile de la Paris din 24 februarie, ca și stîrile din presa românească despre mersul revoluției europene.

Friedrich Engels în 1853 afirma că: „*Incepind din 1789, hotarele revoluției înaintează neîncet. Ultimale ei avanposturi au fost: Varsovia, Debrecin și București...*”

Exponatele sălii a doua a expoziției redau izbucnirea, desfășurarea și consecințele revoluției de la 1848 în țările române.

Documentele de pe primul panou prezintă elaborarea programului comun al revoluției. Într-unul din acestea se arată că la 8/20 martie 1848, la consfătuirea organizată de N. Bălcescu la Paris, unde au participat A. G. Golescu, D. Bolintineanu, Iancu Alecsandri, V. Mălinescu, T. Răscușu și-a hotărît „*ca lupta revoluționară să fie simultană și fiecare să meargă în principatul lui*”. Alăturat, sănt expuse proclamația lui S. Bărnuțiu din 24 martie 1848 prin care cheamă pe români transilvăneni la luptă pentru drepturi naționale, precum și alte documente revendicative.

Pe unul din panourile sănt expuse portretele revoluționarilor moldoveni: M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, Al. Russo, Al. Ioan Cuza, C. Negri. Pot fi urmărite cîteva rapoarte privind reprima rea mișcării revoluționare semnate de către M. Sturdza. În mai 1848, la Brașov, revoluționarii moldoveni aflați în exil redactează „Principiile noastre pentru reformarea patrii”, iar în luna august pentru același an, în Bucovina, M. Kogălniceanu „Dorințele partidei naționale în Moldova”, expuse pe unul din panourile. Pentru prima dată era pusă într-un program de reforme problema unității și independenței naționale prevăzindu-se „Unirea Moldovei cu Valahia într-un singur stat neutrial românesc”. Unirea țărilor române era apreciată drept „*cheia boltii fără de care s-ar prăbuși tot edificiul național*”.

În continuare, documentele redau șirul evenimentelor desfășurate în Transilvania. Evocarea impresionantei adunării din 3/15 mai 1848, a celor peste 40 000 de oameni veniți din toate colțurile Transilvaniei pe Cîmpul Libertății de la Blaj ocupă un loc important în cadrul expoziției. Sunt expuse portretele celor care prin opera și activitatea lor neobosită au inaripat cugetele și au oglit voința luptătorilor de la 1848: Simion Bărnuțiu, George Barițiu, Avram Iancu, August Treboniu Laurian, Al. Papu Ilarian.

Un tabel redă numele revoluționarilor moldoveni și munteni participanți la adunarea de la Blaj laolaltă cu transilvăneni: V. Alecsandri, Al. Ioan Cuza, Al. Russo, C. Negri, George Sion, I. Brătianu. În cadrul aceluiși moment istoric sănt expuse fragmente din discursul jinut de S. Bărnuțiu în catedrala Blajului, în preziua marei adunări precum și programul intitulat „Puncturile națunii române transilvănenă” cuprinzind 16 articole care cereau independența națională, desființarea iobăgiei, fără nici o despăgubire din partea țărănilor iobagi, desființarea robotelor și a dîjmelor; libertatea industrială și comercială, libertăți personale și cetățenești; școli și universitate românească, gardă națională etc.

Ridicare la luptă a românilor bănăteni pentru libertăți sociale și naționale este oglindită în expoziție prin intermediul unor documente care vorbesc despre desfășurarea adunărilor de la Lugoj (3 mai și 27 iunie 1848), apeluri și chemări la luptă pentru apărarea cuceririlor revoluționare. Un aspect fotografic il înfățișează pe Eftimie Murgu vorbind mulțimii cu prilejul celei de-a doua adunări de la Lugoj.

Începutul revoluției din Țara Românească este marcat de adunarea de la Islaz din 9 iunie 1848.

Într-un mod cu totul deosebit atrage atenția Proclamația de la Islaz, programul revoluției din Țara Românească care, ca și cele din Moldova și Transilvania, exprima în fapt dezideratele poporului român doaric de a se elibera din cătușele feudale și de a-și făuri statul modern.

Pe un panou special vizitatorul va întlni punctele comune ale programelor revoluționare din cele trei țări române:

- Desființarea servituitoilor feudale și improprietărea țărănilor;
- Înfățuirea unității și independenței naționale a poporului român;
- Egalitatea tuturor cetățenilor în fața legilor și desființarea privilegiilor de orice fel;
- Adunări legiuioare alese de popor;
- Libertatea intrunirilor și a tiparului;
- Obligativitatea și gratuitatea instrucției publice și democratizarea învățământului.

Stabilirea centrului revoluției în București începând cu data de 11 iunie este marcată prin ilustrarea unor aspecte fotografice din acea perioadă ca și de relatările din presa vremii. Alte materiale subliniază constituirea noului guvern provizoriu din rîndul căruia sănt expuse portretele lui N. Bălcescu, I. Iliade Rădulescu, I. C. Brătianu, Ion Voinescu II etc. Un alt grupaj de materiale redă impunătoarea adunare a maselor din 15 iunie 1848, care a avut loc pe Cîmpia Filaretului, numită de atunci Cîmpia Libertății.

Participarea largă a maselor la evenimente a fost una din caracteristiciile dominante ale revoluției. În ziua de 14 iunie 1848 guvernul provizoriu, sub presiunea maselor, a emis primele decrete privind desființarea rangurilor boierești, a cenzurii, a pedepsei cu bâtaia și a pedepsei cu moartea, înființarea gărzii naționale. Acestea, împreună cu decretul prin care steagul revoluționar devinea tricolorul românesc sănă expuse în sală. Alte exponate atestă faptul că s-a desfășurat o intensă activitate pentru propagarea ideilor revoluției. Mărturie în acest sens stau listele comisarilor de propagandă munteni și transilvăneni care au activat în Tara Românească, rapoartele de activitate ale acestora, ziarele apărute în timpul revoluției: „Pruncul român”, „Poporul suveran”, „România”, „Naționalul”, „Organul naționale” etc.

Pe linia realizărilor revoluției, documentele relevă și înlocuirea vechii administrații cu alta nouă, cerută de popor.

Desființarea robiei țiganilor se inscrie de asemenea în sirul realizărilor de seamă, înălțuite de revoluție. Sunt expuse portretele membrilor Comisiei pentru eliberarea robilor — C. Bolliac, P. Poenaru, I. Snagoveanu, — publicații ale acestei comisii, diserite rapoarte privind eliberarea robilor.

Dintre problemele sociale, documentele revoluției relevă însemnatatea deosebită a problemei agrare.

Inscrierea în programele revoluției a unor deziderate ca cele privind desființarea clăcii și a relațiilor agrare legate de ea a determinat țărânieea să sprijine revoluția întru totul. Multe documente arată nesupunerea țărânilor față de vechile obligații feudale.

Revoluția de la 1848 din țările române a avut și o adință semnificație națională.

Un grupaj de materiale redă lupta românilor din Transilvania pentru drepturi și libertăți naționale. Ele scot în evidență împotrivirea față de unirea cu Ungaria și exprimă dorința de libertate și unitate națională a transilvănenilor.

Deosebit de însemnate au fost prevederile revoluționare referitoare la organizarea gărzilor naționale. Proiectul de formare a gărzii naționale, proclamația guvernului provizoriu privind înființarea regimentelor de panduri și dorobanți ca și portretul comandanților tuturor corpurilor de arme neregulate Gh. Magheru pot fi văzute în expoziție. De asemenea, sunt prezente cîteva manifeste prin care Comitetul Național Român cheamă poporul la luptă pe calea armelor pentru apărarea cuceririlor revoluționare.

Participarea maselor la revoluție este evidentă în toate colțurile țării. În mod deosebit însă sunt ilustrate luptele moților din Munții Apuseni conduse de A. Iancu și tribunii săi: Ioan Buteanu, A. Sever, Ion Dobra și S. Balint ale căror portrete sunt prezentate în expoziție. Eroismul lor este ilustrat prin articole apărute în presa vremii cum ar fi „Bătălia de la Mărisel” sau documente care vorbesc despre atacarea Abrudului de către Hatvany și Kemeny Farkaș.

În tot timpul revoluției s-a simțit necesitatea creării unui front comun între revoluția din Transilvania și cea din Ungaria, în vederea luptei împotriva dușmanului comun: Imperiul Habsburgic. Un panou cuprindă documente din care reies acțiunile întreprinse pentru realizarea unui front comun de luptă. În acest sens a militat și N. Bălcescu, așa cum reiese din paginile scrisorilor sale expuse sau din paginile „Proiectului de pacificare” îscălit de N. Bălcescu și C. Bolliac.

Același scop l-a urmărit C. Bolliac în paginile ziarului „Expatriatul” al căruia prim număr este expus în original.

Idealurile de luptă ale românilor, precum și necesitatea creării frontului comun au fost expuse în mod clar de A. Iancu în scrisoarea intitulată „Fraților maghiari”.

Prin intervenția puterilor reacționare externe (Rusia, Turcia și Imperiul Habsburgic) revoluția română a fost înăbușită. Sunt expuse rapoarte privind mișcările trupelor intervenționiste în țară, proteste ale poporului împotriva acestor intervenții și proclamația lui Gh. Magheru care cheamă masele în tabăra de la Răureni cu scopul de a apăra revoluția. Eroicele lupte ale pompierilor din Dealul Spirii (13 septembrie 1848) sunt redăte cu ajutorul unei stampe.

Revoluția română de la 1848 a avut un puternic ecou internațional. Articolele publicate în presă străină despre desfășurarea evenimentelor revoluționare în țările române sunt mărturii elocvente. Printre ceci care au scris cu simpatie despre luptele românilor din 1848 se enumera istorici, filozofi și publiciști ca: Alphonse Lamartine, Paul Bataillard, Edgar Quinet și Jules Michelet ale căror portrete sunt expuse.

După înăbușirea revoluției, revoluționarii români au fost nevoiți să emigreze în străinătate. Vasta lor activitate din emigratie ilustrată prin diverse articole și studii prezente pe panou a trezit în opinia publică europeană interesul pentru problemele majore ale societății românești.

Inscrise în istoria Patriei noastre ca unul din evenimentele cele mai memorabile, Revoluția de la 1848 sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu „a constituit începutul luptei care a dus la Unirea Principatelor în 1859, la războiul de independență națională din 1877, la încheierea formării statului național unitar după 1918, deschizând drum spre făurirea vieții libere și independente de azi”.

Evocarea luptei revoluționare de acum douăsprezece decenii în cadrul acestei expoziții constituie o nouă mărturie a preturii acordate de poporul român celor care au luptat pentru afirmarea și propășirea națiunii noastre.

EXPOZIȚII COMEMORATIVE 1848

ÎN BUCUREȘTI

MARCELA SĂNDULESCU

Numerose muzeu bucureștene au dedicat expoziții comemorative lărgite de la revoluția burgeză din 1848 în Țările Române.

Sub egida Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, Muzeul de Artă al R.S. România, în colaborare cu Uniunea Artiștilor Plastică, face cunoscut publicului larg, printr-o expoziție deschisă în cursul lunii iunie 1968, modul în care se oglindescă în arta plastică acel istoric eveniment național.

În prima din cele două săli de la parterul clădirii, sunt grupate lucrările de pictură și de grafică realizate de artiști generației pașoptiste, I. Negulici, C. D. Rosenthal și B. Iscovescu, artiști cetățeni care și-au dăruit activitatea lor creațoare idealurilor revolucionare. Alături de principalele lor opere sunt prezentate de asemenea creații ale pictorilor C. Lecca și M. Popp, lucrări de Th. Aman, Gh. Tattarescu și alții.

Exponere scoată în evidență contribuția remarcabilă a acestor pictori la progresul gândirii artistice a timpului, exprimat prin abordarea unor genuri încă necunoscute în pictura noastră pînă la ei și prin folosirea unor modalități plastice adecvate noului conținut de idei al tablourilor. Acest lucru este amplu pus în valoare în expoziție în primul rînd prin prezența unor lucrări de C. D. Rosenthal, ca *România revolutionară* și *România rupîndu-și cătușele pe Cîmpia Libertății*, compozиții alegorice cu semnificație eroică, avînd ca principal scop realizarea educației cetățenești de masă, prin transmiterea unui avintat elan patriotic.

Cultivarea compoziției cu subiect istoric, exprimind aderența artiștilor la idealurile pașoptiste de demnitate, independență și unitate națională, este ilustrată în expoziție prin prezența unor tablouri ale căror personaje principale, strălucîți voievozi ai românilor, evocă lupta seculară a poporului pentru asemenea mărete idei. În acest sens, prezența în expoziție, printre altele, a lucrării lui C. Lecca *Moartea lui Mihai Viteazu* subliniază o nouă și semnificativă preocupare în pictura românească de la mijlocul secolului al XIX-lea.

Expoziția pune de asemenea în valoare importanța salutului calitativ realizat de genul portretului care — în limitele limbajului artistic academic — depășește totuși realizările cu valoare de efigie de pînă atunci și inaugurează portretul psihologic, bazat pe comuniunea spirituală dintre pictor și modelele sale. Acestea din urmă sunt foarte adesea personalități marcante ale vieții politice a timpului, între care domină figura patetică a lui N. Bălcescu, pictat în exil de Gh. Tattarescu, chipul lui Avram Iancu, realizat de B. Iscovescu, *Autoportretul* lui I. Negulici, și numeroase alte asemenea lucrări.

Alături de picturi și unele sculpturi de I. Georgescu, K. Storck, Șt. Ionescu Valbudea, prima sală a expoziției prezintă de asemenea desene și gravuri de epocă, semnate printre alții de artiști ca I. Negulici, C. D. Rosenthal, C. Szathmary, A. Preziosi și alții și consacrate genului portretistic și aspectelor specifice ale Bucureștiului în mijlocul secolului trecut, opere prin care se completează în ansamblu tematica primei părți a expoziției.

Atrăgi adesea de forță etică și patriotică a pașoptiștilor, mulți sunt artiștii vremii noastre care le-au închinat momente valoroase din creația lor. Unui număr de 60 de sculptori și 700 de pictori contemporani le este rezervată în expunere sala a II-a de la parterul Muzeului de artă, în care compoziția istorică și portretul ilustrează cu mijloace artistice proprii fiecărui autor evenimente și personalități intrate de mult în istoria patriei. Imaginea avintată a *Anei Ipătescu*, surprinsă de penelul pictorului Al. Ciucurencu, aceea a *Ecaterinei Varga*, inspiratoarea pinzei lui St. Szonyi, *Moment revolutionar 1848*, zugrăvit de V. Almășanu, chipul cărturarului iluminist *Simion Bărnuțiu*, dăltuit de R. Ladea, acela îl lui N. Bălcescu, fixat în bronz de Gh. Anghel și în culoare de L. Grigorescu, sau lucrarea *Proclamația de la Izlaș* de Mac Constantinescu sunt doar cîteva din creații plastice contemporane care figurează în expoziție și cărora li se adaugă numeroase alte semnate de artiști din generații mai tinere.

Prezentate în expoziția comemorativă de la Muzeul de artă, asemenea opere intregesc în mod fericit imaginea de ansamblu a anului revolucionar 1848, nesecat izvor de inspirație în arta plastică românească.

MUZEUL MEMORIAL „NICOLAE GRIGORESCU“ DIN CÎMPINA

RODICA CONSTANTIN



Clădirea Muzeului memorial „N. Grigorescu” din Cîmpina.

La Cîmpina, acolo unde drumul începe să se rotească în primele serpentine, se află o casă albă cu balcon de lemn și acoperiș de șindrilă în stilul construcțiilor locale, pe a cărei tăblă stă scris: „În această casă a locuit și a creat în ultimii ani ai vieții pictorul N. Grigorescu (1838 — 1907). Arsd în 1918, casa a fost reconstruită în 1954”.

Aici se află Muzeul memorial „Nicolae Grigorescu” deschis la 20 noiembrie 1955 în trei camere și extins în 1957 în cea mai mare parte a casei — mărturie vie a prețuirii pe care statul nostru o acordă marelui artist. În urma achizițiilor permanente, expoziția cuprinde în prezent aproape 90 uleiuri și o sută de schițe alături de unele obiecte personale ale lui Grigorescu, ajunse pînă la noi.

Parterul, cuprinzînd un mic hol, atelierul, sufrageria și încă alte două încăperi, prezintă lucrări originale ale pictorului.

In reconstituirea atelierului din stînga holului de la intrare se urmărește redarea atmosferei existente în timpul vieții artistului¹, în casa în care au prins viață ultimele sale tablouri. În fața ferestrelor largi, orientată spre nord, pentru a primi o lumină egală, se află șevaletul pictorului cu penultima sa lucrare *La izvor*. Alături masa de lucru cu vopsele, pensulele și cutia cu ochelari a maestrului, amintind drama artistului care în 1886 a avut primul accident grav al vederii. Dintre lucrările expuse aici, nu după criterii muzeistice moderne, ci, respectându-se organizarea de pe vremea artistului, pe mai multe rînduri, ne rețin atenția, *Portretul dr. Marcovici și „Băiat culcat”* — dintre ultimele achiziții — „Everei la sinagogă”, „Pensulele artistului”, „Circiuma de la Bacău”, „Târancă franceză în viață”, și „Sergentul din Cîmpina”. Mobilierul atelierului este același pe care Grigorescu și-l adusese cu zeci de ani în urmă din Franța: un dulap normand — în prezent restaurat —, un altul florentin, o lădă și două scaune de asemenea florentine.

Vestibulul, cu interiorul turcesc aranjat după clișeele fotografice ale interioarelor luate de dr. Istrate imediat după moarte artistului, are în expunere o suită de tablouri din ciclul Războiului Independenței (1877—1878): *Dorobanțul*, varianta lucrării *La Dundre* de la Muzeul de Artă ai R.S. România, *Convoi de prizonieri turci*, *Vedere la Dundre*, *Soldat la atac*, constituind un studiu pentru compoziția *Atacul de la Smîrdan*.

Tot aici este prezentată și lucrarea *Interior turcesc*, reproducind colțul turcesc al încăperii, realizată de Grigorescu ca un răspuns dat academicilor care-l învinuiau de a crea opere ce par neterminate.

În stînga acestui hol se află sufrageria în care odinioară Vlahuță, Delavrancea, Caragiale, ori doctorul Istrate — prieteni ai lui Grigorescu — întîrziau adeseori.

Un *Car cu boi*, de mari dimensiuni, *Pansete*, un *Portret de bătrîn* — iată cîteva din tablourile ce împodobesc peretele acestei încăperi, deopotrivă cu policioarele pe care se află obiecte de ceramică franceză, germană, olandeză și transilvaneană care au aparținut pictorului.

Tot la parter, pe un coridor și în două încăperi mai mici, se prezintă alte tablouri, schițe și desene aparținând diferitelor perioade de creație ale artistului. În vitrine se află cîteva costume naționale din bogata colecție de costume populare ale lui Grigorescu care, în parte, a fost distrusă de incendiu.

La etaj se prezintă, cu ajutorul foto-reproducărilor, principalele etape ale vieții și creației pictorului, începind cu perioada de la Băicoi, continuind cu concursul pentru bursa de studii în străinătate din 1857 și parcurgind apoi perioada primei sale șederi în Franța, anul 1870, care-i aduce medalia de aur la Expoziția artiștilor în viață, anul 1873, cu răsunătorul succés al lui Grigorescu la prima expoziție a „Amicilor bellelor-arte”, ciclul Războiului Independenței, perioada celei de-a doua șederi în Franța, ultimii ani ai creației artistului.

Ultimul său *Autoportret* — o foto-reproducere după originalul Colecției Elena și dr. I. N. Dona — închide mică noastră incursiune în casa de la Cîmpina a lui Nicolae Grigorescu și bogata lui activitate desfășurată pe sproape șase decenii, prin care a adus contribuția unui reprezentant tipic al poporului român la mareea artă europeană de la sfîrșitul secolului al XIX-lea.

¹ Construcția casei din Cîmpina a lui Nicolae Grigorescu începe în anul 1904.



DONAȚIA MICAELA ELEUTHERIADE

BALECA CONSTANȚA



Sălă din expoziție

De curind Muzeul de Artă al R.S. România și-a îmbogățit patrimoniul artistic, cu încă 51 de lucrări ale pictoriei Micaela Eleutheriade, în cea mai mare parte uleiuri pe pânză. Din dorința artistei ele au fost alese de o comisie de specialiști ai muzeului, dintr-un număr mult mai mare de lucrări (cca 400) aflate în posesia pictoriei.

Ampla donație cuprinde lucrările începînd din primul an de creație — 1925 — pînă în anul 1966. Printr-o judicioasă selecție s-a reușit ca fiecare etapă de creație să fie ilustrată. Cu o tematică restrinsă la naturi statice, scene de interior și peisaje, prin repetare, artistă reușește să surprindă și să concentreze diverse aspecte ale vieții, transpunîndu-ne de fiecare dată într-un alt spațiu, cu o altă atmosferă, constituind un tot unitar al unei lumi, în care munca și poezia se împletește armonios. Artistă folosește un desen clar și echilibrat, precum și o paletă ce a evoluat de la sobru (în primii ani de activitate) la luminos — după 1935.

Dintre lucrările din perioada studiilor în Franță remarcăm *Casă roz*, *Natură statică cu pălărie*, *Gara Lyon*, iar dintr-o serie realizată în țară în anii următori cităm *Paisaj din Balcani*, *Bucătăria lui Mamut*, *Casă verde* (Sighișoara), *Trenuleț la Sighișoara*.

Din lucrările aparținînd perioadei de după cel de-al doilea război mondial, oglindind înțelegerea și atașamentul artistei pentru transformările prin care trece țara noastră, remarcăm, în deosebi, *Carieră manuală la Valea Rea*.

Ca semn al prejuriei operei pictoriei Micaela Eleutheriade, precum și al actului donării celor 51 de tablouri, timp de cîteva săptămîni au fost expuse în sălile Galeriei Naionale a Muzeului de Artă al R.S. România 48 din lucrările donate, oferînd astfel privirii iubitorilor de frumos și adevarată oglindă a vieții, transpusă într-o vizion sinceră și veridică, din care străbate poezia realității, o demonstrație în plus a consecvenței față de viață și față de artă.

CU PRIVIRE LA DOMENIU, IZVOARE ȘI METODA DE CERCETARE ÎN ETNOGRAFIE

CORNELIU BUCUR

Progresul remarcabil realizat în deceniile ultime în ceea ce privește funcțiile muzeului de la cea prevalentă, initial, de depozit al producțiunilor și vestigilor civilizației umane sau ale naturii și cea cultural-educativă, de prezentare selecționată științifică a celor mai reprezentative materiale, culminează cu cea științifică, muzeele devenind adevărate institute de cercetare.

De la început ne vom limita cimpul atenției la cele etnografice, care au apărut din necesitatea firească de culegere și păstrare ordonată a producțiunilor specifice fiecărui popor, în fața elementelor de nivelare culturală determinată de progresul industrial.

Cunoașterea temeinică a fenomenului sau obiectului etnografic ce se intenționează a fi prezentat în cadrul unei expoziții muzeale devine primul pas, inevitabil, spre realizarea acesteia.

Studierea fenomenului etnografic de orice natură ar fi, materială sau spirituală, s-a desfășurat conform unor parametri definiți și admisi, în funcție de concepția ce stă la baza înțelegerei însăși a esenței etnografiei ca disciplină științifică. Dintre aceștia cei mai importanți sunt, nîndioios, stadiul cercetării (în spațiu și timp), izvoarele de informare, metodele de investigare.

Fundamentarea întregii cercetări de astăzi pe pozițiile concepției materialismului dialectic și istoric impune, de la început, stabilirea unei relații directe între știința istoriei și cea a etnografiei¹ ca o concluzie a recunoașterii rolului istoriei unui popor în formarea culturii sale materiale și spirituale.

Pentru înțelegerea orientării actuale a cercetării etnografice din țara noastră considerăm necesară și utilă rememorarea principalelor etape parcurse de concepția și metodologia cercetării etnografice europene și românești, așa cum se reflectă în operele lui George Vilsan², Simeon Mehedinți³, Romul Vuia⁴, ca și în cele de dată mai recentă semnate de Ion Chelcea⁵, Romulus Vulcănescu⁶ și alții⁷.

★

Climatul unui deosebit interes manifestat pentru cunoașterea civilizațiilor situate într-un stadiu inferior de dezvoltare social-istorică și puternica dezvoltare a cercetărilor din domeniul științelor naturale au contribuit, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, la înlocuirea concepției filozofice de pînă atunci, predominant „metafizică” care recunoștea primordialitatea „spiritului” în producerea unui fenomen de cultură materială sau spirituală (Herder, Fichte)⁸, cu una nouă,

¹ Pacu Stefan, *Etnografia și istorie*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1959 - 1961”, Cluj, 1963.
Stahi Henri H. și Ion Donat, *Etnografia și istorie*, în „Revista de Etnografie și Folclor”, tom. 11, 1966, I.

Vulcănescu Romulus, „Etnografia: știința culturii populare”, Editura științifică, București, 1966.

² Vilsan George, *O mină nouă: etnografia*, ASTRA, Biblioteca secțiunii geografico-istorice, nr. 2, Cluj, Institutul de arte grafice, „Ardealul”, 1927.

³ Mehedinți Simeon, „Coordonatele etnografice: civilizația și cultura (hibotehnică-psihotehnică)”, București, 1930.

⁴ Idem, *Caracterizarea etnografică a unui popor prin muncă și umelișoare*, Academia Română, „Discursuri de receptiune”, XLVII, București, Institutul de arte grafice „Convorbiri literare”, 1920.

⁵ Vuia Romul, *Etnografa, etnologie, folclor*, Extras din lucrările Institutului de geografie a Universității din Cluj, vol. IV, Cluj, Tiparul „Ardealul”, 1930.

⁶ Chelcea Ion, *Etnografa: obiect, concepție, metod*, Extras din volumul IV — „Lucrările geografice Dimitrie Cantemir” Iași, Institutul românesc de arte grafice „Brașov”, 1943.

⁷ Vulcănescu Romulus, *op. cit.*

⁸ Vladimirescu Ion, *Probleme de cercetare în domeniul etnografiei* în „Studii și referate privind istoria României”, Editura Academiei R. P. R., 1934.

⁹ Idem, *Dupre dezvoltarea etnografiei în R. P. R. în condițiile regimului de democrație populară*, în „Studii și cercetări de etnografie și artă populară”, 1960, I - 2.

Muglea Ion, *Etnografia românească în Ardeal după Unire*, în „Societatea de milioane”, an. V, nr. 22 - 24, Cluj, 1928.

Pavelescu Gheorghe, *Etnografia românească din Ardeal în ultimi douăzeci de ani (1919 - 1939)*, Extras din revista „Gînd românesc”, Tipografia „Cartea românească”, Cluj, 1939, nr. 10 - 12.

¹⁰ Chelcea Ioan, *op. cit.*, p. 6.

tributară în cea mai mare parte științelor naturale: concepția „comparativă”, denumită și „concepția științelor naturale”.

Considerind etnografia ca „preistoria prezentului”, intemeietorii „școlii evoluționiste” — Lewis H. Morgan, Sir James Frazer, Emil Racoviță și I. Simionescu⁹ —, introduc în cercetarea realității etnografice contemporane principiul evoluționismului și metoda analogiei, ambele împrumutate din științele naturale, conferind prin aceasta etnografiei un caracter exclusiv descriptiv.

Combatînd poziția acestei școli de negare a formei istorice de existență a fenomenului etnografic, școala „istorico-geografică” (Ratzel, Frobenius, Graeber, Schmidt și Copers, Rivers și Haberlandt, Vuia și Vilsan)¹⁰ se situează pe cele mai înaintate poziții de la acea dată, formulând ideea necesității efectuării cercetării etnografice atât în spațiu cât și în timp.

Noua școală neagă ideea primordialității „identității psihice” în producerea unui fenomen de cultură, acreditară de „concepția metafizică”, precum pe cea a „identității geografice” susținută de „școala evoluționistă”, formulând, în compensație, ideea vehiculării fenomenului etnografic și formării „cercurilor de cultură”; inovator și în ceea ce privește metoda de cercetare, ei introduc cartografierea răspândirii geografice a fenomenelor de cultură.

În scurtă vreme apare o nouă concepție în abordarea fenomenelor etnografice, de data aceasta punindu-se accentul pe latura exclusiv funcțională a produsului culturii materiale și ignorarea absolută a perspectivei cronologice, poziție cucerită de către „concepția comparată” prin reprezentanții „școlii istorico-geografice”. Noua concepție se numește „funcționalistă” și a fost reprezentată în para noastră de către Simeon Mehedinți¹¹.

Metoda proprie „școlii funcționale” era cea experimentală a cercetării „faptului actual”, cu accent pe rolul său funcțional.

Reflectînd concepțiile și curentele europene, cercetarea etnografică din România a oscilat adesea în fața falsei dileme a ancorării specialistului, în exclusivă contemporanitate sau a „navigării” sale și în istorie. O număr falsă, deoarece întreaga cultură materială și spirituală a unui popor, cu tot ce este mai caracteristic și propriu acestuia, așa cum arată prof. Ștefan Pascu „...nu este desprinsă de istoria poporului care a creat-o”¹². Acest adevăr axiomatic dezvoltă coordonata temporală a cercetării etnografice, la întreaga perioadă de existență creatoare a poporului român, impingind deci cunoașterea fenomenului etnografic contemporan spre vîrstele istorice ale acestuia.

Limitarea anii de-a rîndul, în întreaga etnografie europeană, la înregistrarea fenomenelor etnografice contemporane cercetătorului prin „cunoașterea directă executată pe teren asupra unui fenomen cultural”¹³, condiționîndu-se doar „repizarea materialului informativ existent și a unei ulterioare cartografieri a lui”¹⁴, se cere astăzi depășită: „... În sfîrșit nu ne mai mulțumește că strîngem tone de material brut și să-l clasăm, asemenei fluturilor prinși, cu ace de gămălie în însecătare; se lansează idei, se discută metode și concepții fundamentale ale unei științe...”¹⁵ — scria într-un recent studiu etnologul André Varnagnac.

O cercetare bazată numai pe cunoașterea contemporanității pune sub semnul întrebării insuși conținutul conceptului de cultură populară, care ar deveni o categorie situată în afara istoriei poporului care a creat-o, „...o categorie de sine stătătoare, trăind după legi proprii, deosebite de legile dezvoltării societății”¹⁶, dezvoltîndu-se într-o unitate limitată de timp, ceea ce, trebuie să recunoaștem, ar fi inadmisibil.

Procedînd la o documentare istorică pentru cunoașterea detaliată a evoluției unui fenomen etno-cultural părtăsim cu adevărat domeniul etnograficii, procedînd cumva la o „imixtiune” neprincipală în acela al unei alte științe?

Această întrebare nu ne aparține, după cum nici formularea unui răspuns relativ corespunzător nu e de dată prea recentă. Primii care și-au pus-o, deși timid, au fost unii reprezentanți ai „școlii „istorico-geografice”¹⁷. Ceea ce diminuizează valoarea științifică a poziției lor progresiste constă în imposibilitatea îndeplinirii planului de cercetare formulat datorită absenței, la acea dată, a unei concepții științifice cum este materialismul dialectic și istoric.

Școala „istorico-geografică” stabilea trei etape obligatorii în cercetarea etnografică¹⁸, în succesiunea următoare:

1. advertere faptele;
2. stabilirea vîrstelor lor;
3. descoperirea cauzelor a căror produs este fenomenul cercetat.

Dacă cea dintâi dintre acestea se realizează prin cercetarea directă la teren, următoarele două ne obligă, de cele mai multe ori,

⁹ Idem, p. 12-13.

¹⁰ Idem, p. 14.

¹¹ Mehedinți Simeon, *Caracterizarea unui popor...*

¹² Pascu Stefan, *op. cit.*, p. 13.

¹³ Stahl Henri H., *Contribuții la studiul satelor devălmașe româniști*, Ed. Academiei R.P.R., București, 1958, vol. I, p. 26.

¹⁴ Stahl Henri H. și Ion Donat, *op. cit.*, p. 11.

¹⁵ Varnagnac André, *Archeocivilisation et genres de vie*, în „Etnologia Europaea”, I, 1967, 2, p. 83.

¹⁶ Pascu Stefan, *op. cit.*, p. 13.

¹⁷ Chelcea Ion, *op. cit.*, p. 14.

¹⁸ Idem.

la o investigație mai variată și mai complexă, înarmați cu un bogat arsenal metodologic de cercetare.

Limitarea doar la prima etapă și ignorarea originii și cauzalității fenomenelor, a condițiilor de dezvoltare ale acestora, duce, afirmau reprezentanții aceleiași școli, la stabilirea doar a unui adevăr „relativ”, nicidecum „absolut”, util însă, necesar chiar, atât ca material informativ într-o lucrare viitoare de sinteză, dar, îndeosebi, ca punct de plecare în cercetarea în profunzime a fenomenului etnografic.

Încă în 1927 profesorul Vilsan scria: „Istoria e povestirea adeverințării a întimplărilor unui popor, iar cind își îrgește cadrul la o istorie a culturii (*Kulturgeschichte*), ea e aproape însăși etnografia înțeleasă evolutiv”¹⁹. În lucrarea sa fundamentală de teorie a științei etnografiei, profesorul Vuia face un pas mai departe, afirmando necesitatea cunoașterii nu numai a vîrstei și cauzelor producători unui fenomen de cultură, ci, în aceeași măsură, și a dezvoltării acestuia: „... Astfel se schimbă și scopul la care fintășează etnografia modernă: nu cedătarea elementelor considerate ca pur naționale, ci dimpotrivă, cercetarea serioasă și obiectivă a civilizațiilor rurale spre a afla elementele ei componente, cele autohtone cît și străine, a urmări stratificările în timp și spațiu precum și toate influențele venite...”²⁰, fără a se exagera fie importanța „antichităților”, fie a „faptelor actuale”.

Preluindu-se acest testament științific, a devenit posibilă formularea, pe temeiul noii concepții, a conținutului obiectului etnografiei: „Ea nu se mărginește doar să descrie materialul etnografic, ci îl examinează în dialectica sa, în evoluția sa istorică. Ea își revendică sarcina majoră de a surprinde și descrie aspectele particolare populare ale culturii în plină transformare”²¹.

Deși concisă, această definiție credem că afectează circumscrisarea clasică a obiectului de cercetare al etnografiei la studierea și descrierea fenomenului viu, înținut pe teren în forma sa activă sau pasivă, stimulind pe cercetător la o investigare mai adâncă și mai complexă în insuși fondul istoric al culturii materiale și spirituale a poporului nostru, de la formarea sa și pînă astăzi.

In legătură cu acest deziderat al etnografiei moderne, o problemă deosebit de importantă o constituie *categorile de izvoare*, sursele de informare și documentare, complimentare cercetării pe teren a materialului viu etnografic și chestionării prin selecție riguroasă a informatorilor, depozitarii ai memoriei collective.

Dezbătînd această problemă, într-un studiu recent de sinteză²² Geza de Rohan-Csermak, redactor șef al revistei de specialitate „Etnologia Europaea”, preconizează necesitatea utilizării de către disciplina etnografiei a izvoarelor istorice scrise, a creației literare orale, a numirilor toponimice arhaice, a corpusului de obiceiuri, atribuind cercetarea lor—*etnologiei istorice*, ramură a etnologiei generale.

Sublinind deosebirea dintre cercetarea acelorași izvoare de către istorici și etnografi, Geza de Rohan-Csermak afiră că ca „...se manifestă cu mai multă evidență între activitățile lor, în momentul când cercetătorii își părdesc stadiul documentării și înregistrării și intră în fază de punere în valoare a materialului brut”²³.

Ce atitudine se impune a fi adoptată de către specialistul etnograf în cercetarea culturii populare dezvăluită, în anumite perioade istorice, exclusiv de materialul arheologic? Ignorarea acestuia? Efectuarea de prospecțuni arheologice? Unii specialiști nu socotesc ca fiind absolut necesară folosirea acestui material în cercetarea etnografică.

Cel care a opinat pentru prima dată în favoarea valorificării materialului arheologic în cercetarea etnografică a fost Clark Wissler director al Muzeului American de Istorie Naturală, în anul 1909. C. Wissler nu s-a limitat însă la căutarea analogiilor sporadice între elementele arhaice și vestigiile cultural-etrnice contemporane, ci a căutat fundamentarea unei metode generale care să realizeze reconstituirea vieții „pre și protoistorice” dintr-o zonă limitată cu ajutorul materialelor arheologice, istorice și etnografice.

Astăzi ramura etnologiei generale care valorifică aceste materiale este numită în lucrările specialiștilor *etnoistorie*²⁴. Dintre principalii săi reprezentanți amintim pe William Fenton²⁵ și Hubert Deschamps²⁶.

După cum arătam într-un recent studiu²⁷ materialul arheologic prelucrat de către specialiștii acestei discipline (cronologizat, atribuit etnic și încadrat în culturi) concură, alături de cele-

¹⁹ Vîsan George, op. cit., p. 33.

²⁰ Vuia Romulus, op. cit., p. 42.

²¹ Vulcănescu Romul, op. cit., p. 8.

²² Geza de Rohan-Csermak, *Ethnohistory et ethnologia historique*, în „Etnologia Europaea”, I, 1967, 2, p. 131–132.

²³ Idem, p. 134.

²⁴ Ibidem.

²⁵ William N. Fenton, *Ethnohistory and its Problems*, „Ethnohistory”, Bloomington, vol. 9, 1962, după Geza de Rohan-Csermak, op. cit., p. 131, n. 3.

²⁶ Hubert Deschamps, *L'ethno-historie, Buts et méthodes*, „Revue historique”, Paris, fasc. 480, 1966, după Geza de Rohan-Csermak, op. cit., p. 131, n. 7.

²⁷ Bucur Cornelius, *Importanța izvoarelor arheologice în cercetarea etnografică: fenomene din cultura materială a populațiilor din mondoi III, IV, s.n., de pe teritoriul Moldovei și Munților Rădășiene*, în „Studii și comunicări”, Muzeul Brukenthal, vol. 13, Sibiu, 1967.

alte izvoare istorice, la cunoașterea amănunțită a fondului cultural istoric și îndeosebi la deschiderea științifică a trăsăturilor arheoculturale ale unor teme etnografice ca: aşezări, locuințe, ocupații, măstesuguri, port etc.

În susținerea acestor afirmații putem alege unul dintre numeroasele exemple ce ne stau la indemânia, cum ar fi tipologia unelelor, factura morfologică și stilistică a produselor meșteșugărești, evoluția elementelor de port etc.

Astfel, întreprinzind o cercetare a olăritului din țara noastră, înarmați cu concepția și metodele amintite, vom obține fără îndoială rezultate din cele mai interesante, absolut necesare pentru cunoașterea acestui fenomen, cu privire la numărul centrelor dintr-o zonă, specificul producției fierbătoare — cu similitudini și deosebiri în morfologie și ornamentica —, etapele, procedeele și mijloacele procesului de muncă, tehnologia arderii și decorării produselor, bogăția inventarului de anelte, denumirea și funcționalitatea produselor, piețele și formele de desfacere, mijloacele de transport etc.

Epuizăm oare, pe această cale, problematica cercetării noastre? Da, în ceea ce privește stadiul actual al meșteșugului ceramic din satul sau satele respective, dar forma în care acesta ni se prezintă astăzi este fază finală a unui complex proces istoric de formare, continuă metamorfozare și evoluție sub influența unor factori mulțipli, pînă în momentul efectuării cercetării noastre. Se pun cercetătorului, astăzi, o serie întreagă de întrebări care se referă la fazele de evoluție ale acestui meșteșug de la zămislirea sa pînă astăzi, la cauzele cărora îl se datorează fiecare nouă schimbare a sa, la condițiile în care s-au produs aceste schimbări, fără ca el să poată oferi un răspuns documentat, exclusiv în baza informațiilor culese pe teren, chiar prin epuizarea materialului existent. Mai mult decît atât, se surprind în timpul cercetării asemănări frapante în repertoriul morfologic sau ornamental al ceramicii produsă astăzi, cu caracterele olăriei bizantine, romane, dacice (descrierile arheologice de la Ocnita²⁷ au adăugat elementelor ornamentale de continuitate seculară cunoscute, încă unul, brăduțul; ceramică lustruită cu piatra de la Săcel²⁸ se ascundând atât ca factură cât și ca morfologie, în numeroase cazuri, cu ceramică daco-romană) sau chiar din epoci mai vechi.

Ce explicații vom oferi acestor constatări? Poate oare mulțumi simpla menționare a lor și o eventuală etichetare cu: „ceramică tradițională”, „cupră preistoric” etc., sau se impune continuarea cercetării într-o etapă succesiivă prin adîncirea problemei în fazele istorice ale dinamicii fenomenului respectiv, prin metode corespunzătoare surselor și izvoarelor utilizate, cum s-a încercat deja de către unii dintre cercetătorii consacrați²⁹ din țara noastră?

Afirmăția că un aspect al cercetării etnografice ar apartine exclusiv istoricilor, arheologilor, un altul — sociologilor sau antropologilor o considerăm anacronică în contextul actualei orientări din domeniul științei etnografiei.

O remarcă ce se impune în continuare este aceea că nici cercetătorii acestor discipline surori, cu foarte puține excepții³⁰ nu-și părăsesc domeniul sau epoca cercetării lor pentru a propria obiectul studiului etnistoric de fenomenul etnografic contemporan.

Astfel, numeroase probleme deosebit de interesante pentru istoria culturii poporului nostru sunt rezolvate trunchiat, pe epoci istorice, apărînd hiatusuri care afectează, deopotrivă, atât cercetarea istorică cât și cea etnografică.

Modificarea concepției și largirea categoriei de izvoare în cercetarea etnografică au sporit cu noi dimensiuni domeniul etnografiei moderne, restructurînd totodată și arsenala metodologic. Subliniind corespondența deplină dintre obiect și metodă și acceptînd la acea dată un dublu caracter al etnografiei, de știință „naturală” și știință „istorică”, George Vîlsan pleda pentru o împărțire a metodelor de cercetare în funcție de aceasta, în: cercetarea „faptelor actuale” prin metoda biologică a observației și a celor din trecut prin metoda istorică³¹.

Deși această opțiune se bazează pe înțelegerea esenței problemei, ea reduce caracterul complex al etnografiei la numai două din multiplele sale aspecte. Sesizînd aceasta, I. Chelcea dezvoltă subiectul, afirmînd caracterul „polimorf” al etnografiei, ceea ce face ca aceasta, „... să nu întrebăneze numai o metodă, ci să se folosească de mai multe, după caz, sau de toate deodată chiar”³².

Deși autorul se rezumă la această afirmație, ne străduim ca în cele ce urmează să facem dovada deplinei sale valabilități.

În cercetarea culturii tradiționale a unui popor în funcție de totalitatea surselor de informație care îi oferă date despre diferite aspecte ale acestui patrimoniu complex, atenția etnogra-

²⁷ Berciu D-tru, *Buridava dacică la Ocnita?* în „Magazin istoric”, I, 1967, p. 8.

²⁸ Florescu Florea Bobu, *Un centru necunoscut de ceramică rupe lustruită de veche tradiție din Maramureș*, în - Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei - pe anii 1959/1961, Cluj, 1963.

²⁹ Idem, *Evoluția cuporilor de ceramică din Moldova*, în - Studii și cercetări de etnografie și artă populară -, 1965.

³⁰ Olteanu Stefan, *Măștezugurile din Moldova în secolul al XVII-lea*, în - Studii -, 1966, p. 6.

³¹ Edroiu Nicolae și P. Guylai, *Evoluția pingulu în ţările române în epoca feudală*, în „Acta Musei Napocensis”, II,

fului este atrasă de documente istorice scrise (acte juridice și administrative, statistici demografice, memorii etc.) și creații literare orale sau scrise (izvoarele antice, medievale, moderne chiar și bogată creație orală populară sănătoasă de depozitatele unor vaste informații cu caracter etnografic), materiale arheologice, de o importanță ce nu credem a se mai cere subliniată și epigrafice (posibilitatea valorificării acestora în probleme de port, obiceiuri, tradiții ar fi doar un exemplu), sociologice sau antropologice, toponimice, onomastice, filozofice etc.

Poate că folositoră o singură metodă pentru toate aceste categorii de izvoare? Bineînțele că nu, mai ales dacă avem în vedere faptul că fiecare dintre ele constituie obiectul unei discipline autonome sau auxiliare, cu propriile sale metode ce se cer și cunoscute de către cercetătorul etnograf. Jusțeapă conluziilor formulate este dovedită, credem, și prin abordarea problemelor apartinătoare, cu certitudine, etnografiei de pe poziții atât de diferite, în funcție de specialitatea fiecăruia, de către numeroși oameni de știință din patria noastră: istorici (N. Iorga³⁴), sociologi (D. Gusti³⁵, H. Stahl³⁶, Tr. Herseni³⁷), filozofi (Lucian Blaga³⁸), istorici de artă (G. Racovăț³⁹), biologi (E. Racovăț⁴⁰), geografi (I. Conea⁴¹), folcloristi (O. Densusianu,⁴² A. Fochi⁴³), filologi (I. I. Russu⁴⁴) etc.

Ce concluzie se cere desprinsă din cele de mai sus? Aceea a necesității devenirii etnografului într-un cercetător enciclopedic? Nicidcum! Ceea ce am intenționat să dovedim nu este necesitatea efectuării de către etnograf a unor cercetări universale de istorie, arheologie, lingvistică, filozofie etc. ci obligativitatea cunoașterii de către acesta a rezultatelor obținute de către specialiștii disciplinelor înrudite și utilizării lor în cercetarea și interpretarea complexă a unui fenomen etnografic.

Nu puțini sunt acei etnografi consacrați ce au înțeles de mult necesitatea unei mai complexe orientări a muncii de cercetare, apelind la o serie de categorii de izvoare, ignorate de obicei. Amintim dintre aceștia pe cei mai consecvenți: H. H. Stahl⁴⁵ și Tr. Herseni⁴⁶ pentru cercetarea documentelor istorico-sociale și inițierea a ceea ce numesc acești cercetători „arheologia socială”, C. Irimie⁴⁷, P. Stahl⁴⁸, P. Petrescu, N. Mironescu⁴⁹ și P. Mureșan⁵⁰ pentru valorificarea informațiilor de o deosebită importanță etnografică extrase din documentele istorico-economice, Fl. B. Florescu⁵¹ pentru valorificarea materialelor epigrafice și arheologice în legătură cu problemele de port și ceramică.

În concluzie, cunoașterea, înregistrarea, reprezentarea grafică și descrierea datului etnografic prezent astăzi în viața satelor noastre, într-o formă activă sau pasivă, nu credem că trebuie fetișizată, considerând scopul exclusiv al cercetării noastre etnografice; plecind de la cunoașterea acestuia, cercetarea exhaustivă a tuturor izvoarelor capabile să informeze pe etnograf asupra unor aspecte generale sau de detaliu referitoare la specificul și particularitățile etnoculturale, proprii poporului nostru, indiferent de epoca la care s-ar referi se impune cu necesitatea a constitui preocuparea în egală măsură a tuturor celor care se străduiesc să cunoască cultura tradițională a poporului nostru, pentru reflectarea acesteia la un nivel calitativ superior în expozițiile permanente sau temporare, fixe sau itinerante, pavilionare sau în aer liber, ale muzeelor etnografice.

³⁴ Iorga Nicolae, *Artă populară și artă istorică a românilor*, în „Arta și tehnica grafică”, 1937–38, Caiet special, 4–5. Idem, „L'art populaire en Roumanie. Son caractère, ses rapports et son origine”, Paris, Gamber, 1923.

³⁵ Gusti Dimitrie, *Problema sociologiei*, București, 1940, „Știință și pedagogia națiunii”, București, 1941.

³⁶ Stahl Henri H., „Sociologia satului devălăuș românesc”, vol. I, II, III, București 1945–1956.

³⁷ Herseni Traian, *Gospodărie jădăușă din Nereju (Franța)*, „Sociologia Românească”, I, 1936, 11.

³⁸ Blaga Lucian, „Spașul moriorilor”, București, 1936.

³⁹ Racovăț George, *Arta tărânească la români*, București, 1922.

⁴⁰ Racovăț Emil, *Etnografia, o disciplină a științelor naturale*, în rev. „Transilvania”, Sibiu, 1928, an 59, nr. 7–8.

⁴¹ Conea Ion, *Geografia satului românesc. Apăzare, formă, structură*, „Sociologia românească”, II, 1937.

⁴² Idem, *Din istoricul și umand a Carpaților: păstorii, nume de munte*, Extras din „Buletinul Societății Regale Române de Geografie”, LV, 1936.

⁴³ Densusianu Ovid, „Folklorul. Cum trebuie înțeles”, Ed. II, București, 1934.

⁴⁴ Fochi Adrian, *Folclorul românesc din Transilvania sec. al XVII-lea*, în „Revista de Folclor”, an III, 1958, 1, București.

⁴⁵ Russ Ion I., *Din reculul păstoritului românesc*, „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1959–1961”, Cluj, 1963.

⁴⁶ Elemente autohtone în terminologia aziendărilor și gospodării, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1962, 1964”, Cluj, 1966.

⁴⁷ Stahl Henri H., *op. cit.*

⁴⁸ Herseni Traian și I. Donat, *op. cit.*

⁴⁹ Irimie Cornel, *Prestă și vîntură din Mărginimea Sibiului și de pe Valea Sebeșului*, în „Studii și Comunicări”, Muzeul Brukenthal, 2, 1956.

⁵⁰ Stahl Paul H., *Casa pădurească la români în secolul XIX*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1959–1961”, Cluj, 1963.

⁵¹ Idem, *Casa cu foyere pădurească la români*, în „Studii și cercetări de istorie artei”, Arta Plastică, V, 1958, 1.

⁵² Mironescu Nicolae Al., *Construcții etnice din zona Hujor*, în „Revista de Folclor”, VIII, 1963, 3–4.

⁵³ Paul Petrescu, *Contribuții la studiul etnografic al viticulturii*, „Revista de Folclor”, VIII, 1963, 3–4.

⁵⁴ Mureșan Pompei, *Aspecte etnografice din exploatarea sărită în vecinătatea la Ocaș Dej*, în „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei”, pe anii 1962–64, Cluj, 1966.

⁵⁵ Florin Florea Bobu, *Evoluția cuprinselor de ceramică*...

⁵⁶ Idem, *Genetica costumului popular românesc*, în „Studii și cercetări de istorie artei”, VI, 1951, 1.

⁵⁷ Idem, *Apartenența etnică a prezentelor urmări rovnătoare de pe coloana lui Trajan și monumentul de la Adam-Kliș*, în „Studii și cercetări de istorie artei”, IV, 1957, 1, 2.

„MUZEUL OBICEIURILOR ȘI TRADIȚIILOR POPULARE“ — FĂGĂRĂS

GH. PAVELESCU

Ideea unui muzeu cu profil special, destinat prezentării obiceiurilor noastre populare, ce urmează să fie organizat în vecnea Cetate a Făgărașului — în curs de completă restaurare — ni se pare deosebit de interesantă și realizarea ei va constitui un moment important în domeniul muzeografiei și al cercetărilor de cultură populară în general din țara noastră.

La masa rotundă organizată de „Revista Muzeelor” pe tema „Studierea obiceiurilor și ilustrarea lor în muzeele și secțiile etnografice”¹ s-a scos în evidență atât complexitatea problemelor care le ridică organizarea unui muzeu al obiceiurilor, cit și necesitatea unor procedee și tehnici muzeografice speciale ce se cer folosite în prezentarea acestui bogat capitol al folclorului nostru.

În cele ce urmează am dorit să ne oprim la cîteva aspecte legate de temă pusă în discuție, cu unele referiri și propuneri concrete privind Muzeul obiceiurilor din Cetatea Făgărașului.

Înainte de toate, socotim deosebit de utilă — mai ales în faza de elaborare a proiectului tematic — o cît mai largă dezbatere publică, pentru precizarea unor elemente esențiale: profilul și structura muzeului, aria sa de activitate, modalitățile de expunere și valorificare a materialelor.

Reflectind conținutul tematic care, după părerea noastră, ar trebui să fie obiceiurile și tradițiile poporului român, muzeul din Cetatea Făgărașului să fie numit „Muzeul obiceiurilor și tradițiilor populare”. El va cuprinde atât manifestările folclorice cu caracter social de spectacol, cit și practicile, deprinderile și cunoștințele, reprezentând concepția despre lume și viață a poporului nostru.

Materialul în domeniul obiceiurilor și tradițiilor fiind atât de bogat și variat este suficient pentru organizarea unui muzeu de profil, astfel că nu mai trebuie completat cu artă populară, pentru care avem numeroase muzeu și secții speciale. De altfel, obiecte cu valoare artistică vor figura ca obiecte folclorice și în cadrul obiceiurilor.

Am vrea să mai precizăm că o instituție consacrată ilustrării obiceiurilor și tradițiilor populare nu trebuie concepută în mod exclusiv muzeal. Prezentarea prin exponate a obiceiurilor reprezintă doar una din activitățile sale, cea legată de instruirea și educarea maselor. Un astfel de muzeu trebuie să fie o instituție mult mai complexă decât un muzeu de obiecte. În primul rînd, el trebuie să fie un institut de cercetări științifice în domeniul obiceiurilor și, în același timp, o arhivă de păstrare a acestor comori spirituale, precum și un centru de documentare pentru acest capitol deosebit de bogat al folclorului căruia i s-a acordat prea puțină atenție în cercetările de pînă acum.

De aceea noua instituție trebuie încadrată de la început cu un colectiv numeros, format nu numai din muzeografi, ci și din diferiți specialiști ai culturii populare (folcloristi, muzicieni, coreografi, etnografi etc.), precum și cu tehnicieni calificați în minuirea celor mai moderne apărate, necesare înregistrării și reproducerei obiceiurilor.

¹ A se vedea acestea dezbatere în „Revista Muzeelor” an II, 1966, nr. 4, p. 353 - 357.

Intr-un astfel de muzeu rezultatul muncii științifice trebuie să se concretizeze nu numai în obiectele muzeale, ci și în alcătuirea unor micro-monografii pentru toate capitolele principale ale obiceiurilor, variantele regionale, schimbările funcționale, cu documentare bibliografică completă și cu bogate materiale ilustrative.

Cele mai interesante din aceste rezultate vor putea fi editate sub formă de pliante, sau mici albume, ori chiar într-un buletin al muzeului pentru marele public, dar și sub formă de monografii științifice pentru specialiști.

Profilul complex al unui astfel de muzeu impune o atenție specială și la repartizarea spațiului de care dispune Cetatea Făgărașului. Un număr destul de mare de săli — cel puțin zece — va trebui să fie rezervat pentru birouri ale personalului administrativ, științific și tehnic, pentru bibliotecă, arhivă, fonotecă și fototecă, laboratoare, sală de audiuții muzicale, de conferințe și cinematograf.

Materialul referitor la obiceiuri poate fi grupat în trei mari cicluri: *obiceiuri legate de muncă (ocupății)*, *obiceiuri de peste an* (anotimpuri) și *obiceiuri legate de viața omului*.

În ciclul muncii, accentul se va pune pe cele două ocupății principale ale poporului nostru: agricultura și păstoritul, care prezintă un bogat material în domeniul obiceiurilor. Ciclul va putea fi completat cu materiale folclorice din domeniul celorlalte ocupății: pomicultura, viticultura, apicultura etc. pînă la meșteșuguri.

Al doilea ciclu important va prezenta obiceiurile și tradițiile ce se desfășoară în principalele perioade ale anului: iarna, primăvara, vara și toamna. Multe din obiceiurile ce se desfășoară periodic în succesiunea anotimpurilor se referă și la muncă, sau chiar la ciclul vieții. Ele vor figura la sectorul cu care au o legătură mai organică.

Cel de-al treilea ciclu va cuprinde obiceiurile și tradițiile legate de momentele principale ale vieții: nașterea și copilăria, tinerețea și căsătoria, moartea și înmormântarea. Aci pot fi incluse și alte obiceiuri referitoare la viața omului: cele privind alimentația, medicina populară, conduită socială etc.

Un ultim sector al Muzeului va prezenta manifestările sociale cu caracter mai complex, de spectacol: teatrul popular, săzătorile, nedeile și.a.

Pentru fiecare obicei sau tradiție se vor da în prealabil datele istorice ale primelor atestări, eventuale forme dispărute, semnificația obiceiului, răspindirea lui actuală și principalele variante. Cât privește obiceiurile complexe, de exemplu cele de nuntă, pentru ilustrarea lor se vor prezenta cît mai multe variante regionale în ansambluri organice complete.

În acest scop este necesară alcătuirea unui plan tematic amânunțit, în care să se precizeze toate temele ce vor fi reprezentate în muzeu. Pe baza lui se vor face atît cercetările bibliografice, cît și cele de teren, precum și colecționarea materialului muzeografic. În acest fel se va evita colecționarea materialelor nesemnificative sau de prisos, care umplu de obicei depozitele muzeelor, asigurîndu-se în colecții, materialul absolut necesar.

Concretizarea planului tematic este necesară chiar și pentru finisarea lucrărilor de restaurare a clădirii destinate Muzeului, pentru a realiza unele adaptări la specificul diferitelor capitol.

Același plan tematic amânunțit va trebui să stea și la baza confectionării mobilierului necesar expunerilor muzeale (dulapuri, vitrine, panouri), mobilier adaptat specificului fiecărui capitol.

Pentru un muzeu al obiceiurilor este necesar să se caute și alte soluții muzeale pe lîngă cele clasice (diorame, tablouri panoramice, fotografii), soluții pe care ni le pune la dispoziție tehnica modernă, pentru a însuflare obiectele expuse, redînd obiceiurilor viață și poezia care le sănătățește. În acest sens am sugerat și ideea ca „Muzeul obiceiurilor și tradițiilor populare” să realizeze, în afară de expoziție, și o serie de filme documentare în culori pentru cele mai caracteristice obiceiuri ale poporului nostru. Vizionarea unor astfel de filme, după parcurgerea sălilor de expoziție, va da vizitatorului o imagine mai corectă despre bogăția și varietatea acestui valoros și original capitol al creației noastre populare.

OBSERVAȚII ASUPRA UNOR LIMICOLE (FAM. CHARADRIIDAE ȘI SCOLOPACIDAE) PE MUREŞ

VASILE ANTAL, IOSIF SZABO

În cadrul observațiilor noastre efectuate pentru cunoașterea avifaunei din jurul orașului Tg. Mureș, am acordat o atenție deosebită speciilor de limicole întâlnite pe rîul Mureș.

Observațiile regulate le-am inceput încă din anul 1962 (împreună cu colegii noștri Z. Szombath, A. Gombos și A. Kelemen, cărora le mulțumim și cu această ocazie).

Terenul cercetat se află în jurul orașului Tg. Mureș cuprinzând aproximativ 5 km în sus și 5 km în jos de oraș. Porțiunea aceasta a rîului Mureș este caracterizată printr-un curs relativ lent, frecvent se pot întâlni maluri joase nisipoase sau cu pietriș. Pe malul rîului se mai găsesc mici lacuri, porțiuni inundate ocazional, brațe moarte.

Redăm speciile observate în tabelul I:

Rubricile notate cu O arată că specia respectivă nu a fost observată de 3 ori în prima și de 3 ori în a doua jumătate a lunii, cum indică semnul ●. Numerele se referă la următoarele localități, citate în literatură:

1. Singuriu de Pădure;
2. Odorheiul Secuiesc;
3. Bazinul Bistriței;
4. Masivul Ineu.

Observațiile referitoare la apariția neobișnuită a unor specii pe teritoriul cercetat sunt următoarele:

SPECII TRANZIT

Limosa limosa. Un singur exemplar a fost observat deasupra Mureșului, la 25. VII. 1966.

Pluvialis squatarola. 2 exemplare au fost observate, la 13. V. 1967 și un singur exemplar la 24. III. 1968.

Arenaria interpres — 28. VIII. 1966, 2 exemplare (observate și colectate de muzeologul principal Șt. Konya din Tg. Mureș).

Calidris temminckii — cite un exemplar a fost observat la 18. VIII. 1965 și 11. IX. 1966.

Calidris canutus — la data de 2. X. 1966 a fost observat și colectat de A. Gombos (3).

Limicola falunellus — a fost observat la 3 și 20. IX. 1966 și colectat la 31. VIII. 1967.

Numenius arquata — a fost observat la 9. IV. 1967, (2 exemplare).

SPECIILE CARE CUIBĂRESC

Vanellus vanellus. În anii 1966 și 1967 au fost găsite cuibărind în 6—7 perechi, în amonte de oraș (foto 1).

Charadrius dubius. Observațiile noastre referitoare la această specie sunt numeroase, am găsit multe cuiburi cu puncta completă la sfîrșitul lunii aprilie și în primele zile din luna mai. În majoritatea cazurilor aceste ponte au fost distruse din cauza inundațiilor. În luniile iunie și iulie pontele de înlocuire găsite au fost alcătuite din cîte 3 ouă. Perechile clocitoare de pe porțiunile cercetate erau într-un număr de 5—6 perechi (foto 2).

Tringa totanus. Deși cuibul său nu a fost găsit, este probabil că cuibărște pe terenul cercetat, fiindcă o pereche a fost găsită constant în același loc, în 1966 și 1967, în perioada de cuibărit.

Tringa hypoleucus. În fiecare an cuibăresc 4—6 perechi, pe pășuni și în tufișuri cu vegetație abundantă (foto 4).

Numărul speciilor din celelalte teritorii ale Transilvaniei, unde au fost făcute observații, este mult mai mic, fapt ce se datorează probabil condițiilor mai puțin favorabile pentru aceste specii (altitudine, lipsa apelor cu curs incet, benthos sărac în substanțe organice etc.). Astfel (vezi tab. I) din bazinul Bistriței sunt cotate 16 specii, din care 3 dubioase, din Singuriu de Pădure, 10 specii, din Odorhei, 8 specii, iar din Ineu numai 5 specii. Pe Mureș numai 2 specii, — *Gallinago media* și *Lymnocryptes minimus* — nu au fost precis identificate, prezența lor fiind semnalată numai din teritoriile susamintite.

Totalizind numărul speciilor din cele cinci puncte ale Transilvaniei, găsim un număr apreciabil (25), dacă îl comparăm cu cele 33 specii din aceste 2 familii ce se găsesc în total în țară. Acest număr reprezintă un procent de 75,7% pentru întreaga Transilvanie, iar cele 23 specii de pe Mureș 69,6%.



1



2



3



4



5

Fig. 1. — *Vanellus vanellus*
— foto: Antal Vasile

Fig. 2 — *Charadrius dubius*
— foto: Antal Vasile

Fig. 3 — *Calidris minuta*
— foto: Szabo Iosif

Fig. 4 — *Tringa hypoleucus*
— foto: Szabo Iosif

Fig. 5 — *Tringa glareola*
— foto: Szabo Iosif

Fig. 6 — *Philomachus pugnax* — foto: Szabo Iosif

6

Specie	Lunile														1	2	3	4
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	I					
1. Vanellus vanellus (L.)		*	•	•	•		○	•	•	•	•	•	○	+	+	+	+	
2. Charadrius dubius (Gmel.)		*	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•		+	+	+	+	
3. Charadrius hiaticula (L.)								*	•	•	•						+	
4. Pluvialis squatarola (L.)	○		○				○	○										
5. Pluvialis apricaria (Ch. L. Br.)	○	*								•	•						?	
6. Arenaria interpres (L.)								○									+	
7. Gallinago gallinago (L.)	○	*	*				•	•	•	•	•	•	•	+	+	+		
8. Scolopax rusticola (L.)		*	*											+	+	+		
9. Numenius arquata (L.)			○											+		?		
10. Limosa limosa (L.)	*					○								+		+		
11. Tringa erythropus (Pall.)	○						*	*										
12. Tringa totanus (L.)	*	•	•	•	•	○	*	*	*	○				+	+	+		
13. Tringa nebularia (Gunn.)	○					*	•	•	•	•							+	
14. Tringa ochropus (L.)	○	○	○	○	○	•	•	•	•	○	○	○	○				+	
15. Tringa glareola (L.)	*	*				•	•	•	•	•				+	+	?		
16. Tringa hypoleucos (L.)	*	•	•	•	•	•	•	•	•	•	○			+	+	+		
17. Calidris minuta (Leis.)	*				○	*	*	•	•	•							+	
18. Calidris temminckii (Leis.)								○	○									
19. Calidris alpina (L.)						○		○	○	•	•	•					+	
20. Calidris ferruginea (Pont.)						○			•	•	○						+	
21. Calidris canutus (L.)											○							
22. Limicola falcinellus (Pont.)									○	○								
23. Philomachus pugnax (L.)	*	•	•			•	•	•	•	•							+	
24. Gallinago media (Lath.)																		
25. Lymnocryptes minimus (Brünn)														+		+		

BIBLIOGRAFIE

1. Antal V. Szabo I.: *Limicolae pe Mureş*, Rev. „Vinăt. și Pesc. Sport.”, 1966, nr. 12. 2. Filipescu Alex.: *Contributions à la connaissance de l'avifaune de la région sud-est des monts Rodna (Masiv Ineu)*, Trav. Mus. Hist. Nat., „Gr. Antipa”, vol. VI, 1966, pag. 275 - 318. 3. Gombos Attila: *Ploier aurii în Tg. Mureş*, „Rev. Vinăt. și Pesc. Sport.”, 1967, nr. 5. 4. Kiss Ioan: Date pentru cunoaşterea avifaunei din Singeorgiu de Padure (manuscris). 5. Kováts Lajos.: *Udvárbelváros madarakat adózik (1880 - 1963)*, Vertebrate Hungarica - Mus. Hist. Nat. Hungarici, tom VI, fascicul 1 - 2, 1964, pag. 73 - 88. 6. Linija Dionisie: „Păsările din RPR”, vol. III, Bucureşti, 1954. 7. Munteanu Dan: *Trois années d'observations ornithologiques sur le lac de barrage Biacă*, Trav. Mus. Hist. Nat., „Gr. Antipa”, vol. V, 1965, pag. 275 - 286. 8. Munteanu Dan: *Schită avifaunistică a basinului montan al Bistriței*, Univ. „Al. I. Cuza”, Iași, sect. II (St. nat.) a Biologie Tom. XI, fasc. 1, 1965, pag. 103 - 121. 9. Papadopol Aurel: *Les Charadriformes de Roumanie*, Trav. Mus. Hist. Nat., „Gr. Antipa”, vol. VI, 1966, pag. 227 - 247. 10. Tăpeanu Mihai: *Avifaune de la région inondable du Danube en Oltețe*, Trav. Mus. Hist. Nat., „Gr. Antipa”, vol. V, 1965, pag. 293 - 317.

DESPRE UN SIGILIU AL LUI MIRCEA CEL BĂTRÎN. O RECTIFICARE SIGILOGRAFICĂ

AURELIAN SACERDOTEANU



Fig. 1. Sigiliu lui Mircea cel Bătrîn
in 1411.

Privilegiul comercial din mai 1421 acordat brașovenilor de Radu Praznaglava, domnul Tării Românești, este cunoscut prin mai multe ediții datorite lui L. Miletici (1896), Ioan Bogdan (1902—1905), Gr. G. Tocilescu (1931) și G. Gundisch (1937). Modul de întărire a fost descris numai de Ioan Bogdan în două rânduri, cu unele deosebiri de la o descriere la alta. Prima dată I. Bogdan scria: „*Pecetea cea mare și 4 pecete mici, cea dinti cu legendă latină, din care n-am putut ceta decit cuvintele: voivodae transalpini Riad; celelalte patru sunt boierești, toate de ceară neagră și fără legendă; pe una*”

*ceva mai mare decit ceteiată, se cunoaște joartă bine un vultur cu două capete și cu aripile înținse; pe alta disting litera M, și aceasta ar putea fi și lui Mihail protovistierul; celelalte trei sunt de c. 1 cm. în diametru*¹. A doua oară I. Bogdan menține descrierea făcută dar sigiliul domnesc nu mai este atribuit lui Radu Voievod ci lui Mircea cel Bătrîn, dind legendei o nouă lectură². Asemănătoare cu această descriere este și cea dată de Gundisch³.

Folosirea sigiliului unui domn predecesor și întărirea privilegiului cu sigili multiple sunt probleme de sigilografie prea importante ca să se treacă ușor peste ele. Aceasta cu atât mai mult cu cât ele apără pentru prima dată în documentele de cancelarie ale Tării Românești.

Ioan Bogdan spunea despre pecete că este de „c. 9 1/2 cm. în diam. ruptă în două și la mijloc cu totul deteriorată”, și că este a lui Mircea⁴, iar Gundisch clasa scrisul în majusculă gotică⁵. În realitate lectura corectă este: + S. MIRCHE VOIVODE TRANSALPINI BAN[II SEVERINIENSIS] DVCIS DE FVGARVS ET⁶. Cu toate că acest exemplar este deteriorat, sigiliul în întregime poate fi reconstituit cu ajutorul altor două exemplare păstrate la privilegiu din 1409 și 1411 (fig. 1)⁷.

La aplicarea matricei acestui sigiliu a mai fost constată o anomalie: impingerea cu cițiva mm a părții din legendă cu cuvintul DUCIS, ceea ce este evident în original, care ar fi fost provocată de o presupusă apăsare pe cuvintul precedent SEVERINIENSIS, inexistent astăzi⁸. Această anomalie explicată astfel nu se poate sustine. E de admis că în momentul cind, după aplicare, s-a ridicat tiparul sigilar și ceară încă era caldă, s-a căutat intentionat înlăturarea

¹ Ioan Bogdan, *Documente și registe privitoare la relațiile Tării Românești cu Brașovul și cu Tara Ungurească în secolele XV și XVI*, București 1902, p. 8; în introducere citește ... Rad (p. LX) iar despre pecetea boierească mai mare spune: „bănuiesc că este pecetea lui Radul, primul boier din lista martorilor și desugă banul Radul de la 1413” (p. LXXVII).

² Idem, *Documente privitoare la relațiile Tării Românești cu Brașovul și cu Tara Ungurească în secolele XV și XVI*, Volumul I, București 1905, p. 10, cf. și p. LVI și LXXV.

³ S. MIRCHE VOIVODE TRANSALPINI, BA[N]II SEVERINIENSIS, DVCIS DE FUGARUS ET [AMLAS].

⁴ *Urkundenbuch zur Geschichte der Deutschen in Siebenbürgen*, vol. IV, Sibiu, 1937, p. 141. S. MIRCHE VOIVODE TRANS ALPINI BAN[II SEVERINIENSIS] DVCIS DE FVGARVS ET [AMLAS].

⁵ I. Bogdan, *Documente*, p. 10, p. LVI, o consideră „în ciuda deosebită” de celelalte sigili mari ale lui Mircea, aceasta fiind „fără interrupția originală”.

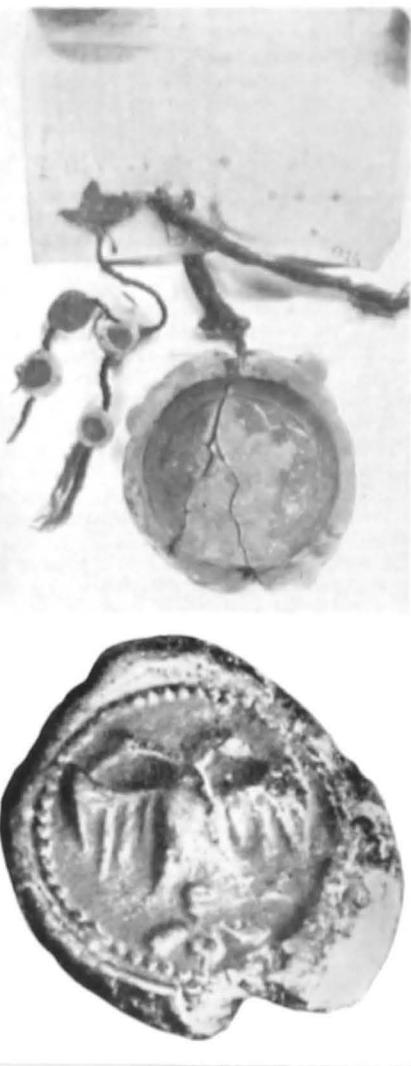
⁶ *Urkundenbuch*, IV, p. 141, cu varianta BAN[II ... și [AMLAS].

⁷ Conat. Moisil, *Sigiliile lui Mircea cel Bătrîn*, Revista Arhivelor, VI, 2(1945), p. 278; ET de la sfârșit este etaceata.

⁸ Vezi Conat. Moisil, loc. cit., p. 277.

⁹ Conat. Moisil, loc. cit., p. 278.

Fig. 2 și 3. Starea actuală a sigiliilor atîrnate la privilegiul din 1421.



unei părți din textul legendei, care nu mai corespunde situației și atunci prin apăsare s-a produs alunecarea stratului de ceară roșie, peste cel de ceară naturală. La fragmentul deplasat și păstrat (DVCIS) aderența celor două straturi este perfectă. Spargerea ulterioară a sigiliului nu a influențat acea deplasare.

Intrebarea este dacă la confirmare Radu Voievod a folosit matricea sigiliului lui Mircea cel Bătrîn, cum a presupus Ioan Bogdan⁹, sau nu. La această întrebare putem răspunde în mod categoric nu. Pentru aceasta este nevoie să prezintăm faptul concret.

Privilegiul, mai exact făgăduiala lui Radu Praznaglava din 7 mai 1421, a fost întărit cu sigiliul domnului și mai multe sigili boierești, toate atîrnate¹⁰. Tehnica legării sigiliilor a fost cu totul originală¹¹: în mijloc s-au făcut în romb patru perforări romboïdale prin care a fost trecut și innodat șnurul care susținea sigiliul domnesc, acum lipsă; în stînga, sint iarăși patru perforări făcute în același mod prin care este trecut și innodat în cruce șnurul care susține patru sigili boierești azi existente; între cele două romburi este o perforare prin care acum este trecută mătasea sigiliului domnesc al lui Mircea fără nici o urmă de innodare; în partea dreaptă sint trei perforări dispuse în formă de triunghi cu virful în jos, fără urme de șnur sau sigili.

Iată schema perforărilor.



În ce privește șnururile, observăm că cel de la sigiliu domnesc este de mătase vișinie nerăsucită dar, ceea ce nu s-a observat pînă acum, la origine el a fost de două culori, a doua fiind neagră, însă colorantul a ars-o și cu vremea s-a frîmat; urmele se văd în spărțirea căușului de sigiliu incit azi pare carbonizat. Si șnurul sigiliilor boierești existente este de mătase vișinie dar de nuanță deosebită decît la cel domnesc¹². Aceasta înseamnă că sigiliile corespunzătoare au fost legate în momente deosebite.

Este clar pentru oricine că adevăratul sigiliu al lui Radu Praznaglava a fost smuls sau pierdut la o dată oarecare; în același timp în arhiva orașului Brașov era un sigiliu deteriorat al lui Mircea cel Bătrîn al cărui act lipsea. Explicația mi se pare că vine de la sine.

⁹ I. Bogdan, loc. cit., Informația trece la Comst. Moisil, loc. cit., p. 278 - 279, unde caută să explică anomalia. De aici tale quale o ia Em. Vîrtosu, *Din sigilografia Moldovei și a Tării Românești* (DIR., Introducere, II, București 1956), p. 386 - 387 și 409.

¹⁰ Date de către 7 mai, cum citește prima dată I. Bogdan, *Documente și vestigi*, p. 8 și p. XLIX, și nu 17 mai cum mențină în *Documente p. XLIV* n. 3; în original după 7 e punct și nu cifra 10 (v. fig. 2).

¹¹ Pergamentul original se păstrează la Arh. St. Brașov, *Privilegiu* nr. 776. În dos are însemnare din sec. XVI: - Meritsch wayda -.

¹² Descrierea lui Emil Vîrtosu, *Din sigilografia Moldovei*, p. 409, nu corespunde realității.

Mircea cel Bătrîn a acordat brașovenilor un privilegiu în limba slavă la 6 august 1413, prevăzut cu un sigiliu oval (25 × 30 mm diam.), care a ajuns pînă la noi¹⁵. Tot atunci, la 25 august, a emis și un duplicat latin al cărui original s-a pierdut dar conținutul ni s-a păstrat într-o copie din 23 ianuarie 1431¹⁶. Nu e greu de presupus că un arhivar al sfatului orășenesc găsindu-se în fața unui privilegiu fără sigiliu și a unui sigiliu fără act, le-a pus împreună fără să facă și legătura între ele. Ulterior un alt arhivar, care nu va fi putut citi slavonește în act, dar legenda latină a sigiliului fiindu-i accesibilă, a scris în dos: *Mertsch wayda*¹⁷. Cu aceasta cade teoria după care un succesor în domnie putea folosi matricea unui predecesor.

Este interesantă și tehnica legăturii sigiliilor boierilor consimtitori care s-au păstrat la act. Șnurul mai subțire impletit în două a fost trecut prin cele patru găuri ale rombului din stînga înnodate și trecute apoi unul în față și altul în dos, și răscuite împreună din marginea pergamentului pînă la căușul primului sigiliu; aci șnururile se despart unul căpătind un sigiliu iar altul două. Modul acesta de sigilare este o inovație care trebuie consemnată. Făcem descrierea conform acestei scheme:



Cum am arătat mai sus, Ioan Bogdan le-a dat o descriere sumară. Revăzind originalul mai pot aduce acum unele completări. Toate patru sigiliile au impronta în ceară neagră fixată trei (1, 3, și 4) în căuș iar unul (2) în plinișoară, toate acestea de ceară naturală. În cimpul sigilar vedem: 1. oval culcat cu două figuri afrontate, în stînga o lebădă iar în dreapta pare un popindău cu trei cornulete; sub ele litera B. 2. rotund; la prima impresie vultur

¹⁵ Arh. St. Brașov, *Privelegii* nr. 779. I. Bogdan, *Documente*, p. 3-6. Sigiliul a fost aflat cu suru de mătase nerăscuit, în două culori, vizinii azi foarte rare inclusiv să se rupă și negru azi dispărând însă decolorat în maro închișă, cum arată putințele urme păstrate în nodul de pe pergament.

¹⁶ Într-o altă publicată și de I. Bogdan, *Documente*, p. 36-38. Această redacție a fost declarată falsă de Al. A. Vasilache, *Privilegiul comercial latinesc al lui Mircea I cel Bătrîn din 25 august 1413, este fals*, „Rev. Ist. Rom.” XIII (1943) fasc. 1, p. 78-96. Chestiunea este necesar să fie reluată, căci în mod sigur un original latin al privilegiului a existat.

¹⁷ Aceasta ar putea fi privilegiul lui Mircea cel Bătrîn succos păstrat. Cf. G. Nossbacher, *Das archivarische arhivat* a lui Christian Pomarius, „Rev. Arch.” VIII (1965), nr. 2, p. 177.

bicefal cu aripile desfăcute, în realitate vultur normal cu capul la stînga în timp ce din dreapta un cap de pasăre cu ciocul lung li creștează gîtitul; jos un semn nelămurit (o rădăcină de copac? v. fig. 3). 3. rotund; un cap de melc (?) cu coarne lungi sub care pășește spre dreapta o vidră. 4. oval culcat, cu om cu glugă întins pe spate la pămînt cu o sulită înfiptă în pîntece; sub el MI.

Hrisovul, pe lingă credința domnului, are credința a șapte jupani anume Radul, Vilcan, Nan, Stan, Vilcsan, Neg și Drăghici și a lui Mihail protovistier, Radul al lui Sahac și Once Lungă mentionați fără această calitate. E greu de precizat cărora le aparțineau sigiliile descrise mai sus. Dacă ținem seama de principiul precăderii și atribuim primul loc din stînga marcat în mod deosebit lui jupan Radul, primul sfetnic, rămine ca în celelalte două locuri să fie grupate sigiliile celorlalți în alternanță stînga-dreapta. În cazul acesta este foarte probabil ca sigiliile conservate să aparțină lui Vilcsan (nr. 1 din schema noastră), lui Stan (2), lui Neg (3) și lui Mihail protovistier (4). La această din urmă identificare se gîndise și Ioan Bogdan.

Apariția sigiliilor boierești alături de cel domnesc este de luat în considerație din punct de vedere al raportului dintre ei. Nu e cazul să stăruim asupra acestui lucru. Atragem însă atenția asupra imaginilor din cimpul sigiliilor boierești, care pot avea o semnificație proprie demonstînd tradiții feudale vechi. În ce privește cel de sub nr. 2 atribuit lui Stan, ni se pare și mai semnificativ. Un Stan era fratele lui Mircea cel Bătrîn¹⁸. Arăta el acum, probabil sub influența Fisiologului, înălțarea brutală de la dreptul de succesiune la tronul țării? Rămine de văzut.

¹⁸ Considerații interesante despre acesta are Stelian Metzulescu, *Contribuții în artă... Un document monogrammatic românesc*, „Glasul Bisericii” XXV (1966), p. 614-621.

RESUMÉ

Les éditeurs d'un privilège, accordé aux citoyens de Brașov en 1421 par le voïvode Radu le Chauve, se sont demandé pourquoi il a été sigillé avec le sceau de son père Mircea l'Ancien. Tous ont donné la réponse la plus simple, c'est-à-dire le fils a fait usage de la matrice de sceau de son père. L'auteur de cette étude a examiné dérêché l'original et il a pu observer qu'en réalité le sceau de Mircea avait été joint au parchemin plus tard par un archiviste qui, lorsque après la perte du sceau d'origine. En fait de compte il est tout-à-fait clair que la chancellerie du prince Radu n'a pas sollicité la matrice de sceau de son prédécesseur.

CĂRĀMIZI CU ȘTAMPILA LEGIUNII A XIII-A GEMINA, RECENT DESCOPERITE

LIVIU MĂRGHITAN

Dintre legiunile romane participante la cucerirea Daciei, Legiunea a XIII-a Gemina a fost aceea care a staționat în provincia de la nordul Dunării de Jos de la infringerea lui Decebal (106 e.n.) pînă la retragere autorităților imperiale de pe aceste meleaguri. Cătonată la Apulum, legiunii li se revine obligația de a păstra ordinea în Dacia Superioră, de a supraveghea zona auriferă din Munții Apuseni, și drumul de pe Mureș ce ducea spre vest, către provincia Pannonia¹.

Amplă activitate desfășurată mai bine de un secol și jumătate de ostașii acestei legiuni, este pregnant documentată printr-un impunător număr de inscripții și de cărămizi stampilate ieșite la iveau prin săpături arheologice sistematice sau descoperiri întîmplătoare. La șirul de cărămizi ce poartă ștampila Legiunii a XIII-a Gemina, adăugăm cu acest prilej opt exemplare descoperite recent la Cenad (județul Timiș) și la Vețel (județul Hunedoara) în cursul săpăturilor efectuate la castrul și așezarea civilă Micia.

CENAD

Fragment de cărămidi mare, avind lățimea de 31 cm și grosimea de 6 cm. Descoperit în centrul comunei în anul 1967, cu prilejul unor construcții. Ștampila e dreptunghiulară (11,5

¹ C. Daicoviciu, *La Transilvanie dans l'Antiquité*, București, 1945, pag. 104; D. Tudor, *Oltenia română*, București, 1958, pag. 269; *istoria României*, I, București, 1960, pag. 365.

× 3,5 cm), iar literele sunt neuniforme că înălțime (1,5—1,1 cm). Textul e ușor lizibil dar din cauza imprimării defectuoase din șirul inferior de litere se pot citi numai extremitățile.

LEG (io) XIII GEM (ina)

AVRE (ius) E (nth) IM (fig. 1)

Cărămida întreagă (46 × 32 × 5,5 cm) scoasă la iveau în anul 1966 cu ocazia săpării unei gropi pentru var. Conturul ștampilei e în formă de tabula ansata (14/5 cm). Literele, bine reliefate, au înălțimea constantă de 1,5 cm. Numele legiunii este despărțit de antronomic printr-o linie excizată groasă de 0,3 cm.

LEG (io) XIII GE (mina)

VLP (ius) FRON (to) (fig. 2)

MICIA

Fragment de țiglă (26 × 27 × 3 cm), descoperit în așezarea civilă, la circa 100 m la est de castru. Pe ștampila dreptunghiulară (11,3 × 3,5 cm), cu litere înalte de 3 cm, e imprimată doar denumirea legiunii. Ultima literă „G” este cu 1 cm mai mică decât celelalte.

LEG (io) XIII G (emina) (fig. 3)

Fragment de cărămidi (format mare 43 × 31 × 6 cm) ce provine din vecinătatea termelor situate pe malul Mureșului, la nord-est de castru. Ștampila e dreptunghiulară (13,5 × 5 cm), iar literele înalte de 1,3 cm sunt așezate în două registre. Litera „L” are linia orizontală ușor curbată, iar literele finale din rîndul al doilea sunt răsturnate spre stînga (fig. 4).

În interiorul așezării civile s-a descoperit încă un fragment de cărămida cu aceeași ștampilă.

LEG (io) XIII GEM (ina)

AEL (ius) VALENS (fig. 4, a)

Fragment de cărămida (20 × 20 × 6,5 cm) aflat în preajma zidului de vest din interiorul castrului. Ștampila fragmentată inițial era dreptunghiulară (lățimea 4,8 cm). Textul ștampilei e înconjurat de un chenar incizat avînd lățimea de 0,5—0,7 cm. Literele rîndului superior sunt dispuse invers și sunt înalte de 1,5 cm, iar cele din rîndul de jos, și ele în ordine inversă, au înălțimea de 1 cm. La bază cifrele „X” și „I” sunt unite printr-o ligatură orizontală.

[E] [E] [(io)] XIII [G (emina)]

[AVR] (elius) [MO] MMO (fig. 5)

LECXIIIGEM
AVRE E IIM

LEGXIIIGE
VLPFRON



Fig. 1—8. Cărdmizi cu stampila „Leg. XIII-Gemina” recent descoperite

Fragment de cărămidă (20 × 27 × 6,5 cm). Descoperit în același loc cu fragmentul de la fig. 5. Piesa nr. 6 este de fapt partea stângă a stampilei anterioare (fig. 5) aplicată însă pe o altă cărămidă. și pe acest exemplar se află chenarul incizat de 0,5—0,7 cm lățime cît și legătura orizontală dintre „X” și „I”. De asemenea literele sunt inversate și orientate spre stînga, lectura făcindu-se dinspre dreapta.

LEG (io) XI [III ɔ (emina)]
AVR (elius) MOM [MO] (fig. 6)

Cărămidă de boltă, întreagă (43 × 31 × 4 și 7 cm) găsită în șanțul de apărare din fața zidului estic al castrului. Stampila e dreptunghiulară (14,5 × 4,5 cm). Literele din cele două rînduri au înălțimea 1,2 și 1,4 cm. Rîndul superior este precedat de un ornament în formă de frunză, iar deasupra numărului legionii se află o linie orizontală lungă de 4,8 cm și lată de 0,3 cm. Nu sunt lizibile ultimele litere ale denumirii legionii și a antroponismului.

LEG (io) XIII GE (mina)
IV (ius) DEIOTARV [S] (fig. 7)

Fragment de cărămidă (26 × 14 × 6 cm). Denumirea legionii și numele conducătorului de atelier sunt cuprinse într-o tabulă ansată (15 × 5,2 cm). Înregul text lizibil iar înălțimea literelor oscilează între 1,5 și 1,7 cm.

LEG (io) XIII GEM (ina)
VLP (ius) FRONTO (fig. 8)

Cărămizile stampilate descoperite recent la Cenad adăugă încă două nume de meșteri cărămidari la lista celor semnalati în această localitate³.

O oarecare prudență se impune în privința reconstituirii cognomenului de pe stampila prezentată la fig. 1. Elementele pe care le posedăm sunt în acest caz următoarele: litera „E”, dimensiunea spațiului neimprimat și literele finale, un braț din „H” urmat de „IM”. Tinind cont de dimensiunea literelor de pe această stampilă, de spațiul neimprimat, ar putea fi așezat în acel loc grupul de consoane „NTH”,

³ „Archeologiai Kozlemények”, VII, Budapest, 1868, pag. 131, nr. 1037; Al. Borza, *Information nouvelles sur le camp romain de Cenad, „Dacia”*, IX X, București, 1941—1945, pag. 552.

⁴ C.I.L. III, 8065, 18—1629, 13 și 19.

rezultind cognomenul ENTHIM (us), existent la Alba Iulia, Partoș, Daneș⁵ și Ampoiă⁶.

Ulpius Fronto e de asemenea nou la Cenad, fiind atestat în mai multe exemplare păstrate în colecțiile muzeelor din Deva⁷, Alba Iulia și Cluj⁸.

Cărămizile cu stampila Legiunii a XIII-a Gemina, recent descoperite în mai multe puncte ale întinsei așezări antice Micia, conțin două antroponime prezente aici, pentru întâia oară cu acest prilej: Julius Deiotarus și Aurelius Mommo. Cel dintâi, e cunoscut pe cărămizi din colecțiile muzeelor din Alba Iulia, Cluj⁹, iar Aurelius Mommo figurează pe cărămizi stampilate din tegulariile muzeelor din Aiud, Alba Iulia și Sibiu¹⁰. Pe una din stampilele de la muzeul din Alba Iulia, Deiotarus este însoțit de nomenul Aelius.

Meșterii cărămidari Aelius Valens (fig. 4 și 4,a) și Ulpius Fronto (fig. 8) sunt atestați la Micia prin fragmente de cărămizi stampilate ieșite la iveală în această localitate în cursul cercetărilor anterioare. Totuși, cele trei exemplare descoperite în săpăturile actuale, scot în evidență o dată mai mult, intensă utilizare a materialelor de construcție produse sub conducerea celor doi meșteri la ridicarea edificiilor militare și obștești din așezarea romană existentă în hotarul comunei Vețel. Aceste trei stampile prezintă interes și prin faptul că sporirea lor numerică ajută la identificarea tuturor literelor, a abrevierilor, legăturilor și a altor eventuale particularități ale laconicului text, a cărei întregire e dificil de realizat la exemplarele puține sau unice, din cauza proastei conservări sau a imprămărilor defectuoase.

Semnalarea acestui grup de stampile constituie un nou pas pe calea cunoașterii cît mai aprofundate a întregului material documentar privitor la activitatea în special a Legiunii a XIII-a Gemina și în general a trupelor romane staționate de-a lungul Mureșului. Ele mai au și o valoare de informare, de cunoaștere mai amplă, a scrierii și într-o oarecare măsură a limbii latine provinciale folosită pe meleagurile Daciei romane.

⁵ „Erdélyi Múzeum”, Cluj, 1902, pag. 394, nr. 71; Clio, XI, 1911, pag. 506.

⁶ C. Daicoviciu, *Micia*, 1, Cluj, 1931, pag. 43.

⁷ C. I. L. III, 12619—8065, 34 și 35; Szilágyi J., *A Dacia erődrendszere helyszínei és a katona regelölgyeg*, Budapest, 1946, planșa a VIII-a.

⁸ C. I. L. III, 12615—8065, 29.

⁹ C. I. L. III, 8065, 23; Szilágyi J., *vol. cit.*, planșa IX, 130.

UN ECOU AL RENAŞTERII, ÎN A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI XV, LA CÎMPULUNG-MUSCEL

FLAMINIU MÎRȚU

În luna octombrie 1967, colectivul științific al secției de istorie a muzeului Cîmpulung-(Muscel), a efectuat săpături de salvare-sondaj în incinta monumentului de cult biserica Sf. Gheorghe, a breslei medievale a olarilor cîmpulungeni. În secțiunea B, perpendiculară pe latura sudică altar-naos, în cel mai vechi nivel de înmormântare, din cele patru constatare, a fost intercat un mormint al cărui inventar a reținut în mod deosebit atenția.

Scheletul purta, pe falangina inelarului drept un inel al cărui scaun este format dintr-un denar roman imperial. În ciuda stării precare a materialului osteologic, mai erau vizibile resturi textile, cu fir din aur și argint, de la costumație, și îndeosebi numeroși nasturi însiruiți de-a lungul sternului și antebrațelor (fig. 1-foto „in situ”). Moneda în cauză, din argint, este o emisie a împăratului Octavian August (fig. 2), având următoarele caracteristici: avers — capul descoperit al împăratului, privind spre stînga (sens heraldic, spre dreapta privitorului). Către margine, înapoia capului, legenda „Caesar” iar în față, în continuare, „Augustus”. Revers — urmele unei cununi, în interiorul acesteia urme de cuvinte, vizibil pilite și nîve-

late de meșterul orfevru cu ocazia montării la inel. Greutatea, inclusiv veriga, 6,70 g, diametru 19 mm. Uzură potrivită de circulație. Emisă între anii 20—16 i.e.n. la Caesaraugusta¹, în



Mormintul de la sfîrșitul secolului XV, cu scheletul „in situ” purtind inelul cu monedă cu August, descoperit la Cîmpulung-Muscel.



Inel de la sfîrșitul secolului XV, cu monedă română cu August. Descoperit la Cîmpulung-Muscel.

¹ Harold Mattingly Edward Sydenham, *The Roman Imperial Coinage*, I London, 1923, p. 57, nr. 257; Gruber, Roma 4391. Determinarea a fost verificată și de Oct. Iescu, (CN-BARS România) căruia îi exprimăm călduroase mulțumiri și pe această cale.

Spania, vechiul oraș Salduba³, astăzi Saragossa, moneda, dintr-un argint calitativ, cu un frumos facies alb strălucitor, arc sudată, pe revers, o verigă cu diametrul interior de 22 mm, grosimea de 1,5 mm, rotundă în secțiune, realizată dintr-un aliaj inferior. Scheletul menționat, deși n-a avut vreo monedă, inclusiv excludând în mod obișnuit, necesitatea acesteia, a cărei valoare rituală funerară o înlocuiește, de regulă, cu prezența sa⁴, — n-a ocasionat dificultăți de dateare, datorită faptului că mormintele din imediata apropiere aflate în acest nivel de înmormântare, au avut ca inventar monede rituale prinse la mînă (invariabil la dreapta); în spațiul dintre morminte, în același nivel, s-a mai interceptat și o monedă negăurită, uzuală, azi pierdută. Toate aceste trei monede sint emisiuni ungare, denari bătuți de Matei Corvinul⁵, pe parcursul anilor 1468—1486.

Ca atare, inclusiv descoperit datează, cu suficiență certitudine, din cursul celui de-al patrulea sfert al secolului XV. Alte elemente ce se corroboră cu mărturiile numismaticice, întărind datarea, sint și resturile de costumăje păstrate. Din cei 40 de nasturi interceptați (de tip plat, confectionați din fir textile, acoperit cu argint și aur, cusut în linii paralele circulare, pe un suport discoidal format din 6 straturi de hirtie) un număr de 20 s-au aflat eșalonăți de la gât, de-a lungul sternului și mai jos, iar cîte 10 au fost găsiți însiruiți de la cot, pe partea inferioară a antebrațului, pînă la regiunea metacarpului.

Rezultă că cel înmormântat era îmbrăcat într-o tunică scurtă, ce depășea cu puțin soldurile, iar minecile erau închiate la spatele antebrațului, costumăje de tip apusean, apropiată de cea purtată de Radu I Basarab⁶ descoperit la Argeș, care a fost în uz pe întreg parcursul secolului XV, nemodificată esențial, evoluată genetic din aşa-numita „cotte hardie” — tunica audax strîmtă și potrivită îndeosebi pentru călăreți⁷. Nu incapse indoială că, după cum prezenta neobișnuită a unei podoabe anulare, de

tipul celei descrise mai sus, avind ca scună o monedă antică, corespunde unei mode a vremii —, în același timp era ceva puțin obișnuit și nou pentru sfîrșitul secolului al XV-lea la noi. Este o presupuncție, cu valoare de certitudine, că posesorul inclusiv era în cunoștință de cauză asupra epocii monedei antice și asupra personajului pe care-l purta ca inel în deget, din moment ce, desigur având moneda o va fi dat vreunui orfevrui local să o monteze, și acesta, dintr-un exces de zel, i-a pilit reversul, spre a nu jena la deget. Preferința acestui personaj, necunoscut încă, pentru o podoabă cu temă antică, este credem semnificativă.

In Italia ultimelor decenii ale secolului al XV-lea mișcarea cultural-artistică a Renașterii a cuprins, între alte preocupări, studiu și colecționarea tuturor operelor de artă română, inclusiv a monedelor⁸ antice.

La jumătatea secolului XV reprezentanții înnoitoarei „rinascimento” în Ungaria și Transilvania, mulți formați sub înfluirile exodului de italieni și dalmatini, veniți aci în epoca angevinilor, s-au bucurat de protecție deosebită, în timpul conducerii politice a Huniazilor. Ecouri ale umanismului Renașterii au ajuns în foata capitală a Tării Românești destul de repede, chiar în cursul perioadei de maturitate a mișcării, tînind seamă de anii domniei lui Matei Corvin, ce au oglindit apogeul Renașterii în Ungaria și de strinsele legături ale acestuia cu voievozii munteni, îndeosebi cu Vlad Tepeș.

Descoperirea inclusiv⁹ în secolul al XV-lea, cu monedă română (ce poate va fi fost folosit și ca inel sigilar¹⁰), atestă unul dintre cele mai vechi reflexe ale Renașterii și umanismului orașenesc¹¹ exprimate prima oară la Cimpulung, prin îndreptarea atenției către documentele numismatice, a căror funcționalitate ca podoabe anulare și sigilare, pare să fie și dintre cele mai timpurii surprinse, pînă astăzi în Tara Românească.

³ Enrico Kiepert, *Atlas antiquus*, Ed. Dreimier, Berlin, 1887, p. 4.

⁴ Observație verificată prin evidență riguroasă tinută la cercetarea a 261 de morminte descoperite în săpăturile efectuate în ultimii ani la Lerești, Suslănești, Cetățeni, Cimpulung etc.

⁵ Rhety-Probst, C.H.N., XXXV, nr. 236, 234, 239 A – respectiv E. Unger, p. 46, nr. 569, 570, 572.

⁶ B.C.M.I., X–XVI, p. 56, fig. 52.

⁷ E. A. Racinet, *Le costume historique*, IV, cap. : XIV-ème siècle, Paris, 1888.

⁸ Istoria României, II, p. 696.

⁹ Montat desigur în Cimpulung, unde se aflau deja ateliere cu tradiție, ale meșterilor orfervieri, reputați, Andreas Pogner, fiul său Sigismund Valach, Jacob Cimpulungeanul etc. (cf. G. Gundisch, *Zur deutschen Vergangenheit von Cimpulung*, în „Deutschen Forschungen in Sudosten”, I, Jährung, Heft 2, 1942, p. 253.)

¹⁰ E. Vîrtosu, în *Doc. priv. Ist. Rom.*, Introducere, II, p. 533 – 535.

¹¹ Alături de semnificațiva cahălă de renastere, cu temă equestru din aceeași epocă, aflată la Argeș, cf. V. Vătășianu, *Istoria Arței Feudale în Terile Române*, vol. I p. 713, București, 1959.

CÎTEVA MORI CU CIUTURĂ DIN ZONA „PORȚILOR DE FIER”

MONICA BUDIȘ



Mori cu ciutură de pe valea Bigărului, Banat (foto M. Budîș).

Considerații generale

Morile cu roată orizontală sau cu turbină fiind, după unii cercetători¹, primul tip de mori actionat de forța hidraulică sunt considerate ca

făcând tranziția de la rișnițe la morile cu roată verticală².

În prezent nu s-a căzut de acord asupra vechimii, originii și centrelor de iradiere ale morilor de apă. S-a susținut, de exemplu, că roata de apă folosită inițial pentru irigații și apoi

¹ V. Butureă, *Morile cu roată orizontală în sud-estul Europei*, comunicare la primul Congres Internațional de studii balcanice și sud-est europene, Sofia, 1966; M. Bizerca, *Morile pădureniș cu turbină în România*, Cluj, 1947, p. 4 etc.

² V. Butureă, *Contribuții la studiul instalațiilor tehnice pătrunse din Munții Apuseni*, în „Rev. de etnografie și folclor” nr. 6/1964, p. 597 - 612.

pentru măcinatul cerealelor, a apărut în Asia⁹, mai precis în China cu 4 000 ani în urmă¹⁰. Asupra centrelor de iradiere s-a emis părere, atât a concomitenței în mai multe localități din Europa și Asia, datorită identității condițiilor geografice¹¹, cit și a apariției lor într-un singur loc, din care s-a produs iradierea¹².

Pentru arealul european, cele mai multe izvoare duc la concluzia că morile de apă își au originea în vechile civilizații mediteraneene¹³,

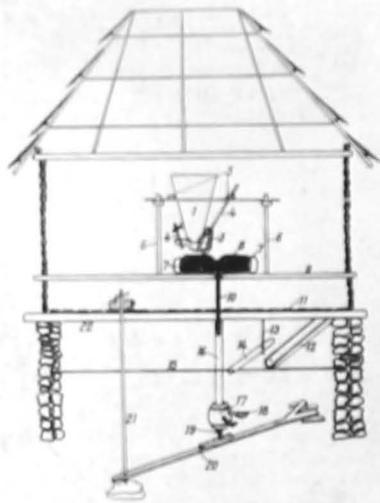


Fig. 2. Moara cu ciutură a Marineștilor - Comuna Podeni - Tr. Severin - Secțiune

1 coaj; 2 gură; 3 scocul; 4 apă/flori; 5 chingiș ciupă; 6 stâlbur; 7 oscil; 8 petrele mori; 9 palat; 10 ghețări cu prop.; 11 poiele; 12 gheță; 13 circigă strâns; 14 strâns; 15 pară strâns; 16 fons; 17 ciutură; 18 aruncă ciutură; 19 călcă; 20 cricăra de sub ciutură; 21 săltător; 22 temen.

Secțiune într-o moară cu ciutură de pe valea Camenei, satul Podeni, Mehedinți, (foto 2 M. Budiș, desen P. Idu).

—cu localizare la cea romană— și aparțin epocii clasice a antichității¹⁴. Cu toate acestea, în perioada prefeudală, existența morii cu ciutură fiind sporadică, ea are dreptul să fie considerată

⁹ Rich Anthony, „Dictionnaire des antiquités romaines et grecques”, 1859, p. 324, cîndindu-l pe Strabo, XII, 3, f. 30.
¹⁰ C. Dinculescu, „De la roata morii la turbina”, Buc. 1957, p. 6.

¹¹ M. Bizerca, cîndind teoria lui Bastien, în op. cit., p. 8.

¹² Ibidem, sănt expuse o serie de ipoteze cărora li se arată veridicitatea sau neveridicitatea, p. 9.

¹³ V. Butură, „Morile cu roată orizontală”.

¹⁴ J. D. Bernal, „Stiinta în istoria societății”, Ed. politică, București, 1962, p. 233; Rich Anthony, op. cit., ambele izvoare cîndindu-l pe Vitruviu (X, 5, 2).

un mecanism medieval, deoarece în evul mediu a început să fie folosită pe scară mai largă fiind o trăsătură integrantă a economiei feudale¹⁵.

Apariția și frecvența morilor de apă pe teritoriul României

Asupra originii morilor de apă în spațiul dacic s-a emis atât ipoteza pătrunderii lor aici după cucerirea Daciei de către romani¹⁶, cit și ipoteza autohtonicității lor, aducindu-se ca argumente: bogăția de grine a Daciei, întinderă holdelor pînă pe plaiurile munților, ruriile repezi și bogate în apă, ceea ce „constituie suficiente motive pentru a mă face să cred în originea morilor cu roată orizontală în Dacia”¹⁷.

Documentar, morile de apă sunt atestate încă din secolul al XIII-lea¹⁸, ele înmulțindu-se considerabil în secolele următoare. Un document din 19 iunie 1421, arată că în 15 sate ale mănăstirii Cozia erau la acea dată 12 mori¹⁹. La sfîrșitul secolului al XVI-lea, morile sunt pomenite în 90% din județele de azi ale Țării Românești²⁰. În secolele XVII—XIX, pretutindeni pe cuprinsul României, numărul morilor de apă atinge apogeul²¹.

Toate acestea constituie o certă dovdă a continuității de veacuri a poporului român, a cărui ocupație principală era agricultura sedentară și a rolului important al acestea în cadrul economiei feudale din spațiul carpatic nord-dunărean. Deși pe cale de dispariție, în 1957 mai erau în Oltenia și Muntenia 304 mori cu ciutură, în Transilvania 29, iar în Banat 509 din totalul de 885 existente în România²².

Cu o arecă răspîndire restrînsă în prezent, îndeosebi în zonele etnografice ale Banatului și Olteniei de sud-vest, morile cu ciutură contemporane nu prezintă transformări evolutive importante față de acelea din secolul trecut, nici în privința construcției, nici în privința formelor de proprietate.

Economia feudală închisă, prelungită pînă în tîrziu și imprimată adinc în toate domeniile

⁹ J. D. Bernal, op. cit., p. 233.

¹⁰ M. Bizerca, op. cit., p. 1.

¹¹ Ibidem, p. 9.

¹² „Documente privind Istoria României, Tara Românească”, Ed. Academiei, Buc., serie B, sec. XIII-XV, p. 1, document 1 și P. P. Panaitescu, D. Mioc, „Documente românești”, Ed. Acad., Buc., 1966, vol. I, p. 3-11, p. 1, fund vorba de Diploma cavalerilor ioaniți.

¹³ „Istoria Rom.”, Ed. Acad., Buc. 1964, vol. II, p. 285.

¹⁴ Ibidem, vol. II, p. 828.

¹⁵ În afara studiilor menționate pînă acum mai amintim P. P. Panaitescu, D. Mioc, op. cit., Documentele 23, 47, 93, 101, 113, 127, 179, 255, 274, 275, 281 etc.; N. Iorga, „Situația agrară în Oltenia în vremea lui Tudor Vladimirescu, documente contemporane”, Buc., 1915, doc. 16, 49, 52, 73, 99, 112, 113, 122, 124, 144, 156, 168, 188, 190, 192, 200, 312, 317, 366, 376, 404, 452, 663; V. Cărbib, Morii și pînă pe valea Jaleșului (Gherz), în sec. XVII—XIX în „Revista de Istorie”, nr. 4, 1962.

¹⁶ C. Irime, Beiträge zur Typologie der băsileștiene Industriealgen Rumänien, în „Etudes d'Ethnographie et de folklore, au VII^e Congrès International des Sciences anthropologiques et ethnologiques”, p. 26-37.

Moard cu ciuturd îndărăt pe un zid din bolovani de riu, pe valea Camenei, satul Podeni.

vieții, caracterul moșnenesc al celor două zone etnografice, izolarea unora dintre sate, au dus la menținerea unor mori cu ciutură, ceea ce a determinat valorificarea și expunerea lor în Muzeul Satului, în cel din Dumbraș Sibiului în Parcul Hoia sau la Deutsches Museum din München.

În afara numelui mai general de mori cu ciutură, ele sunt cunoscute în zonele la care ne referim sub numele de „mori cu alergătoare”, „mori de spreagă” (ispreeagă), „mori risnite”, „vodenite”, „mori de moștină” (moștenire) și au fost construite pe ape cu debit în general mic, dar pe terenuri favorabile. În unele localități exploatarea debitului de apă s-a făcut în aşa măsură, incit aceste mori-miniatură, inspirate pe firul apelor încă de la izvoare, dău impresia unor mărgelă în salba naturii. Putem conchide că izolarea mai mare a satelor către izvoarele apelor, configurația terenurilor, accesul rutier mai dificil au dus la menținerea prelungită în timp a unor astfel de mori în bazinile superioare, în timp ce în bazinile inferioare, dezvoltarea mai mare a agriculturii, contactul interrural sau cu orașul și randamentul mic al acestor mori, au dus la dispariția lor mai rapidă în timp și spațiu.

Numărul mare de mori cu ciutură în unele zone (Valea Bahnei¹⁷ și a Bigărului¹⁸), numărul mai mic sau aproape inexistent din alte părți (Valea Tisovitei¹⁹, a Eșelniței²⁰ etc.), nu exclud posibilitatea unei arii de răspindire mult mai mare în trecut, arie atestată de altfel de toate documentele secolelor XV—XVII, în care, pe lîngă întărirea unei moșii de către domnitor, se menționa și moara ori vadul unei mori existente sau care a existat. Probabil că acest considerent a constituit și una din cauzele principale pentru care morile cu ciutură au atras atenția multor etnografi²¹.

¹⁷ În bazinul superior al Bahnei pe o distanță de numai 3 km erau în iunie 1966 24 mori cu ciutură în stare de funcționare, plus 2 stricate.

În bazinul mijlociu (satul Bahna — Ilovița) — 3 mori în stare de funcționare, plus 10 stricate.

În bazinul inferior al Bahnei (satul Virciorova) — nici una în stare de funcționare — 2 stricate.

¹⁸ Numai la izvoarele Bigărului în satul Toplet pe o distanță de 1,5 km erau, în aprilie 1967, 8 mori în stare de funcționare, plus 2 stricate.

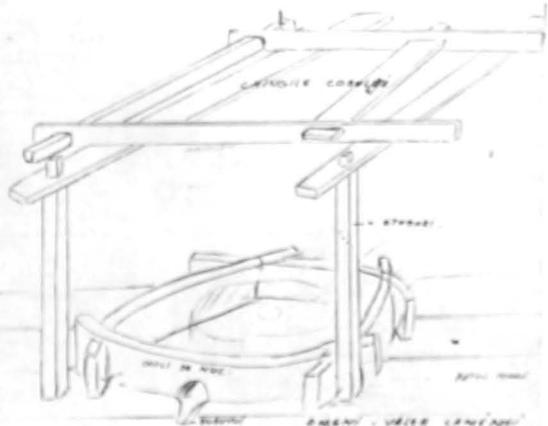
¹⁹ Pe valea Tisovitei în Eibenthal în aprilie 1967 erau 2 mori cu ciutură în stare de funcționare.

²⁰ Pe Valea Eșelniței, în satul cu același nume se mai află în stare de funcționare, tot în aprilie 1967, o singură moară și un mai putin fi identificate încă 3 prin reconstruire.

²¹ M. Băzrea, *op. cit.*; V. Butură, *op. cit.*; H. H. Stahl, „Nerzi, un village d'une région archaïque. Monographie sociologique”, București; B. Turbatu, *Meyengari de la sat în prima jumătate a secolului al XVII-lea*, Căutusei Gh., Vlad D. Matei, *Contribuții cu privire la studiul morilor de la Buduș*, în Studii și art. de istorie, Buc., II 1957; T. Pamfile, *Industria casnică în români, tradiții și starea ei de astăzi*, București 1910; T. Papahagi, *Images d'ethnographie roumaine*, București 1928; P. H. Stahl, *La force motrice des moulins* în *Etudes d'ethnographie au VII-le Congrès*..., p. 38—44; Muzeul Brukenthal, Sibiu, *Moarsă cu dubă din satul Eibenthal*, raion Beius, reg. Crișana, Sibiu 1966; Kon Karoly, *Pietrarii și piatrele de moarsă din Ciceu*, în Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anul 1960—1961, Cluj, 1963, p. 79—109; V. Cărbăla, *Moaria și presa de pe valea Jalușului*, lucrare în manuscris.



Ciatura unei mori de pe rîul Bahna, satul Bahna, comuna Virciorova, Mehedinți.



Instalația interioară a unei mori cu ciuturd de pe valea Camenei, satul Podeni, Mehedinți.

Pe lîngă marca răspîndire a morilor cu ciutură în zonele la care ne referim, aceste instalații formează aci o unitate organică cu vizibile elemente de terminologie, construcție și forme de proprietate similară.

Construcție și materiale

Ca plan, morile cu ciutură au în general o singură încâpere. Foarte rare au fost cazurile de mori cu două camere, întlnite de noi. Acestea din urmă se află numai în unele bazine inferioare, la confluența unor riuri²², și sunt formate din: moara propriu-zisă și casa morarului.

Construcția ambelor tipuri, în special a celor monoculurale, de proporții reduse (în medie 2,5–3,5, 2,5–3 m, cu înălțimea maximă de 3,5 + 2–2,5 înălțimea acoperișului) este în general simplă. Ele nu au comportat aducerea de meșteri străini. Numai rareori aceștia au fost folosiți pentru construcția întregii mori și mai ales pentru fabricarea pietrelor, munca fiindă-le, răspînată fie în bani, fie în produse, fie conform altiei înțelegeri prealabile. În majoritatea cazurilor însă morile erau făcute de membrii unei familii, pe sistemul clăci, sau al cotelor părți. Toți cei care participau într-un anume fel la construcția unei mori, și mai ales cei care primeau drepturi ulterioare devenind în felul acesta proprietari ei, purtau numele de rîndăși (spregași) sau rotași.

Cind se stricau sau cind se toceau pietrele, ele erau reparate în comun de „coproprietari”. Fiecare avea ciocane de ferecat și se pricpea să îndeplinească munca respectivă. Rareori, „cind să strică moara luvam maistor și dăteam fiecare parcea noastră”²³. Morile foste domnești erau reparate de locuitorii satelor care le îngrijiseră²⁴.

Ca material de construcție, aproape în exclusivitate se foloseau birnele de esență tare (stejar, gorun), morile din piatră fiind rare exceptiții. Numai unele elemente de construcție trebuie făcute din fier sau piatră. Birnele sunt încheiate în „cheie”, „înc românesc (bondoci-crestez)”, iar la ușă în „top” (= un canal în care se fixază birnele). Pentru acoperiș, care este în 4 ape (în Oltenia și în estul Banatului) și în 2 ape (în restul Banatului) s-a folosit în trecut cu precădere sindrilă, iar în prezent și țigla (mai ales în Banat).

Sistemul de funcționare

Sistemul de funcționare este pretutindeni același, „pe cît de simplu pe atât de ingemos”,

ceea ce „le deosebește de celealte tipuri de mori de apă”²⁵, ciutura fiind „strămoșul de lemn al turbinelor”²⁶.

Căderea de apă asupra aripilor rojii se realizează mai rar prin amplasarea morii direct pe firul riuului (riulelului), cît mai ales prin aşezarea morii pe un teren în pantă. Dacă pantă nu este suficient de mare, ea poate fi adincită prin săparea sub moară a unui dig, consolidată cu ziduri laterale din bolovani de riu, cu înălțimea medie de 1,5–2 metri. Apa vine pe niște ierugi (iaruga – sănă de pămînt), aflate în spatele morii, pe care „cind săt’ mulce rupturi să pun și leanne”²⁷. După ce trece printre un igheab de lemn (în Banat numit și butuc de lemn) și aripile (haripi, (h)ariki, lopeti).

Avină forma unor linguri al căror număr variază între 16–18 în Oltenia și 20–22 în Banat, aripile sunt dispuse radial. Roata astfel formată, având un diametru de 0,60–0,80 metri în Oltenia și putând ajunge pînă la 1–1,10 metri în Banat, are aripile libere la unul din capete, în Oltenia, sau prinse într-un cerc îngust de fier, numit „ferecătura rojii” în unele părți din Banat (Topleț) și aceasta numai la exemplarele mai nou construite.

c) Fusul ciuturii (fusul rojii) se termină în partea inferioară printre un călcă (furcă) sprijinit pe „crăcana de sub ciutură”, iar în partea superioară printre o axă metalică numită „stei” (stâiu axei și sten – în Banat). Capul superior al „steiului”, „ginjeiul”, aflat în „lagărul stenului” din piatra inferioară este prevăzut cu o „paiparijă”, care învîrte piatra de sus. Pietrele au aproximativ aceeași mărime cu roata ciuturii și deci același număr de turări. Pietrele poartă și ele diferite numiri. „La piatra care șede și zise piatra de jos (stădoare, statormică, zădcătoare), iar la aialaltă – piatra de sus”²⁸ (alergătoare). Centrele mai importante pentru procurarea pietrelor de moară și a meșterilor respectivi sunt pentru Mehedinți – Gura Vâii și mai puțin Cireșu, iar pentru Banat – Sînița, nemaivorbind de faptul că în majoritatea localităților de care ne ocupăm pietrele de moară au fost selecționate chiar din aluvioniile aduse de riurile pe care sunt construite morile și confectionate chiar de locnici.

²² La confluența Bahnei cu Racovățul – moara Patricăi Roșă, pe rîul Eselnita, aproape de vîrsarea în Dunăre – moara lui Gh. Tătăcu.

²³ Inf. Bobâiceanu Alexandra, 74 ani, satul Iliovita, com. Vîrciorova, jud. Mehedinți.

²⁴ P. P. Panaitescu, D. Mioc, op. cit., p. 214–219 d. 127, p. 288–292, d. 179.

²⁵ M. Bizerea, op. cit..

²⁶ V. Butură, Morile cu roată orizontală în sud-estul Europei...

²⁷ Inf. Roșă I. Petrică, 34 ani, satul Iliovita, comuna Vîrciorova, jud. Mehedinți.

²⁸ Ibidem.

Pietrele cu întreaga instalatie interioră se sprijină pe un postament (pat, medveți, lupi, masă) din lemn de tei, stejar, gorun. Semințele de cereale, ce trebuie măcinate se pun într-un cos de formă tronconică, de unde curg printr-o „guriță” (un lemn scobit), numită și postavă, postavă. Gurița se prinde de cos printr-o „pană”, gradată, alteori o rotoță în „agățător” și are funcția de accelerare sau diminuare a vitezei cu care curg boabele. Tot la guriță se află un lemn mobil numit „ciocuță” (socut), care bate pe piatra morii, făcând să cadă boabele în „gurița pietrii”. Coșul morii este susținut de un fel de jug format din „stobori” și „chingi”.

Făina, a cărei finețe poate fi reglată cu ajutorul unui „ridicător” (săltător), curge dintră pietre printr-un „ciucur” (șușur) în „mîșnic” (postavă = ladă de făină).

Capacitatea

Debitul mic al apelor pe care sunt construite, capacitatea redusă a morilor cu ciutură, necesită un număr relativ mare de ore pentru cantitatea de semințe măcinabile. Din calcule rezultă că debitul utilizat la o moară de mărime medie (diametru pietrelor de 0,75 m)³⁹ este de 150 l/s, căderea utilă 1,50 m, iar randamentul 0,5 de unde conchidem că măcinarea unei cantități de 30–45 kg se face în timp de 3–6 ore și chiar mai mult.

Capacitatea lor este redusă față de aceea a morilor din Vrancea⁴⁰, de pe valea Buzăului⁴¹, de pe valea Oltețului⁴² sau din alte regiuni ale țării „*că vodenile astea sunt model băbesc, fazem cîtu mălai, da mai mult cumpărdăm. Vodenita merze numai cînd-i apă, vara nu merze născum, că seade apa*”⁴³, măcinind mai mult toamna și primăvara⁴⁴.

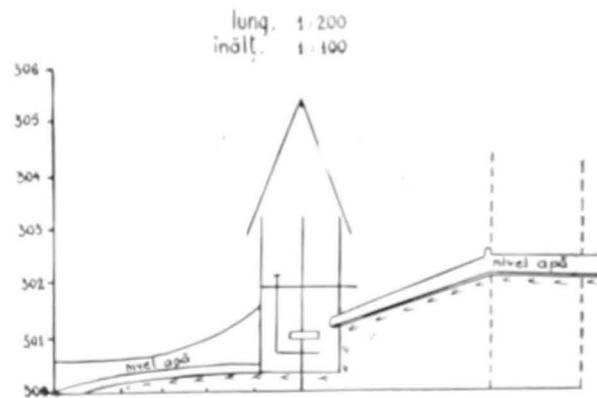
Ceea ce surprinde este inexistența sau apariția sporadică a pivelor și a văialelor. Astfel în întreaga zonă cercetată nu am semnalat decit o puia în stare de funcționare în satul Podeni (județul Mehedinți) și cîteva care au putut fi reconstituite (una în Podeni și una în Ilovita, comuna Virciorova, oraș Turnu-Severin). Această stare de lucruri nu exclude însă o arie mai mare de răspindire în trecut, deoarece stiu este că agricultura, alături de păstorit, a constituit una din ocupatiile principale ale locuitorilor din zonele etnografice Banat și Oltenia.

Funcția social-economică

Un aspect interesant, dar nu inedit și asupra căruia s-a trecut relativ sumar în lucrările etnografice de specialitate, îl constituie sistemul de proprietate. Asupra acestuia s-a insistat mai mult ce-i drept, în lucrările sociologice⁴⁵, care însă au disociat aspectul social de cel etnografic.

Desi în plină jumătate a secolului al XX-lea, morile din zonă mențin unele reminiscențe de disoluție „gentilică” în forma comunității de neam, numită și spătă de neam sau „le lignage”⁴⁶,

PROFIL LONGITUDINAL



Profil longitudinal al unei mori cu ciutură de pe valea Bigdrului, comuna Topleț, Banat.

cu o serie de norme, cerute în epoca prefeudală și feudală de sistemul obștii și respectate cu strictețe.

Existența acestei forme de proprietate este atât de puternică, incit ea este dovedită în toate aspectele; terminologic morile se numesc în Mehedinți mori de spregă (sau ispreagă), cuvintul însemnind intovărășire și fiind caracteristic și altor forme populare de cultură materială⁴⁷. Cei care au rînd la o astfel de moară se numesc și spregăși, (ispregași = intovărășiji).

Fiecare moară mehedințeană poartă numele familiei initiale, care a construit-o. Se vorbește de moara Cănicenilor⁴⁸, moarea Prejenenilor⁴⁹,

³⁹ H. H. Stahl, op. cit., vol. II, p. 66, 106, 113, 116; vol. III p. 152, 172, 212, 213, 293, 297.

⁴⁰ R. Vulcănescu, *L'évolution des abris pastoraux chez les roumains*, în Revue roumaine d'histoire, 4, 1965.

^{41–44} Mori din satul Ilovita, comuna Virciorova, jud. Mehedinți.

a Vlădiciilor⁴⁰, a Gherghineștilor⁴¹, a Pirvuleștilor⁴², moara papavească⁴³, grâmească⁴⁴, ciobâncasă⁴⁵, riosască⁴⁶.

Possibilitatea de a lăsa ca moștenire atât copiilor cît și ginerilor sau nurorilor dreptul de moară, cu singura condiție ca aceștia să contribuie la buna întreținere a morii, a determinat, în fiecare caz, existența unui număr mare de „rotași”. Au fost cunoscute situații cu 90 de rindași la o singură moară⁴⁷. Dar nu toți descendenții primesc drept la moară și aceasta nu este un caz izolat, ci o regulă generală. Cauzele trebuie căutate fie în neîndeplinirea obligațiilor ce revin fiecărui rindă, fie în plecarea lui în altă localitate, fie că prin căsătorie putea intra în drepturile de proprietate a altor mori.

Am putea conchide că pretutindeni în zonele cercetate, părții, continuind să fie în devălmănie cu copiii, au rămas cu drepturi absolute, în timp ce copiii, nepoții, strânepoții au drepturi relative, întrind de fapt în acelea și părților. Astfel părții au libertatea să vîndă dreptul de moară al copiilor fără consumămintul prealabil al acestora. La transmiterea dreptului de moară, protimisul are încă un cuvînt decisiv, înstrâinările din neam fiind destul de rare. O altă caracteristică pentru ambele zone cercetate este faptul că sunt păstrate cu strictețe zilele în care un „rindă” are drept să macine, el neputind măcină în „rindul” altuia sau pierzîndu-și „rindul” pentru întregul interval, în cazul în care nu poate măcină în ziua respectivă. Aceste principii se aplică chiar în cazul unor cauze obiective — lipsa de apă, stricarea morii; numai rareori și numai în aceste cazuri se poate amina întreg „rindul” cu o zi, altfel „norocul rindăsu lui” respectiv.

În afara asemănărilor, între cele două zone — Mehedinti-Banat — se impun cîteva deosebiri, ce-i drept, necesitățile. Vom exemplifică numai prin cîteva fapte: în Mehedinti, în bazinul Bahnei, dreptul de proprietate asupra morii a fost de la început reprezentat în cote-părți inegale, proporționale cu mărimea locului avut și cu cantitatea de muncă depusă. Aceeași a fost și este situația în unele sate băñăjene, limitrofe Mehedintului (Topleț, Eșelnița), în timp ce în alte sate din Clisura Cazanelor (Eibenthal, Svinia) inițial dreptul de proprietate era prezentat în cote-părți egale pentru toți coproprietarii (fiecare avea dreptul să macine o singură dată după un interval de cca 15 zile)⁴⁸. În aceste sate dreptul de proprietate s-a diferențiat numai prin numărul mai mare sau mai mic al copiilor.

⁴⁰ ⁴¹ Morii din com. Podeni, jud. Mehedinti.

⁴² ⁴³ Morii din satul Bahna, com. Vîrciorova, jud. Mehedinti.

⁴⁴ N. Iorga, op. cit., p. 115, d 194.

⁴⁵ Inf. Lef Norbert, 63 ani, com. Eibenthal, jud. Caraș-Severin, Abramovici Păun, 84 ani, com. Svinia, jud. Caraș-Severin.

Alt aspect al formei de proprietate comunitară constă în faptul că la „moara de spreagă” „spregași” nu plătesc nimic, în timp ce restul gospodarilor dau „uum”, (vamă), regulă păstrată cu strictețe pe toată valea Bahnei, unde vama reprezenta aproximativ 6,6% din cantitatea măcinabilă. Acest principiu este slab reprezentat în aceleasi sate din Clisura Cazanelor, la care ne-am referit, și unde nerindășii nu plătesc în general nimic. Credem că această situație poate fi explicată îndeosebi prin aspectul social al așezărilor din zonă: în timp ce satele din Banat aveau o autonomie absolută, cele din Mehedinti aveau numai una relativă, ele fiind aservite mănăstirilor Vodița și Tismana. Fiind vorba de niște sate foarte aservite, nu este exclus ca forma de proprietate comunitară a morilor mehedintene să fie o reminiscență a proprietății mănăstirești asupra lor sau a înzestrărilor facute de domnitorii unor „slugi domnești”.

Dacă ținem seama că obștea sătească este considerată de clasicii marxism-leninismului „o treapă prin care au trecut popoarele lumii în evoluția lor” și „una dintre formele principale, pe care le îmbrăcă viața țărănușului român în evul mediu”⁴⁹, putem conchide că „moara era o stăpînire individuală în interiorul obști”⁵⁰, în timp ce iazul a continuat să rămînă în stăpînire devălmășă și numai portiunea amenajată pentru micul baraj al morii a devenit proprietate individuală.

Formele de proprietate colectivă sint atestate și în unele zone din sudul Dunării sau din nordul Europei (Suedia)⁵¹.

Din prezentarea materialului de mai sus reies o serie de concluzii:

Morile cu ciutură din zona Porților de Fier se impun atenției cercetătorului prin caracterul arhaic de construcție și prin menținerea unei forme de proprietate comunitară specifice epocii de disoluție gentilică. Numărul lor mare, aria de răspândire, întinsă în trecut sănătății o doavădă grăitoare a continuuității poporului în spațiul carpatic nord-dunărean și a faptului că ocupația principală a acestui popor era agricultura sedentară. Pe de altă parte, debitul lor mic, randamentul redus au făcut ca în multe părți, paralel cu aceste mori, să apară altele mai mari, iar în prezent tipurile tradiționale, care se strică, să nu mai fie separate și să fie folosite numai pentru necesități minore: măcinarea unor cereale pentru hrana animalelor. Aceasta este o doavădă în plus a necesității selectării unui număr cît mai mare de mori cu ciutură și a păstrării lor în muzeu.

⁴⁸ V. Costache, P. P. Panaitescu, A. Cazacu, *Vîțea feudală în Țara Românească și Moldova în secolele XIV–XVII*, Edit. științifică, București, 1957, p. 79.

⁴⁹ P. P. Panaitescu, *Obștea țărănească*, p. 128.

⁵⁰ V. Butură, *Morile cu roată orizontală în sud-estul Europei*, Comunicare la primul Congres Internațional de studii balcanice și sud-est europene, Sofia, 1966.

ASPECTE ALE ALIMENTAȚIEI TRADITIONALE CU STRUGURI (satul Tiu-Dolj)

CONSTANTIN CATRINA

Studiul alimentației ca problemă importantă pentru cunoașterea vieții materiale și spirituale a poporului român a preocupat de-a lungul anilor o serie de cercetători.

Ne propunem să prezintăm în cele ce urmează cîteva aspecte din satul Tiu, jud. Dolj, privind folosirea strugurilor în alimentație.

Cultivatorii de vie și-au arătat întotdeauna grijă și marea lor preocupare pentru asigurarea condițiilor de bună rodire a plantărilor cu viță de vie. Chiar în perioada cind încep a se „polini” struguri, adică la vremea cind „se leagă rodul”, oamenii de pe aceste locuri urmăresc cu atenție felul cum se dezvoltă viața de vie. Frigul și bruma li neliniștesc pentru faptul că vor cădea „căpușele” și cu acestea va pieri rodul viaței de vie, seceta — că se vor usca struguri, ploii multe — că vinul nu va fi gustos etc.

O dată însă cu apariția boabelor de struguri, oamenii le gustă și le găsesc diferite calități pentru alimentația lor. Agurida, boasca, consumarea strugurilor propriu-zisă le intină întrum cu vecchi feluri de alimentație în viața satului românesc.

Pentru toate acestea există diferite metode de întrebuițare și de conservare.

Agurida și întrebuițarea ei.

Incepind cu zilele calde ale anotimpului de vară, pe cind ojetul și pe sfîrșite, sau, datorită căldurii, acesta a căpătat o tărzie aspră, fapt pentru care nu se mai întrebuițează aja de mult în alimentația satului, gospodina în mod deosebit, o dată cu mărirea boabelor de struguri, folosește pentru acriful ciobelor sau foilor de ceapă (salată) agurida din struguri, acest condiment obținându-se prin zdrobirea boabelor de struguri într-o străchină cu o lingură de lemn. Sucul obținut în urma acestei operații se toarnă apoi în vasul în care se fierbe cioba¹ de pasăre sau peste salată preparată cu foi de ceapă. Condimentarea cu aguridă este socotită mai sănătoasă, în comparație cu cea făcută cu ojet din vin. Mai precizăm că agurida din struguri se mai folosește și pentru acriful salatei de castraveți, (în acest caz însă, agurida se amestecă pe din două cu apă), iar toamna pentru prepararea conservelor de ardei, a murăturilor.

Vorbind despre acreala cu aguridă, mai menționăm că în alimentația oltenilor se mai intilnește și acriful ciobelor cu corcodușe și prune cind acestea sint încă destul de verzi și cind a început a li se întâri simburele.

Comina. După ce vinul se scurge din butie, ulciu că cu ulciu, gospodarul se pregătește pentru a face tuica. Se desface „zaplătul” de la butie, o deschizătură prin care se scoate comina (boabele și circiurile care prin stîrcuire au fost introduce în butie). Cu acest prilej, atât virstnicii, cit mai ales copiii, cercetează cu atenție comina scosă din butie și care se pune apoi în hirdaie pentru a fi dusă la cazan, alegind boabele sau chiar mici ciorchini de struguri care au rămas nestriști și le mânincă cu mare poftă, mai ales că, adesea, boabele și ciorchinii își păstrează aroma unor struguri proaspăti.

Alimentația cu struguri. Coacerea strugurilor reprezintă o mare bucurie în viața satului și în special în familiile acelora care posedă vîi. Prin tradiție s-a moștenit obiceiul — ca de altfel și la coacerea lubenijelor, pepenilor, în cazul porumbului fieră sau copt — să se impărtă vecinilor din primii struguri culeși în acel an. Simbolizind mulțumirea oamenilor pentru belșugul recoltei, acest obicei are o veche tradiție. Astfel, în practicile legate de cultul lui Dionysos, se organizau adevărate procesiuni, cind „fete

¹ Un alt mod de preparare al aguridei constă în opărirea strugurilor verzi, după care acestia se adrobesc și se strecoară și apoi se toarnă în ciobă.

*'rumoase, purtând coșuri aurite cu primele fructe
soapte, le aduceau în dar lui Dionysos'.*

Obiceiul impărtării strugurilor se mai practică și în zilele de 15 august și 8 septembrie, adică la „Sânta Măria mare” și „Sânta Măria mică”, cind în tot satul proprietarii de vii împart recinților și ruedelor colâncei cu colivă și struguri.

Ca și fructele, strugurii se consumă după masă și între mese. În general nu se servesc struguri înainte de masă. În asemenea situații se consideră că „*își pierde pofta de mâncare*”.

Oltenii mânâncă struguri în multe cazuri cu pline. În anotimpul de coacere a strugurilor, de exemplu, copiii ca și persoanele în vîrstă, cind mergau cu vitele la păsunat, își luau în traistă pline zicind că „*la prinț mă duc la vie și îmi au păldăria de struguri*”.

În cele mai multe cazuri, strugurii se consumă după masa de prinț, de seară și în special în cazurile cind se servesc felurile mîncăruri gătite cu grăsimile: „ouă în tigae”, carne friptă etc. Pentru masă, strugurii se pun într-o troacă, străchină sau farfurie. La cîmp strugurii se culeg și se servesc din pălărie, „din sin”, iar femeile aduc strugurii acasă în poală sau în coș, în traistă.

Alegerea și păstrarea strugurilor pentru iarnă. În ziua în care se culege via, gazda ca și persoanele care ajută la cules aleg cu atenție ciorchinii cei mai frumoși și li aşază de o parte pentru a fi puși la păstrare pentru iarnă. Se opresc de obicei, pentru asemenea cazuri, soiurile ce în localitatea amintită poartă denumirea de: ote'ă, ananas, albă etc. Cel mai bine se păstrează peste iarnă varietatea „otelă”.

Ca metode pentru păstrare amintesc pe acelea în care așezarea strugurilor se face în podul casei pe foi de hîrtie, pe mături, paie dar și în „visle”. Dacă sunt asigurate condiții bune de păstrare, strugurii rezistă pînă înspre primăvară.

Iarna, în multe familii, strugurii se servesc împreună cu sămburii de nucă, socotii fiind ca un aperitiv deosebit de gustos și tot atît de ales.

Incheind această scurtă prezentare, adăugăm faptul că în zona la care ne referim ca și în alte locuri, cultivarea viței de vie a găsit o variată reflectare și în domeniul ornamentală populară. Pe cămășile femeiești ca și pe țesături, aleșături și cusături, înținîn diverse motive ornamentale inspirate de acest arbust cu roadele lui. „Strugurul” sau „strugurașul”, „vița de vie” sau, în ornamentală fațadelor de la case, „frunza de vie” — sînt doar cîteva ornamente cunoscute de noi și care se găsesc în arta populară a zonelor etnografice ale Olteniei.

DESPRE UN PORTRET NEȘTIUT A LUI ALEXANDRU YPSILANTI ȘI CÎTEVA DATE INEDITE DESPRE PICTORUL NICCOLO LIVADITTI

AL. ALEXIANU

Din vasta iconografie voievodală românească se cunosc pînă azi doar cîteva reprezentări ale domnitorului fanariot Alexandru Ypsilanti, și acestea datînd din vremea succesiilor lui perîndări pe la cîrma principatelor.

Om de aleasă cultură, Ypsilanti a lăsat, neîndoelnic, amintirea unui sincer admirator al literaturilor timpului, dacă nu și a unui mecenă al artelelor sau științelor cum ar fi putui fi, în imprejurări mai prielnice. și sint grăitoare, în acest sens, corespondența pe care a purtat-o cu Metastasio, râsfăratul poet italian al Curții din Viena, și prețuirea acordată celui mai renomut scriitor pămîntean, Ienăchiță Văcărescu.

Ințelegător față de dorința românilor de a frecventa școli mai înalte, el înzestreză generos Academia domnească de la Sfîntul Sava, hărâzindu-i un venit de 15 250 taleri anual, mai mulți profesori decît avusesec pînă atunci, în sfîrșit un nou local, „o zidire colosală”, așa cum o arată și călătorii străini (1779) și planul de mai tîrziu al orașului (1790).

Dar, capricios destin, ceea ce îl va face popular, atît în țară cît și dincolo de granițele ei, vor fi, nu binefacerile din vremea domniei, ci tocmai

• C. Prisnean, *Tara vinurilor*, București, 1964.

pașnica lui renunțare la tron și exilul ce și-l va impune în apus, pe totată durata războiului ruso-austro-turc, treind, într-un fel destul de râu măscat, de partea imperialilor, și, mai târziu, tragică lui moarte, întimplată la Constantinopol, din pricina fiului său.

Acesta fiind omul, cu faptele lui, ni se pare neverosimil ca numai doi-trei „zugravi de subțire” să-mi păstreze chipul în fresca bisericilor, după vechea datină ctitoricească, și iarăși doar trei-patru străini să se fi indemnătați-i față portretul, dincolo de graniță, precum „năcasul” de firme de la Baci, modestul sculptor în piatră din Brunn, sau gravorii Schmidt, Traßler și Loschen Kohl, cărora domnul le va fi pozat în vremea pribegiei sale în Austria¹, cind, e lesne de presupus, de cătă simpatie se va fi bucurat voievodul în lumea apusului și ce vîlvă va fi stîrnit, dincolo de hotare, prin arestarea lui, de „ochii turcilor”, și prin pitoreasca sa infățișare de captiv oriental, în capitala imperiului nemțesc.

Să privim mai întâi portretul în ulei al voievodului, pictat pe firma magazinului de broderii de pe Seiller-Gasse din Viena, cu inscripția „Zum Fürsten Ypsilanti” și statuia în piatră de la Brunn, care îl reprezintă, pe același „Ypsilanti Fürst v Moldau”, deasupra porții de intrare a casei unde a locuit și să încercăm să reînsemnăm trăsăturile fetii domnitorului. Sint, toate, imagini care nu îl păstrează sub aspectul de voievod bătrân (63 ani) cu părul cărunt și căutătura blindă, înveșmintat cu caftan înblănuit, purtând hangerul puterii la brîu și, pe cap, isicul înalt, avind aerul acela de sinceritate pe care îl remarcase Metzburg, așa cum de altfel îl vor fi cunoscut, prin 1789 și vienezii și, înaintea lor, Fr. Joseph Sulzer, care îl descriește în carteaua sa stînd „totdeauna cu ciubucul în gurd”.

Să admirăm apoi panorama vestimentului bilici din Sibiu *Tîrg în Transilvania*, așa cum îl-a pictat în guașă Fr. Neuhauser și cum îl-a gravat, mai târziu, în culori, Lanzedelly², o cromolitografie contemporană ce s-a răspândit și fragmentar, în planșe, ca niște tablouri de sine stătătoare. Avem în fața noastră o adunare impresionantă de cîteva sute de persoane, văzute în mișcare, pe mai multe planuri, tratate, fiecare în parte, cu detaliile fizionomice și de costum, care le deosebesc. Se disting în multime funcționari de cancelarie cu tricornuri pe cap și cu mantii pe umeri, blonde tîrgovești cu rochiile strinse pe corp și cu talia sugrumată în cingători, iconari bătrâni, etalindu-și marfa pe tulipina unui toiaș înalt, preoți și călugări, ostași împărătești, neguștori săși îmbrăcați în haine lungi, căptușite cu blană, tineri în frac și cu pălării tari, după moda Parisului, coconști gătite, cu capul infășurat în saluri, tăărânci împodobite cu comănașe sau cu

Alexandru Ypsilante Voievod. Biblioteca Uiversității din Cluj.



¹ N. Iorga: *Domnii români după portrete și frânce contemporane*, Sibiu, 1930, planșele 180-183 și *Documentele Hurezușului*, vol. X, București, p. LXXXVIII.

² Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei R.S. România, cota G.S.E.: Lanzedelly.

mesuri și încălțate cu ciubote de iuști, negustori valahi în scurte imblanite, peste antere vârgate de culoarea sofranului, înînd pe umeri giaruri orientale și pe capetele rase, purtind fesuri roșii, atât de caracteristice garderobei de dinoce de munți, săteni veniți la tîrg cu bucate și păsări, cerșetori bătrâni cîntind din fluer... totul văzut ca un spectacol, în stare să cuprindă sinoptic întregul furnicar de oameni și construcțiile de pe fundal.

Atenția noastră se îndreaptă doar asupra personajului cărunt, cu aparență de baș boier, în costum răsăritean, care pozează pictorului din profil, plasat în prim plan, în jumătatea din stînga a tabloului. El e îmbrăcat cu un elegant caftan *ndrânzut* peste *antereul de culoare galbenă*, în picioare încălță *măști și papuci*, iar pe cap poartă un *calpac* cu perina de catifea verzuie. Într-o mînă tiene *cuibucul* cu virful de chihlimbar, în cealaltă șiragul de mătănni, după moda timpului din țările noastre.

Prin acel nepăsător cu care străbate piață, ca și cînd nimic nu i-aț putea reține atenția, prin înfățișarea lui gravă, solemnă, și prin garderoba bogată pe care o arborcea, el se desprinde net din ambiția iarmarocului.

Dar cine poate fi la vremea aceasta omul important din Principate care să treacă munjii în plin război?

Cromolithografia nu ne spune, Fr. Neuhauser îl surprinde din profil, cu corpul pe trei sferturi intors spre privitor, în fața unui grup de țărani veniți la bilci cu oale și bucate, aşezat în imediata vecinătate a unui funcționar chesaro-crăiesc cu pălărie tricorn, care pare a-l însoții pe acest nobil răsăritean. Scena se petrece în 1788, în vremea tîrgului de toamnă. Atunci zugrăvește Fr. Neuhauser bilciul din Sibiu.

Or, în primăvara aceluia an, fusese luat prizonier și transportat peste munți Alexandru Ypsilanti, voievodul Moldovei, ale cărui trăsături fizionomice le reproduce atât de bine chipul personajului nostru. Să fie oare o simplă coincidență faptul că, în chiar anul în care Ypsilanti trecea în „Imperiu”, un personaj asemănător lui apără într-o gravură din Sibiu? Să fie o simplă coincidență faptul că, detasată de grupul în mijlocul căruia fusese surprinsă de pictor, silueta lui exotică s-a bucurat de privilegiul de a se răspindii și apare prin litografii, așa cum o intîlnim astăzi într-un exemplar din colecția de gravuri a Cabinetului de stampe al Bibliotecii Universității din Cluj — fondul G. Sion?

Hotărât lucru: nu credem că poate fi vorba despre o coincidență, personajul din stînga gravurii este chiar voievodul Alexandru Ypsilanti, a cărui politică făcuse destul vîlvă în Apus și a cărui prezență în tabără imperialilor era semnalată acum de Fr. Neuhauser cel tînăr.

De altfel chiar și rivna cu care Nicolae Mavrogheni cerea, în octombrie 1788, lui Carra Osman, să cucerească neînțîrziat Sibiul și să-i predice cheile cetății, poate fi un indiciu pentru prezența între zidurile Sibiului a dușmanului său, Ypsi-

lanti, pe care Mavrogheni îl ura, tratindu-l ca pe un ignorant, o bestie, o canalic, un om fără credință, cum arată corespondența timpului³ și despre a cărui sedere în Ardeal va fi afărat prin prizonierii nemți.

Pornind aşadar de la imagine și încercind să refacem itinerariul urmat de fostul domn al Moldovei, dincolo de graniță, am putea spune că, deși drumul prizonierului din primăvara acelui an îl purtase inițial spre Brunn (Brno), trecind prin Sucava și Cernăuți⁴ nu este exclus că, în toamna acelaiași an, Ypsilanti să fi obținut libertatea de a se mișca prin pară, pentru a merge să viziteze tîrgul din Sibiu.

Dar oricum va fi fost, Neuhauser, artistul — erijat în reporter al timpului — a ținut să-i consemneze prezența în imperiu la această dată.



Biografia pictorului Niccolò Livaditti a fost reconstituită aproape în întregime, nu de mult⁵, pe baza hîrtiilor de familie și a relațiilor date de urmași artistului. De altfel, fără să-i fi fost prea bogată activitatea, se cunosc destule pinze și lucrări în ulei, pe carton sau pe fildeș, toate portrete individuale sau de grup, purtându-i semnătura ori atribuite cu certitudine paletei lui, pictorul fiind atât aproape exclusiv de fizionomia contemporanilor, în majoritatea lor cărturari, artiști și boieri, care li vizitau atelierul, începînd din jurul anului 1832. Pornind de la această dată, viața lui este știută, în linii mari. Nu tota să se întîmplă însă cu perioada adolescenței⁶. Or, rîndurile de față au tocmai rostul de a clarifica, cit de cit, această perioadă, încercind să doveaedescă prezența lui în Moldova și înainte de anul 1821, fapt care schimbă substantial fizionomia spirituală a pictorului și modifică cronologia acceptată pînă aci.

Credem anume că putem spune astăzi cu siguranță unde se afla Niccolò Livaditti, la vîrstă de 17 ani. Să aceasta datorită unei opere literare contemporane, zugrăvind o Moldovă nefericită, bîntuită de zavergii și insingerată de turci...

Este vorba despre cunoscuta *Tragedia sau mai bine a zice jalmica Moldovei întîmplare după răzvrătirea grecilor*, lucrare în versuri, alcătuitură de vornicul Alexandru Beldiman, în care autorul, încercind să descrie cîteva chipuri de răsculați, fiind cu sufletul încă plin

³ Ion I. Nistor: *Primele încercări de restaurare...* Analele Mem. Secțiunii Istorice. Seria III, Tom. XXII, p. 16 (30) 1939 - 1940.

⁴ Hurmuzaki, *Documente*, vol. XIX, partea I, București 1922, p. 444 - 446, 477.

⁵ G. Oprescu: *Pictura Românească din secolul al XIX-lea*, București, 1937; Ioana Gheorghiu: *Un pictor moldoven din secolul treisprezece*, Niccolò Livaditti, (Studiu) în „Vîsta Românească”, august 1939, p. 50 - 57. În ceea ce privește data morții lui Livaditti, după cum și se strage atenția de către Barbu Brezianu un act din Iași o fixează în anul 1858 iulie 12. (Registrul de morți 122 1858, Arhivele orașului Iași).

⁶ Înă din 1939, Ioana Gheorghiu arată în studiul citat (p. 51) că „despre copildria și adolescența lui nu avem nici un fel de stîrse”.

de zăduful acelor intimplări, creionează pătimăș portretul pictorului nostru, Niccolò Livaditti:

... Între ei mai era încă un curbet⁷ posomorit
Un Lividi Nicolaki, suflet scîrnăv și urit,
Nazîr⁸ pe tiganii gospod-aicea l-au potrivit
Decât easier domniei, nazîr îl mai nimerit⁹

Pasajul a trecut pînă astăzi nebăgat în seamă, din multimea de stihuri a acestei lungi cronică rimate, persoana artistului fiind greu de identificat sub această infățișare, în haina aceasta nepotrivită, am spune, sub care era prezentat, motiv la care se mai adaugă și stilarea numelui.

Dar epitetele insultătoare și aerul deformat sub care ne este zugrăvit viitorul pictor, de către vornicul Alecu Beldiman, nu reusesc decât să trădeze puternica antipatie pe care o va fi nutrit autorul pentru acest intransigent și fanatic adolescent, inflăcărat antiture. Căci, trecind peste exagerările pornite din patimă, noi recunoaștem astăzi în trăsăturile acestui romantic erou de eterie, pe cel vizat. Și e de ajuns să privim *Autoportretul* de mai tîrziu al lui Niccolò Livaditti, Nicolache cum îl numeau contemporanii, cu părul lui negru, bogat, cu față prelungă cu tenta pronunțat brună a pielii, cu expresia

⁷ Gurbet – cv, turcesc însemnind tigan, aluzie răutăcioasă vizând aspectul ochilor al tinăruului.

⁸ Nazîr – vîțaf, supraveghetor – „nazir pe tiganii gospod”, vîțaf peste tiganii domnești.

⁹ Tragedia nu mai bine a zilei jahnică Moldovei (intimpare după răzvrâtere greco-lăzărească 1821). În manuscrisul 336, Biblioteca Academiei R.S.R. ma. autograf al autorului, fila 5, rînd 96, s-ar căsi Livadi mai curind decât Lividi, lăsându-se loc presunerii că ultima silabă a numelui a fost omisă din considerente de verificare.

Bilciul din Sibiu la sfîrșitul veacului al XVIII-lea. Cromolitografie, după Fr. Neuhauser, — de Lanzadelly, planșa a II-a. Biblioteca Academiei R.S.R. Cabinetul de stampe (Voievodul este infățișat de pictor în primul plan: primul personaj din stînga).

trist melancolică, cu figura de loc plăcută la prima vedere, pentru a ne încredința că nu poate fi vorba decît despre el și nu despre altul.

Despre acel Nicolache Livaditti, pe care, o dată revoluția grecească singeros reprimată, aveau să-l urmărească turcii și care se va fi alăturat, către 1830, ideilor lui Mazzini, întors în țara natală, Abia acum, în jurul acestei date, insurată florentina Charlotta Cianchi, Livaditti se vede nevoie să părăsească din nou Triestul, abandonându-și pentru totdeauna bunurile, pentru a reveni în Moldova din care fugise, cîțiva ani mai înainte, urmărit fiind de primejdia de a fi arestat și internațiat.

La noi, rănilor pricinuite de zaveră abia se cicatrizează. Răscoala grecească nu tulburase numai buzunarul boierilor de seama lui Al. Beldiman, care nu arătase mai multă înțelegere nici pentru Tudor Vladimirescu, nici pentru pandurii lui.

Ea atrăsește asupra tuturor oamenilor urgă turcească, sălbaticice pustiiri și atrocități fără număr.

Iată de ce, pentru acei care vor recunoaște în persoana lui Livaditti revenit în Moldova, pe zavergiu încreuntat de odinoară, amintirea participării lui la eterie va trage greu în cumpăna judecății.

Numai așa se poate explica primirea rece care îi se va fi făcut și apoi rezerva și lipsa de simpatie cu care va fi primit și tratat multă vreme de către unii moldoveni, ca Asachi, de pildă, de care firesc ar fi fost să-l apropie mai de grăbă, dragostea comună pentru artă și talentul lui de portretist.



DESPRE PATERNITATEA LUCRĂRII

Samson dărimind templul lui Dagon

ANATOLIE TEODOSIU



Samson dărimind templul lui Dagon. Muzeul de Artă al R. S. România.

Epoca de desfășurare a barocului italian este bogat ilustrată în cadrul Galeriei universale a Muzeului de Artă al R. S. România. *Circumcisizarea* de Luca Giordano, *Familia lui Darius oferind coroana lui Alexandru cel Mare* de Mattia Preti, *Tindra mand de Orazio Gentileschi și Portretul cardinalului Galli de Gauli* sint doar cîteva dintr-o serie de opere reprezentative care ar afla un loc de cinste în oricare muzeu cu prestigiu din Europa. Privite laolaltă cu cele cîteva piese de mobilier expuse, ele ne permit crearea unei idei asupra atmosferei de fast exorbitant pe care o emană supraabundența și regia decorurilor din vastele interioare ale bisericilor și palatelor baroce, ridicate la Roma în acele timpuri, precum și în alte centre artistice ale Italiei.

Prințul acestor lucrări se încadrează și pinza *Samson dărind templul lui Dagon*, compoziție în care mișcările și expresiile dramatice ale credincioșilor invălămași sunt amplificate de contrastele puternice între umbră și lumină și de jocul tonalităților de culoare reci și calde ce iradiază din umbra densă a fondului. Fără a atinge nivelul artistic al picturilor citate anterior, dar fiind evident cea mai sugestivă pentru ilustrarea trăsăturilor artei baroce, compoziția *Samson dărind templul lui Dagon* este cunoscută publicului și specialistilor¹ drept o creație a bolognezului Camillo Procaccini (1551?—1629). În anul 1959, prof. Roberto Longhi, examinând tabloul după o fotografie, contestă atribuirea lui Camillo Procaccini și indică drept autor „Probabil școala genoveză din prima jumătate a secolului al XVII-lea”.

Credem însă că lucrarea aparține mai curind fratei lui Camillo Procaccini anume lui Giulio Cesare Procaccini (către 1570—1625), pictor, sculptor și gravor, care împreună cu Giovanni Battista Crespi, numit „il Cerano” (1575?—1632), și Pier Francesco Mazzucchelli, numit Il Morazzone (1571—1626), aparțineau² triumviratului marilor pictori ce constituise la Milano, acel climat romantic și patetic propriu școlii lombarde.

Pentru a demonstra care anume elemente pledează în favoarea lui Giulio Cesare, ne vom opri asupra unor similară, existente în alte tablouri ale aceluiași artist. Astfel, modelul capului de bătrîn din compoziția *Logodna mistică a sf. Ecaterina de la Ermitaj* (Leningrad) apare în colțul din dreapta sus al tabloului nostru, difuzând doar unghiu vizual.

O altă compoziție, *Căsătoria mistică a sf. Ecaterina* (Pinacoteca Brera, Milano), repetă aproape exact în trupul lui Isus, mișcarea copilului în grozit din extrema stingă a tabloului de la București. De asemenea, la ambele, în penumbră transpar figuri care completează spațiile libere.

Mai apropiată ca organizare compozițională cu lucrarea noastră este pictura *Răpirea Elenei* (Dresda), distrusă în timpul celui de-al doilea război mondial. Bărbatul puternic, cu musculatura proeminentă, poate fi asemnat cu Samson nu numai în privința modului de a evoca forță, cît și în cumpărirea efectelor de lumină și în modelajul carnătiei. Bărbatul trințit pe spate, schițind un gest de disperare, este prezent în ambele lucrări, detaliu inspirat, după cîte se pare, după *Convertirea sf. Paul* de Caravaggio, de la biserica Santa Maria del Paolo din Roma. Apoi mina sa dreaptă, avind podul palmei și virful degetelor intens luminate, este aproape identic concepută ca în lucrarea Sf. Magdalena (Brera) a lui Giulio C. Procaccini, atât în privința desenului cît și în aceea a plasării petelor de lumină și a redării transparenței umbrelor.



Giulio Cesare Procaccini: Maria Magdalena (Pinacoteca Brera — Milano).

¹ Bachelet: Le Galerie Charles I-er, 1898, nr. 42, p. 58.
Goulinat și Hautecœur, cu ocazia unei expertize, au atribuit tabloul lui Camillo Procaccini; Muzeul de Artă al R.P.R., Catalog 1959, p. 31 și 37.

² Vedi *I Disegni del Codice Bonola del Museo di Varsavia*, Catalogo della Mostra a cura di Maria Mrońska. Presentazione di Giuseppe Fiocco, — Venezia, 1959, p. 43.

Colecționarul american Paul Ganz, posesor a numeroase tablouri italiene din secolul al XVII-lea, a atribuit tabloul nostru lui Il Cerano, care, în afară de pictor, a mai fost sculptor și arhitect.

Desigur că lucrarea din Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România poate fi atribuită și lui Il Cerano pentru motivul că acesta, împreună cu Il Morazzone au colaborat cu Giulio Cesare Procaccini și a realizat chiar, în colectiv, tabloul *Sf. Rufina și Sf. Secunda*³, conservat la Pinacoteca din Brera (cea mai apropiată pictură, din punct de vedere compozitional și al efectelor de clar-obscur, de tabloul în discuții). Un element semnificativ îl constituie și prezența personajului cu cască, plasat între Sf. Rufina și inger (dreapta), aproape identic cu cel redat, în chip de basorelief, de pilastrul de susținere a coloanei dislocate de Samson⁴. Figurile celor doi bătrâni plasați de o parte și de alta a tinerei femei schijind o mișcare grăjoasă, asemănătoare Daphnei cind este atinsă de Apollon, sint strîns înrudite cu chipul profesului Isaia din desenul lui Il Morazzone din Varșovia. Și, în sfîrșit, femcia amintește de desenul lui Il Cerano, reprezentând pe *Sf. Mihail*⁵. Brațul drept, în ambele cazuri, este aproape exact desenat.

Ar rezulta din cele arătate, că ne găsim în fața unei alte opere colective realizată de cei

³ În această lucrare Il Cerano a pictat pe *Sf. Secunda decapitată, crinele, ingerul și căldurejul*, Il Marazzone, călăul și ingerul planind, iar restul compoziției de Giulio Cesare Procaccini (Thieme Becker, vol. VIII p. 92 și vol. XXV, p. 123).

⁴ Vézi *Codicele Bonola*, repr. p. 23 del Codice.

⁵ *Codicele Bonola*, repr. p. 19 del Codice.

Giulio Cesare Procaccioni: Logodna Sf. Ecaterina (Muzeul Ermitaj — Leningrad).

trei maestrini nașieni însă, examinarea minuipioasă a pinzel, la reflector, a permis depistarea în colțul din stînga jos a trei inițiale: G. P. C. Această inscripție în afară de faptul că elimină și pe această cale paternitatea lui Camillo Procaccini, nu indică însă nici una din inițialele lui Morazzone. Primele litere — G. P. — despărțite între ele prin două puncte ar indica numele lui Giulio Procaccini. Excluderea celui de-al doilea prenume Cesare (C), din semnătură, este posibilă, deoarece și Il Cerano în tabloul *Ordensgelubde der Franziskaner*, de la Kaiser-Friedrich Museum, din Berlin, semnează „GC Edebat in loc de „G. B. C. edebat”.

Ridică un semn de întrebare cea de-a treia literă: C. Desemnează că inițiala porecliei lui Giovanni Battista Crespi (Cerano)? Recunoașterea unor detalii prezente în alte opere ale sale, precum și susținerea acestora intr-un colorit mai rece, ar fi un argument, dar nu suficient de convingător. Este o problemă care va fi rezolvată cu timpul, cind se vor ivi materiale documentare mai ample privind modul de a colabora și de a semna al acestor doi artiști. Înă atunci se poate emite ipoteza că jumătate din dreapta lucrării aparține lui Giulio Cesare (partea în care predomină maniera de lucru a artistului respectiv), autorul jumătății din stînga fiind Giovanni Battista Crespi, inspirat în cazul celor doi bătrâni, de Marazzone. Cert este că lucrarea a fost realizată în jurul acleiași date cind a fost concepută compoziția *Sf. Secunda și Sf. Rufina* de la Milano.

P. F. Mazzucchelli, G. B. Crespi și G. C. Procaccioni: Sf. Rufina și Sf. Secunda (Pinacoteca Brera-Milano).



1848. MĂRTURII DOCUMENTARE

Expoziție arhivistică

La 120 de ani de la zilele istorice ale anului 1848, întregul popor își întoarce gândul, cu aleasă prețuire, spre cei ce au fost atunci și spre faptele lor inscrise în mărturii autentice și adincă grăitoare. La comemorarea acestui mareț eveniment Directia generală a Arhivelor Statului participă, printre altele, cu o expoziție arhivistică bogat ilustrată cu documente variate, unele cunoscute, altele date acum la lumină. Ele reflectă aspectele revoluționare ale vremii, eforturile și lupta pentru dreptate socială și națională.

Documentele expuse provin din toate țările românești, ilustrând cum au luat naștere mișcările revoluționare, cum au decurs luptele de apărare a cuceririlor revoluției și cum, după victoria vremelnică a reacțiunii, revoluționarii anului '48 au militat prin alte țări pînă au cîştigat cauză pentru care au luptat și s-au jertfit.

Exponatele incep cu cele mai vechi mărturii de luptă, de la răscocâla din 1437 pînă la perioada urmărilor revoluției din 1848, care a făcut posibila unirea din 1859. Din această perioadă amintim raportul din 16 noiembrie 1784, în care răsculatul — este vorba de răscocâla condusă de Horea, Cloșca și Crișan — afirmă că « Transilvania a fost a românilor din vechime ». La fel va spune pentru Banat Eftimie Murgu în 1845. Însă, cum este și firesc, cele mai multe exponate privesc însuși anul comemorat 1848. Acestea sunt prezentate în succesiunea lor cronologică și subtoate aspectele: pregătirea ideologică și organizatorică, acțiunile revoluționare din Moldova, Transilvania și Tara Românească, legăturile permanente dintre revoluționarii din cele trei provincii, ideea de unitate națională, urmările revoluției și soarta capturărilor ei. În acest sens, o serie de documente privesc Mol-

dova, pregătirea politică și spirituală a revoluției în această provincie, precum și înăbușirea ei. Manifestul domnului Moldovei, Mihail Sturza, din 29 martie 1848 și numeroasele « recompense » acordate celor ce au arăstat pe « tulburători », arată elocvent fidel cum a operat reacțiunea, împotriva revoluționarilor.

Cu toate că în Moldova miscarea revoluționară a fost înăbușită totuși cel mai multi dintre participanți au luat drumul pribeigiei unde au continuat să lupte pentru izbîndea principiilor cărora se devotașeră. Documentele atestă prezența lor în Bucovina, Transilvania și Tara Românească, unde, prin acțiunile lor, au contribuit la întărirea legăturilor revoluționale între români.

Pentru Transilvania, documentele expuse scot în evidență importante aspecte ale revoluției. O serie de acte oficiale ilustrează starea de spirit anterioră adunării din 3/15 mai la Blaj. Așa de pildă, declaratia lui Al. Papiu Ilarian din 23 martie 1848, arată spiritul larg umanitar în care concepeau mișcarea românilor ardeleni. Ideologia revoluției reiese în mod pregnant din documentele care ilustrează participarea lui Simion Bărnuțiu, Eftimie Murgu, George Baritiș și-a., cum și ale comitetelor de acțiune care activau la Sibiu și Brașov. Printre documentele care reflectă aspecte

de la măreata Adunare de pe Cimpia Libertății, se află și protocolul semnat la Blaj în 3/15 mai 1848.

Evenimentele care au urmat sint cunoscute prin paginile de măreteie pe care le-a înscris Avram Iancu și tribunii săi în fruntea oastei române revoluționare din Apuseni. Lupta era îngelă și avea să fie pierdută, dar nu și cauza pentru care au luptat: românii trebuiau să-si capete locul la care aveau dreptul. Față de trădarea monarhiei habsburgice sint caracteristice luările de pozitie ale luptătorilor români. Documentele expuse arată infracția pe care a făcut-o atât Avram Iancu, refuzind să primească decorația de aur a împăratului (2 februarie 1851) cît și a lui Al. Papiu Ilarian, care spunea rectorului din Viena că nu va purta decorația pînă ce națiunile sale « nu îl vor acorda drepturile ce i s-au promis ».

In ce privește Tara Românească, începutul revoluției este marcat prin proclamația de la Islaz. Originalul acesteia, tipărit pe măsură, după care a cîtit acolo Eliade Rădulescu, este primul exponent privind acțiunile revoluției muntenene căre se îndreptau toate nădejdirile de mai bine ale tuturor românilor. Acum și-au înscris numele în carteza naționalu N. Bălcescu, frații Golești, C. A. Rosetti, Christian Tell, Ion Ghica, Popa Șapcă, Ion Maiorescu, Gh. Magheru și-a. Numerose documente contemporane îl ilustrează faptele: înstărirea Guvernului Provisoriu, formarea comitetelor de propagandă, a garzilor naționale și. Si aici acțiunile revoluționare au fost apărăte cu arma în mînă.

In sfîrșit numeroase exponate arată cum a acționat represiunea, datorită mai ales amestecului străin în treburile țării noastre. Ceea ce nu s-a putut opri însă a fost avântul întregii mișcări ale cărei obiective aveau să fie în cele din urmă împlinite neglijîndu-se ceea ce spunea Baritiș: „Pentru români se deschide o epocă nouă. El simt că « libertatea, egalitatea și frățietatea », această sfîntă deviză a timpului nostru va fi a noastră scăpătoare. Ne vom săli din toate puterile noastre a lăti termenii libertății, ai egalității și ai fraternității pînă în cele mai ascunse unguri ale poporului nostru”.

ILEANA LEONTE



LA CRAIOVA

ȘASE SECOLE

DE ISTORIE

A ORAȘULUI SLATINA

La 9 iunie 1968, în aula Centrului de istorie, biologie și etnografie din Craiova al Academiei R. S. România s-a desfășurat simpozionul „120 de ani de la revoluția din 1848”.

A deschis lucrările simpozionului prof. Ion Călin, șeful secției de propagandă a Comitetului județean de partid Dolj. În cuvîntul său, vorbitorul s-a referit la cauzele care au generat revoluția, la semnificația acestui mare eveniment în dezvoltarea istorică a poporului nostru.

Ileana Petrescu, cercetător științific la Central din Craiova al Academiei R. S. România, în comunicare „Legăturile dintre revoluționarii olteneși și transilvăneni în 1848” s-a axat pe comunicarea de acțiune a revoluționarilor.

Comunicarea „Stiri despre revoluția de la 1848” în arhiva Gh. Magheru”, expusă de Ilie Bogheanu, șeful serviciului Arhivelor Statului-Craiova, a conturat în linii generale desfășurarea revoluției pe pămîntul Olteniei.

Atitudinea de scriitor-cetăean manifestată de pleiadă scriitorilor pașoptiști, ca și atitudinea militantă a artiștilor plastici a fost evocată în comunicările „Valoarea social-educativă și artistică a literaturii pașoptiste” și „Poziția pictorilor noștri fată de revoluția de la 1848” de către prof. George Firărăescu și Paul Rezeanu, cercetător științific al Academiei R. S. România.

Aurelian Popescu, cercetător științific la Central din Craiova al Academiei R. S. România, a prezentat comunicarea „Scriitorii pașoptiști și folclorul”.

În continuare, a fost deschisă o expoziție interesantă, consacrată aceleiași aniversări, cuprinzând peste 100 fotocopii de pe materiale de arhivă din toată țara, contemporane revoluției, dosare de arhivă în care sunt consemnate momente importante din desfășurarea evenimentelor pe meleagurile Olteniei, decrete ale guvernului provizoriu, arme de epocă, băsturile revoluționarilor N. Bălcescu, Gh. Magheru și popa Radu Săpcă, tablouri înfățișând Craiova de la mijlocul secolului al XIX-lea, vitrine cu presa anului 1848, cărți de literatură și istorie, albume de artă plastică.

Expoziția a fost realizată de Central craiovean al Academiei R. S. România în colaborare cu Arhivele Statului-Craiova și Muzeul Olteniei.

I.P.

Într-un document emis de cancelaria lui Vlaicu Vodă la 1368, Ianuarie 20, prin care se acordă privilegiul comercial negustorilor brașoveni, se află prima mențiune documentară a orașului Slatina.

Cu prilejul împlinirii a 600 de ani de existență documentară, în Slatina au avut loc numeroase festivități, dintre care menționăm: o sesiune de comunicări științifice privind istoria orașului, expoziție de istorie organizată de Muzeul din Slatina în colaborare cu Serviciul arhivelor statului din localitate, expoziția «Aspecte ale creațiilor artistice populare din județul Olt», organizată de Muzeul de artă populară al R. S. România în colaborare cu Muzeul din Slatina și expoziția privind realizările economice din anii regimului nostru.

Expoziția de istorie organizată de Muzeul din Slatina începe cu secolele VII–VIII, ilustrând această perioadă cu ceramică străinomânească, cu o fibula de bronz și cu un valoros tezaur bizantin din argint descoperit lîngă Priseaca, cuprinzind emisiuni monetare de pe timpul împăratilor Constanț II și Constantin IV (secolul VII), fiind unul dintre cele mai mari trăsuări descoperite pe teritoriul țării noastre.

Așezat în întreținerea unor importante drumuri comerciale, se pare că Slatina s-a dezvoltat ca oraș încă înaintea formării statului feudal Tara Românească. Pe sică trecea drumul Brașovului și al Țării Românești prin Cimpulung – Slatina – Craiova – Calafat spre Vidin și Ragusa, și drumul negustorilor sibieni de-a lungul Oltului spre Dunăre. La tîrgul din Slatina își desfășeau produsele, alături de negustorii locali și din imprejurimi, negustorii veniți din Brașov și Sibiu, din Balcani și din Orient. Numai în prima jumătate a secolului al XVI-lea registrele vicesimale ale Brașovului indică 78 de transporturi făcute de 48 negustori, în valoare de 113 540 aspi.

Bogata activitate comercială a orașului este ilustrată în expoziție cu hărți prezintând drumurile comerciale cu derivatiile europene și cu monede descoperite pe teritoriul orașului, emise de regele polon Wladislaw Iagello și sultanii turci în prima jumătate a secolului al XVI-lea. La un loc important este prezentată reprodusă actulul din 20 Ianuarie 1368, prin care Vlaicu Vodă scutete pe negustorii brașoveni de vama de la Slatina. De altfel, punctul vamal de la

Slatina își va păstra existența pînă în 1831, cind va fi desființat prin Regulamentul Organic. Sunt prezentate și unele mășteșugărești. Despre vestitele tîrgurilor și bălăciuri din Slatina vorbește și unii călători străini prin Tara Românească, cum sunt Deodat și Evlia Celebi. Documente emise de Radu cel Mare (1495), Vlad Vîntilă (1532–1535) și Constantin Brîncoveanu vin să completeze imaginea orașului feudal Slatina. În timpul domniei lui Radu de la Afumati, în jurul Slatinei au avut loc importante bătălii contra turcilor condusi de Mehmet-beg, pașa de Nicopole.

Devenit încă dinainte de 1500 capitală de județ, un moment deosebit în istoria orașului îl prezintă domnia lui Vlad Vîntilă Vodă, fostul județ al Slatinei, ridicat în scosunul domneșc de boieri. El și-a menținut aci cetatea de scuună.

În a doua jumătate a secolului al XVI-lea, datorită frâmantărilor politice interne și întăriri jugului otoman, tîrgul de la Slatina începe să-și piardă importanță, fiind supus la numeroase jafuri și incendiî prilejuite de năvălirile turcești.

Dintre ctitorii mai importanți din evel mediu menționăm mănăstirea Clocociov (1645) pe locul unui alt locaș menționat la 1511, biserică Sf. Treime (1645) și schitul Strehairei (1671). Pe lîngă mănăstirea Maica Domnului, lăsată de Ionașcu Cupetu, a funcționat, începînd din 1799–1800, școala „Ionașcu”. Activitatea acestel școli este ilustrată prin diferite obiecte: călimări de briu, cărti și acte etc.

Prezentarea mișcării de la 1821 se face cu obiecte contemporane: itagane, sinete, stampe și documente. Porneind de la Pades, Tudor Vladimirescu se oprește la Slatina între 4–10 martie 1821. Așezîndu-și sediul în casele stolnicului Vulturescu (actuala clădire a Muzeului din Slatina), Vladimirescu hotărâște pornirea marsupiului spre București. Tot acum, fostul haiduc Iancu Jianu se slătăru mișcării, fiind numit căpitan de panduri. După moartea lui Tudor Vladimirescu, un detasament de panduri sub conducere lui Simion Mehedinteanu și Bitolișanu, încearcă să reziste la Slatina trupelor turcești ce vorau să treacă Oltul. Turcii reușesc să ocupe orașul și-l incendiază.

Anul revoluționar 1848 cuprinde în viitoarea sa și pe slatineni, comisari revoluționari fiind Constantin Stanciaci și Răducan Burdean, ambii invățători la școala „Ionașcu”. Portretele lor sunt expuse alături de documente, dintre care consemnă actele comisiiei din 1849 prin care se cere menținerea în detinutie la Văcărești a lui Matache (Dimitrie) Iacob și Iancu Ionașcu, foști comisari în județul Olt în timpul revoluției.

În perioada pregătirii unirii Țării Românești și Moldovei, în

Slatina a activat un puternic centru unionist. Printre alte mărturii documentare figurează și „Pungerea căicașilor din Tara Românească” semnată de delegatul județului Olt în Divanul ad-hoc, tărâmul Constantin Tănase.

În a doua jumătate a secolului trecut, în Slatina, relațiile capitaliste evoluau lent, profilul de bază al orașului rămând agricol. Războiul de independență este ilustrat prin diferite piese ca: arme, broșura căpitanului Verlă Ghîtescu, comandanțul companiei I din regimentul 3 Olt din Slatina, cuprinzind amintiri din bătălia de la Smirdan etc.

Anul 1899 este zugrădit de o puternică miscare tărânească, în ciocnirea dintre răsculati și armata săi uciși 20 de tărani, numeroși săi răniți și 70 arăstați. Documente din arhiva indică evoluția evenimentelor.

Răscosala din 1907 izbucneste cu o deosebită furie în județul Olt, fiind urmată de execuții în masă.

Expoziția cuprinde și cîteva mărturii de istoria culturii, prezentind prin manuscrise, documente și fotografii, trei dintre numeroasele personalități culturale care și-au legat numele de acest oraș: Ion Minulescu, Dinu Lipatti și Eugen Ionescu. Mențiunâm, printre altele, registrul de stare civilă, din care rezultă că Eugen Ionescu s-a născut la Slatina la 13 noiembrie 1909.

Expoziția realizărilor economice organizată în vecinătatea muzeului, arată profundele prefaceri în Slatina în anii regimului nostru și marile perspective ale industriei slătinene.

M. SFIRLEA

EXPOZIȚIE JUBILIARĂ

Printre manifestările care au marcat aniversarea a 600 de ani de atestare documentară a orașului Slatina a fost și organizarea unei expoziții de artă populară având ca temă: „Aspecte din creația artistică populară a județului Olt”.

Materialul, expus în 3 săli ale Muzeului de istorie din Slatina, ne oferă în primul rînd prilejul de a lăsa cunoștință de cele mai importante obiecte, care se înținăcă într-un interior tărânește de pe acest teritoriu. Sunt prezentate vînturi obținute, insistindu-se în mod deosebit asupra diversității compozitoriilor ornamentale și asupra varietății cromatice, tezături de bumbac și de horangic, expuse în funcție de tehnici în care sunt realizate motivele ornamentale: cuvinte sau borduri și „speteză”

(alese cu speteza). Mobilierul este ilustrat prin cîteva piese din care atrag atenția o lădă de zestre și un dulăpior. În această sală sunt expuse obiecte legate de diferite obiceiuri: ulcioare de nuntă lucrate de meșterii de la Oboaga, stergare de gineră și de nuntă, apoi fețe de masă pentru colaci, servete („pometi”), prisornice și uilele de moși, acestea din urmă reflectând practicile legate de înmormântare și cultul morților. Prin frumusetea culorilor și originalitatea motivelor, ouăle încondeiate de Constantin Diaconescu din Oboaga atrag privirea vizitatorilor.

Sala a II-a este consacrată olării populare. Pe teritoriu județului Olt se găsește unul din cele mai importante centre de ceramică populară românească, Oboaga, format din 3 sate alăturate — Oboaga de Jos, de mijloc și de sus. Piese expuse oglindesc varietatea formelor și a decorului figurativ specific. În doilea centru important al județului este Româna illustrat în expoziție prin producția actuală, punindu-se accentul pe diversitatea compozitoriilor ornamentale. Ultimul centru reprezentat în expoziție este satul Corbeni, a cărui producție se caracterizează, în primul rînd, prin ceramică nemăsluită de o remarcabilă frumusete sub raportul formelor și a decorului.

Continuind bogate tradiții, portul popular din județul Olt este una din cele mai realizate creații artistice din țara noastră. El ocupă în întregime ultima sală a expoziției. Sint infățișate mai multe variante ale costumului femeiesc din 2 zone etnografice — zona Româna și zona Olt, sublinindu-se varietatea pieselor pentru găteala capului. Costumul bărbătesc este prezentat în două variante: costum de iarnă cu cojoc și costum de vară cu pieptar. Sala afectată costumului popular este completată cu costume de copii din Româna și cu diferite piese de port separate: catrînte, cămăși femeiești, bete, marame, cojace, giubele.

Expoziția organizată de Muzeul de artă populară al R. S. România în colaborare cu Consiliul popular provizoriu al orașului Slatina și Comitetul județean de cultură și artă deschide calea spre cunoașterea mai profundă a valorilor artistice populare din județul Olt.

S. Z.

CORESPONDENTĂ
GH. MARINESCU

În colecția „Savantă de pretutindeni” a Editurii științifice, a apărut volumul „Corepondență Gh. Marinescu”, sub îngrijirile Mariocrei Marinescu, director al

Muzeului memorial «Prof. Dr. Gh. Marinescu» și al lui G. Brătescu.

Apariția acestei antologii de scriitori — 100 de pagini — constituie, după cum scrie acad. St. Milcu în articolul «Selma-tea» — 18 mai a.c., «o contribuție culturală și științifică de seamă și fiind de o reală însemnatate internațională».

Se pare că este pentru prima oară cînd la noi în țară ieșe de sub tipar corespondența unui om de știință. Interesul și atracția mereu crescînd, pentru viața și activitatea marior oameni care reprezintă valori permanente, păstrăderea tot mai largă a spiritului științific în viața de toate zilele, justifică pe deplin cunoașterea acestor scriitori de real interes științific și istoric.

Variatul material, selectat din imensa corespondență păstrată și recuperată în timp, oglindește glandurile și credințele unui om care și-a adus tributul tărîi și spiritualității universale, precum și interesul și pretuirea ce-l să înstîrni în contemporaneitatea științifică și culturală personalității savantului.

Scriorile lui Gh. Marinescu stabilesc portretul său moral și social; ele constituie exemplul unei mari constințe, a unei constințe ce-si găsește satisfacția în munca de sacrificii și abnegare pentru vindecarea suferinței și în împlinirea sensului vieții.

Cititorul urmărește cu emoție evoluția și eforturile perseverente ale tinăruilui român aflat în străinătate pentru studii, în luptă cu dificultăți materiale, sustinut însă de elanul entuziasmat închinat adverșului științific; el îi contact cu principiile și idealurile ce-i au călăuzit viața și a căror permanentă rămine nezdruncață.

Privit prin paginile acestei corespondențe, Gh. Marinescu ne apare tot mai mare, absent din viața de toate zilele — dar crescînd în eternitate.

M. M.

O MONOGRAFIE DESPRE CERAMICĂ POPULARĂ *

Activitatea de cercetare a fenomenului artistic popular în diferențiate zone etnografice se concretizează, între altele, și prin lucrări de specialitate, tot mai numeroase, privind diversele genuri ale creației artistice. În acest con-

* Florea Bobu Florescu, Tereza Mozes, *Arta populară din regiunea Crișana. I. Ceramică populară din regiunea Crișana*, Casa regională a Creației populare Crișana, Oradea, 1967.

test se inscrie și lucrarea de curind spărată asupra ceramicilor populare din fostă regiune Crișana, rod și colaborării dintre Casa regională a Creștinilor populare Oradea. Secția de artă populară a Institutului de Istoria artei al Academiei R. S. Române și Secția de artă populară și etnografie a Muzeului din Oradea.

Ajind un caracter monografic, lucrarea urmărește în mod special prezentarea ceramicilor contemporane, Tara Crișurilor oferind un material bogat în această privință.

După o scurtă trecere în revistă a ceramicilor populare de pe întreg teritoriul României, urmată de tratarea caracterelor generale ale ceramicilor din Crișana, cu sublinierea caracterului unitar al acestora, autorul trece la descrierea centrelor și pe grupe înrudite prin elemente de formă și decor, cum sunt cele din Tara Bihariei, fie pe localități luate separat ca, de pildă, Tîrnăvița, Bîrsă, Ineu etc. Fiecare grup sau centru este prezentat începând de la așezarea geografică până la desfăcerea produselor, autorul punând accent pe caracterele generale tehnice și artistice ale centrului, unelele de lucru, tehnice de modelare și ornamentalare, motivele decorative etc.

Lucrarea se încheie cu un glosar întocmit de Teofil Teaha.

Rezumatul și lista ilustrațiilor, redată în limbile franceză, rusă, engleză și germană, fac accesibilită lucrarea și pentru specialiștii din străinătate.

Prin această monografie, prima de acest gen, autorul aduce o importantă contribuție la cunoașterea tezaurului artistic al artei noastre populare.

Un scurt istoric asupra studiilor publicate în legătură cu unele centre din zonă ar fi fost binevenit (vezi, de exemplu, T. Bănățeanu, *Ceramica populară din zona Bihor, regiunea Crișana*, în Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei, 1962–1964, p. 137–177).

Aspectul îngrădit și elegant al lucrării este pus în valoare de o ilustrație bogată, grupată pe probleme, primul loc ocupindu-l, ca realizare artistică, desenele și fotografiele alb-negru.

Publicarea în volum amplu a unor cercetări zonale de artă populară, în serie cărora se inscrie și lucrarea ce o prezintăm, este o acțiune deosebit de utilă ce trebuie continuată și sprijinită.

SILVIA ZDERCIUȚ

Dr. Dietrich Drost, KUNST AUS AFRICA, Leipzig, 1966, 40 pagini, + 4 desene, 24 planșe, 1 hartă; publicat de Museum fur Völkerkunde zu Leipzig.

Unul din cele mai vechi muzeze de etnografie generală din Europa publică acest catalog cu prilejul unei expoziții de artă africană pe care a organizat-o. Bogăția informațiilor și precizia datelor științifice, expuse într-un text clar formulat, fac din acest catalog mai degrabă un fel de introducere foarte utilă în domeniul istoriei artei africane. Autorul delimităză domeniul acestelui introduceri: este vorba de sculptură și de ornamentală a obiectelor sculptate din spațiul african aflat la sud de Sahara, cunoscut sub denumirea de „Africa neagră” din care se exclud popoarele Magrebului islamizat și cele locuind pe pilotul etiopian. Într-o primă parte intitulată „Etapile principale ale istoriei cercetării” se evocă raritatea izvoarelor scrise din epoca descoperirilor geografice începută de portughezi în secolul al XV-lea și limitată până în secolul al XIX-lea la explorarea doar a coastelor continentului. În tot cursul ultimului secol, operaile de artă africane au fost considerate doar ca „rarități” și „curiozități” și au fost înglobate în colecțiile etnografice. „Descoperirea” artei africane ca stare a avut loc la începutul secolului al XX-lea și se datorează unor artiști célébri ca Vlaminck, Derain, Matisse, Picasso, care au dat nastere unui curent important în evoluția artei mondiale. Este poate bine să ne amintim că cele dintâi interpretări pe care exegetii apuseni ai artei lui Brâncuși le-au facut în primele decenii ale secolului al XX-lea legau arta acestuia tot de arta neagră. De abia pe la 1930 se începe o cercetare sistematică a artei africane din colecțiile muzeale, precum și cercetări de teren în Africa. Pe lîngă aceste cercetări dedicate artei africane din ultima sută de ani, s-au întreprins numeroase campanii arheologice care au dus la descoperirea unei arte africane „clasică” înfirmind vechea legendă a unei „Africi fără istorie”. Din punct de vedere metodologic, în cercetările artei africane se îmbină într-o sinteză originală metodele etnografice și cele de istorie artei.

Rezultatele cercetărilor arheologice sunt prezentate succint într-o două parte dedicată „Artei vechi din Africa”, înțelegindu-se prin aceasta operaile de artă elaborate în perioada pre-colonială, înglobind

ruine de vechi construcții, monumente megalitice, gravuri și picturi rupestre, descoperite în timpulă sau în cursul unor săpături arheologice. Celebrele picturi rupestre sint răspândite în sute de puncte pe tot teritoriul african. Stabilirea unei cronologii a acestor picturi este foarte anevoiească, unele din ele datând din mileniile 10 și 8, iar altele fiind făcute în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. Se știe că în debărcarea olandeșilor în Colonia Capul (1652) și, la un secol după aceea, o serie de călători săvârși bozismanii lucrind picturi rupestre. Este sigur însă că cele mai vechi imagini aparțin unor popoare de vînatitori și călugători care străbăteau stepile și savanile din nordul și sudul Africii, pictind și gravind mai ales animale, turme, scene de vînatăre, remarcabile prin spiritul de observație puternic, redarea realistă și perfecția tehnică a execuției. O extensie în timp de 12.000 de ani și o enormă răspândire teritorială su generale și extraordinară varietate de stiluri, evidență și în cadrul unor complexe relativ limitate, ca cel de la Tassili descoperit de H. Lhote, în care imaginile sint opera unor creațori de animale din mileniile 4–1.

Sculpturile de piatră, capetele turnate în bronz sau modelate în pămînt ară constituie un al doilea mare domeniu al artei vechi africane. Cele mai vechi opere de acest gen sunt teracotede Nok aparținând unei culturi de trecere de la neolic la fier (500 i.e.n. – 200 e.n.) în cronologie africane. Faimoase sunt și sculpturile Ife descoperite de Probenius în 1910 care crezuse că descoperise urmele legendare Atlantide, dar care de fapt aparțineau unei civilizații medievale (sec. XII–XIV e.n.). Partea a treia, „Arta tradițională în Africa”, se ocupă de operaile de artă produse de popoarele Africii din secolul al XIX-lea pînă azi și care se integrează în cultura lor tradițională, fără a fi suferit vreo influență europeană. Cea mai mare parte a acestei arte aparține secolului al XIX-lea și a însă posibil, decât în extrem de rare cazuri, să se precizeze datea creației. Tot atât de puține lucruri se știu despre autorii acestor opere de artă ca și despre funcția lor. Cu alte cuvinte, ne afișăm în prezentă unor opere de artă populară ale căror caractere, – apartenența la secolul al XIX-lea, anonimatul, necunoașterea precisiilor datei la care au fost lucrate —, sint același ca în cazul artei populare europene. Deși nu există popor african fără activitate artistică, se poate aprecia că cele mai importante centre ale artei tradiționale africane se găsesc în Africa occidentală și centrală, precum și în Sudanul de vest. Cele mai dotate populații africane sub raport artistic, din aceste vaste regiuni ale Africii negre, sunt Dogon, Bambara, Senoufo, Bobo, Mori,

Varuha, Benin, Ibo, Eko, Kuba, Luba, Yombe. Materialele prime folosite de aceste populații pentru crearea operelor de artă tradițională sunt: lemnul, preluat într-o tehnică tipică pentru întreaga Africă, anume obținerea operei de artă dintr-o singură bucață de lemn, oricără de complicită ar fi structura lucrării, tigile, fildeșul, piatra, impletituri de fibre textile, ceramică, tezăruiri. O atenție deosebită este dată metalurgiei și turnărării metalor în tehnica zisă „a cire perdută”.

Marea bogăție de forme și stiluri înflință în arta africană face ca toate clasificările de pînă azi să apară ca foarte schematice. Pe teritoriul mici se găsesc forme contradictorii și stiluri opuse — realist și abstract, stilizat și naturalist — așa încât este foarte greu să se stabilească provincii și limite bazate pe unitatea de stil. Cu toate acestea, se pot desprinde unele trăsături generale. Astfel, este evident că omul constituie subiectul principal al artelor africane, după el urmând diversele animale. Iar în reprezentările antropomorfice, aşa-numitul motiv „mama și copilul” ocupa un loc proeminent. În al doilea rînd, este evidentă nerăspicarea proporțiilor naturale ale corpului omenești; capul este supradimensionat, iar trupul și extremitățile sale sunt reduse la dimensiuni foarte reduse. O bogăție și mai mare de forme se întâlnește la măști care pot fi: de față, de cap, pentru întreg trupul. Ele au și funcții diferite: măști de mort, de demon, de strămoși, cu scop magic. O exploatare multumitoare a varietății stilistică a măștilor cu și a răspindirii lor nu există încă. În ceea ce privește ideea că la popoarele „primitive” arta are numai o funcție religioasă, existența numeroaselor forme profane de artă constituie o infirmare. În orice caz, punctul de vedere esteatic este luat în seamă chiar atunci când este vorba de funcția religioasă a unui anume obiect, în sensul că un obiect se face „mai frumos” pentru a fi mai eficient din punct de vedere religios sau magic. Între operele de artă cu caracter evident profan sunt amintite greutățile de căntărit, din aur, Achanti, reprezentările de scene istorice din palatele din Dahomey, reliefurile plate de bronz din Benin etc. Bineînțele că arta religioasă are o pondere mare în arta africană, cultul strămoșilor și figurile de ordin magie fiind tematica predilectă a artistilor africani. Se poate vorbi și de unele aspecte sociale ale artei africane. În triburile cu o structură socială complexă au apărut centre de artă „de cort” posă în slujba stăpînitorilor și a șefului statului, născindu-se astăadar, ca în cazul artei clasice Benin, o artă „cultă” a claselor dominante, în opozitie cu arta maselor populare. O istorie a artelor africane, din acest unghi

privită, rămîne încă un deziderat pentru viitor.

Schimbările petrecute în Africa în ultimii 20 de ani au desigur un puternic impact și în arta africană. Mai sint regiuni în care arta tradițională este intactă, guvernele locale încercând să revină vehicile centre producătoare. În alte regiuni însă s-a trecut la o productivitate degenerată de artă pentru turisti. Acum se fac eforturi mari de a atrage în muzeu, admirabil utilitate, ultimele resturi ale artelor africane tradiționale. Există și o tendință puternică de a crea o artă africană modernă, în care tradițiile străvechi să fie transfigurate în creative contemporane.

Textul este însoțit de o listă de ilustrații cu ample legende și de foarte frumoase fotografii. Cartea reușește să dea o imagine clară și adevărată a unui domeniu uit de complex și necunoscut cum este cel al artelor africane.

PAUL PETRESCU

MUZEEOLOGIA TURCĂ CONTEMPORANĂ

Republika Turcia aduce în patrimoniul cultural universale importante opere materiale și spirituale create de-a lungul unei multimilenare istorii. Înținsul platou anatolian, animat doar de coamele stincioase ale muntilor Taurus și Antitaurus, ascunde în pămintul lui roiașic dovezi ale unor înfloritoare civilizații, ce pot fi urmărite pînă în epoca pietrei. Ele se completează cu monumentele ce străjuesc tărâmul estic al Mării de Marmara și indeosebi cu impresionantele edificii ale străvechiului Bizant. De la unelele din piatră cioplite găsite la Karain și pîna la creațiile vestitilor arhitecți din cel de-al XVI-lea vîac, pămintul Turciei de azi adăpostește, ca un seif imens, inestimabile valori istorice. Multe dintre acestea își găsesc loc de cinstă în săliile muzeelor turce sau în cele mai recunoscute colecții din marile metropole ale Europei.

Republika Turcia detine în prezent instituții muzeale și monumente recunoscute în întreaga lume. S-au împlinit de curînd 120 de ani de la începăturile activității muzeologice turce și rezultatul obținute sunt remarcabile. Cînd în anii 1845—1847 Fethi Ahmed Pasa aduna între incercările zidurilor de la Sfînta Irina din Istanbul cîteva piese vechi de artillerie, el punea bazele unei activități ce sărăcia la acest

dată în preocupările întregii Europe, animată de dorința de a descoperi și conserva vestigile epocilor trecute. Dar în Imperiul otoman, acest moment, poate fi considerat și ca o etapă nouă a unui proces îndelung, care pornește din vremea regilor de la Pergam și el animat de preocuparea organizată unui „muzion”, în care erau strânse creații de seamă ale artiștilor contemporani¹. În timpul imperiului bizantin orașul lui Constantin cel Mare de pe malul Bosforului a devenit nu numai centrul economic, politic și militar al celui mai puternic stat din Balcani, dar și focalul unei feude creative artistice și științifice. Urmele palatului imperial de pe Cornul de Aur se prezintă și astăzi ca adevărate comori ale geniuului uman. Putem considera că măsurile inițiate în 1846—1847, reprezintă începuturile muzeologiei moderne în Turcia. În cîm acest imens imperiu lăsa în urma lui mai bine de șase veacuri de nelințeate bătălii, ce duceseră ostile sultanate din Asia Mică și pînă sub zidurile Vienei, atenția primilor initiaitori al unui muzeu se va îndrepta spre armele înaintașilor acoperiti de gloria marilor victorii. Dar jumătatea secolului al XIX-lea găsește Imperiul otoman într-un moment de profunde transformări. Vechile relații pe care se întemeiaseră puterea semilunei erau perimate. Se cereau reforme politice și culturale, se rezimtea tot mai acută lipsă unor școli, a unor instituții corepunzătoare aceluia studiu de dezvoltare a popoarelor Europei. Abia în 1889, după mai bine de două decenii de la primele încercări de a constitui o colecție muzeală de arme, va lăsa ființă cel dintâi muzeu din Turcia. Profesul lui a fost de la început istoric. Conduc mai întîi de prof. Goold, titular al unei catedre la Liceul Galatasaray, apoi de Ahmet Vefik Pasa și de dr. Dethier, Muzeul de arheologie din Istanbul înmânănește sub auspiciile lui atât sarcina de a organiza o expoziție și munca de cercetare și de protejare a vestigilor istorice. În 1875 este întocmit primul regulament, cu putere de lege, relativ la antichitățile păstrate pe teritoriul imperiului. Cel care va da un impuls considerabil muzeologiei turce va fi însă Hamdi Bey de care se leagă promulgarea unui nou regulament referitor la monumentele istorice, aplicarea unor metode științifice de expunere și-a.

Totodată se organizează cercetări arheologice de către autohtoni, se trece la scoaterea de publicații sistematice și, în fine, se inițiază noi muzeu, în vilăetele imperiului. Hamdi Bey efectue-

¹ Encyclopædia italiana, Roma, 1951, sub ev. Muzeo, p. 114.

² Prof. Remzi Oğuz Arık, „Türk müzesiçiliğine bir bakış”, İstanbul, 1953, p. 82.

tenență el însoțit importanță săpături arheologice la Sidon (Liban) unele din piesele descoperite aflându-se și astăzi în Muzeul de arheologie¹.

Cum sălile construcției lui Mohamed II Cuceritorul (Ghilik-Kesk), în care se aflau adunate colecțiile muzeului, devinseră cu totul nelincăpătoare patrimoniuului aflat în plină creștere, se începe în 1891 zidirea unui local special pentru Muzeul de arheologie, care adăpostește și în prezent această instituție. Cu începutul secolului al XX-lea muzeologia turcă își sporește rîndurile prin deschiderea unor modeste muzeze la Konya, Silivaș, Bergam, Muzeul de artă turco-islamică. Etapa cea mai fecundă pentru această știință va fi legată totuși de impunătoarele transformări petrecute după proclamarea republicii. Sub directoare întrumurare a lui Mustafa Kemal Ataturk, muzeele și monumentele primește o legislație nouă în cadrul măsurilor privind istoria Turciei², legislație mult mai propice grilii și dezvoltării acestora. Chiar în timpul războiului de independență se constituie o Direcție a culturii în cadrul Ministerului Instrucțiunilor Publice în preocuparea căreia intră antichitățile, bibliotecile, monumentele medievale și documentele etnografice. O succintă analiză a tabloului instituțiilor muzeale scoate la iveală faptul că multe dintre remarcabilele muzeu turce își au începuturile în această perioadă: Muzeul de arheologie și cel de etnografie din Ankara (1923), muzeele din Antalya, Bursa, Adana, Muzeul Topkapı-Sarayı al cărui decret de constituire poartă data de 16 mai 1924, Muzeul Sfânta Sofia (1934) și. În perioada dintre cele două războaie au funcționat în această țară 18 muzeu, 8 subdirecții de muzeu și 13 depozite muzeale, printre care se aflau cele de la Çanakkale, Iznik, Kütahya, Tire și.³ Uterior, multe dintre aceste așa-numite depozite s-au transformat în muzeu propriu-zise. După informațiile pe care le-am primit din partea dl. Çan Kerameti, directorul Muzeului de artă turco-islamică în Turcia se înfințează aproape în fiecare an cite 10 noi muzeze, tara având în prezent peste 70 de instituții muzeale.

Profilul acestor instituții este variat, cele mai multe fiind muzeele de istorie și îndeosebi de antichități, începînd cu vestigile grecești și continuînd pîna la cele bizantine. Acest fapt este firesc înințind seama de bogăția imensă a așezărilor sclavagiste



Steag ritual din bronz datând din a doua jumătate a mileniului III înaintea erei noastre. Muzeul de arheologie din Ankara.

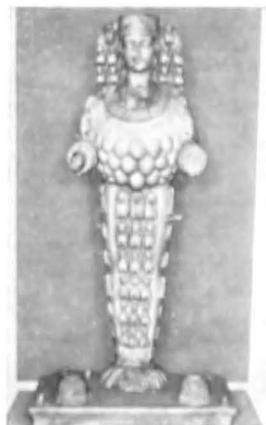
și feudale ce împinzesc tăriful egeean și care înaintează pînă spre zona Ankkarei. În ultimi anii cercetătorii turci acordă o atenție deosebită urmelor străvechi. Se studiază stațiuni paleolitice și îndeobște cele neolitice și din epoca metalor. Rezultatele sunt impresionante, scăind la iveală valori istorice unice în lume. Importanta rezultatelor săpăturilor arheologice atrage pe marile sănătore numeroși arheologi străini. În 1967 în Republica Turcia au funcționat 54 sănătore din care 30 au fost conduse de specialiști autohtoni, 22 de către cercetători străini, iar două sănătore au fost mixte⁴. Aceste ample lucrări au permis constituirea sau largirea colecțiilor muzeale. Totuși cu gres se poate aprecia dacă există o superioritate valorică a sălilor muzeale față de rezervațiile arheologice. Beneficiind de orașe, cetăți sau sate dotate cu construcții din piatră și cărămidă, tăriful egeean al Anatoliei, prezintă de la Çanakkale pînă la Antalya scăldătă de apele Miderteranei, o suitură de localități recunoscute pentru monumentele lor istorice: Pergamul, cu acropolele urcătă pe o stîncă aridă și pieptină, păstrează și astăzi într-o imensă risipă de piatră și marmură urmele orașului lui Hellas înființat, după informațiile lui Xenofon, în anul 399 i.e.n. Cele mai multe dintre vestigii, ce au înfruntat mai bine de două milenii, datează încă din înfloritoarea epocă a regilor Attalos, vreme în care la Pergam se desfășura o susținută

activitate științifică și artistică. Mărturie stau și astăzi capetele și coloanele dăltuite cu multă rafinament, impunătorul amfiteatru în care puteau lucra peste 30 000 de persoane, depozitele bibliotecii ce adăposteau 200 000 de manuscrise⁵. În imediata vecinătate, mai aproape de Izmîr, într-o regiune cu multă irozire, se află Asklepios dotat cu un frumos amfiteatru. Un grup de stațiuni arheologice se desfășoară în jurul Izmirului (vechea Smirna) pe teritoriul căreia viața se înfiripă cu mai bine de trei miliuni i.e.n.⁶. Zidurile cetăților Agora și Kadifekale, datând din epoca romană și respectiv macedoneană, dau frumosul oraș peșterea vremurilor de străveche înflorire. Manisa, Efes, Aydin, Müiglia, completează de vestigile de pe stîncă de la Afyon, sau de la Burdur și-a, păstrează urme helenistice, macedoneene, romane sau bizantine, cărora îi s-au alăturat creațiile meșterilor otomani. și înaintind în plină Asie Mică stațiunile arheologice continuă să împinzească plășotul acesta molcom. Localitățile Gordian, Alcahüyük, Bogazköy, Çatalhöyük, Kültupe, Altintepe sunt de mult cunoscute în întreaga lume. Aceasta bogăție și varietatea de vestigii arheologice s-a repercutat în mod nemijlocit în structura instituțiilor muzeale turce. În stadiul actual, muzeele acestor tări înregistrează un vădit proces de modernizare, mai accentuat la instituțiile recent organizate. O succintă analiză a expozițiilor de bază pe care am avut posibi-

¹ Turquie. La région égéeenne. İstanbul, 1966, p. 13.

² Dr. Ekrem Akurgal, L'ancienne Izmir, Izmir, 1951, p. 2.

³ Artemis. Muzeul de arheologie din Izmir.



⁴ Informație primită de la Ergon Ataceri conservator la Muzeul de arheologie, İstanbul.

⁵ Denis Burnouf, Les musées d'Istanbul, în „Jardin Des Arts”, n. 132 1965, p. 24.

⁶ Ataturk, Commission nationale turque pour l'UNESCO 1963, p. 200-203.

⁷ Prof. Remzi Oğuz Arik, op. cit., p. 128-129.

Itatea să te vizităm cu ocazia unei sălătorii de studii organizată de Direcția muzeelor și monumentelor din C.S.C.A. permite stabilirea cîtorva principii care stau la baza activității realizatorilor lor.

Atât în muzeele de istorie cît și în cele de etnografie, expozițiile originale sunt preponderente. Muzeologia turcă întrebuintează într-un procent extrem de redus materialul complimentar, fotografii, hărți, texte. Sunt expuse în proporție de peste 90% obiecte descoperite pe săntierele arheologice sau întrmplător, pe raza de activitate a muzeului respectiv. Muzeele de istorie contemporană reflectă, îndeosebi, activitatea omului de stat Ataturk, pe cind cele de etnografie își propun să redea portul popular, obiceiurile tradiționale, unele sau instrumente muzicale. Cea mai modernă expoziție în prezent aparține Muzeului de arheologie din Ankara. Adăpostit într-un vechi han și un bazar, construcții din anii 1464 și 1471, muzeul acesta, cunoscut și sub denumirea de Muzeul central hittit, își propune să redea evoluția societății omenești din cele mai vechi timpuri pînă în vremea statului Urartu*. Expoziția cuprinde piese de valoare unică în lume. Începînd cu unele din piatră din pesterile de la Karain și din imprejurimi, rezultate ale strădaniilor omului paleolitic, și continuînd cu unelele, figurinile sau frescele neolitice, vizitorul în contact nemijlocit cu primele realizări materiale ale omului în podișul Anatoliei. Dintre acestea se detagează, prin modul realist în care au fost create, picturile murale de la Catalhöyük în care apare nelipsitul taur dar și leopardul, figuri umane. Străbatînd aceste săli scăldate într-o lumină plăcută și ornate cu plante mediteraneene, nu poti scăpa din vedere standardele rituale de bronz de la Alaca Höyük, statuetele, diademele de aur, sau ceramica ornată și ea cu variate motive de linii frînte sau carouri obtinute prin incizie sau lustru. Dar în nici o altă expoziție nu sunt adunate atît de multe și de minunate obiecte hittite ca în acest muzeu. Cercetările de la Boğazköy, reședință a primului rege Hattusil, au permis scoaterea la lumină a templului, a palatului și a altor monumente, a milii de tabletă cu scriere cuneiformă, a numeroase vase și piese de ritual. fiecare din obiectele expuse în vitrinele spațioase ale muzeului sonate în relief arta creată de meșterii societății hittite, aflată în jurul anului 1200 i.e.n. în amurgul puterii ei. Urmează epoca frigiană ilustrată prin variatele obiecte găsite la Gordion, vase din bronz, figurine, podoabe din



Veșnicii antice la Pergam.



Izmir. Clădirea Muzeului de arheologie



Palatul cultural de la Topkapi Sarayi (Harem).

* Radu Temizer, Musée d'archéologie d'Ankara, Ankara, 1967, p. 5.



Cetatea Rumeli Hisar de pe Bosphor.

sur, s.a. și, în fine, perioada Urartu (1000—600) cu impresionantele ei bijuterii. Toată această bogăție de obiecte originale dău expozițiilor Muzeului de arheologie din Ankara un caracter profund științific în care valoarea expozitatorilor se îmbină cu rezolvările exponitaionale moderne. Aceeași bogăție de obiecte originale poate fi înălțată și în muzeele din Izmir, la Bursa, Bergam, Efes și în deosebi în muzeele din Istanbul. Cum majoritatea marilor muzeze din vechea capitală de pe Bosfor au și existența cea mai îndelungată, ele adăpostesc piese privitoare nu numai la actualul teritoriu al Republicii Turcia, ci la o zonă geografică mult mai întinsă. Muzeul de arheologie depășește caracterul național, el strângând în spațioasele-i încăperi obiecte muzeale din Egipt pînă la Dunăre. Se manifestă aici, ca și la Muzeul Topkapî, sau la Muzeul de artă turco-islamică, un caracter internațional care face ca interesul pentru aceste instituții să fie enorm. Printre piesele de mare valoare adăpostite în Muzeul de arheologie din Istanbul, se află vechi bijuterii de la Tell Halaf, Nippur, coliere, brățări de la Troia, cinci diademe de aur de la Pergam, sarcofagul de Talnik, sarcofagul Alexandru, numeroase statui, stele funerare, vase de lut, sticlă, sau metal, inscripții s.a. În această bogăție imensă de obiecte se găsesc și o metopă a monumentului triu-

fal de la Adamklli¹⁰ precum și inscripția în limba latină a lui „Valerius Ursicinus protector de provincias Dacia”. Piese de o mare valoare științifică și artistică adăpostesc și Muzeul de artă turco-islamică în posesia căruia se află peste 4.500 manuscrise printre care o valoare excepțională prezintă Coranul din jurul anului 650, cel mai vechi din lume. Sala manuscriselor conține adevărate opere de artă dintre care se detinează volumul caligrafat

¹⁰ Metopa XXVIII după clasificarea lui Flores Bobu Florescu. Monumentul de la Adamklli. București, 1959, 302, fig. 159.

Metopă din monumentul triunfal de la Adamklli păstrată în Muzeul de arheologie din Istanbul



de Abdullah el Beyran, cunoscute firmane, manuscrisele iraniene etc. Importantul acestui muzeu este sporită de colecția de covoare dintre care 8 datează din secolul al XIII-lea; de frescele din Samara, de inscripții, bijuterile și ceramica turcă din secolele IX—XVII. Un caracter complex prezintă muzeul deschis în fostul palat sultanal de la Topkapî. Este în fond aici un conglomerat de muzeu asamblat într-o ambiianță arhitectonică remarcabilă. Însuși palatul este un impresionant monument istoric ale cărui începuturi puse de Mahomed al II-lea Cuceritorul în 1475—1478 au fost completate cu noi edificii sau importante refa-

ceri pînă în zilele noastre... Deschis pentru public în 1927, muzeul Topkapi Sarayî prezintă imensele bogătii ale curții sultanașe printre care un loc de seamă ocupă colecțiile de falanșă din China, ceramică și sticla europeană și otomană, costume și arme ale diferitilor sultani, obiecte de podoabă din metale și pietre scumpe, miniaturi și manuscrise de valoare mondială¹¹. În patrimoniul acestei instituții se păstrează cca 25 000 de manuscrise¹² și circa 1 milion de documente¹³. Privit în ansamblu, muzeul este o uriașă prezentare de obiecte care își găsesc locul fiecare în parte și în ansamblul în care sunt expuse. Prinse pe peretii din blocuri de piatră și cărămidă sau adăpostite în vitrine mari, poate pe locuri depăsite în aspectul lor estetic, obiectele expuse dau o copleșitoare impresie asupra ceea ce a reprezentat palatul padisahilor otomani. Aceeași sensație de bogăție dusă uneori pînă la risipă se degajă din vizita muzeului Dolmabahçeh, ultima reședință sultană. Dar nu numai marelle muzeze urmăresc acest principiu al bogăției de piese originale. Noul muzeu din parcul tîrgului internațional din Izmir expune cu precădere obiecte originale la fel ca și Muzeul municipal din Istanbul înființat în 1924 sau Muzeul din Efes. În unele din aceste expoziții se resimte chiar cerința selectării exponatelor, a scăderii în evidență a pieselor mai valoroase.

In ultimul timp muzeologii turci sunt tot mai preocupati de evocarea fidelă a unor monumente arheologice sau a unor aspecte ale vietii social-politice. Acest principiu se urmăreste atât în muzeele de istorie, etnografie, cit și în cele memoriale. Se înținse numeroase rezolvări pozitive, științifice realizate, cum este de exemplu un sanctuar neolicic în Muzeul de arheologie din Ankara, și tot aici frizele din piatră ale unor edificii antice de la Yazılıkaya, sau Boğazköy. Una din înăperile cele mai reușite ale Muzeului de etnografie din actuala



Detalie de pe un basorelief hittit păstrat în Muzeul de arheologie din Ankara.

capitală a Turciei o constituie interiorul de casă din secolul al XVIII-lea de la Ankara ce cuprinde de la tavanul original pînă la leagănul de copil și etajera pentru oglindă. Impresionante prin semnificația lor rămîne încăperile primului Medjlis de la Ankara întrunit la 23 aprilie 1920 sub conducerile lui Atatîrk: sala de dezbatere cu mobilierul original, camere de odihna a marelui om de stat, săli de consiliu și încăperea transformată în moschee. Toate acestea fac din clădirea respectivă un venerabil templu al revoluției turce moderne. Mai puțin reușite sunt însă „ședintele de lucru” ale diferitelor domnitari otomani redate în Muzeul militar din Istanbul prin manechine imbricate în costumele de epocă ale persoanelor respective. Acest muzeu

cu o veche tradiție contine însă bogate colecții care ilustrează evoluția armamentului otoman îndeosebi în secolele XIV — XVII¹⁴.

Evoluind consecvent spre modernizarea expozițiilor ei, muzeologia turcă recurge la unele efecte de lumină, creație contrastelor între fundal și exponat, folosirea unui mobilier la care sticla și plasticul ocupă un loc de seamă. Din acest punct de vedere Muzeul de arheologie din Ankara și cel din Izmir pot fi considerate ca plăcate exemple. Mai puține modificări în acest sens se intîlnesc în Muzeul de arheologie din Istanbul, exceptând frumoasa

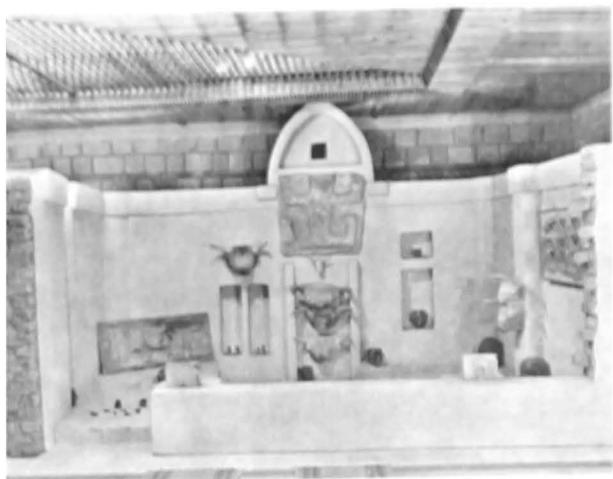
¹¹ Topkapi Sarayî Müzesi Rehberi. Istanbul 1965, p. 1 — 8. În prezent lucrările de restaurare sunt conduse de arhitect Mualla Anhegger.

¹² Daniel Bouournouf, op. cit. Jardin Des Arts 1965, n. 132, p. 29.

¹³ Prof. Remzi Oğuz Arık, op. cit. p. 89.

¹⁴ Mihail Gaboglu, Documente despre români în arhivele din Istanbul în Magazin Isteric I (1967), nr. 7, p. 39.

¹¹ O. Sermed Mouktar. Guide. Musée militaire ottoman. Constantinopol, 1921, p. 28.



Altar neohitic reconstituit în Muzeul de arheologie din Ankara.

și interesanta sală a tezaurului, excelent organizată de conservatorul Ergon Ataceri precum și cabinetul de numismatică otomană de sub conducerea cunoscătorului cercetători Cevriye și İbrahim Artuk¹⁴.

Dar în Republica Turcia mai funcționează, trezind un crescind interes, și o altă categorie de muzeu. Sint acele cetăți, vechi biserici sau moschei, construcții cu scopuri edilitare transformate, după restaurarea lor, în muzeu. Printre acestea se remarcă fortăreața Rumelie Hısar, din secolul al XIV-lea, care domină târmul vestic al Bosforului, faimoasa închisoare Yedi-Kule în care avea să se curme firul vietii lui Constantin Vodă Brincoveanu în 1714 și al succesorului său Ștefan Cantacuzino în 1716¹⁵, mănăstirea Kariye, ceea refăcută la începutul secolului al XIV-lea de logofătul Théodor Méthochite și care ulmese și astăzi prin prospețimea mozaicurilor și frescelor ce-i împodobesc pereti¹⁶ și-a.

¹⁴ În 1967 a apărut sub auspiciile Muzeului de arheologie lucrarea soților Artuk „Osmanlı Nisanları” excent studiu privind ordinele otomane emise în perioada 1808–1908.

¹⁵ Mihail Guboglu, Fortăreața celor septă turnuri în Magazin Istorican, II, 1968, n. 3, p. 21.

¹⁶ Feridun Dirimitekin, Le monument historique de Kariye, Istanbul 1966, p. 18–21.

Bogăția pieselor aflate în patrimoniul instituțiilor muzeale și intensa activitate arheologică și de achiziționare impun o sustinută muncă de restaurare și conservare a obiectelor muzeistice. Pentru această activitate, muzeele mari dispun de laboratoare speciale dintre care cele mai importante funcționează la Istanbul și cuprind ateliere pentru tratarea obiectelor de metal, ceramică, piatră, marmură și mozaicuri, instalații de analize, spălare, uscare și depozitare. La Muzeul Topkapı funcționează un atelier de bijuterii, un altul pentru tratarea obiectelor din lemn și sidef care execută în această perioadă restaurarea mobilierului fostului Harem, un laborator chimic și un atelier pentru obiectele textile. Se lucrează pretutindeni după cele mai moderne principii și cu substanțe de calitate superioară. La laboratorul Muzeului de arheologie din Ankara este invitat în fiecare an, pentru două-trei luni, cîte un specialist din Anglia, care face un schimb de informare cu restauratorii turci. Cu tot efortul pe care-l desfășoară, laboratoarele acestea sunt insuficiente. Numărul mare al obiectelor, indesobeți al celor din metal, starea lor avansată de degradare pun în fața muzeologilor turce probleme deosebit de dificile. Eforturile care se fac în prezent afec-

tează să li se trateze obiectelor, pieșă cu pieșă, cît și sistemul de depozitare și protejare. Unde muzeu cum este cel din Topkapı, sau Muzeul de artă turco-islamică, au trecut la organizarea unor depozite științifice pentru piesele muzeale — covosre, costume, obiecte de înclătaminte — și rezultatul încep să se concreteze evident. La alte instituții însă, lipsa spațiului se repercuzează și în starea de conservare a patrimoniului. Se caută pretutindeni soluții în vederea extinderii suprafețelor de expunere și depozitare atât în incinta vechilor clădiri, cum este cazul la Muzeul Sf. Sofia, impresionant prin vastitatea și splendoarea decoruților păstrate, cît și pentru asigurarea unor noi localuri. Și cum multe din aceste muzeu sunt adăpostite în clădiri declarate monumente istorice, restaurarea și transformările ce li se aduc, sănă rezultatul unor ample documentații. În genere, marile muzeu supraveghează și restaurarea monumentelor ce intră în profilul și raza lor de activitate.

Complexitatea problemelor ce stăruie în atribuțile muzeelor din această țară, ca și pretutindeni, impune o severă selectare a cadrelor de specialitate. Muzeologia turcă beneficiază în prezent de un grup de specialiști cu renume internațional, apreciați atât pentru rezolvările muzeistice, cît și pentru fecunde cercetări

Vase de ceramică cu gâtul lung (1950–1750 î. e. n.)



științifice. Activitatea dr. Hamit Zubeyir Kosoy, Dolunay Necati, Feridun Dirintekin, Raci Temizer, Firati Nezih, Nurullah Berk, Çan Keramtil, Nemika Altan este apreciată în cercurile de specialitate din țară și de peste hotare. O grijă crescândă se acordă formării tinerelor generații. La muzeele din Istanbul, Izmir, Bursa, procentul tinerilor muzeografi este precumpărător. Cea mai importantă îndatorire științifică a muzeografilor turci este elaborarea în cursul a trei ani a unei teme, stabilită împreună cu conducătorul instituției. Lucrările cele mai meritoase sunt tipărite în publicația centrală a muzeelor sau în anuarile muzeelor mari. Studiile scoase în cele 15 numere ale anuarului „İstanbul arkeoloji müzeleri Yıllığı”¹⁹, sau în publicația „Ayasafya müzesi yıllığı” aduc o contribuție remarcabilă la cunoașterea culturii materiale și a evoluției social-politice pe actualul teritoriu al republicii turce. Pentru popularizarea colecțiilor lor și a problematicii ce o reflectă, muzeele din această țară organizează expoziții în străinătate și participă prin personalul de specialitate la manifestări culturale întinute sub auspiciile unor organizații culturale, instituțiilor de învățămînt din țară și de peste hotare. Un efort însemnat în această direcție aduce și muzeele de artă a căror expoziție a fost deschisă în ultimii ani la Paris, Bruxelles, Berlin, Viena, Roma, făcîndu-se astfel o largă popularizare a celor mai importante opere create în ultimele decenii²⁰.

Beneficiind de vestigii istorice cu o valoare exceptională, de splendide obiecte etnografice, de creații artistice remarcabile, instituțiile muzeale din Republica Turcia, înregistrează succese de seamă. Îmbrățișind un domeniu larg de manifestare, ele aduc un apport însemnat la creșterea patrimoniului cultural universale.

PANAIT ION PANAIT

¹⁹ Exposiția a fost completată de un nou album „Arte turca contemporane” care face o succință prezentare a artiștilor plastici și a tabloulor expuse de ei.



Karşı Camii, İstanbul.



Poarta de la Dolmabahçe, İstanbul.



Zid din palatul lui Justinian, İstanbul.



Piața Senatului din Helsinki, cu catedrala Sf. Nicolae și Universitatea



Interior din Muzeul Național

VIZITÎND MONUMENTELE ȘI MUZEELLE DIN FINLANDA

VALENTIN ALBULESCU

Helsinki este un oraș modern. Altădată, aproape toate clădirile erau construite din lemn, materia primă națională a Finlandei. Pustiți de numeroase incendii, Helsinki a fost mereu reconstruit. Creat în 1550 de regele Gustav Vasa al Suediei și Finlandei,

la gura unui mic fluviu, în apropiere de celebra fabrică de porțelanuri Arabia, orașul și-a luat având cître mijlocul secolului al XVIII-lea în momentul cînd a fost construită fortăreața Suomenlinna sau Sveaborg. Astăzi, această fortăreață este unul din cele mai interesante monumente istorice din Helsinki. Anul 1832 marchează o etapă importantă în istoria acestui oraș. În acest an devine capitala tării.

Cu cei peste 500 000 de locuitori ai săi, Helsinki este astăzi cel mai puternic centru cultural al

Finlandei, cu o universitate, un institut politehnic, două scoli superioare economice și administrative, un institut de cercetări silvice și o academie de artă și muzică, pentru a nu menționa decît unele din institutele sale de învățămînt superior.

In partea veche a orașului actual se află Piața Senatului, construită în prima jumătate a secolului al XIX-lea, (după ce Helsinki devenise capitala Finlandei) care rămîne pentru todesuna capodoperă de planificare urbanistică prin forma armonioasă și stilul imperial al clădirilor-ediții. Piața este înconjurată de monumentala catedrală, de universitate și de Palatul Guvernamental. Helsinki este un oraș dinamic care nu începează să se întindă. Noile cartiere construite la periferia orașului, în număr de 20, sunt unul mai caracteristic decît altul. Toate imobilele sunt înconjurate de arbori și de grădini. Consiliul municipal își dă perfect seama de importanța pe care o prezintă pentru locuitorii zone verde din jurul caselor.

Instituțiile sociale ale orașului constituie o surpriză pentru turistii străini. Helsinki posedă numeroase spitale moderne, splendide case de odihnă pentru bătrâni, școli și licee spațioase.

Colecțiile de artă prezintă vizitatorilor forta și spiritul artei finlandeze de-a lungul vescurilor. Muzeul în aer liber Seurasaari ne prezintă aspecte din modul cum trăiau sătărașii locuitorii acestei tări. Colibele lor din lemn, perfect reconstituite în acest muzeu situat pe o insulă, asemănător ca sistem de expunere cu Muzeul satului de la noi, este una din atracțiile orașului.

Colecțiile Universității din Helsinki, colecțiile societăților finlandeze de antichități, cele ale comisiei arheologice ca și colecțiile Antell au fost reunite în anul 1893 într-un mare muzeu de stat, la început răspîndit în diferite clădiri, pînă cînd a primit o locuință nouă și stabilă. Punctua pietrei fundamentale a acestui muzeu (proiect al arhitectilor Gesellius, Lindgren și Saarinen) a avut loc în anul 1905. Însă abîn în anul 1916 su fost deschise pentru public primele secțiuni ale muzeului național. Pfafonul imensului hol central a fost înfrumusăt cu fresce din Kalevala în anul 1928, operă a pictorilor Akseli, Gallen și Kallela.

Așa cum se prezintă astăzi, Muzeul Național este împărțit în numeroase săli, cu exponate care ne infățează istoria Finlandei, începînd din epoca de piatră și pînă în zilele noastre. Astfel, secția de comună primițivă prezintă obiecte și unele din piatră, bronz și fier începînd cu anii 8000 înainte erei noastre și se întinde pînă la anul 1300 e.n. Majoritatea obiectelor au fost descoperite în morminte și în resturi de locuințe, în urma unei vaste activități a arheologilor finlandezi.

Sălile în care este înfățișată istoria poporului finlandez din evul mediu și pînă în jurul anului 1850 prezintă un deosebit interes. Privim cu admiratie sculpturi și clopîturi în lemn datind din secolul al XV-lea, mobila din aceeași epocă, colecții de arme utilizate de-a lungul secolelor XV–XIX, podoabe de aur și argint din aceeași perioadă, colecții de argintarie finică din anii 1660–1650, steme și lucruri de înmormântare din secolele din perioada de după reformă, icone din secolele XVII–XIX, etc. Treceam apoi prin sălile amenajate în stilul Renasterii, barocului și rococo. Admirăm mobila neoclasică din aza-zisă epocă gustaviană (1775–1800) sau cea în stil empirico-neorococo din secolul al XIX-lea. Străbateam în continuare împunătoarea sălii a domitorilor unde întîlnim tronul din Porvoo din anul 1809. Deosebit de atractive și unice în felul lor sunt colecțile de păpuși și jucării, colecții de miniaturi sau cele de sticherie indigenă datând din anii 1760–1850.

In ultima sală se află un mobilier lucrat în stil anul 1900 de către cunoscuta fabrică Iris din Porvoo. Sălile următoare sunt rezervate secțiilor etnografice. Aici nu sunt prezentate, în virtrine ingenios aranjate, diferite obiecte și podoabe ale culturii tărănești finlandeze, în special din secolele XVIII și XIX. Tot în aceste săli sunt expuse colecții de ugrice, cuprinzind numeroase expoane din cultura popoarelor a căror limbă se înrudește cu cea finlandeză. Ne impresionează diverse costume populare din vestul Finlandei, costume naționale din Carelia, podoabe și îmbrăcăminți de mireasă de la tără, tesături textile pentru uz bisericesc etc. În aceeași secțiune ne documentăm asupra felului în care se prelucra lina și inul, cum se efectua spălărea și călărmirea tesăturilor cu 100 de ani în urmă, ce unele de pescuit și arme de vînătoare se întrebucințau în aceeași epocă și o serie de tesături de casă. Admirăm mai departe piese de mobilier specific din Ostrobotniem, Hame (Tavastland), Uusimaa (Wyland) și Lansi. Ultima incăpere a Muzeului Național al Finlandei găzduiește o sală de expoziție care se intitulează cabinetul numismatic. Acest cabinet ne înfățișăază istoria finanțelor finice din secolul al XI-lea și pînă în prezent. Nenumărate medalii și monede de aur, argint sau bronz ne prezintă arta finlandeză de bătere a banilor de metal și a altor podoabe de valoare. Parăsim Muzeul Național cu satisfacția de a fi cunoscut căcăva din istoria acestui popor harsnic și prietenos.

Cel de-al doilea muzeu ca importantă în Helsinki, este cel care găzduiește galerile de artă (Ateneum) situat în plin centru al orașului, chiar în fața gării centrale. Clădirea galeriilor de artă reține atenția prin arhitectură.



Clădirea Muzeului național

In Galeriile de artă din Helsinki sunt expuse cu precădere, opere ale pictorilor și sculptorilor finlandezi. Muzeul s-a deschis în anul 1918, imediat după proclamarea independenței statului finlandez.

In sala noastră rezervată picturii, ne oprimă îndelung în fața unor mari mesteri ai penelului din Finlanda. Remarcăm tablouri ca: Păstorita cu oile, și La adăpat cali, ale lui Yrjö Ollila (1887–1932). Cu trăsura la plimbare sau Peisaj de la mare ale lui Werner Thomé (1878–1953), numeroase portrete semnate Tyko Sallinen (1879–1953) și William Lönnberg (1887–1949) sau peisaje de la tără în care excelează Marcus Collin. În alte săli sunt prezentate lucrări ca: nudurile lui Kosti Meriläinen, portretele de femei ale lui Valle Rosenberg (1891–1919), interioare și peisaje de lărmă ale lui Ragnar Eklund (1892–1960), tablouri de biserici și preotii ale lui Eero Nelimarkka, florile viu colorale ale lui Nikko Oinonen precum și interesantele și originalale peisaje cu păuni și grădini ale lui Magnus Enckell (1870–1925). Într-o serie de încăperi sunt insta-

late sculpturi remarcabile ale unor artiști cu renume pe plan european. Spicul din operele cele mai interesante și care ne-au atrăs îndelung atenția, ca de pildă: Lucrătoarea în ceramică de C. G. Bissen (1836–1913); Femeia cu lira de Walter Runeberg (1838–1920); Cintăretul din fluer de J. Haapasalo (în vîrstă astăzi de 88 de ani); Thătorile de lemn de Pekka Halonen (1865–1933); Trăgătorul cu arcul de Bob Stigl (1853–1907) sau Mama cu pruncul de octogenarul Aarre Aaltonen. Printre sculpturile expuse în galerile de artă, ne întîlnim cu opere suprarealiste ale unor artiști ai generației mai tinere ca: Birger Oarestedt, Göran Augustson, Almo Tuukainen, Kimmo Kaivanto etc.

Capitala Finlandei mai adăpostește și alte muzeu, cu cel dedicat marșalui om politic și militar marșalului Mannerheim, Muzeul militar, Muzeul orașului sau unele obiective interesante ca grădina zoologică, grădina botanică, clădirea parlamentului care teatru, sau fiecare în parte, reprezentă un punct de atracție pentru vizitatorii orașului.

Colecția Jean de Berry

Jean de Berry (fratele lui Carol V și unchiul lui Carol VI) este cunoscut, ca și frateii săi, duci d'Anjou și de Bourgogne, ca unul dintre marii amatori de artă din evul mediu.

De la 1380 la 1416 s-au aproape treizeci și șase de ani care coincid cu perioada cea mai confuză și totuși cea mai bogată a picturii medievale franceze, ană în care Jean de Berry a fost un Mecenat al artelor, în același sens în care, cîteva ani mai tîrziu, au fost familia Medicis și papii.

Datorită faptului că se inconjură de artiști pe care îi proteja și cărora le dădea comenzi, exercitind prin gustul său personal o influență determinantă asupra artei din timpul său, între 1380—1400 nu există un singur manuscris care să nu fie pictat și împodobit din ordinul său.

Prinț-o ironie a soartei, nimic sau aproape nimic nu a rezistat timpului din fastuoasele castele pe care le-a construit la Melun, Riom, Bourges, Dourdan și între care el și-a dus existența de «nomad de lux».

S-au pierdut numeroase piese din inestimabilele colecții de bijuterii, camee, medalii, picturi, tapiserii prețioase pe care le enumeră inventarul alcătuit în timpul vieții de către Robinet d'Estampes.

În schimb s-au păstrat un număr de aproape trei sute manuscrise din biblioteca sa. Cele mai valoroase sint rezultatul comenziilor personale date celor mai mari pictori ai timpului său: André Beauneveu, maestrul lui Parement de Narbone, Jacmeart de Hesdin, frații Limbourg etc.

Eрудit, însetat de nouăți, mare admirator al Sienelilor din Trecento a căror operă a văzut-o la Avignon, Jean de Berry a favorizat prin numeroase modalități îmbogățirea artelor.

ANALIS NER

La Muzeul Orangerie s-a deschis expoziția „Douăzeci de ani de achiziții la Muzeul Louvre”. Dintre cele 2 000 de picturi și obiecte de artă achiziționate din 1947—1967, administrația Muzeului Louvre s-a decis să prezinte publicului 527 de piese dintr-o selecție de cele mai frumoase și mai rare.

Ultima expoziție de această natură s-a raportat la anii 1939—1945 și a avut loc în anul 1945.

În secția antichităților orientale un loc de seamă îl ocupă statuetele neo-sumeriene, capul din marmură albă, bănuit a reprezenta chipul lui Darius cel Mare, bronzurile din Luristan datând din primul mileniu înaintea erei noastre, piesele de harnășament, idoli aparținând triburilor răzbunători nomade de pe platoul Iranului occidental.

Exemplu al unei civilizații diferite din Asia Mică din perioada neolicitică îl constituie statueta lucrată din pămînt ars, policromat și lustruit, reprezentind o femeie, simbol al abundenței.

Antichitățile egiptene de mare rafinament sint și ele prezente. Notăm dintre ele bustul înfățișând pe frumoasa regină Tyi din a XIX-a dinastie, potire roșii și negre în formă de lalea, fragmente de piatră calcaroasă gravate cu imagini.

Sunt expuse de asemenea numeroase și valoroase obiecte grecesti și romane, precum și lucrările bizantine.

Stilul bizantin îl aparține placă emaiată de la Novgorod reprezentind pe Sfîntul Ioan Botezătorul.

Din perioada Renașterii, tapiseria de Flandra «Moartea elefantului» strînează o via admiratie pentru finetea lucrăturii și rafinamentului coloristic.

Alături de școala franceză de pictură sunt expuse pinze aparținând maestrilor școlilor străine: germane, engleze, flamande.

În galeria Jeu de Paume picturile expuse poartă semnaturile lui Cézanne, Manet, Monet, Toulouse-Lautrec, Van Gogh, Degas, Gauguin, Signac, Redon . . .

ANALIS NER

La Ajaccio, pentru insigurarea unei noi săli a muzeului «Casa Bonaparte», s-a organizat o mare expoziție grupind importante piese venite de la Malmaison și din colecția particulară a printului Napoleon.



Importante lucrări de restaurare și de amenajări se întreprind în grotile de la Altamira. O echipă specială măsoară gradul de umiditate, volumul de anhidridă carbonică în scopul de a permite o mai bună conservare a picturilor rupeste.



La Bruxelles s-a fondat asociația „Cartierul Artelor” cu scopul de a apăra, restaura și amenaja vechile cartiere ale orașului și de a păstra patrimoniul cultural-artistic.



Galeria Națională din Canada (Ottawa) a achiziționat două tablouri semnate de Georges Rouault unele din ultimele guașe ale artistului.

ANALIS NER

С. СĂЗĂНІШТЕАНУ — Amintirea lui 13 septembrie 1848 (389) • Tancred BĂNĂTEANU, Hedviga FORMAGIU — Problema privind studiul creațiilor cămășilor populare românești (395) • Petre OPREA — Vasile G. Mortun, colecționar de artă (401) • Victoria POPOVICI — Activitatea profesorului Iuliu Moisil la Muzeul pedagogic al Casei Scăoalelor (406) • Serban BOICESCU — Reproducerile fotografice în activitățile muzeologice și de cercetare (410) • F. GHEORGHIȚĂ — Lumina în muzeu. Efecte deteriorante ale luminii și metode de protecție (412) • Ing. M. MİHALCU — Considerații asupra curățării obiectelor textile din colecțiile muzeale (teste, curățire în mediul apăsare, detergenți) (415) • G. ARMĂȘESCU — Caravana muzeistică (421) • Ioana COROCLEANU — Tipurile citorva specii și variatii ale genului Alopia H. et A. Adams 1855, păstrate în colecția de moluște a Muzeului Bruckenthal (422) • C. JURCA, Gh. PÎRVULESCU — Expoziția „Anul revoluționar 1848” (425) • Marcela SÂNDULESCU — Expoziții comemorative 1848 în București (429) • Rodica CONSTANTIN — Muzeul memorial „Nicolae Grigorescu” din Cimpina (430) • Constanța BALECA — Donația Micaela Eleuteria (432) • Cornelius BUCUR — Cu privire la domeniul, izvoare și metode de cercetare în etnografie (433) • Gh. PAVELESCU — „Muzeul obiceiurilor și tradițiilor populare” — Făgăraș (438) • Vasile ANTAL, Iosif SZABO — Observații asupra unor limicole (Fam. Charadriidae și Scolopacidae) pe Mureș (440) • Aurelian SACERDOTEANU — Despre un sigiliu al lui Mircea cel Bătrân. O reacție sigilografică (443) • Liviu MĂRGHITAN — Cărămizi cu stămpila legiunii a XIII-a Gemina recent descoperite (446) • Flaminiu MIRTU — Un ecou la renașterii, în a doua jumătate a secolului XV, la Cimpulung Muscel (449) • Monica BUDIȘ — Citeva mori cu ciutură în zona „Portillof de fier” (451) • Constantina CATRINA — Aspekte ale alimentației tradiționale cu struguri (satul Tiu — Dolj) (457) • AL. ALEXIANU — Despre un portret neștăut al lui Alexandru Ypsilanti și cîteva date inedite despre pictorul Niccolò Livaditti (458) • Anatolie TEODOSIU — Despre paternitatea Iucărălii Samson dinaintea tempului lui Dagon (462) • Ioana LEONTE — 1848 — Mărturii documentare. Expoziție arhivistică (465) • I.P. — Simpozion 1848 la Craiova (466) • M. SFIRLEA — Săse secole de istorie a orașului Slatina (468) • S.Z. — Expoziție jubiliară (467). M.M. — Corespondență Gh. Marinescu (467) • Silvia ZDERCIUC — O monografie despre ceramică populară (467). Paul PETRESCU — Recenzie; Dr. Dietrich Drost, «Kunst aus Africa» (468) • Panait Ion PANAIT — Muzeologia turcă contemporană (469). Valentin ALBULESCU — Vizitind monumentele și muzeele din Finlanda (476).



К. КЭЭЧИНШИГЯНУ — Воспоминания о 13 сентябре 1848 г. (389) • Танкред БЭНЭЦЯНУ, Ядвигта ФОРМАДЖИУ — Исследование относительно покров румынских рубашек (395) • Петре ОПРЕА — Василе Г. Моруну — коллекционер художественных произведений (401) • Виктория ПОПОВИЧ • Деятельность профессора Юлиу Моисиля в Педагогическом музее Дома школ (406) • Шербан БОЙЧЕСКУ — Фото-репродукции в музейно-педагогической и исследовательской деятельности (410) — Ф. ГЕОРГИЦЭ — Освещение в музее. Разрушительные эффекты света и методы защиты (412) • М. МИХАЛКУ — Относительно чистки тканых объектов музеальных коллекций (415) • Г. АРМĂШЕСКУ — Музей «на колесах» (421) • Илья КОРОКЛЯНУ — Типы некоторых видов и разновидности рода *Alopia* H et A. Adams 1855, хранящиеся в коллекции малюсок в Брукентальском музее (422) • К. ЖУРКА, Г. ПîРВУЛЕСКУ — Выставка «Революционный 1848 год» (425) — Марцела СЭНДУЛЕСКУ — Выставки в Бухаресте, посвященные 1848 году (439) • Родика Константин — Мемориальный музей «Николае Григореску» в Клуже (430) • Балзак Констанца — Дар Михаэлы Елеутхериады (432) • Корнелиу БУКУР — Относительность предмета, источников и исследовательских методов в этнографии (433) • Г. ПАВЕЛЕСКУ — «Музей народных обычаям и традиций» — Фотограф (438) • Василь АНТАЛ, Иосиф САБО — Найденные над некоторыми куликами представителями Fam Charadriidae и Scolopacidae на Муреше (440) • Проф. Aurelian SACERDÖTIANU — Оз одной печати Мирко Старшего — ректификация (443) • Лияна МЭРГИТАН — Недавно найденные кирпичи со штампом XIII легиона «Gemina» (446) • Фламиниу МЫРЦУ — Оттолоски изображения во второй половине XV века в Кимулунг Мусчэ (449) — Мэнника БУДИИ — Несколько находок в зоне Порциор де Фьер (451) • Кэтлин Герт КАТРИНА — Традициональные японские кушаки (стю Шеу-Дзию) (457) • Ал. АЛЕКСЯНУ — О неизвестном до сих пор портрете Александра Иасилиянти с некоторыми неопубликованными данными о художнике Никколо Ливадитте (458) • Аналогия ТЕОДОСИУ — О авторстве картин Саксон, разрушающей храм Дракона (451) • Илья ДЕНТЕ — 1848 год, док/магнты, архивная выставка (455) • И. П. — Симпозиум «1848 год» — Крайове (456) — М. СФЫРЛЕЯ — Шестисотлетие города Слатина (456) • С. З. — Юбилейная выставка. (457) • М. М. — Корреспонденция Г. Marinescu (467) • Сильвия ЗДЕРМУК — Монография о народной керамике (467) • Паул ПЕТРЕСКУ — Рецензия: док. Dietrich Drost «Культ из Afra» (468) • Панайт Ион ПАНАИТ — Современная турецкая музеология (469) • Валентин АЛБУЛЕСКУ — Памятники и музеи Финляндии. (476).

C. CĂZĂNIȘTEANU — En souvenir du 13 septembre 1848 (389) • Tancred BĂNĂȚEANU, Hedviga FORMAGIU — Problèmes concernant l'étude des coupes de chemises populaires roumaines (385) • Petre CPREA — Vasile G. Mortun, collectionnaire d'art (401) • Victoria POPOVICI — L'activité du professeur Iuliu Moisil au Musée pédagogique près la Maison des Écoles (406) • Șerban Boicescu — Les reproductions photographiques dans l'activité muséographique et de recherches (410) • F. GHEORGHIȚĂ — L'éclairage dans les musées. Effets désirables de la lumière et méthodes de protection (412) • M. MIHALCU — Considérations sur le nettoyage des tissus dans les collections muséales (tests, nettoyage dans des milieux humides, détergents) (415) • G. ARMAȘESCU — La caravane muséistique (421) • Ileana CORCOCLEANU — Types de certaines espèces et variétés du genre Alopia H. et A. Adams 1855, existantes dans la collection de mollusques du Musée Bruckenthal (422) • C. JURCA, Gh. PÂRVULESCU — L'exposition « L'année révolutionnaire 1848 » (425) • Marcela SÂNDULESCU — Expositions commémoratives 1848 à Bucarest (429) • Rodica CONSTANTIN — Le Musée mémorial « Nicolae Grigorescu » à Cimpina (430) • Constanța BALECA — La donation Micaela Eleutheriade (432) • Cornelius BUCUR — Sur le domaine, les sources et les méthodes de recherches en ethnographie (433) • Gh. PAVELESCU — Le Musée des coutumes et traditions populaires — Făgărăș (438) • Vasile ANTAL, Iosif SZABO — Observations sur certaines limicoles (Fam. Charadriidae et Scolopacidae) sur le Mures (440) • Aurelian SACERDOTEANU — Sur le sceau de Mircea le Vieux — Une rectification sigillographique (443) • Liviu MÂRGHITAN — Briques ayant le sceau de la XIIIème légion « Gemina » récemment découvertes (446) • Flaminiu MIRTU — Un écho de la Renaissance dans la deuxième moitié du XVème siècle, à Cimpulung-Muscel (449) • Monica BUDIȘ — Quelques moulins à turbine dans la zone des « Portes de Fer » (459) • Constantin CATRINA — Aspects de l'alimentation traditionnelle avec raisins (village de Tiu — Dolj) (451) • Al. ALEXIANU — Sur un portrait inconnu d'Alexandru Ipsilanti et quelques dates inédites sur le peintre Niccolò Livaditti (458) • Anatolie TEODOSIU — Sur la paternité de l'œuvre: Samson, démolissant le temple de Dagon (462) • Ileana LEONTE — 1848 — Témoignages documentaires — Exposition archivistique (465). I.P. — Symposium 1848 à Craiova (466) • M. SFIRLEA — Six siècles d'histoire de la ville de Slatina (466) • S.Z. — Exposition jubilaire (467) • M. M. — Correspondances de Gheorghe Marinescu (467) • Silvia ZDERCIUC — Une monographie sur la poterie populaire (467) • Paul PETRESCU — Dr. Dietrich Drost «Kunst aus Afrika» (468) • Panait Ion PANAIT — La muséologie turque contemporaine (469) • Valentin ALBULESCU — En visitant les monuments et musées de la Finlande (476) ●



C. CĂZĂNIȘTEANU — In commemoration of the 13 th of September 1848 (389) • Tancred BĂNĂȚEANU, Hedviga FORMAGIU — Problems concerning the study of the cut of the Rumanian folk blouses (385) • Petre CPREA — Vasile G. Mortun, a fine arts collector (401) • Victoria POPOVICI — The activity of the professor Iuliu Moisil at the Pedagogical Museum of the House of the Schools. (406) • Șerban BOICESCU — The photographic reproductions in the museal and research activity (410) • F. GHEORGHIȚĂ — The light in museums. Nocents effects of the light and methods of protection (412) • M. MIHALCU — Some considerations on the cleaning of the textile objects from the museal collections (tests, cleaning in watery mediums, detergents) (415) • G. ARMAȘESCU — The mobile museal caravan (421) • Ileana CORCOCLEANU — The types of some species and varieties of the genus of Alopia H. and A. Adams 1855, kept in the collection of mollusca of the Bruckenthal Museum (422) • C. JURCA, Gh. PÂRVULESCU — The exhibition "The revolutionary year 1848" (425) • Marcela SÂNDULESCU — Commemorative exhibitions 1848 in Bucharest (429) • Rodica CONSTANTIN — The memorial museum "Nicolae Grigorescu" at Cimpina (430) • Constanța BALECA — The donation Micaela Eleutheriade (432) • Cornelius BUCUR — On the domain, sources and methods of research in ethnography (433) • Gh. PAVELESCU — "The museum of the folk customs and traditions" at Făgărăș (438) • Vasile ANTAL, Iosif SZABO — Observations on some limicoles (Fam. Charadriidae and Scolopacidae) on Mures (440) • Prof. Aurelian SACERDOTEANU — About a seal of Mircea the Old. A sigillographic rectification (443) • Liviu MÂRGHITAN — Bricks with the stamps of the XIII "Gemina" legion, recently discovered (446) • Flaminiu MIRTU — An echo of the Renaissance in the second half of the XV-th century at Cimpulung-Muscel (449) • Monica BUDIȘ — Some water mills with buckets in the zone of the "Iron gates" (451) • Constantin CATRINA — Some aspects of the traditional alimentation with grapes (Tiu village, Dolj) (457) • Al. ALEXIANU — On an unknown portrait of Alexandru Ipsilanti and some unpublished data about the painter Niccolò Livaditti (458) • Anatolie TEODOSIU — On the paternity of the work "Samson pulling down Dagon's temple" (462) • Ileana LEONTE — 1848 — Documentary Testimonies. Archive exhibition (465) • I.P. — Symposium 1848 in Craiova (466) • M. SFIRLEA — Six centuries, of history of the town Slatina (466) • S.Z. — Jubilee exhibition (467) • M.M. — Correspondance at Gh. Marinescu (467) • Silvia ZDERCIUC — A monograph about folk ceramics (467) • Paul PETRESCU — A review Dr. Dietrich Drost "Kunst aus Africa" (468) • Panait I. PANAIT — The contemporany Turkish museology (469) • Valentin ALBULESCU — Visiting the monuments and museums from Finland (476) ●

43.474

Lei 7