







# REVISTA MUZEELOR

---

CONSILIUL CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

---

REDACTOR ȘEF: LUCIAN ROȘU

COLEGIUL DE REDACȚIE : Iulian ANTONESCU, Mihai BĂCESCU, Tancred BĂNĂȚEANU, Gheorghe BODOR, Valentina BUȘILĂ, Valeriu BUTURĂ, Iuliu BUZDUGAN, redactor șef adjunct, Emil CONDU-RACHI, Hadrian DAICOVIȚIU, Mircea DUMITRESCU, Irma FERENCZ, Radu FLORESCU, Florian GEORGESCU, Ion GRIGORESCU, secretar de redacție, Herbert HOFFMAN, Anatol MÎNDRESCU, Carol NAGLER, Mircea FOPESCU, Marcel STANCIU, Zoltan SZEKELY

COPERTA I : Ion Gheorghiu, *Peisaj agricol* (din expoziția „25 de ani de artă plastică românească închinată aniversării Republicii”, de la Muzeul de artă al R. S. România)

COPERTA IV : Gheorghe Petrașcu, *La Chioggia* (din expoziția omagială „Gheorghe Petrașcu”, de la Muzeul de artă al R. S. România)

FOTOGRAFII : Radu BRAUN

---

Redacția : Calea Victoriei 174, Sectorul I, București, Telefon 13.98.17

Administrația : str. Brezoianu nr. 23—25, Telefon 14.67.99



# ROLUL MUZEELOR DE ARTĂ

## ÎN RIDICAREA NIVELULUI GENERAL AL CUNOAȘTERII,

## ÎN EDUCAȚIA ESTETICĂ ȘI SOCIALISTĂ A MASELOR

În grandioasa operă de formare a omului nou, cu preocupări multiple, un rol deosebit îi revine artei — așa cum s-a subliniat și în recente documente ale partidului.

La Congresul al X-lea al Partidului Comunist Român, la Plenara din 3—5 noiembrie 1971 cit și la Conferința Națională din 19—21 iulie 1972, participanții au dezbătut pe larg aspectele multiple ale formării conștiinței socialiste în societatea noastră.

*„Avem nevoie de proză, de poezii, de piese de teatru, de filme, de muzică, de picturi, de sculpturi care să înnobileze pe om, să-l însușească la fapte mărețe, eroice”* — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, în expunerea prezentată la Plenara din 3—5 noiembrie 1971, cu privire la **Programul P.C.R. pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educația socialistă a maselor, pentru așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii și echității socialiste și comuniste.**

Indicațiile secretarului general al partidului se referă atât la creația artistică actuală cit și la valorificarea moștenirii artistice, la schimburile cu străinătatea, la importul de lucrări de artă.

*„În ce privește importul de lucrări de artă din alte țări, dorim ca poporul român să beneficieze de tot ceea ce gîndirea umană, arta și literatura universală — din trecut și din zilele noastre — au mai valoros”,* arată în continuare tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Este îndeobște cunoscut că dintre toate genurile de creație artistică, artele plastice au fost în trecut cele mai puțin accesibile marelui public, atât pentru că erau considerate de oficialitățile vremii destinate exclusiv unui cerc restrîns de oameni, cit mai ales pentru faptul că instituțiile de cultură, și în primul rînd muzeele, nu erau în suficientă măsură preocupate de creșterea interesului și a gradului de receptivitate a publicului pentru acest gen de artă. Numărul restrîns de muzee de artă și pinacoteci, cit și activitatea redusă a acestora, sub aspectul propagandei, se făceau resimțite — în pofida interesului manifestat de o mare parte a oamenilor de cultură din acea vreme pentru educarea artistică a poporului nostru.

Situația este complet schimbată în anii socialismului. Aportul pe care-l aduc azi cele peste 50 de instituții muzeale de artă pentru a face cunoscute în masele largi ale poporului cele mai valoroase lucrări de pictură, sculptură, grafică și artă decorativă românească sau străină, din trecut sau din creația contemporană, este un fapt unanim recunoscut.

Este indubitabil că, în zilele noastre, dintre toate instituțiile de cultură, muzeele au cel mai complex profil, ceea ce le obligă la o activitate multilaterală.

Fiind principalele centre de teaurizare și conservare științifică a obiectelor și documentelor cultural-artistice cu valoare deosebită, muzeele sînt totodată importante instituții de cercetare științifică a acestora. Prin contribuția pe care o aduc la marea bătălie, condusă de partid, de educare patriotică a maselor în spiritul eticii și echității socialiste și comuniste, ele sînt importante detașamente ale frontului nostru ideologic și cultural.

Muzeul de artă le revine și sarcina de a participa la educarea estetică a marelui public. Această funcție le conferă și atributul de instituții de artă, pe același plan cu cele de teatru sau cele de concert. Ce altceva este o expoziție de artă decît un „spectacol” feerie de forme, lumină și culori.

În expozițiile de bază, în marele număr de expoziții temporare (comemorative, omagiale, retrospective, tematice etc.), organizate de instituțiile muzeale, sînt prezentate, într-o formă atrăgătoare, după criteriile muzeografice și estetice, opere valoroase ale tezaurului național și universal de artă.

Dacă ne-am referi, sub acest aspect, numai la Muzeul de artă al R. S. România, bilanțul pentru 1972 este edificator. Să-lile acestui muzeu au adăpostit în anul care a trecut un mare număr de expoziții românești și străine de prestigiu dintre care amintim: Expoziția omagială de pictură contemporană românească în cîntec „Conferinței Naționale a partidului”; Expoziția „25 de ani de artă plastică românească închinată aniversării Republicii”; Expoziția omagială „Th. Pallady” (retrospectiva de pictură și retrospectiva de grafică); Expoziția omagială „Gheorghe Petrașcu” (retrospectiva de pictură și retrospectiva de grafică); Retrospectiva „Ion Theodorescu-Sion”; Retrospectiva „Octav Băncilă”; „Ilirii și dacii”; „Secolul de aur al picturii napolitane”; „Pictura contemporană japoneză”; „Olandezul la el acasă și în lume”; „Capodopere ale expresionismului german”; „Portretul englez”. Expoziții valoroase, apreciate de public, au organizat și celelalte muzee de artă — Muzeul de artă modernă din Galați, muzeul de artă din Cluj, Craiova, Constanța, Ploiești ș.a. — ceea ce dovedește din partea personalului științific al acestor instituții temeinice cunoștințe profesionale, pregătire ideologică, experiență.

Așa cum e și firesc, în organizarea expozițiilor se acordă o deosebită importanță prezentării artei românești contemporane, a creației plastice din zilele noastre — creație ce oglindește mărețele transformări socialiste din țara noastră, inițiate și conduse de partid, trecutul glorios de luptă al poporului nostru pentru independență națională și dreptate socială.

Chemările adresate de tovarășul Nicolae Ceaușescu creatorilor de artă, constituie în același timp indicații prețioase pentru muzeografia de artă. Ei sînt chemați să asigure ca omul, constructor al socialismului, să se regăsească în operele de artă prezentate în expoziții.

Desigur, mai există și în rîndurile muzeografilor și ale criticilor de artă unii care, — așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în raportul la cel de al X-lea Congres al P.C.R. — consideră că lucrările literare sau artistice „sînt cu altă mai elevate și mai valoroase cu cît sînt mai puțin accesibile și mai neînțelese publicului, maselor largi, cu cît se îndepărtează mai mult de problemele vieții, de realitățile lumii în care trăim”.

O asemenea mentalitate care își are izvorul în unele teorii burgheze cu privire la artă, trebuie combătută. Ea este contrară de viață însăși.

Dar, în același timp, muzeografilor trebuie să fie în permanență preocupați și de promovarea noului în artă.

„Sînt conștienți — mai arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara P.C.R. din 3—5 noiembrie 1972 — că cea mai mare parte a creatorilor vor răspunde cu noi și noi opere care să ridice pe culmi superioare arta românească”.

Educarea publicului pentru a înțelege noul în artă — noul sub aspectul reflectării realității contemporane, al exprimării artistice cît și al marii diversități de tehnici care sa impus în ultimul timp — nu este deloc ușoară. Gradul de receptivitate al marelui public nu apare de la sine, odată cu noile realizări în artă — ceea ce reiese și din consemnările vizitatorilor în caietele de impresii ce însoțesc expozițiile. Este cunoscut faptul că multe din noile creații plastice șochează la început. Nu ne referim în cele de mai sus la experimentele exhibiționiste influențate de arsenalul ideologic burghez, față de care muzeografilor trebuie să ia poziție hotărîtă, ci la ceea ce este autentic în arta modernă.

Pentru creșterea gradului de receptivitate a publicului față de arta modernă se cere din partea muzeografilor o activitate permanentă și susținută de conferințe, lecții de artă, articole, emisiuni radio sau T.V. ș.a.

O sarcină de mare importanță pe care partidul o tracează tuturor instituțiilor, din toate sectoarele, este aceea a perfecționării continue a activității lor practice, a dezvoltării cercetării științifice în pas cu nevoile societății.

Complexitatea problemelor ce se pun în fața instituțiilor muzeale, în actuala etapă de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate în țara noastră, obligă și aceste instituții să desfășoare o activitate vie, eficientă, prin perfecționarea continuă a tuturor funcțiilor specifice ca : formarea, conservarea și valorificarea patrimoniului, cercetarea științifică și propaganda.

În ceea ce privește îmbogățirea patrimoniului muzeelor de artă — prin achiziții, transferuri sau donații — muzeografil sînt în primul rînd aceia cărora le revine obligația să asigure selecționarea riguroasă a acelor piese de artă — din trecut și din zilele noastre — care să întrunească cele mai exigente calități artistice, care prin conținutul lor de idei, prin mesajul lor să servească operii de ridicare spirituală a poporului nostru, educării sale în concepția despre lume a socialismului și a comunismului.

Un accent deosebit se va acorda achiziționării creației plastice contemporane românești, a producției artistice actuale — creație care, așa cum am mai subliniat, reflectă preocupările și sentimentele omului muncii, constructor al noii noastre societăți.

Cu sprijinul direcțiilor de specialitate din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, vor putea fi găsite mijloace mai operative de achiziționare directă, din ateliere, a lucrărilor de artă pe care le solicită muzeele. Astfel se va crea și posibilitatea ca muzeografil să cunoască și să fie la zi cu ceea ce oferă mai valoros șantierul creației noastre plastice, să se realizeze încă din ateliere selecția lucrărilor, să se facă, la nevoie, comenzi directe în funcție de tematica expoziției fiecărui muzeu în parte.

Pentru asigurarea unei politici de perspectivă în domeniul achizițiilor, pentru evitarea unor cheltuieli inutile, Direcția muzeelor din Consiliul Culturii și Educației Socialiste va putea acorda un sprijin efectiv muzeelor de artă prin continuarea acțiunii începute cu ani în urmă, de diversificare a profilului acestora, combatîndu-se și de aici înainte unele tendințe de șablon.

Documentele de partid pun de asemenea un mare accent pe concordanța dintre cercetarea științifică și nevoile practice.

În lumina acestei indicații, cercetările științifice din muzeele de artă vor trebui să fie orientate în primul rînd în direcția cunoașterii patrimoniului propriu. Vor trebui studiate cu precădere acele opere de artă care servesc interesele tematice ale muzeelor și planurile de activitate educativă ale acestora.

De asemenea au precădere acele opere de artă, din trecut, care ne transmit cele mai bune tradiții ale creației noastre plastice, care se înscriu în istoria artei românești prin deosebita lor măiestrie artistică și prin mesajul unor idei de libertate, dreptate socială, pace și prietenie între popoare.

Se impune o mai bună colaborare cu celelalte instituții specializate: Institutul de istoria artei, Cabinetul de stampe al Academiei R. S. România ș.a. În acest sens sînt necesare și unele măsuri de coordonare a planurilor de cercetare, pentru înlăturarea paralelismelor — așa cum recomandă de asemenea documentele de partid.

Ca o încoronare a întregii activități pe care o desfășoară instituțiile muzeale de artă și care reprezintă în ultima instanță și un scop final în ansamblul funcțiilor specifice ce revin acestor instituții, se impune cu prioritate propaganda de muzeu.

Formele acestei propagande sînt diverse. Ele se îmbogățesc în raport cu dezvoltarea societății, cu progresul și perfecționarea tehnicii.

Propaganda de muzeu trebuie să fie cît mai completă. Să aibă în preocuparea sa atît numărul de vizitatori cît și mijloacele de educare a acestora prin expoziții, prin ghidaje, conferințe, cicluri de lecții, publicații de specialitate, filme artistice etc.

Asigurarea unui număr cît mai mare de vizitatori rămîne de fapt sarcina de onoare a unui colectiv de muzeografi.

Atragerea vizitatorilor la muzeu nu trebuie să fie formală. Ea trebuie să fie precedată de măsuri extrem de minuțioase care să garanteze o maximă eficiență a vizitelor.

Indicațiile, în acest sens, ale tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara din 3—5 noiembrie 1974, prin care cere instituțiilor de cultură „să cuprindă milioane de oameni, îndeosebi tineretul contribuind în mod activ la educația socialistă a maselor, la răspîndirea culturii și științei organizînd în așa fel munca cultural-artistică încît oamenii muncii să-și poată petrece timpul liber cît mai plăcut și în același timp educativ” — constituie un prețios îndreptar pentru colectivele științifice din muzeu.

Dacă s-au realizat reale succese sub aspectul numeric în creșterea numărului de vizitatori, nu același lucru se poate spune despre sarcina atît de importantă a cuprinderii tuturor categoriilor de oameni ai muncii în rândurile vizitatorilor. În acest sens muzeele de artă și în primul rînd Muzeul de artă al R. S. România, mai au multe de făcut.

În orice caz, tendința de înlocuire a acțiunilor de largă mobilizare a tuturor categoriilor de vizitatori, de toate profesii și vîrstele, prin reuniuni restrînse de „inițieri” — așa cum se practică destul de des în ultimul timp, la unele muzeu — înseamnă mai degrabă snobism decît activitate culturală de masă.

De asemenea, mobilizarea formală a vizitatorilor, doar de dragul statisticilor, fără asigurarea tuturor măsurilor pe care le impune propaganda de muzeu, astfel încît aceștia să se aleagă cu prea puțin, sau chiar cu nimic din cele văzute, este la fel de dăunătoare.

Îmbunătățirea muncii de propagandă se impune tot mai mult pe măsură ce înaintăm pe calea socialismului și comunismului.

„Revista muzeelor” va milita și în continuare pentru aplicarea cu fermitate a documentelor și indicațiilor de partid în activitatea muzeelor. În acest scop, își propune să organizeze dezbateri — mese rotunde, anchete, interviuri etc. — să publice articole și informații care să oglindească cele mai importante aspecte pe care le ridică azi viața muzeelor.



## NICOLAE STOICA DE HAȚEG, UN CĂRTURAR DE SEAMĂ ÎN SECOLUL AL XVIII-LEA

Lizica PAPOIU

Cronicarul bănățean Nicolae Stoica de Hațeg s-a născut în 1751, la Mehadia; școala o urmează în satul natal, apoi la Timișoara. Bogata și frământată sa viață, de dascăl și preot militar, i-a oferit un larg material pentru scrierile sale: „Cronica Banatului”, „Scurtă istorie a războiului din 1788–1791”, „Cronica districtului Mehadiel”, „Cartea de mină a dascălilor”, etc.

În lucrarea „Cronica districtului Mehadiel”<sup>1</sup>, scrisă în limba germană, în 1829, cuprinzând date geografice și istorice legate de districtul Mehadia de la daci și romani până la războiul austro-turc din 1788–1791, găsim date interesante despre o altă latură a preocupărilor cronicarului, aceea de pasionat colecționar de antichități. El a strâns cu grijă numeroase statui, inscripții și mai ales monede pe care le primea în dar sau le cumpăra. Mai mult chiar, uneori aflând de unele descoperiri întâmplătoare, cerceta singur, făcând descoperiri arheologice. Așa s-a întâmplat la Plugova<sup>2</sup> (Praetorium), unul din locurile de staționare ale Cohortei a III-a Dalmatorum Pia Fidelis, la Svințița și Petnic<sup>3</sup>, despre care a amintit apoi în lucrările sale. Astfel, în „Cronica Banatului”, cap. 1, „Imperiul roman”, p. 77, după ce amintește de soarta tristă a poetului latin Ovidiu, notează: „Aicea, din sus de Mehadia noastră, cale de două ceasuri, la satul Petnic, acum an 1808, două pietri mari, cioplite, icoane, statue, comarate, la cîmp în peșcă bine conservate aflîndu-să, acolo parohul mie spunîndu-mi și văzîndu-le eu, comandîndu-le gheeneralului Petru baron Duca am înșlînțat și amîndoi la Petnic ne-am dus, unde văzîndu-le jos leterile cetîrîm așa: *om ante seius Caius, pro salute sua et sourum. VI. leg. p....*”

De asemenea, precizînd momentul părăsirii Daciei de către romani, (cap. 2 Imperiul bizantin, p. 87), oferă dovada viețuirii în continuare a populației autohtone daco-romane pe teritoriul țării noastre și unele descoperiri întâmplătoare, dar revelatoare: „Și cărămizii acum la satul Bozovici, sus în munți așlară, șanțuri, ziduri nemaștulate. În Teregova or așlar fer lung de plug, o palmă de lung, pentru țapi. La Plaviciolva un om, în munții lor, tîind un gorun mare... în mijlocul gîdeniîi un cosor de vine de fer au așlar. De acestea nu numai aicea în munți, ce și în Valahia, Moldova și în Ardeal s-așlar”. Cu ocazia reamenajării băilor de la Mehadia (Băile Herculanee), adună cu grijă toate aceste materiale; acasă, la Mehadia organizează un mic muzeu, care atrăgea pe „Toți oaspeții veniți la băi și călătorii de vază și-au exprimat dorința să vadă ceva din lucrurile memorabile, m-au solicitat să le explic... La Mehadia vin la mine ca să vadă pietre funerare cu inscripții romane, monede rare, antichități”<sup>4</sup>. O bucurie deosebită a simțit Nicolae Stoica cu ocazia vizitei pe care i-o face, în 1830, renumitul cunosător al antichităților romane la acea vreme, Damaschin Bojincă, compatriot al său, care lucra atunci la „Anticle romanilor” și în care va insera aprecieri elogioase pentru strădania lui Nicolae Stoica: „Pe lîngă marele număr de monede vechi românești, grecești, încă de la Filip și Alexandru Machedon, au adunat acest preacinstit bărbat și o mulțime de monumenturi, adică inscripții de pe table de mormînturi a multor veștii romani ce se află a fi fost îngropați în țînutul Mehadiel”. Colecția de monede era un adevărat tezaur, „...și alte foarte multe romanești se află și le-am văzut la anul 1830 în veștila numismatică romană a domnului protopres-

<sup>1</sup> „Povestiri și fapte memorabile ale districtului Mehadiel” („Erzählungen oder Merkwürdigkeiten der Mehader Districts).

<sup>2</sup> Despre Plugova, Praetorium – vezi „Banatul”, 1936, p. 59.

<sup>3</sup> Idem, p. 65, „De lîngă Plugova pornim un drum pînă la Vărădis (Arcidava), trecînd prin Petale, Lăpușole, ...”

<sup>4</sup> „Cronica districtului Mehadiel”, p. 6–7.



Piatra de mormint a lui Nicolae Stoica de Hateg, biserica din Mehadia

ofter din Mehadia, Nicolae Stoica de Hateg. Acest vrednic și pentru nația sa foarte zelos bărbat s-au sîrguit din tinerele sale a aduna banii vechi, săpași în ținutul Mehadiel ciți numa dintre români nici nu are nici nu va avea prilej să adune”<sup>5</sup>.

Pe lângă colecționarea monedelor și inscripțiilor, Nicolae Stoica s-a ocupat și cu descifrarea și interpretarea lor. Chiar dacă nu întotdeauna aceste descifrări erau juste, el a încercat să le folosească pentru dovedirea romanității românilor.

Soarta colecțiilor sale nu e bine cunoscută. În „Cronica districtului Mehadiel”, el însuși amintește de o donație făcută Muzeului Național din Budapesta „... 1813, zum National-Museum in Pest 24 Stücke Römische, Griechische und Hungarische Münzengespindel”. Multe din obiectele colecțiilor sale au îmbogățit muzee din Viena și Budapesta, o parte din documentele epigrafice au fost folosite la construirea unor clădiri în Mehadia, iar altele au fost risipite de urmași<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Damaschin Bojinea, „Antichile romanilor”, op. cit., vol. II, p. 198 – 200.

<sup>6</sup> Am folosit date din „Introducere” la „Cronica Banatului”, de Nicolae Stoica de Hateg, colecția „Cronicle medievale ale României”; VII, Studiul și editia de Damaschin Mioe, Editura Academiei R.S. România, București, 1969.

# PĂSTRAREA PATRIMONIULUI MUZEAL



## CERCETAREA FIZICO-CHIMICĂ IN STUDIAREA OPERELOR DE ARTĂ

Josette Cella-MANEA

*„Pentru fiecare artist, tehnica fiind în serviciul formei, trebuie să punem întrebări istoriei stilurilor în legătură cu rașiunile profunde ale istoriei tehnicilor. Dar și invers, pentru că își primește legea de la forma pe care o concretizează, tehnica oferă, de asemenea — pentru cine vrea să o citească în semnificația ei spirituală — o cale privilegiată de acces către formă și istoria tehnicii devine astfel — în schimb — un aliat prețios pentru istoria artei”.*

Albert și Paul Philippot

Cercetarea fizico-chimică dispune de multiple posibilități pentru precizarea particularităților elementelor materiale și de structură ale operei de artă; cercetarea din punct de vedere estetic își propune să stabilească locul lucrării în ansamblul valorilor artei. Apropierea și conlucrarea acestor două laturi ale cercetării operei de artă pare cea mai bună, dacă nu chiar singura soluție pentru obținerea unei imagini obiective și complete asupra ei. Rezultatul activității creatoare a artistului, opera de artă, urmează a fi studiată și sub aspect tehnic — adesea de mare importanță — adică al mijloacelor care au fost utilizate pentru obținerea ei.

Vom încerca, în cele ce urmează, să evidențiem câteva aspecte mai generale ale metodelor, mereu mai perfecționate, de analiză fizico-chimică, în relație cu și în slujba activității cercetătorului de artă, conservatorului și restauratorului.

Analiza materialelor conținute în opera de artă poate oferi date, adesea complete, cu privire la natura, componența și structura acestora, modificările produse în timp, precum și date asupra tehnicii de execuție.

Aceste date urmează a fi utilizate, cu discernământ, alături de cele ale examenului istoricului de artă și în folosul acestuia, în vederea unei analize complete, cât mai obiective, pentru rezolvarea problemelor de autenticitate, atribuire, datare ca și în completarea cunoștințelor de istoria tehnologiei materialelor din lucrările de artă plastică.

De asemenea, în ceea ce privește activitatea conservatorului și restauratorului, analiza fizico-chimică poate evidenția amploarea transformărilor pe care le-a suferit opera de artă, poate depista adaosurile și lipsurile din corpul lucrării și, prin acestea, să ajute la reconstituirea formei inițiale.

Varietatea materialelor și tehnicilor folosite de-a lungul timpului la crearea operelor de artă impun alegerea adecvată și utilizarea unui mare număr de analize, de care știința și tehnica dispun cu prisosință.

Succesul cercetării va depinde, desigur, de numărul datelor de care putem dispune, dar încă și mai mult, de cunoștințele, experiența și de concluziile obținute din confruntarea și însumarea unor rezultate, de multe ori contradictorii, a căror pondere și semnificație trebuie deduse în strânsă legătură cu examenul artistic-istoric. Un motiv în plus, pentru a sublinia cât de importantă ni se pare stabilirea de către istoricul, restauratorul sau conservatorul de artă, de la bun început, a scopului și a condițiilor în care trebuie întreprinsă cercetarea fizico-chimică.

Examenul unei opere de artă va începe cu o analiză preliminară pentru obținerea unor indicații sumare, dar adesea hotărâtoare, în orientarea și alegerea metodelor de cercetare. O asemenea analiză preliminară ar stabili, de pildă, dacă este posibilă prelevarea probelor, din ce porțiuni și straturi ale lucrării și, în funcție de acestea și de scopul urmărit, metodele și procedeele ce urmează a fi utilizate.

În practica actuală de laborator se utilizează două tipuri de analiză: nedestructivă și distructivă. Metodele nedestructive, adică cele ce nu au nevoie de prelevare de probe, sînt în general de natură fizică sau fizico-chimică. Lupa, microscopul, diferite varietăți de radiații electromagnetice, fotografierea obișnuită și cea micro sau macroscopică, razele X și gama etc. sînt cîteva procedee ale acestui tip de analiză. Metodele destructive sînt cele la care se face apel în primul rînd, deoarece ele nu dăunează în nici un fel lucrării. Rezultatele corelate ale analizelor nedestructive pot duce cîteodată, ele singure, la concluzii semnificative. Numai după epuizarea acestui tip de analiză se stabilește în ce măsură este necesar a se trece la investigații destructive. Metodele ce necesită prelevarea unei probe minime de material de pe o lucrare (destructive) se întreprind în vederea analizei calitative și cantitative a materialelor componente. Domeniul chimiei și al chimiei fizice furnizează metodele pentru acest tip de analiză și anume metodele microcristalografice, cromatografia pe coloană, pe hîrtie, în strat subțire, cromatografie de gaz, polarografia, spectrografia de emisie și spectrometria de absorbție în domeniul vizibil, ultraviolet și infraroșu ș.a.m.d.

Fiecare dintre metodele și procedeele menționate își poate aduce un aport important în cercetarea fizico-chimică a operelor de artă. Ne vom referi, din necesități de simplificare a expunerii, mai ales la cercetarea picturii, cu mențiunea că metodele de analiză fizico-chimică își găsesc o largă utilizare și în celelalte genuri. Și cu sublinierea că, dacă din punctul de vedere al structurii materiale, opera de artă se alcătuiește dintr-un ansamblu de elemente, rezultat al succesiunii operațiilor ce țin de tehnica utilizată, este, desigur firesc ca analiza materialelor componente să urmărească determinarea caracteristicilor zecărui material în parte, ținînd seama și de legătura și eventual interacțiunea dintre ele. Iar metodele și aparatura ce se utilizează, evoluînd de la cele simple către cele mai complicate (cum le vom urmări și în cele ce urmează) trasează astfel și modalitatea cea mai bună de expertizare.

## I. METODE NEDESTRUCTIVE

Este vorba de cercetări cu aparatură optică (în domeniul vizibil, ultraviolet și infraroșu al spectrului), prin intermediul fotografiei, cu ajutorul razelor Roentgen și gama.

### 1. CERCETAREA ÎN PORȚIUNEA VIZIBILĂ A SPECTRULUI

Procedeele cel mai simple este cercetarea vizuală a lucrărilor, o privire de ansamblu și apoi studiul în detaliu, pe porțiuni, în lumina directă (perpendiculară) și sub diverse unghiuri de incidență. Restrîngerea treptată a zonei de observație va impune, apoi, utilizarea aparatelor de mărit. Se începe cu lupa, care permite studiul caracterului tușei, al modificărilor structurii, al semnăturilor și însemnărilor, urmează lupa bioculară, microscopul stereoscopic (care dă posibilitatea studierii craclurilor ca pe niște secțiuni transversale naturale în lucrare) — în lumina directă și oblică, chiar rasantă.

Un caz particular al cercetării în lumina vizibilă este cercetarea în lumină monocromatică, adică cu radiații de o singură lungime de undă (de o singură culoare), care au proprietatea de a evidenția amănunte care la o cercetare cu ochiul liber par identice. Schimbarea tonalității ansamblului, prin intermediul unei radiații monocromatice poate, de asemenea, diferenția în mod mai pregnant detalii de retuș sau de altă natură. În lumina galbenă a vaporilor de sodiu — cea mai des utilizată — crește, de pildă, eficacitatea percepției vizuale; culorile albastre și violet devin negre, galbenul nu se modifică, celelalte culori apar în diferite tonalități de cenușiu; se mărește contrastul, tușele ies în relief; apar retușurile și, mai ales, straturile de verni vechi (ingălbănit) devin transparente, scoțînd în evidență desenul din porțiunile întunecate. Studiul în lumină de sodiu se dovedește eficient și la obiectele de lemn, piele și pergament.

### 2. CERCETAREA ÎN ULTRAVIOLET ȘI INFRAROȘU

Utilizarea razelor ultraviolete este simplă și accesibilă, ceea ce nu-i reduce importanța. Radiațiile ultraviolete produc luminescența materialelor, diferențîndu-le; fiecare substanță, independent de culoarea sa, posedă o culoare ce apare prin luminescență. Compoziția chimică a substanțelor care dau, de pildă, culoarea albă, poate fi determinată prin examenul în ultraviolet. Astfel, albul de plumb devine prin luminescență alb-murdar pînă la brun, albul de zinc devine galben-verde, iar cel de titan, violet. De asemenea lacurile devin, funcție de vechime și structură, lăptoase, albastrii și chiar negre. Pe fondul luminescenței devin evidente retușurile de restaurare, ca și orice modificări ulterioare. Uleiurile de esență diferită au luminescență diferită; rășinile, solvenții organici, fibrele textile funcție de proveniență, hîrtia funcție de compoziție, au aspecte diferite în ultraviolet. Razele ultraviolete oferă posibilitatea stabilirii gradului de conservare, citirii inscripțiilor, semnăturilor, desenului, determinării locurilor atinse de ciuperci, controlului restaurării, caracterului tușei etc.

Radiațiile în infraroșu, cu o mai mare putere de pătrundere, pot străbate straturi de murdărie, de lac vechi și, în unele cazuri, pot pătrunde chiar sub straturile superioare ale picturii. Cercetarea se

bazează pe gradul diferit de absorbție-reflecție și refracție al razelor infraroșii de către diferitele materiale și se efectuează prin fotografiere pe o peliculă specială, sensibilă în infraroșu.

În fotografiile în lumina infraroșie, valorile cunoscute din punct de vedere al luminozității apar cu totul diferite de fotografia obișnuită. Astfel imaginile ce au în realitate culoarea roșu închis apar albe, imaginile albastru deschis apar foarte închise, iar unele culori devin chiar transparente.

Razele infraroșii pătrund, de asemenea, cu ușurință prin verniul opalescent, evidențiind astfel desenul. În fotografiile, rețușurile, repictările, chituirile etc. apar ca pete mai închise, semnăturile și inscripțiile au șansa de a fi descifrate.

### 3. ANALIZA ROENTGEN

Este una dintre căile cele mai eficiente de cercetare fizică a operelor de artă, deoarece razele Roentgen au o mare putere de pătrundere, trec practic prin obiect, fără a-și modifica direcția și pot fi fixate pe ecranul fluorescent (roentgenoscopie) sau pe placa fotografică (roentgenografie). Capacitatea de pătrundere a razelor Roentgen este invers proporțională cu greutatea atomică a elementului de bază al substanței. Astfel că imaginea roentgenografică a straturilor de culoare, de pildă, depinde de componența pigmentilor. Când în componența pigmentilor intră elemente cu greutate atomică mare (Pb, Hg, Cd) straturile absorb puternic razele Roentgen, luminiscenta ecranului este mai slabă, cu pete de culoare închisă sau umbre; dimpotrivă, straturile cu elemente cu greutate atomică mică sînt transparente, permit trecerea razelor.

Cercetările cu raze Roentgen pot clarifica elemente din istoria creării unei lucrări (faze, modificări), să ofere date cu privire la tehnica de execuție, precum și să evidențieze suprapuneri de lucrări, gradul de deteriorare datorită dăunătorilor, urmările tratamentelor aplicate etc.

### 4. ELECTRONOGRAFIA

Aplicată în cazurile în care roentgenogramele nu sînt revelatorii (unele picturi pe metal, lucrări cu conținut mare de alb de plumb, sau cu versoul acoperit de un asemenea strat care obturează fasciculul de raze), electronografia utilizează emisia de electroni produsă prin bombardarea cu raze Roentgen puternice sau raze gama și înregistrarea emisie pe peliculă fotografică. Intensitatea emisie depinde direct proporțional de greutatea atomică a substanței supuse analizei electronografice.

Emisia de electroni este percepută și atunci cînd este produsă de cantități infime de substanță, cazul, de pildă, al unor urme de frescă ștersă, nesizabile cu ochiul liber.

### 5. FLUORESCENȚA DE RAZE X

Fluorescența de raze X reprezintă o analiză calitativă, bazată pe emisia unor radiații cu o lungime de undă caracteristică, produse de tranzițiile electronice sub acțiunea razelor X.

Face parte din tipurile de analiză nedestructivă ce nu au pătruns încă în practica curentă a laboratoarelor de muzeu, dar care pare a avea cele mai largi perspective de utilizare, fiind singura modalitate de investigare nedestructivă care să furnizeze informații privind compoziția chimică a substanțelor ce alcătuiesc lucrarea.

### 6. METODA AMPLIFICĂRII CONTRASTELOR PRIN FOTOGRAFIERE

Fotografierea urmează, de obicei, fiecărei etape de investigare fizică trecîndu-se de la fotografierea ansamblului și detaliilor, la porțiunile mărite, cu ajutorul instrumentelor corespunzătoare, efectuată în diverse tipuri de lumină și diferite unghiuri de incidență. Fotografia prezintă avantajul că, pe lângă faptul că reprezintă un document, reliefează amănunte ce pot scăpa unui examen vizual.

Macro și microfotografierea în lumină oblică, ca și celelalte procedee de fotografiere în scop științific sînt tratate pe larg în literatura de specialitate. Ar fi de subliniat doar, aici, că mărirea contrastelor cu ajutorul tehnicii fotografice, chiar prin operația de fotografiere sau prin prelucrare fotografică, poate fi utilizată ca o metodă nedestructivă de studiu a lucrărilor de artă și de asemenea se aplică și la cercetarea în ultraviolet, infraroșu, roentgenografie, electronografie etc.

## II. METODE DESTRUCTIVE DE ANALIZĂ

Chimia analitică pune astăzi la dispoziție o gamă extrem de largă de metode de analiză care, aplicate unei mostre prelevate de pe o lucrare artistică, să indice compoziția ei calitativă și cantitativă (în cazul picturilor, pentru grunduri, pigmenți, lianți și verniuri). Dacă pentru obținerea unor bune rezultate poate fi importantă alegerea metodei celei mai adecvate de investigare (prin precizie și finețe) pentru un anumit tip de compus, de cea mai mare greutate în stabilirea unei concluzii corecte va fi, fără îndoială — și merită de subliniat —, interpretarea atentă și judicioasă a datelor, atît în funcție de specificitatea metodei utilizate, cît și prin corelarea cu alte date, furnizate de alte metode. Fără o asemenea avansare etapizată și laborioasă către finalul cercetărilor, către rezultat, nu poate fi concepută rezolvarea cu succes a numeroaselor dificultăți ce apar în cursul studiului și cercetărilor experimentale privind



alte aspecte de interes legate de opera de artă. Aşa, de pildă, lianții și verniurile sînt substanțe organice nu doar greu de identificat, dar care sînt supuse, în timp, proceselor de îmbătrînire, cu schimbări importante de structură și compoziție; în plus ele apar în amestecuri într-o proporție foarte mică, micșorată încă și mai mult de dimensiunile cu totul reduse ale probei (prelevată din porțiuni ale lucrării ce nu sînt vizibile, în cantități de ordinul milimilor de gram).

Este evident, așadar, că interpretarea rezultatelor prin temeinice cunoștințe de fizică și chimie va trebui să țină seama nu numai de caracteristicile și posibilitățile metodei utilizate, ci și de date de istoria tehnologiei materialelor, a dezvoltării, în diverse zone geografice, a industriilor de fabricație a culorilor și, într-o măsură deloc neglijabilă, a datelor ce se referă la școlile și tehnicile de pictură ale vremii etc.

Nu mai în permanență legătură cu datele complementare (tehnologice, istorice, artistice etc.) care să întregască informațiile și să deschidă noi căi, adesea de cea mai mare importanță în interpretarea rezultatelor, metodele de analiză ale chimiei analitice pot stabili perioada în care s-a efectuat lucrarea, pigmentii utilizați, gradul de transformare în timp al substanțelor etc.

Aceste metode de analiză sînt, la rîndul lor, tot mai numeroase și de o mare subtilitate și cuprind, de fapt, aproape întreg domeniul posibilităților de analiză al chimiei și chimiei-fizice moderne. Ne vom limita, din aceste considerente, la prezentarea doar a citorva tipuri mai noi de analiză, ce și-au aflat deja aplicabilitatea în cercetarea operelor de artă.

## 1. CERCETAREA MICROSCOPICĂ A MOSTREI PRELEVATE

Proba, prelevată cu ajutorul unei sonde, se introduce într-o rășină și după întărirea acesteia se sfleuiște, astfel ca stiftul să cuprindă secțiunea transversală a probei de pictură. Astfel conservată, proba se studiază la microscop în lumina reflectată.

Se pot determina cu mare exactitate cîte straturi de pictură există, care sînt materialele conținute în aceste straturi, în ce ordine sînt așezate, în general, deci elemente de tehnică a picturii. Un avantaj în plus apare din posibilitatea păstrării eșantionului ca martor în cazul unor operații de restaurare ce ar produce schimbări în structura materială a lucrării.

## 2. ANALIZA SPECTRALĂ DE EMISIE

Analiza spectrală de emisie se pretează, în special, la identificările și dozaajul constituenților minori pornind de la microeșantioane.

Substanțele, în anumite condiții (funcție de procedeu), emit spectre caracteristice. În urma citirii acestor spectre se determină componența elementară a probei și se poate face o estimare semicantitativă. Folosind aceste rezultate se poate realiza interpretarea ținînd cont de posibilitățile de combinare a elementelor constitutive. Se aplică cu succes în analiza pigmentilor, aliajelor etc. mai cu seamă cînd cercetarea se face pe o serie mai mare de lucrări, ce au puncte comune, folosind metoda comparativă.

Spectrogramele pot fi păstrate timp îndelungat și reinterpretate la nevoie, fără a fi necesară o nouă prelevare.

## 3. SPECTROMETRIA ÎN INFRAROȘU

În ultimii ani spectrele în infraroșu sînt întrebuintate cu succes în stabilirea structurii compușilor organici. Una dintre aplicațiile curente ale spectrometriei în infraroșu este identificarea substanțelor (solide, lichide și gazoase). Fiecare substanță posedă un fel de „amprentă digitală” a sa. Prin măsurarea intensității benzilor de absorbție caracteristice, se pot doza cantitativ anumite componente ale amestecurilor. Se obțin rezultate de mare interes în studiul lianților (problemă pînă nu de mult nereșolvată), rășinilor, uleiurilor etc.

## 4. DIFRACTIA DE RAZE X

Difracția de raze X este singura metodă ce poate diferenția substanțele conținute într-un amestec în forma fazelor lor cristaline. Astfel cu difracția de raze X se poate stabili dacă bioxidul de siliciu este continuat sub formă de cuarț, tridimit sau cristobalit, dacă carbonatul de calciu este aragonit sau marmură etc. Avantajul acestei metode constă și în faptul că proba analizată nu se distruge, așa cum se întîmplă în celelalte cazuri și poate fi utilizată în continuare în vederea efectuării altor analize.

Gradul extrem de înalt al posibilităților oferite de tehnicile de investigație fizico-chimică existente astăzi permite efectuarea unor cercetări la care în trecut nu se putea decît, cel mult, visa. Noi metode și noi perspective de aplicare vin mereu să sporească mijloacele de care putem dispune.

Cu cît mai aprofundată și mai largă este investigația ce o putem efectua, cu atît mai temeinice dar și mai largi cunoștințe se cer specialistului însărcinat să selecteze, să coreleze și să valideze rezultatele. Mai temeinice, în sensul că progresele și diversificarea metodelor fizico-chimice în ceea ce privește sensibilitatea și precizia prind perfect la stăpînire celui care trebuie să știe ce poate pretinde și la ce se poate aștepta de la cercetarea pe care o inițiază. Mai largi, pentru că, așa cum am arătat, rezultatele unor analize fizico-chimice, oricît de avansate ar fi metodele aplicate în cercetarea operei de artă, nu pot soluționa, ele singure, problema; adesea, ele se opresc în fața unor contradicții, variante și chiar erori de interpretare a căror soluționare fizicianul sau chimistul nu a găsit-o încă.



EXPOZIȚIA JUBILARĂ  
„REPUBLICA  
LA UN SFERT DE VEAC”

Gheorghe PÎRVULESCU

Doina LEAHU

Iordana LUNGU

Adrian POPOVICI

Organizată sub egida Academiei de Științe Sociale și Politice, a Muzeului de istorie a Republicii Socialiste România și a Muzeului de istorie a partidului comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România expoziția jubilară „Republica la un sfert de veac” prezintă, pe cele 140 de panouri, lupta maselor populare, a forțelor social-politice înaintate ale societății românești pentru un regim republican, proclamarea Republicii la 30 Decembrie 1947, marile realizări obținute de poporul român sub conducerea P.C.R., în opera de construire a socialismului \*.

Panoul central al expoziției înscrie la loc de cinstite cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu, care îndeplinesc funcția de prolog la tot ce este înfățișat vizitatorilor : „*În decursul istoriei, exprimând aspirațiile de libertate și independență ale poporului, patrioții cei mai luminați au năzuit către o formă de stat democratică, progresistă, care să asigure libertate și dreptate socială pentru cei mulți, nealitrarea politică și înflorirea economică a țării, să înfăptuiască dreptul sacru al poporului de a fi singur stăpîn în patria sa strămoșească*”.

Pe primele opt panouri din expoziție, printr-o bogăție de materiale, este ilustrat faptul că ideea de republică are rădăcini adînci în spiritualitatea poporului nostru. Astfel, cîteva documente precizează că un moment de puternică afirmare a ideii republicane a avut loc în preajma și în timpul revoluției

\* Din colectivul de organizare a expoziției au făcut parte : Arimia Maria, Drăgusîn Constantin, Leahu Doina, Lungu Iordana, Pîrvulescu Gheorghe, Popovici Adrian și Sarafolean Gavrilă. De asemenea, am primit un prețios sprijin din partea unor ministere și instituții centrale.



Panoul central cu titlul expoziției

burghezo-democratice de la 1848. Alături de portretul lui N. Bălcescu sînt expuse cele ale lui C. A. Rosetti, Simion Bărnuțiu, Eftimie Murgu, Cezar Bolliac, Dimitrie Bolintineanu, aprigi susținători ai înfăptuirii unui regim republican. Pe panoul alăturat sînt expuse documente privind Unirea Principatelor.

Alte materiale subliniază că, după instaurarea monarhiei în 1866, idealurile republicane au continuat să se afirme în viața social-politică a țării.

Numeroase documente demonstrează convingător că mișcarea muncitorească și socialistă a legat indisolubil ideile republicane de întreaga luptă de eliberare socială și națională, de desființare a însăși orînduirii bazate pe exploatarea omului de către om. Printre portretele expuse se află cele ale socialiștilor care au abordat problema republicană la sfîrșitul secolului XIX și începutul secolului XX: Constantin Dobrogeanu-Gherea, Constantin Mille, Anton Bacalbașa, Ionescu Raicu-Rion, Traian Demetrescu, Mihail Gheorghiu-Bujor, Alecu Constantinescu, N. D. Cocea. În câteva articole din ziarul „Munca” este prezentată poziția netă a mișcării socialiste pentru republică. Panoul următor prezintă faptul că personalități de seamă ale culturii românești au susținut cu combativitate și pasiune o intensă activitate antimonarhică. În rîndul acestora s-au numărat Alex. Beldiman, G. Panu, N. T. Orășanu, T. Arghezi, I. L. Caragiale, A. Vlahuță, G. Coșbuc, I. Iser.

Cu prilejul împlinirii a patru decenii de la instaurarea dinastiei de Hohenzollern în fruntea țării, mișcarea socialistă și democratică a făcut un amplu rechizitoriu asupra monarhiei. Manifestul editat și răspîndit de către Cercul socialist „România muncitoare”, în 1906, intitulat „Patruzeci de ani de sărăcie, de robie și de rușine”, reafirmă convingerea republicană fermă a mișcării socialiste: „Pentru noi, socialiștii, care stîmem republicani și împotrirea regimului monarhic în general, n-are nici o însemnătate persoana care s-a deosebit de tronul României... Deosebirea dintre un rege și altul e fără însemnătate, e deosebirea între un patron și altul... tot dușman al poporului român”.

Alte documente dovedesc că monarhia, în tot cursul existenței sale, a promovat interesele claselor exploatare, ale capitalismului străin, a patronat numeroase acte de reprimare a luptelor revoluționare ale proletariatului și țărănimii. Sugestive sînt în acest sens desenele publicate în revista „Furica”, în prima jumătate a anului 1907, care înfățișează crimele săvîrșite de clasele dominante din România în frunte cu regele Carol I.

Cu prilejul aniversării, în 1909, a 50 de ani de la Unirea Principatelor ziarul socialist „România muncitoare” din 1 februarie 1909, prezent în expoziție, în articolul „Cuza și Carol”, sub semnătura lui M. Gheorghiu-Bujor, după ce evocă figura luminoasă a lui Alexandru I. Cuza, înfățișează contrastul dintre cei doi. „Cuza reprezintă curentul democratic, pe cînd Carol curentul reacționar. Antagonismul dintre Cuza și Carol... este întruparea antagonismului a două curente sociale potrivnice”.

Materialele panoului alăturat dovedesc că ideile republicane au căpătat o puternică rezonanță în perioada avîntului revoluționar din anii 1918—1920. În timpul marilor demonstrații proletare din București ce a avut loc la 13 decembrie 1918 muncitorii au cerut alături de înfăptuirea unor revendicări cu caracter

economic, instaurarea în România a republicii. Guvernul liberal, cu consimțământul regelui, a înăbușit în singe lupta muncitorilor. În manifestul intitulat : „S-a tras cu mitraliera în muncitori!” erau demascați cei care s-au năpustit asupra manifestanților iar regele din nou avertizat că sfârșitul instituției monarhice este iminent.

Declarația de principii din decembrie 1918 formula în mod limpede necesitatea instaurării puterii politice a proletariatului și afirma cu hotărâre : „Lupta pentru cucerirea prin orice mijloc a puterii politice din mâinile burgheziei române și întronarea dictaturii proletare în vederea realizării idealului comunist, care formează unicul său scop”.

Următoarele cinci panouri prezintă faptul că o dată cu făurirea Partidului Comunist Român acesta a înscris pe steagul său de luptă țelul cuceririi puterii de către clasa muncitoare. Exponent al intereselor poporului, partidul comunist a dezvoltat legătura intimă dintre monarhie și regimul burghez-moșieresc, a subordonat lupta pentru un stat republican democratic luptei generale revoluționare.

Demascând coaliția dintre monarhie și partidele burgheze, articolul „Carlism sau Republică?”, apărut în „Lupta de clasă” din iunie 1927, arăta : „Împotriva acestei manevre periculoase trebuie opusă lozincă republicii. Contra monarhiei brătieniste, contra monarhiei carliste! Republica populară! O republică a țăranilor și muncitorilor care să aplece interesele tuturor celor ce muncesc și care să garanteze înăuntrul puterea în mâinile poporului prin măsuri economice, politice și militare, iar în afară pacea și prietenia cu Uniunea Sovietică”.

Prezența documentelor Congresului al V-lea al P.C.R. precizează că partidul comunist și-a fixat ca obiectiv înlăturarea „puterii de stat burghez-moșieresc și a monarhiei semifeudale”, instaurarea „dictaturii revoluționare-democratice a proletariatului și țăranimii” și „confiscarea tuturor pământurilor regale”.

Alte documente demască reprimarea în mod sângeros a luptelor cefeștilor și petrolștilor din ianuarie-februarie 1933, act patronat de „primul călău al poporului muncitor de la orașe și sale” care era Carol al II-lea așa cum remarcă „Scnteia” din 1—15 mai 1933.

În 1940, când clasele conducătoare urmau să serbeze un deceniu de domnie a lui Carol al II-lea, Partidul Comunist Român a publicat broșura „România sub domnia lui Carol al II-lea Hohenzollern”, document care înfiera dictatura regală și atrăgea atenția maselor asupra necesității luptei pentru apărarea libertății și independenței patriei amenințate de fascism.

Înfăptuirea actului de la 23 August 1944, de către clasa muncitoare, de către masele largi populare, sub conducerea Partidului Comunist Român, a creat condiții favorabile ca idealul republicii să fie împlinit la un nivel superior celui gândit de înaintașii noștri.

Victoriile strălucite obținute de poporul muncitor sub conducerea partidului comunist în anii 1944—1947, printre care înfăptuirea pe cale revoluționară a reformei agrare, cucerirea prefecturilor și primăriilor și înalțarea în fruntea lor a reprezentanților forțelor democratice, instaurarea, la 6 martie 1945, a primului guvern în care clasa muncitoare avea rolul conducător, victoria forțelor democratice în alegerile parlamentare din noiembrie 1946, au creat premisele înlăturării monarhiei și proclamării republicii. O serie de documente demonstrează că forțele revoluționare au zădărnicit planurile reacțiunii, în frunte cu monarhia, de a sabota reformele democratice menite a asigura dezvoltarea României pe calea progresului social.

Următoarele trei panouri printr-o grafică deosebită prezintă proclamarea Republicii Populare Române, care a marcat trecerea României într-o nouă etapă a dezvoltării sale, etapa revoluției socialiste. Sint înfățișate imagini de la mitingurile oamenilor muncii din diferite orașe ale țării care și-au exprimat atașamentul și bucuria cu prilejul proclamării la 30 decembrie 1947 a Republicii, moment de încheiere a procesului de cucerire a întregii puteri politice de către clasa muncitoare aliată cu țăranimea și cu celelalte pături ale oamenilor muncii, instaurarea deplinei suveranități a poporului. Se află expuse legea prin care România devenea Republică, o fotografie a membrilor prezidiului R.P.R. în sesiunea Parlamentului din 30 decembrie, precum și documente care dovedesc că opinia publică progresistă din lumea întreagă a primit cu satisfacție înlăturarea monarhiei și proclamarea Republicii.

În continuare sint înfățișate principalele transformări revoluționare înfăptuite în primii ani ai republicii. Un loc de seamă îl ocupă prezentarea procesului de realizare a partidului unic al clasei muncitoare din țara noastră. Sint expuse documente discutate la Congresul al VI-lea al P.C.R., rezoluția adoptată, fotografi și alte mărturii ale acestui act istoric din viața clasei muncitoare din România.

Alte materiale prezintă în sinteză principalele măsuri luate în primăvara anului 1948 pentru consolidarea regimului democrat-popular. Se află documente cu privire la alegerile pentru Marea Adunare Națională din martie 1948, adoptarea Constituției, constituirea Consiliilor populare etc.

Pe alte panouri sint prezentate actul naționalizării și trecerea la înfăptuirea procesului de cooperativizare, realizările obținute de oamenii muncii în îndeplinirea sarcinilor planurilor de stat în anii 1949 și 1950, a primelor planuri cincinale.

Un loc important în cadrul expoziției îl ocupă ilustrarea marilor succese obținute de poporul nostru sub conducerea Partidului Comunist Român în ampla operă de edificare și dezvoltare a economiei socialiste, în ridicarea continuă a nivelului de trai material și spiritual al celor ce muncesc. Un număr de 77 panouri, pe care figurează peste 400 de expozate prezintă sugestiv preferențele adânci petrecute în anii construcției socialismului, puternicul dinamism al economiei românești, redind în final imaginea de astăzi a României socialiste — aceea a unui stat înfloritor, cu o industrie și o agricultură în plin proces de modernizare, asigurând condiții de viață tot mai bune poporului nostru.

## STATUL SOCIALIST



Monentul proclamării Republicii Socialiste România, august 1965

Soluțiile adoptate pentru materializarea tematicii au constatat în esență în folosirea unui bogat și variat material bidimensional, ponderea covârșitoare ocupându-o fotografia — privită ca martor al faptului istoric contemporan, graficul și textul-comentariu.

Exponatele consacrate prezentării realizărilor celor mai de seamă obținute în făurirea economiei și culturii socialiste sînt prefăcute de o serie de grafice care consemnează, pe parcursul ultimului pătrar de veac, dinamica principalilor indicatori ai economiei naționale, sintetizînd astfel tematica detaliată a panourilor următoare.

Succesul operei de industrializare a țării, crearea industriei noi — factor propulsor al întregii dezvoltări a României contemporane — sînt ilustrate prin marcarea noilor trăsături și caracteristici ale fiecărei ramuri industriale.

Evidențînd procesul de îmbunătățire și modernizare a structurii pe ramuri și subramuri a industriei românești, 18 panouri subliniază prioritatea acordată dezvoltării industriilor energiei electrice și termice, metalurgiei feroase și neferoase, construcțiilor de mașini și chimiei, sectoare legate organic de progresul tehnico-științific contemporan, hotărîtoare pentru dinamismul nostru industrial și economic.

Marile succese obținute în procesul industrializării socialiste, dezvoltarea plenară, armonioasă a tuturor județelor țării prin amplasarea judicioasă a noilor obiective industriale moderne, de înalt nivel tehnic, crearea unei puternice baze tehnice pentru înzestrarea superioară a tuturor ramurilor au impulsivat întreaga viață economică a țării, determinând progresul rapid al celorlalte ramuri ale economiei naționale. În acest sens, agricultura socialistă — ramură de bază a economiei noastre — a cunoscut și cunoaște în continuare o puternică dezvoltare.

Procesul istoric al cooperativizării, crearea marii proprietăți socialiste în agricultură, făurirea bazelor tehnico-materiale necesare acestora, sprijinul multilateral acordat de către stat țăranilor au deschis drumul transformărilor radicale a agriculturii și vieții satului românesc. Acestor realități — caracteristice și ele pentru istoria României în ultimul pătrar de veac — le sînt consacrate 14 panouri, primul dintre ele evocînd încheierea cooperativizării, în primăvara anului 1962, moment care a consfințit victoria deplină a socialismului în patria noastră.

În continuare sînt ilustrate, printr-un bogat și variat material documentar, trăsăturile noi, specifice dezvoltării agriculturii noastre în etapa actuală: creșterea volumului investițiilor, gradul înalt de mecanizare și chimizare a lucrărilor agricole, aprovizionarea cu apă a unor suprafețe tot mai mari, prin realizarea unor vaste sisteme de irigații, ampla și susținută activitate de îmbunătățire și conservare a fondului funciar, creșterea producției la principalele culturi cerealiere, dezvoltarea legumiculturii, pomiculturii și viticulturii. Alături de acestea sînt prezentate succesele remarcabile în dezvoltarea sectorului zootehnic.

Rezultatul principal al progresului rapid și multilateral înregistrat în dezvoltarea forțelor de producție, în creșterea potențialului economic al țării, este ridicarea nivelului de trai al tuturor cetățenilor de la orașe și sate. Pentru exprimarea acestei realități majore din România de azi, în expoziția jubiliară „Republica la un sfert de veac” s-a recurs la utilizarea unor grafice care arată sporirea cheltuielilor pentru finanțarea acțiunilor social-culturale, creșterea volumului investițiilor pentru construcția de locuințe, dinamica volumului desfacărilor de mărfuri, etc. Completînd aceste date, fotografiile înfățișează imaginea de azi a orașelor și satelor țării, ampla acțiune de electrificare în mediul rural, noi obiective destinate ocrotirii sănătății și asigurării tot mai cuprinzătoare a condițiilor de odihnă și recreere. Din acest grup de expozate se remarcă harta noilor centre urbane ce se vor dezvolta în Republica Socialistă România în următorii ani, schițe de sistematizare a unor localități rurale.

Marile înfăptuiri înregistrate în cei 25 de ani de la proclamarea Republicii, în domeniile învățămîntului, științei, culturii și artei, își găsesc și ele exprimare în expoziția jubiliară.

Progresele realizate în amplificarea rețelei de învățămînt de toate gradele, în consolidarea bazei materiale necesare procesului instructiv-educativ, în legarea școlii mereu mai direct și mai strîns de necesitățile economiei naționale, ale practicii socialismului, sînt evocate de expozatele etalate pe 5 panouri. Grafice, alte date statistice, consemnează principalele momente din dezvoltarea învățămîntului de cultură generală și profesional-technic, dinamica dezvoltării învățămîntului superior, rolul unor unități din rețeaua Ministerului Educației și Învățămîntului în cercetarea științifică aplicativă. Imagini fotografice, cu valoare de simbol, înfățișează aspecte ale creșterii numărului și eficienței atelierele-școală, ale dotării institutelor și facultăților cu laboratoare și ateliere utilizînd tehnica modernă etc.

Exponatele care ilustrează dezvoltarea cercetării științifice în patria noastră punctează cu deosebire contribuția adusă de diferitele institute și unități de profil din țară în elaborarea unor invenții și soluții cu aplicativitate în producția industrială, agricolă etc., pe baza celor mai noi cuceriri ale științei contemporane.

O suită bogată și variată de imagini fotografice, complinite cu texte-comentariu și date statistice, ilustrează de asemenea avîntul vieții literare, artistice și al culturii de masă. Cifrelor indicînd creșterea numărului de unități de spectacole și concerte, a ansamblurilor artistice de amatori, a producției de filme, a numărului de spectatori și auditorii, apoi creșterea numărului muzeelor și bibliotecilor etc., le sînt alăturate imagini-simbol ale unor realizări meritorii pe tărîmul literaturii, vieții teatrale și muzicale, din activitatea caselor de cultură și căminelor culturale, muzeelor.

Ideile tematice ale expoziției „Republica la un sfert de veac”, continuă pe un număr de 25 panouri cu prezentarea rolului statului socialist în conducerea vieții sociale, perfecționarea activității organelor sale centrale și locale, întărirea legăturii lor cu masele, dezvoltarea democrației socialiste, participarea tot mai activă a oamenilor muncii la conducerea treburilor de stat și obștești.

Pe un panou special sînt expuse documente care evocă momentul de însemnătate istorică — adoptarea Constituției Republicii Socialiste România. Transformările revoluționare înfăptuite de poporul român, sub conducerea P.C.R., au impus elaborarea unei noi legi fundamentale, care să consacre noile realități social-politice și economice ale societății românești, asigurînd totodată cadrul constituțional pentru viitoarea dezvoltare a orînduirii noastre socialiste. Cîteva imagini fotografice ilustrează entuziasmul maselor exprimat cu prilejul adoptării Constituției, care proclama România Republică Socialistă.

Într-un panou alăturat prezentăm rolul Partidului Comunist Român de forță politică conducătoare a societății noastre, adiezuina și sprijinul total acordat de întregul popor politicii interne și externe a partidului. Este evocat cel de al X-lea Congres al P.C.R., elaborarea programului făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate pe pămîntul României.

Numeroase documente de partid, legi adoptate de Marea Adunare Națională, fotografii, extrase din presă, scheme de organizare, prezintă vizitatorilor amplul proces de perfecționare a statului, a tuturor sectoarelor vieții sociale. Cîteva din aceste expozate pun în evidență rolul Marii Adunări Naționale și a Consiliului de Stat în viața social-politică a țării, funcțiile legislative și de control ale acestora. O imagine de la sesiunea M.A.N. din noiembrie 1972 și cîteva legi recent adoptate reflectă preocuparea în domeniul perfecționării normelor juridice, așezarea pe baze trainice a întregii activități economico-sociale. În același context este prezentată activitatea consiliilor populare — ca organe locale ale puterii de stat.

În succesiunea ideilor tematice este relevată sub diferite forme largă participare a oamenilor muncii la conducerea treburilor de stat și obștești, expresie a adîncirii și dezvoltării democrației socialiste. În acest sens sînt expuse aspecte din timpul dezbaterii de către oamenii muncii a documentelor de partid și de stat, de la adunările generale ale salariaților din întreprinderi, din activitatea comitetelor oamenilor muncii și a consiliilor de conducere ale C.A.P.

Pe cîteva panouri sînt expuse documente care vorbesc despre rolul și prezența activă în viața social-politică a țării a Frontului Unității Socialiste, a organizațiilor de masă și obștești. Este surprins momentul constituirii Consiliului Național al F.U.S. (noiembrie 1968), prezența sa în alegerile din martie 1969, largă sa reprezentare din componența cărui fac parte — sub conducerea partidului comunist, toate organizațiile obștești și consiliile naționalităților conlocuitoare.

Activitatea sindicatelor, Uniunii Tineretului Comunist, organizației femeilor, ca și a celorlalte organizații de masă este ilustrată prin diferite imagini ce fac dovada creșterii contribuției acestora la traducerea în viață a programului elaborat de Congresul al X-lea și Conferința Națională a P.C.R. din iulie 1972. Într-un mod interesant este oglindită activitatea U.T.C. Cîteva imagini fotografice pun în prim plan prezența activă a tineretului în producție și pe marile șantiere ale țării, în laboratoarele modern utilizate, la pregătirea în vederea apărării patriei, ca și în alte domenii.

În expoziția „Republica la un sfert de veac” numeroase documente rețin atenția asupra practicii conducerii partidului și statului de a se consulta cu activul de partid și de stat, cu cadrele din diferitele sectoare ale economiei, științei și culturii. Larga consultare este completată pe un spațiu apreciabil cu aspecte care relevă viul și permanentul dialog al conducerii partidului cu oamenii muncii, numeroasele vizite de lucru în toate județele țării.

În continuare, numeroase fotografii, documente, grafice, texte, ilustrează politica externă a țării noastre, relațiile diplomatice ale guvernului Republicii Socialiste România, relațiile internaționaliste ale Partidului Comunist Român, poziția României față de principalele probleme ale contemporaneității, relațiile economice, tehnico-științifice și cultural-artistice dintre România socialistă și alte țări.

Evoluția relațiilor diplomatice ale României din anul 1948 pînă în 1972 este sugestiv redată de un grafic, aflat la începutul expunerii. Din fotografiile și textele de pe următoarele trei panouri rezultă că țara noastră situează la baza politicii sale externe prietenia, alianța și colaborarea frățască cu toate țările socialiste, sprijin efortul statelor care și-au cucerit de curînd independența pentru o dezvoltare de sine stătătoare, intensifică legăturile cu toate statele, indiferent de orînduirea lor socială. În înfăptuirea acestei politici partidul și guvernul român se călăuzesc după principiile respectării independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc.

Prin contacte directe, schimburi de păreri și de delegații cu partide comuniste, partide socialiste și social-democrate — ilustrate din plin pe următorul panou — Partidul Comunist Român își aduce o substanțială contribuție la întărirea unității și coeziunii partidelor comuniste și muncitorești.

Participarea României socialiste la activitatea Organizației Națiunilor Unite și în alte organizații și organisme internaționale este oglindită prin fotografiile, documentele, textele - comentariu din următoarele trei panouri. Demne de reținut sînt documentele ce prezintă inițiativele românești care și-au cucerit o aprobare unanimă, luînd caracterul de rezoluții ale Adunării Generale a O.N.U.: Rezoluția privind consecințele economice și sociale ale cursei înarmărilor (noiembrie 1970), Rezoluția privind promovarea în rîndurile tineretului a idealurilor păcii, respectului reciproc și înțelegerii între popoare (decembrie 1965) ș.a. Referitor la inițiativa României privind „Creșterea rolului O.N.U. în menținerea păcii și securității internaționale” (noiembrie 1972) — document expus în vitrină — secretarul general al Organizației Națiunilor Unite, Kurt Waldheim transmitea „Recunoștință și apreciere guvernului și poporului român pentru sprijinul acordat Națiunilor Unite în efortul de a menține pacea și securitatea internațională” în cadrul unui interviu publicat de ziarul „Scînteia” din 3 decembrie 1972, (și acest document este expus pe panou).

În continuare, vizitatorul la cunoștință cu aspecte ale politicii economice externe a statului nostru. Volumul schimburilor comerciale, structura exporturilor pe grupe de mărfuri, numărul de țări partenere în anul 1971 față de 1950, toate acestea se desprind din graficele și datele statistice prezentate pe următorul panou.

Pe ultimele panouri ale expoziției se prezintă lucrările Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român din iulie 1972, Hotărârile adoptate pentru edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate, principalele direcții ale dezvoltării economico-sociale a României în deceniile următoare al căror țel fundamental este ridicarea patriei noastre la un înalt nivel de civilizație și bună stare, înflorirea multilaterală a României Socialiste.

## 25 DE ANI DE ARTĂ PLASTICĂ ROMÂNESCĂ \*

Dan HĂULICĂ

Încă în 1939, George Călinescu vorbea despre știința de a citi cu orgoliu, de a citi cu orgoliu biblioteca din care se alcătuește patrimoniul ireductibil al spiritualității naționale. A avea puterea și știința de a arăta străinilor: iată avem valori, sînt acestea și acestea; iată avem rezerve importante. Nu există mare civilizație fără acest fel de orgoliu documentar, spunea George Călinescu.

Socialismul ne-a învățat să întreprindem astfel de bilanțuri: un bilanț nu pentru a închide astfel niște etape, ci dimpotrivă pentru a merge înainte cu această tenacitate prospectivă care este semnul civilizației noastre.

Cei veniți numai cu o jumătate de oră înainte de deschiderea expoziției au văzut încă o agitație care continua în toate colțurile, ultimele retușuri ale unei expoziții care a fost stăruitor meditată; se aduceau corecturi încă, o diferență de numai 5 cm conta în ochii organizatorilor. Acest „provizorat” ni se pare fertil și semnificativ pentru că o asemenea expoziție nu vrea să închidă un drum, ci vrea să arate că arta noastră, în ansamblul ei este — pentru a folosi un termen cu o mare circulație în presa de specialitate — o expoziție deschisă, deschisă în cel mai profund înțeles, deschisă în sensul metamorfozelor lăuntrice, pe care organizatorii au căutat să le pună în valoare; deschisă în sensul unei varietăți de direcții, complementare, deși distincte. Și gândul acestei expoziții, care nu e o expoziție tematică în sens convențional, ci vrea să illustreze istoria obiectivă a socialismului prin istoria specifică a artei din acești 25 de ani, deci în această reflectare specifică, gândul acestei expoziții a fost de a articula într-un chip coerent o evoluție care, bineînțeles, a cunoscut destule aspecte dispartate.

Nu avem naivitatea să credem că dezvoltarea istoriei ascultă de niște scheme simplist raționale, dar există o raționalitate profundă care își face drum în istorie și această raționalitate, această identitate, dacă vreți, între real și logic, pe dedesubtul accidentelor înșelătoare, se găsește relevată în expoziția închinată aniversării Republicii.

Vorbam de metamorfozele lăuntrice; de aceea expoziția noastră nu și-a permis să prezinte atenției publicului niște simple nuclee tematice, ci niște nuclee de interes sufletesc. O operă ca *Ana Ipătescu* de pildă, asupra căreia îl vedem revenind pe meșterul Ciucurencu în mai multe variante — și expoziția începe cu această pinză și se încheie cu ultima variantă a lui Ciucurencu — o operă ca aceasta polarizează pe parcursul a aproape 25 de ani o revenire tenace a artistului. La fel, pentru *Bălcescu* am dat două variante ale temei în cazul lui Lucian Grigorescu, reveniri ale unui artist, reveniri fecunde și necesare; am dat variante ale unor monumente foarte importante, ca de exemplu 1907 al lui Naum Corcescu, reveniri care pot exemplifica continuitatea de-a lungul a 25 de ani, continuitate care se verifică și în alt plan, în sensul unei coerențe sincronice, pentru că noutatea acestei expoziții pe planul experienței românești este gândirea laolaltă a genurilor, fără discriminările artisanale care ne-au făcut destul rău multă vreme. Peste aceste discriminări, un dialog între pictură și sculptură, pe de o parte, și apoi între ele și grafică, este menit să arate ceea ce leagă pe dinăuntru înaintarea artei noastre. Și dacă în cazul lui Corneliu Baba am pus alături desenele care pregătesc niște compoziții cu o importanță de toți știută în deceniul 1950—1960, a fost tocmai pentru a arăta ce amplasare are laboratorul de creație al unui artist. Și dincolo de ceea ce se desprinde din aceste întreguri, un întreg pe care îl constituie, de exemplu, momentul Anghel, cu lucrările grupate în jurul expoziției sale din 1957, este tocmai ideea unei

\* Articolul reprezintă Cuvîntul rostit de criticul de artă Dan Hăulică, comisarul expoziției „25 de ani de plastică românească”, la vernisajul care a avut loc în sălile Muzeului de artă al R.S. României, în ziua de 23 decembrie 1972.



întări tenace, este odată cunoscând o anume obscuritate pînă să izbucnească în lumina deplină a capodoperei și a recunoașterii capodoperelor.

Este un document această expoziție în sensul că vrea, încearcă, pentru prima oară la noi, să structureze această experiență în timp — acum pentru 25 de ani — a artei noastre, o istorie care își permite rareori licențe în ceea ce privește desfășurarea pe firul cronologic al faptelor; cel puțin pînă în 1965, deci pînă într-o vreme destul de apropiată de noi, se urmărește această înaltă cronologie cu o strictețe programatică; dar o istorie care nu poate epuiza varietatea de izbinzi a artei noastre în spațiul fatal finit, limitat, mult sub năzuințele noastre pe care ni-l oferea muzeul. Și dificultățile noastre sînt de fapt dificultățile bogăției, ale bogăției artei noastre care nu se poate reduce la o selecție de cîteva zeci de lucrări, dificultăți ale bogăției pe care o ilustrează însăși multiplicitatea de expoziții deschise acum, în zilele acestea, în toată țara, peste tot — sînt 15 asemenea expoziții jubiliare, în care, bineînțeles, fiecare orășar mîndria să arate lucrările cele mai bune pe care le păstrează în patrimoniul său și din această varietate de manifestări omagiale, din această mîndrie multiplă extinsă de a arăta ce am făcut interesant, important, a provenit și o majoră dificultate pentru organizatorii expoziției.

Se știe că expoziția nu este exhaustivă și nu putea fi exhaustivă. Ea a vrut să marcheze însă niște tendințe, niște momente, în care se articulează această structură istorică. De aceea, operele pe care le vedem aici trebuie înțelese ca niște jaloane care exemplifică o dezbatere. În acest sens, expoziția este pentru noi toți, criticii și artiștii, un punct de pornire, o ipoteză de lucru, pe care am voi-o dezbătuți în confruntări critice care să corecteze propunerile pe care le-am făcut, care să le îmbogățească.

Dar, în orice caz, cu un asemenea început, cu voința de a organiza o expoziție de tipul acesteia, cu mîndria aceasta a unei coerențe sintetice pe care o îngăduie arta noastră omagiem sărbătorirea Republicii.

Vorbam despre mîndrie în sens documentar. Cine vede această expoziție rămîne cu impresia unei dezvoltări de culoare, de formă, a unei amplitudini de căutări care sînt de natură să ne exalte. Ea a fost gândită ca un argument împotriva complexelor de provincialism jenant pe care le mai avem uneori în confruntarea noastră cu strălătatea. Ne punem prea ușor cenușă în cap citeodată, ștergem prea ușor moștenirea unor ani care au rămas îndărătul nostru.

Expoziția de față vrea să arate că mîndria de care vorbeam este întemeiată; ștacheta e ridicată destul de sus, este un nivel de calitate, de rigoare artistică pe care l-am urmărit cu îndărătnicie, și totuși, la acest nivel se găsesc destule opere semnificative în toate momentele. Și încă un lucru pe care și l-a propus să-l demonstreze expoziția, care ni se pare esențial pentru marile răspunderi politice ale culturii noastre, este acesta: angajarea noastră spre socialism n-a fost nicicînd un fenomen lateral, chiar dacă uneori a fost servită și de opere mai îndoielnice. Mersul nostru spre idealurile noi ale revoluției și ale socialismului, punctat în această evoluție istorică pe care inscripțiile ce însoțesc grupele o indică, mersul acesta a fost marcat de contribuția celor mai bune talente ale artei noastre: Lucian Grigorescu în primii ani, Ghiță, Ciucurencu; expoziția aduce niște lucruri neașteptate: un tablou închinat Republicii, în 1952 de Țuculescu, ca și alte noutăți surprinzătoare. Și convergența deci profundă dintre politic și estetic, care este un crez al nostru al tuturor, se verifică pe întregul dezvoltării noastre. Este un fenomen de continuitate deci, între o perioadă mai îndepărtată și o perioadă mai nouă, dar nu în sensul că s-ar putea alătura pur și simplu pe simeză lucrări distanțate la 10—12 ani ale unui artist. Dacă încercăm acest lucru — și s-a încercat în o altă fază a expoziției — rezultatul este disparat. Dar disparitatea aceasta nu este o vină a artei noastre, nu este un fel de camaleonism al artei cum își închipuie unii; dimpotrivă este un semn al unei dialectici necesare pentru că în secolul nostru ritmul prefacerilor, metabolismul lăuntric al artei este mai rapid în funcție de vastitatea comunicațiilor, de tot ceea ce solicită ființa și personalitatea umană, astfel încît succesiunea momentelor în creația unor artiști ascultă de o altă lege decît în secolele anterioare.

Nu este deci o instabilitate frivolă aceea care face să se despartă tranșant momente din creația unor artiști, ci este sensul unor înaintări firești, care sînt sensul tocmai al vitalității.

De fapt, această vrea să probeze expoziția și o probează cu un fel de ostentație, dar ostentația însăși a unor lucrări de calitate și de artă adevărată pe care expoziția le aduce.

Marx spunea: „Adevărul este la fel de puțin modest ca și lumina”. În sensul acesta adevărul poate fi ostentativ. Și demonstrația pe care o face manifestarea aceasta, că este o expoziție gândită, cu un program care invită cititorul — pentru că este un fel de citi imaginile cel pe care îl propunem aici — să parcurgă un fel de itinerar, invitația pe care ne-o lansează este aceea de a fi mîndri de vitalitatea ireductibilă, de aderența profundă a artei noastre la fondul inatacabil de spiritualitate al acestui popor.



Trebuie amintite ostridia multiplă, diligența plină de gust, ferveora călăuzită mereu de un simț superior al nuanțelor, atmosfera de încredere, căldura umană pe care au știut s-o asigure oamenii din muzeu în întreprinderea în care ne-am lansat împreună, o întreprindere deloc ușoară și care onora li s-a părut prea ambițioasă. Să cităm aici prezența alături de noi — cei care am primit mandat din partea secției de critică a U.A.P., criticii de artă Teodor Enescu și subsemnatul — a tovarășilor directori Maria Bădulescu și Anastase Anastasiu, a tov. Georgeta Peleanu, șefa Galeriei naționale, a responsabilei acestei expoziții, tov. Eugenia Antonescu, și a tov. Dana Herbay, Rodica Rădulescu și Marica Grigorescu.

# REINTILNIRE CU PICTURA LUI GHEORGHE PETRAȘCU

Vasile DRĂGUȚ



G. Petrașcu, *Autoportret cu pălărie*

colul naturii, un miracol condensat în nemișcarea vie a culorilor.

Mai mult decât alți artiști români, Petrașcu a beneficiat de o perioadă de formare bogată în călătorii și experiențe de artă. După absolvirea Școlii de Arte Frumoase din București, poposește o vreme la München — pe atunci adevărată capitală a academismului european —, frecventează Academia Julian din Paris (1899—1902), vizitează muzee din Olanda, Anglia, Germania, Italia, Austria, înalt la 30 de ani era posesorul unui amplu bagaj de cunoștințe verificate prin contactul direct cu operele marilor maeștri. În continuare, a rămas un credincios al călătoriilor, atît în țară cît și în străinătate. Egiptul, Italia — Veneția cu deosebire — de asemenea Franța, în care a revenit ades, și Spania au fost pentru Petrașcu rezervoare de inspirație și de stimulare spirituală.

Bun cunoscător al picturii înaintașilor — în acest sens stau măturie nenumăratele studii după clasici — Petrașcu a urmărit cu interes experiențele artiștilor contemporani, frecventîndu-le expozițiile, analizîndu-le teoriile. Dar, așa cum avea să declare singur — „am văzut multe lucruri frumoase dar m-am ferit de influențe. Prefer paharul meu cît de mic, dar să fie al meu” — Petrașcu nu s-a lăsat atras în afara propriului său drum, pe care și l-a croit cu o exemplară statornicie.

Au trecut, așadar, o sută de ani de cînd la 5 decembrie 1872, în orașul Tecuci, se naște a cel ce avea să fie pictorul Gheorghe Petrașcu. La capătul acestui secol în care s-a săvîrșit și a intrat definitiv în ordine neînturburată a marilor valori, opera lui Petrașcu ne invită la un popas meditativ în cadrul amplei expoziții retrospective organizată de Muzeul de artă al R. S. România<sup>1</sup>. Făcînd parte din șirul de manifestări consacrate marelui artist — al cărui centenar a fost înscris în calendarul UNESCO al anului 1972 — această sărbătorească manifestare prilejuiește, cum e și firesc, o revedere a pozițiilor critice, sînt supuse la proba focului vechi judecăți de valoare, în timp ce altele noi își încearcă temeinicia. Dincolo de avatarurile colocviului critice, un fapt rămîne în afară de orice îndoială: pictura lui Gheorghe Petrașcu aparține acelor valori incoruptibile la trecerea timpului, conferind artei românești o strălucire nepereche. Scintelarea magică a culorilor sale a dat ființă unui univers de sine stătător, pe care l-a populat cu amintirile potolite ale unei epoci artistice combustionate de întrebări. Armătura de rezistență a acestui univers de o fascinantă armonie a fost dată pe de o parte de excepționala robustețe a personalității artistului și, pe de altă parte, de trăinicia rădăcinilor sale adînc coborîte în tradiție. Arșița și furtunile au înscris trecerea lor pe trunchiul operei lui Gheorghe Petrașcu, dar nu l-au putut smulge din rădăcini, nici nu l-au putut secătui de vlagă. Este în pictura lui Petrașcu ceva din mira-

<sup>1</sup> Vernisajul expoziției a avut loc în ziua de 21 decembrie 1972.

Prima sa expoziție personală — la Ateneu, în decembrie 1900, deci pe când avea numai 28 de ani — l-a impus în atenția cunoscătorilor de artă ca pe un pictor deplin format, fără echivoci și promisiuni îndoielnice. Succesul debutului s-a convertit curînd în prestigiu, un prestigiu sportiv constant cu fiecare nouă expoziție, cu fiecare nouă lucrare ivită de sub penelul său. Construită cu stăruință, fără elanuri largi, dar și fără șovăieli, opera sa nu a fost niciodată eclipsată de contestări; nicînd un artist român nu s-a bucurat de o atît de constantă prețuire.



Poposînd în fața lucrărilor ce s-au adunat în sălile Muzeului de artă al R. S. România, ne putem întreba: în ce constă secretul picturii lui Petrașcu, cum se explică neștirbita ei autoritate?

S-a vorbit despre realismul său funciar — pare a nu fi o întîmplare faptul că a început cu studii în domeniul științelor naturale —, s-a vorbit despre „*poara amintirilor ce vin de la Rembrandt și Velasquez*”<sup>2</sup>, au fost încercate apropieri de pictura lui Monticelli<sup>3</sup> sau de aceea a lui Cézanne<sup>4</sup>, dar este evident că nici una dintre aceste referințe nu poate satisface pînă la capăt exigențele explicației căutate.

Contemplînd o dată și încă o dată tablourile lui Petrașcu, nu se poate să nu simțim în cele din urmă irezistibila forță de polarizare a întîlnirilor sale, încă în perioada de formație, cu pictura lui Grigorescu, cu pictura lui Andreescu și cu pictura lui Luchian. Respectul pentru motivul mărunț, pentru modestul obiect al existenței casnice avea să-l deprîndă nu din tablourile lui Chardin, ci mai degrabă din lucrările lui Andreescu — cu a lor gravă interpretare — și din lucrările lui Luchian, în care strălucirile cromatice vin să înnoibeleze anonimul cotidian. Ca și Luchian, care afirma importanța subiectelor mici<sup>5</sup>, Petrașcu a stăruit asupra universului familiar, l-a descoperit frumusețile tainute și a așezat aceste frumuseți alături de acelea înconjurate de faimă. Sub penelul său o căldură de aramă, o oală, o carte sau un măr dobindesc strălucire de noblete care le situează lîngă palatele Veneției sau lîngă podurile însorite din Toledo. Ca și Luchian, Petrașcu este un admirabil desenator, dar cînd pictează el construiește direct din culoare, materia picturală capătă sub penelul său consistența lutului de pe roata olarului. Asemenea unui vas de lut — care poate fi obiect și cîntec deopotrivă — pictura lui Petrașcu reușește să însumeze frumusețea redescoperită a motivului cu frumusețea pastei care se încarcă de lumină.

Referirile la Luchian nu vor deloc să afirme un proces de filiație de la pictura autorului *Anemonelor* la aceea a lui Petrașcu. Este vorba aici despre o asemănare de poziții, asemănare în care trebuie să se recunoască deplina maturizare a unui filon de sensibilitate coloristică specifică școlii românești moderne de pictură. De la verva strălucitoare a lui Grigorescu la grava meditație picturală a lui Andreescu, la redescoperirea luminii încorporate în materie, cu tot ce înseamnă bucurie și dramatism, iată un drum pe care a strălucit pictura română prin Luchian ajungînd la plenitudinea lui Gheorghe Petrașcu.

Strălucirile de nestemate ale pastei lui pot fi comparate, e drept, cu cele ale lui Monticelli, după cum soliditatea structurilor poate aminti de Cézanne, dar împerecherea acestor calități se întemeiază pe un suport tradițional, prea puternic pentru a se lăsa copleșit de influențe. Și tocmai de aceea, chiar atunci cînd își recunoaște admirația pentru anume maeștri, Petrașcu rămîne el însuși, rămîne un exponent original, autentic, de neconfundat al picturii românești.

În adevărul acestei originalități cu substanță profund națională recunoaștem reala vocație universală a picturii lui Petrașcu.



Cîteva cuvinte despre organizarea expoziției și despre catalog. Autorii expoziției, muzeograful specialista Paula Constantinescu și Doina Schobel, au grupat cele 220 de lucrări care alcătuiesc ansamblul amplei retrospective în două săli cu programe diferite. Prima sală, dominată de *Autoportretul cu beretă roșie*, care ocupă un panou central, are caracterul unei antologii-sinteză, aici fiind grupate mai toate capodoperele lui Petrașcu. Vizitatorului i se oferă posibilitatea cu adevărat unică, de a cuprinde, într-o singură rotire de privire, suma principalelor realizări ale marelui artist, să înțeleagă, deci, mai ușor, în ce constă forța și originalitatea creației sale.

Sala următoare este rezervată comentariilor și comparațiilor. Lucrările sînt grupate pe genuri — peisaje, interioare, naturi moarte etc. — în cadrul genurilor fiind urmărite înrîndirile de compoziție sau de motiv, cu scopul mărturisit de a demonstra inepuizabilele rezerve de interpretare ale lui Petrașcu, care revenea uneori în mod obsesiv asupra acelorași subiecte, descoperind de fiecare dată alte modalități de expresie.

În dorința de a înlesni recunoașterea unor posibile filoane genetice ale picturii lui Petrașcu, de asemenea pentru a pune în evidență contribuția originală a acestuia la dezvoltarea unor anumite genuri, organizatorii au expus în această sală și cîteva lucrări de N. Grigorescu, I. Andreescu, C. D. Rosenthal.

<sup>2</sup> Franțese Sîrto, *Încercări critice*, București, 1967, p. 240, G. Petrașcu recunoaște el însuși puternica sa admirație pentru Rembrandt și Velasquez (Petru Comarnescu, *Artiștii noștri. De vorbă cu dl. Petrașcu*, „Rampa”, 21 februarie 1927).

<sup>3</sup> Jean Azaudi, *La peinture et la sculpture roumaine*, „Artă și tehnică grafică”, Nr. 4-5, 1938, p. 134.

<sup>4</sup> Dan Grigorescu, *În Pictura românească în imagini*, București, 1970, p. 181.

<sup>5</sup> „*O vîdică este un subiect important, ești dator să-l nimeresti portretul cînd te apuci de așă treabă*” (cf. Virgil Cioflea Luchian, București, 1924, p. 25).



G. Petrașcu, *Natură statică cu două cildri*

Ideea nu este lipsită de interes, dar finalizarea, prea timidă, nu convinge îndeajuns. Prezentate pe un panou izolat — deci nu în directă confruntare cu pinzele lui Petrașcu — lucrările expuse în scop comparativ rămân stinghere, iar textul explicativ nu reușește să le impună în mod convenabil atenției<sup>6</sup>.

O altă idee care trebuie reținută, dar care, la rîndul ei, trebuia valorificată pînă la capăt, este sugerarea unui colț de atelier. Cîteva arămuri, o scoarță moldovenească, un scaun, obiecte care au aparținut artistului și care apar ades în pinzele sale au rostul nu doar de a evoca o ambianță de lucru, dar totodată de a sublinia anume preferințe, anume permanențe ale inspirației. Și aici s-ar fi cerut mai multă insistență în precizarea consonanțelor motivistice și cromatice, de asemenea în evocarea aceluia particular parfum de sorginte orientală care răzbate în pictura lui Petrașcu, după ce fusese filtrat în mediul societății românești din secolul trecut.

O altă paranteză demonstrativă a expoziției este rezervată fotografiilor de laborator — radiofotografii sau macrofotografii. Vizitatorul are ocazia să cunoască, fie numai prin cîteva exemple, modul în care Petrașcu revenea asupra propriilor sale intenții, cum recompunea un portret sau cum renunța la o lucrare pentru a picta o altă deasupra. Foarte utile pentru înțelegerea tehnicii picturale specifice sînt macrofotografiile, documente fără echivoc ale clarității de gîndire și de execuție. Se poate descifra cu ușurință cum formele cresc și dobîndesc personalitate cu fiecare lovitură de penel, cum lumina este încorporată pastei de culoare ca un atribut necesar, se poate vedea cum raporturile dintre închis și deschis au o funcție

<sup>6</sup> Dactilografiat pe un carton lipit cu panglică transparentă, textul în cauză lasă impresia unei improvizații de loc potrivite cu tînuța festivă a expoziției și cu strădania reală a organizatorilor. Sînt, neîndoielnice, aspecte mîrșante, dar ele punctează negativ ansamblul manifestărilor; Muzeul de artă dispune de suficienți graficieni pentru ca prezentarea textelor explicative să fi avut acuratețea necesară.



G. Petrașcu, Colț de atelier la Tirgoviste

constructivă și armonică, ele nu urmăresc nicicând efecte exterioare, ci corespund celui echilibru natural dintre zi și noapte, cu toate oscilațiile care se succed între echinoxuri.

Dincolo de scăderile semnalate, considerăm că aceste explorări analitice, aceste comentarii realizate cu mijloace specific muzeografice pot fi reluate și nuanțate cu prilejul unor alte manifestări, întrucât ele contribuie la lărgirea punților de comunicare dintre opera unui artist și publicul vizitator.

Catalogul expoziției — datorat aceluiași tandem de muzeografi, Paula Constantinescu și Doina Schobel — poate fi considerat în ansamblul său ca o reușită a genului. Consemnăm ca îmbucurător faptul că Muzeul de artă s-a oprit — în sfârșit — la un format de catalog. Ultimele expoziții retrospective, M. W. Arnold și Pallady, au avut cataloage cu format asemănător<sup>7</sup>, încât se poate vorbi despre un început de colecție. E strict necesar ca jocul de-a formatul să înceteze, întrucât un asemenea catalog nu este doar un document ocazional și festiv; el constituie un important instrument de lucru și ca atare dimensiunile sale se cer gândite în funcție de locul firesc de păstrare: biblioteca de specialitate<sup>8</sup>.

Revenind la catalogul retrospectivei Petrașcu, este locul să consemnăm remarcabila introducere semnată de maestrul Corneliu Baba — în fapt un juvaer de analiză stilistică — de asemenea sobra prezen-

<sup>7</sup> Ar fi trebuit să fie identice, dar e un bineștiu ca din legăturile să rezulte diferențe de cîțiva milimetri. Oricum, e mai bine așa, decît cu variațiile de format care au existat între cataloagele expozițiilor Tonitza, N. Dărăscu, St. Popescu, D. Ghibă, C. Brăncuși etc. Am semnalat totuși că, în mod faptic, foarte multe muzee de prestigiu european au optat pentru formatul 24 x 16,5, astfel încît în bibliotecile de specialitate locurile cataloagelor de muzee dobîndesc o expresivă unitate (A se vedea, de exemplu, cataloagele expozițiilor: *Gottik in Österreich*, Krems, 1967; *Römer am Rhein*, Köln, 1967; *L'Europe gothique*, Paris, 1968; *Kunst und Kultur im Wasserraum*, Corvey, 1966; *Spätklassik am Oberrhein*, Karlsruhe, 1970 etc.).

<sup>8</sup> Problema unificării formatelor cataloagelor ar trebui să stea în atenția muzeografilor din toată țara; am sugera ca Direcția muzeelor să preia inițiativa acestei acțiuni.



G. Petrașcu, *Borcanul cu pensule*



G. Petrașcu, *La Chigiotta*

tare, bogată în pertinente observații, datorată autoarelor expoziției. O substanțială cronologie, însoțită de prețioase documente fotografice, pregătește textul catalogului propriu-zis, care cuprinde numeroase fișe de un cert interes pentru calitatea comentariilor și a materialului documentar<sup>9</sup>. Reproducerea, numeroase color, aduc întreaga expoziție între paginile catalogului oferind amatorului de artă cea mai bogată antologie ilustrată realizată până acum din opera lui Petrașcu<sup>10</sup>.

De altfel, lucrarea a primit o diplomă la Salonul național al cărții — februarie 1973.

Lipsește din catalog ceea ce s-ar putea numi programul de organizare al expoziției și partea documentară referitoare la expoziție ca atare. Era util ca în catalog să fie valorificate rezultatele investigațiilor din colecții, de asemenea cercetările de laborator numai parțial prezentate în sala a doua. Aici și-ar fi găsit locul și dezvoltarea sau cel puțin motivarea temei comparatiste schițate în sala a doua. Oprindu-ne asupra acestor aspecte dorim să subliniem faptul că o expoziție de importanța retrospectivă Petrașcu nu este doar un prilej de omagiere și cunoaștere, ci și un eveniment muzeografic care se cere prezentat și motivat, înlesnind publicului vizitator înțelegerea problemelor implicate de structura simezelor.

Dincolo de aceste observații, care nu scad cu nimic valoarea acestui admirabil edificiu pe care-l reprezintă expoziția realizată de Paula Constantinescu și Dolina Schobel, retrospectiva omagială Gheorghe Petrașcu ne obligă la contemplarea mută a unui miracol. Lumina s-a logodit cu întunericul, a coborât în adâncul materiei și s-a întors la suprafața formelor cu străluciri nebănuite, a mingăiat banalitatea hrănind-o cu bucuria sărbătorească a culorilor, s-a răsucit în aer lăsând în urmă pulberea de aur a unei poezii ce nu se poate rosti decât în privire. Pictura lui Gheorghe Petrașcu ocupă în contextul picturii românești moderne un loc al marilor sărbători.

<sup>9</sup> Sînt și destule inadvertențe sau greșeli de tipar (Ghioggia, Podova, Xterior — sic!), succederea comentariilor nu este întotdeauna clar coordonată, după cum gruparea lucrărilor în catalog pare uneori arbitrară. De ce lucrările realizate la Senlis în 1932 nu și în 1931) sînt alternate cu lucrări realizate la Vîforita, la Săliște, sau în atelier (p. 71—73)? De ce comentariul general privind Senlis este plasat la lucrarea cu nr. de catalog 119, de vreme ce subiecte din același oraș apar la lucrările 112 și 116? Exemplele de acest gen pot fi înmulțite.

<sup>10</sup> Sînt în total 213 ilustrații (din care 10 detalii) față de 108 cite numără albumul „Petrașcu” publicat sub îndrumarea lui Vasile Florescu (Ed. Meridiane, 1970). Din nefericire, multe sînt reproduceri de slabă calitate, lucrate, cu clișee înlocuind potrivite, astfel că nu odată privitorul neavizat poate fi indus în eroare, asupra valorii reale a originalelor. O notă nemulțumitoare pentru legătorie, datorită neglijenței lipirii a planșelor color.

Dorana COȘOVEANU

De la dramatismul obsedant al studiului pentru *Portretul lui Peter Lacey*, realizat în 1957 de Francis Bacon și pînă la ceremonialul lucrărilor lui Antonius van Dyck, executate la comanda curții și aristocrației, cum sînt *Portretele contelui și contesei Devonshire*, expoziția „Portretul englez” deschide o largă panoramă asupra societății britanice, de-a lungul a patru secole.

Arta portretului, adusă insularilor de germanul Holbein, de flamandul Van Dyck — despre care s-a afirmat că a creat tipul vizual al gentilomului englez — sau de olandezul Lely, avea să fie preluată de pictorii veacului al XVII-lea.

Așa cum afirma dl. John Hays, directorul Muzeului Londrei, care a însoțit expoziția, „abia începînd cu Hogarth s-a înființat o Academie în Anglia pentru pictură și a început să se solicite o pictură de alt gen. Hogarth este cel care inițiază un portret informal. Un tip specific de portret englez este portretul făcut în mediul înconjurător, de fiecare zi, în mijlocul unei grădini, în mijlocul unui peisaj. În care modelele stau și discută între ele”.

William Hogarth, ale cărui „Scene înfățișînd moravurile contemporane”, i-au adus celebritatea, este prezent cu o serie de portrete în care descrie frăm cu ușurință maniera ușor teatrală, de un sentimentalism desuet, dar fundamental realistă, întâlnită adesea în pictura engleză de la începutul secolului al XVIII-lea. Grandilocvenței baroce



George Romney, Ralph William Carterwright (detaliu)



Francis Bacon, *Studiu pentru portretul lui Peter Lacey*



James Gillray, *Cunoaștorii examinând colecția lui George Morland, 1807*

și rafinamentelor coloristice subtile, ale portretelor lui Joshua Reynolds, care a trăit în plin secol al -XVIII-lea, li se opune naturalismul, nu lipsit de savoare și gama cromatică sobră a lucrărilor semnate de contemporanul său, Thomas Gainsborough. Unul dintre cele mai deosebite portrete prezentate în expoziție, rămâne acela pe care Gainsborough îl realizează soției sale, care îmbină în mod strălucit calitățile de atent observator și de subtil colorist ale artistului.

Odată cu lucrările lui Thomas Lawrence, George Watts, Edward Burne-Jones și James Whistler ne îndreptăm spre sfârșitul veacului al XIX-lea și pășim în secolul ce ne aparține împreună cu John Singer Sargent, Stanley Spencer, David Hockney și Francis Bacon. Dacă pentru această perioadă în pictura britanică se simt influențele curentelor moderne de pe continent, nu este mai puțin adevărat că tot ceea ce a dobândit arta portretului englez în decursul veacurilor — realismul interpretării, grația ușor sentimentală, puritatea liniei, dozarea savantă a luminii și rafinamentul cromatic — se păstrează ca note componente, de bună factură, ale conservatorismului englez.

Copii, negustori, personalități ale aristocrației, candido domnișoare sau frumoase curtezane, păstori, oameni de literă sau jokey — o întreagă galerie de tipuri, redată prin mari pinze în ulei sau delicate miniaturi de fildeș, desene în creion, acuarele, caricaturi, gravuri colorate, sculpturi sau fotografii — populau expoziția deschisă în sălile Muzeului de artă al R. S. România. Costume din secolul XVIII și XIX, multe identice costumelor pe care le purtau modelele pictate, completau ca un argument și nu ca agrement, expoziția engleză de la București — după cît se pare — cea mai importantă ca număr de lucrări, pe care Marea Britanie a trimis-o peste hotare în ultimii ani.

Desigur o expoziție ce își propune să cuprindă o altă de întinsă perioadă istorică și o varietate atît de largă de stiluri și modalități de expresie artistică este susceptibilă unei heteroclitice amenajări a lucrărilor. După mărturisirea organizatorilor, d-nii Gerald Forty și David Fuller, nu a existat un prealabil plan expozițional, urmînd ca acest lucru să se realizeze pe loc, în funcție de configurația sălilor rezervate.

Dacă pentru o expoziție de artă modernă aranjarea lucrărilor poate fi, uneori, mai ușor rezolvată, o expoziție ce se încadrează strict unei anumite teme și epoci istorice presupune o mai dificilă cîntărire a soluțiilor compozițional-muzeografice. În acest sens expoziția engleză a optat pentru metode obișnuite de panotare, respectînd cronologia și gruparea pe specifice a pieselor, fără a recurge la posibilități și rezolvări noi în modul de expunere al acestora. Spre exemplu — costumele — care aduceau o notă deosebită, ușor romantică, întregului ansamblu de lucrări, au fost grupate, cîte două sau trei, în mari și greoaie vitrine. Dacă așa cum erau, prezentate pe manechine, ar fi fost eliberate din colivii lor de sticlă





Allan Ramsay, *Portretul doamnei Martin*

și ar fi însoțit, mai firește, grupajele de tablouri, poate, iluzia întoarcerii în lumea veacurilor trecute ar fi crescut în intensitate.

De asemenea, sugerarea sau punctarea unor anumite perioade ale evoluției portretului englez, prin rezolvări noi — pe care gama largă a soluțiilor expoziționale moderne le oferă — ar fi avantajat parcurgerea intervalului istoric lung, pe care expoziția îl propunea.

În realizarea unei prezentări complete, potrivit elevatei calități artistice a lucrărilor pe care „Portretul englez” le-a adunat, merită să ne amintim ceea ce spunea William Turner referitor la realizarea unei compoziții: „nu trebuie să neglijăm nici cel mai mic accident”.

# PIESE DE ORFEVRĂRIE TRANSILVĂNEANĂ AFLATE ÎN TEZAUURUL DOMULUI DIN AACHEN (R.F.G.)

Claudia CLEJA-GIRBEA

În catedrala „Imperială” din Aachen (Aix la Chapelle), printre obiecte de valoare istorică unice pentru arta apuseană, se află un tezaur de icoane și piese de argint aurit, care provin din donația regelui Ludovic I al Ungariei către capela maghiară din incinta domului aachenez.

O parte din piesele ce compun acest tezaur provin din atelierele de orfevrărie transilvănene din secolele XIV și XV.

Pentru noi, în special, aceste piese sînt deosebit de interesante, pentru că probează încă o dată dezvoltarea și importanța pe care a avut-o lucrarea metalului în Transilvania în evul mediu și renumele de care s-au bucurat unii dintre artiștii ei.

Este interesant, de asemenea, de urmărit cum au ajuns aceste piese aici și care este valoarea lor artistică.

Fundarea capelei maghiare din Aachen, căreia i-au fost destinate piesele de care ne ocupăm, se află în relație cu pelerinajele ce aveau loc din șapte în șapte ani spre „orașul lui Carol cel Mare”, pentru a asista la expunerea solemnă a sfintelor relicvare. Aceste „Aachenfahrt” ajung a fi cunoscute atît în Germania cît și peste hotarele ei. Prin coloniștii valoni și rhenani, le merge vestea pînă în Ungaria, unde se împămîntenesc ca tradiție începînd din secolul al XIV-lea.

Aachenul atrăsese așa dar atenția ungarilor, cînd regele Ludovic I (1342—1382) din familia de Anjou și mama sa Elisabeta au hotărît a participa la aceste pelerinaje.

Regina Elisabeta, fiind văduvă, pomește în pelerinaj în anul 1357, împreună cu o numeroasă suită, iar fiul ei inițiază cu acest prilej construirea capelei maghiare care va deveni de acum o anexă a domului.

Construcția acestei capele datează din anii 1358—1366.

După ce s-a îngrijit de asigurarea fondurilor din care avea să se întrețină capela, prin cumpărarea de proprietăți în jurul orașului, Ludovic I a înzestrat-o și cu obiectele de cult necesare, însărcinînd pe abatele cistercian Henric de Pilsis cu aceasta și pe primarul orașului cu administrarea pe mai departe a acestor bunuri.

Mai tirziu sînt trimiși și alți călugări pentru a verifica dacă intențiile donatorilor au fost respectate, aceste vizite avînd mai mult un caracter administrativ decît canonic.

Cu asemenea ocazii sînt alcătuite inventare în care apar bunurile capelei și acestea constituie pentru noi, astăzi, surse de informație pentru istoria fondării capelei și mai ales a bunurilor ei.

Însirarea primelor bunuri primite de capela din Aachen se păstrează într-un pergament original, datat în anul 1367 (27 oct.), cu prilejul vizitei făcute în acest scop anume, de către abatele Henric de Pilsis și mai apoi, în cel din anul 1381<sup>1</sup> întocmit cu prilejul vizitării capelei din însărcinarea regală de către alt abate cistercian, pe nume Ulrich.

Copiile prescurtate ale inventarelor din 1438 și 1468, făcute în secolul al XVIII-lea<sup>2</sup>, precum și inventarele din anii 1677 și 1709<sup>3</sup>, menționează prezența pieselor de care ne ocupăm<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Publicate în: Fejér György, *Codex Diplomaticus Hungariae Ecclesiasticus ac Civilis*, Buda, 1834, T. IX, v. IV, p. 91.

<sup>2</sup> Tömör Edith, *As Aachener Magyars kápolna története*, Budapest, 1931, p. 54—55; Paymonville Karl, *Der Dom zu Aachen*, München, 1909, p. 364.

<sup>3</sup> Tömör Edith, *op. cit.*, p. 56—57.

<sup>4</sup> J. Hampel, *Die Metallwerke der Ungarischen Kapelle*, in *Aachener Münsterschatz*, „Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins”, 14/1892, p. 63.

Din întregul tezaur, cu care a fost inițial înzestrată capela, interesantă este o parte din piesele de argint aurit de proveniență transilvăneană donate de regele Ludovic I, pe care le prezentăm precum sînt expuse în expoziția permanentă deschisă în incinta domului din Aachen (păstrînd datele ce apar în etichetele însoțitoare):

— *Două Paftale* — pentru un veșmînt preotesc, cu emblema cea mare a regelui Ludovic I al Ungariei. Operă de orfevrărie transilvăneană, din Cluj. Sec. al XIV-lea.

— *Trei relievarii din cristal*, două dintre ele purtînd emblema lui Ludovic I (unul fiind sigur de proveniență transilvăneană).

— *Patru embleme mici* ale regelui Ludovic cel Mare — regele Ungariei și al Poloniei, cu vulturul polonez. Sec. al XIV-lea.

— *Două șfeșnice de argint* (pentru luminări) cu emblemele lui Ludovic cel Mare.

— *Două potire de argint-aurit* (sec. al XV-lea) piese de orfevrărie transilvăneană — donație mai tîrzie a pelerinilor maghiari.

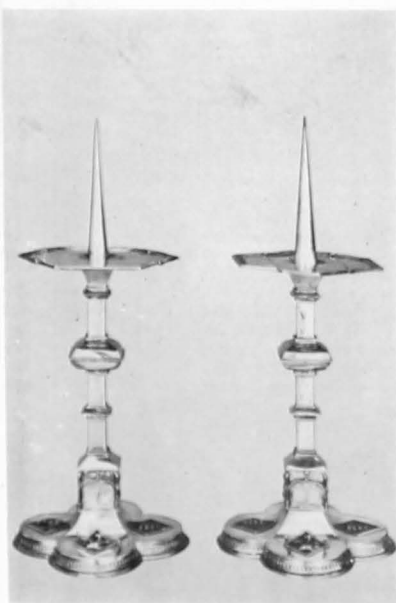
Cîteva din aceste piese sînt atribuite cu certitudine unor ateliere transilvănene din secolele XIV și XV și trecute ca atare în cataloagele colecției pieselor aflate în „Schatzkammer-ul” domului.

Dintre acestea, cele mai interesante ni se par cele două paftale pentru un veșmînt preotesc, care apar prezentate ca operă de orfevrărie transilvăneană și care au fost atribuite școlii sășești de orfevrărie din Cluj.

Se crede aproape cu certitudine că giuvaerul din Aachen a fost lucrat „de frații Georg și Martin, feciorii pietorului Nikolaus, care după ce au împodobit fîntna curții interioare a palatului din Praga, din

Potir, Transilvania — 1450

Două șfeșnice pentru luminări, înainte de 1367



porunea împăratului Carol al IV-lea, au turnat la 1370 statuile sfinților Ștefan și Ladislau pentru episcopul Dimitrie din Oradea”<sup>5</sup>.

În literatura de specialitate, apare recunoscută contribuția acestor meșteri clujeni „a căror faimă depășise cadrul provinciei”<sup>6</sup>. Dr. V. Roth clarifică într-una din lucrările sale problemele legate de identitatea acestor meșteri cu cei ce au lucrat la Praga<sup>7</sup>.

Relațiile celor doi artiști cu arta italiană și influențele goticului se pot deduce din particularitățile decorative ale celor două piese de care ne ocupăm.

La partea superioară a acestora apar mici portaluri gotice cu arcuri în acoladă, simple sau trilobate, ce adăpostesc personaje.

Asemenea podoabe apar după 1300 în țările din apus și în răsăritul catolic, adică în Ungaria, Boemia și Polonia.

Iată cum sînt prezentate aceste podoabe în catalogul actualei expoziții „Der Aachener Domschatz” deschisă în Sala de încoronare a Primăriei din Aachen<sup>8</sup>.

Înregistrate cu nr. 79 : două paftale ungurești (Zwei ungarische Wappenschilde). Siebenbürgen (Transilvania) — Înainte de 1367. Atribuite turnătorilor Martin și Georg din Cluj. Argint, în mare parte aurit și cu email; înălțimea 22 cm; lățimea 16 cm.

Presupuse că au fost întrebuițate la un vestmint preofesc.

În general, cele două paftale sînt asemănătoare ca aspect, avînd mici deosebiri numai în motivele ornamentale.

În prim plan, apare marca emblemă a regelui Ludovic I, (pe o parte a cimpului — trese de roșu pe argint, pe cealaltă — crinii casei de Anjou), purtată de doi dragoni și susținută în părțile laterale de vulturii imperiali.

Emblema este încadrată de o bandă ce rulează în bucle cu inscripția :

GOTES LERE WOLD ICH MER  
ICH BEGER MARIA (L)ERE

În plan central, superior, sînt reprezentate ca într-un triptic capele gotice, avînd fiecare cite un balconș sub a căror arcade în arc frînt apar personaje, ce reprezintă pe regii sfinți ai Ungariei. În partea centrală, apare Sf. Ladislau, ca patron al Transilvaniei, cu securea de luptă în mînă, în nișa din dreapta Sf. Ștefan, patronul regatului, iar la stînga probabil Sf. Emeric.

Apariția celor trei personaje pare să nu fie întîmplătoare, dat fiind faptul că în aceeași perioadă meșterii lucrau la statuile acestor regi și n-ar fi fost exclus ca aceste figurine minuscule să reprezinte modelele acestor statui, ce au fost lucrate pentru catedrala din Oradea (Aceasta rămîne desigur o ipoteză, iar prin faptul că statuile au fost topite de turci și nu s-au păstrat, nu poate fi verificată).

De o parte și cealaltă a micului dom gotic central, pe un fond de email apare capul încoronat al regelui Ludovic I<sup>9</sup> și vulturul imperial maghiar prezent în emblemele regale ale timpului.

Maniera miniaturală a decorației, precum și ornamentația gotică a încadrării emblemei regale, dovedesc un meșteșug înalt, corespunzînd cu cele mai exigente gusturi ale epocii.

De altfel, și într-unul dintre inventarele bunurilor capelei, efectuat în 1709<sup>10</sup> apare mențiunea : „Zwei silber überguldene ganz schwere Kunstreich Ausgestocheene Königl. Wappen”, ceea ce dovedește că aprecierea acestor piese ca opere de artă s-a făcut întotdeauna, fiind prezentate și astăzi ca atare alături în eticheta însoțitoare cit și în lucrări<sup>11</sup> și în cataloagele expozițiilor.

Pe lîngă aceste paftale, care ni se par unice prin măiestria compoziției, asemenea piese nefiind cunoscute în arhiva destul de săracă a pieselor de orfăvrie ajunse pînă la noi, există în tezaurul amintit încă cîteva piese ce sînt prezentate ca fiind de proveniență transilvăneană.

Astfel, din cele trei relicvarii unul este prezentat ca provenind din Transilvania înainte de anul 1367. În catalogul mai sus amintit al expoziției este înregistrat cu nr. 77. — Argint aurit — Apare din 1367 în inventarul capelei maghiare. Emblemele regale atestă pe regele Ludovic I, ca donator. Înălțimea 42 cm, fusul 13 cm.

Această piesă are un fus asemănător pînă la identitate cu fusul a două sfecnice pentru luminări, donate tot de Ludovic I, capelei maghiare, ceea ce dovedește cert că au fost lucrate în același atelier.

<sup>5</sup> Marcel Romanescu, *Introducere la istoria costumului românesc*, „Revista istorică română”, 1944, vol. 14/Fasc. I, p. 477.

<sup>6</sup> *Istoria artelei plastice în România*, București, 1968, vol. I, p. 212—213.

<sup>7</sup> Dr. V. Roth, *Geschichte der deutschen Plastik in Siebenbürgen*, Straßburg, 1906, p. 9—10.

<sup>8</sup> Ernst Gunther Grimme, *Der Aachener Domschatz*, „Aachener Kunstblätter”, Band 24/1972, Düsseldorf.

<sup>9</sup> Imaginea acestuia este cunoscută din ornamentul unui colț al ducatului Dobrzin, care a aparținut reginei Elisabeta moartă în 1381.

<sup>10</sup> Tömöry Edith, *op. cit.*, p. 56—57.

<sup>11</sup> J. Hampel, *op. cit.*, p. 54; H. Schifflers, *Kulturoeschichte des Aachener Heiligtumsfahrt*, Köln, 1930, p. 49; Charles Pulsky, Eugène Raditsis et Em. Molinier, *Chefs d'oeuvre d'orfèvrerie ayant figuré à l'exposition de Budapest*, vol. II, Paris, p. 93—94.

Cele două șfeșnice pentru luminări (înregistrate în catalog cu nr. 81) proveniență : Transilvania (Siebenbürgen) înainte de 1367. Argint, în parte aurit. Înălțimea 22,8 cm. Provin sigur din donația lui Ludovic I cel Mare al Ungariei în anul 1367, pentru capela maghiară din Aachen. Forma evadrat-lobată a piciorului cu emblemele regelui Ludovic și vulturii imperiali în medaloane emailate, precum

Icoană, 1367



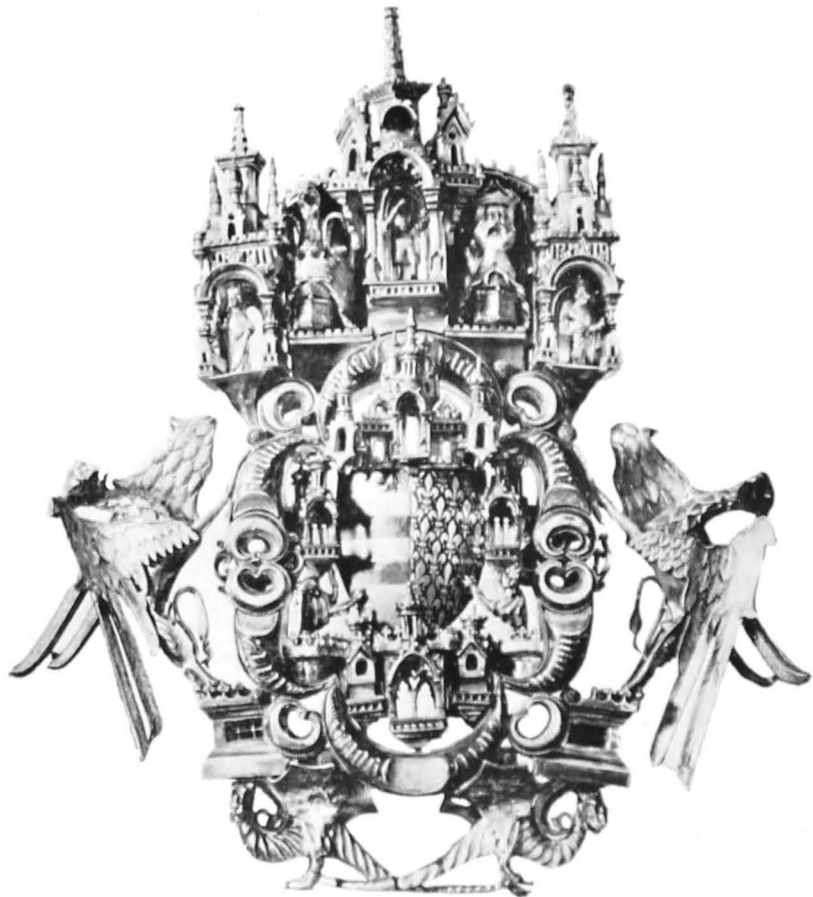
și modul de tratare aproape identic a fusului, întrerupt de un nod (pe reliefuri nodul poartă inscripția INRI) — dovedește o concepție și o mină unică.

Alte două piese sînt expuse într-un cadru aparte și atrag atenția vizitatorului prin desăvîrșirea formei și măiestria cu care au fost lucrate. Este vorba despre cele două potire transilvănene, datate în a doua jumătate a secolului al XV-lea. Aceste piese provin sigur dintr-unul din atelierele locale ale sașilor din Transilvania, fiindu-le atribuite datorită atât tipologiei cît și execuției.

Ele provin din o donație ulterioară a pelerinilor maghiari, care veneau în pelerinaj în Aachen și dovedesc perfecțiunea artistică la care ajunseseră atelierele locale din Transilvania.

Ca formă, potirele amintite continuă tradiția potirelor din secolul anterior, fiind compuse dintr-un picior, lobat de data aceasta, fus scurt prevăzut cu un nod puternic și la partea superioară bazinul în

Pafta folosită la un vîșmînt preotesc, Transilvania — înainte de 1367



formă de cupă. Se adaugă bogata ornamentație florală în filigran, pe fond de email, decorarea nodului cu pietre prețioase și decorarea bogată a piciorului și a cupei. Toate aceste elemente atestă procesul de întrepătrundere între elementele de tradiție bizantină și elementele gotice târzii.

În catalogul expoziției „Domschatz-ului din Aachen”, aceste piese sînt trecute la nr. 85 și 86. Cu nr. 85 apare potirul transilvănean din a doua jumătate a secolului al XV-lea. Argint aurit, cu plasă de filigran. La partea inferioară a fusului, inscripția: *RENOVATUM SUMTIVUS H. STARTZ*, Canonici 1861. Înălțimea: 22,8 cm. Picior 15 cm<sup>12</sup>.

Segmentele piciorului lobat sînt bogat ornamentate cu o plasă în filigran cu motive compuse din cirei și struguri pe fond de email. Piciorul lobat se ridică ca o tulpină spre fus și este întrerupt de un nod puternic ornat cu șase corale mari. Cupa este de asemenea ornată cu același motiv floral ce apare pe picior (în filigran). Cupa propriu-zisă a fost înlocuită prin restaurare.

Pentru a-i stabili identitatea a fost comparată cu potirele din cataloagele colecției Tezaurului din Esztergom (Budapest, 1967, Nr. 7—19), mai ales cu cupa executată de Mathias Literatus (T. 16 și 17), stabilindu-se paralelisme.

A doua piesă cu nr. 86 (în catalog). Potir — Transilvania, pe la 1450. Argint aurit. Înălțimea 18 cm (Fig. nr. 6). Ca tip, potirul acesta este asemănător cu cel anterior, piciorul fiind de asemenea bogat ornamentat cu o decorație în filigran, cu cirei și struguri, pe un fond de email albastru și verde. Fusul emailat are elemente noi în ornamentația nodului puternic ce-l întrerupe, fiind decorat cu rozete de email și perle. Cupa a fost de asemenea înlocuită la restaurare. Și această piesă își găsește analogia cu o cupă a cardinalului Dénes Széchy, lucrată între 1445 și 1465<sup>13</sup>.

Am urmărit în partea introductivă a studiului începuturile capelei maghiare și cum a fost ea înzestrată cu bunuri. Este interesant de remarcat că acest tezaur a rezistat vicisitudinilor vremii, ajungînd pînă la noi în bună stare. Cele două potire au fost restaurate și probabil și celelalte piese au fost curățate din timp în timp, deși cu timpul capela a ajuns într-o proastă stare, mai ales după incendiul din anul 1656.

Către mijlocul secolului al XVIII-lea, datorită participării magnaților maghiari la războiul de succesiune al Austriei (1741—1748), aceștia treceau des prin Aachen și fiind neplăcut impresionați de starea deplorabilă în care ajunsese edificiul se hotărîsc să-l rezidească.

Cu stringerea fondurilor și planurilor de restaurare lucrurile se tergiversează pînă în anul 1765, cînd sub conducerea arhitectului italian J. Moretti, din Milano, încep noile lucrări de reconstrucție. La terminarea lucrărilor, în 1767, din însărcinarea reginei Maria Terezia are loc o vizită de inspectare și înzestrare cu noi bunuri. Organizarea capelei a dăinuit pînă în 1807, cînd prefectura franceză a Rhurului a unit bunurile coroanei maghiare cu cele ale bisericii din Aachen.

Piese tezaurului dăruit de coroana maghiară aparțin (încă din 1881) tezaurului din dom și împreună cu o parte din celelalte bunuri sînt expuse într-o expoziție permanentă în incinta domului.

Din cînd în cînd se organizează expoziții în cadrul cărora sînt cuprinse și bunurile domului din Aachen. Așa, bunăoară, în vara anului 1972 au fost expuse în întregime aproape, în cadrul expoziției „Tezaurul domului din Aachen”, deschisă în Sala de încoronare a Primăriei gotice a orașului.

În cadrul acestei mari expoziții și-au avut locul, alături de alte obiecte de mare valoare artistică și istorică, și piesele tezaurului mai sus descrise. Ele intră astfel în tezaurul european de obiecte artistice medievale, care întregeste oglinda acelor vremuri îndepărtate.

Arta transilvăneană din secolele XIV—XV intră în circuitul de valori europene, aducîndu-și contribuția la cunoașterea întrepătrunderilor și influențelor culturale în evul mediu.

În ceea ce privește piesele prezentate, este interesantă de remarcat la unele identitatea de forme ca dovadă că au fost lucrate în același atelier: unul din cele trei relicvarii și cele două sfeșnice de luminări lucrate către mijlocul secolului al XIV-lea; de asemenea cele două potire din secolul al XV-lea sînt produsele unuia din atelierele locale transilvăneane, probabil săsești.

Asemenea ateliere lucrau atît pentru coroana maghiară și pentru feudații locali cît și pentru export.

Deosebit de valoroase, ele dovedesc înaltul nivel artistic și tehnic la care ajunseseră argintarii transilvăneni, care cunoșteau formele apusene și căutau să se adapteze, prin îmbinarea acestora cu cele locale, la cerințele vremii.

Numele celor doi artiști clujeni, frații Martin și Gheorghe din Cluj era cunoscut și apreciat în aceea vreme, iar prin arta lor și-au adus o contribuție la dezvoltarea patrimoniului cultural autohton și european, deși astăzi cunoaștem atît de puține dintre lucrările lor.

Interesant ar fi de descoperit, prin comparații și analogii, care au fost atelierele din care au provenit toate aceste piese ce se află în tezaurul domului din Aachen. Oricum, ele se înscriu cu cînst în inventarul pieselor de orfevrărie transilvăneană, pe care-l completează.

<sup>12</sup> K. Pitz, *Două potire din Transilvania în biserica din Nürnberg*, „Zeitschrift für bayerische Kirchengeschichte”, Jg. 33/1, 1904, p. 139.

<sup>13</sup> *Die Schatzkammer von Esztergom*, Budapest, 1967, T. 12—13.

# „FAUNA OCEANICĂ VEST-AFRICANĂ” O NOUĂ EXPOZIȚIE TEMPORARĂ LA MUZEUL DE ISTORIE NATURALĂ „GR. ANTIPA”

Alexandru MARINESCU

Suprafața planetei noastre acoperită în proporție de 3/4 de ape — vast spațiu oceanic încă foarte puțin cunoscut, în ultimul deceniu a unit și concentrat eforturile unui număr tot mai mare de oameni de știință spre a rezolva problemele majore ale fizicii, chimiei și biologiei oceanului.

Informările asupra evoluției cercetărilor și progreselor realizate sînt urmărite cu interes de către publicul larg și este normal să fie așa căci de ocean, cu imensele sale resurse alimentare și energetice, sînt legate mari speranțe de rezolvare a nevoilor vitale ale unei omeniri în continuă sporire numerică.

Căutînd să se situeze în actualitate și să contribuie la formarea educației științifice a publicului românesc, Muzeul de istorie naturală „Grigore Antipa” a organizat, începînd din anul 1966, pe lîngă un substanțial ciclu de conferințe, o serie de expoziții temporare consacrate faunei oceanice și aportului românesc la studiul acesteia. Expozițiile, prezentate sub titlul comun „Participări românești la expediții oceanografice internaționale”, au fost făcute numai cu materiale faunistice aduse și donate muzeului de către oameni de știință din țara noastră.

În acest mod, Muzeul „Gr. Antipa” a izbutit să prezinte vizitatorilor o parte din bogatele colecții de faună marină ce cuprind numeroase exemplare rare, de mare interes științific, în special animale abisale.

Lipsa spațiului de expunere face deocamdată imposibilă introducerea lor în colecțiile publice dar poate că în viitor, o dată cu mărirea muzeului, intenția de a organiza o secție specială consacrată faunei abisale, vechi vis al lui Gr. Antipa, se va putea realiza.

Prima expoziție temporară, mai modestă, a cuprins materialele aduse de prof. Eugen A. Pora, care participînd la una din expedițiile navei oceanografice sovietice „Viteaz” a străbătut, timp de 9 luni, apele Oceanului Indian.

În 1968, a fost deschisă a doua expoziție cu animale adunate de Dr. Mihai Băcescu în timpul expediției navei americane „Anton Bruun” în Oceanul Pacific (Jghiabul Peru—Chile). Publicul a avut atunci ocazia să vadă una din marile rarități zoologice, celebrul molusc *Neopilina*, adevărat fosil — viu prin vechimea sa de 350 000 000 ani, și a cărei descoperire, în 1952, a stîrnit senzație în lumea biologiei.

Expoziția actuală, inaugurată la începutul lunii decembrie 1972, și intitulată „Fauna oceanică vest-africană”, prezintă o parte din colecțiile zoologice strînse în Oceanul Atlantic de același neobosit cercetător al adîncurilor care este Dr. M. Băcescu. Domnia sa a participat în calitate de specialist în fauna de nevertebrate bentonice, la campania oceanografică organizată de „Institut scientifique et technique des pêches maritimes” din Nantes, cu nava „Thalassa”.

Cercetările s-au desfășurat, în perioada 7 ianuarie — 15 februarie 1971, în zona platformei continentale nord-vest africane, mai ales în porțiunea din dreptul coastelor Republicii Islamice Mauritania, așa numitul Banc d'Arguin, sector oceanic în care fauna bentonică este extrem de bogată și variată.

Sute de nave ale diverselor națiuni practică aici un pescuit intens și unul din obiectivele expediției „Thalassa” a fost tocmai estimarea randamentelor actuale de pescuit și examinarea mărimii peștilor spre a se putea stabili, prin comparare cu rezultatele unor campanii anterioare, modul în care evoluează





Panoul pe care sînt grupati crustaceii



Aspect din expoziție

fondul de pescuit al acestui sector. Expediția a fost întreprinsă în cadrul programului internațional de cercetare în comun a părții nordice a Oceanului Atlantic Oriental, inițiat de UNESCO.

Organizarea materialului selectat pentru expoziție, peste 200 de piese, a ridicat unele probleme căci încăperea în care urma să fie prezentat, din păcate singura la ora actuală de care dispune muzeul pentru astfel de manifestări, nu întrunea nici pe departe calitățile unei săli de expunere.

Avînd dimensiuni de 4,50 m  $\times$  11 m ea este în realitate o sală de trecere prevăzută cu trei ferestre mari și patru uși, nici unul din pereți nefiind întreg.

Ferestrele au trebuit astupate și în fața lor s-au așezat patru vitrine mari. Pentru a putea expune în ele preparate zoologice, majoritatea de mici dimensiuni, a fost necesară o transformare radicală a acestora. Unite, prin eliminarea pereților laterali, li s-a redus apoi adîncimea prin montarea în interior a unor panouri de lemn (panel) în care s-au tăiat deschideri pe măsura preparatelor. S-a obținut astfel un fel de vitrină unică în interiorul căreia se putea circula pentru a aranja exponatele și a monta instalația de iluminare.

Borcanele au fost fixate pe micile polițe din spatele panourilor rămînd vizibil în deschidere numai preparatul

S-au putut elimina astfel obișnuitele polițe exterioare și înșiruirea deloc atractivă, a unor borcane cu dimensiuni, forme și moduri de închidere diferite.

Fiecare panou a fost vopsit într-o altă nuanță de albastru realizîndu-se o trecere treptată de la o culoare pală la una intensă cu scopul de a sugera vizitatorului trecerea de la apele de suprafață, intens luminate, spre adîncul întunecat al mării. Iluminarea indirectă și laterală, prin tuburi fluorescente montate pe spatele panourilor, a contribuit și ea substanțial la realizarea acestei sugestii, albastrul fiind culoarea care domină expoziția.

În așezarea preparatelor s-a ținut cont, pe cît posibil, de poziția sistematică a animalelor, iar la cele două panouri cu pești, s-a recurs la o grupare ecologică (pești pelagici, batipelagici, bentonici).

Majoritatea viețuitoarelor oceanice au culori deosebit de vii și frumoase dar, din păcate, acestea nu se mai păstrează, decît în rare cazuri la animalele conservate. Pentru a diminua puțin această carență o serie de preparate sînt însoțite de fotografii color.

Cîteva texte scurte furnizează vizitatorului datele necesare sesizării unor adaptări deosebite existente la unele specii.

Cu numeroase forme proprii, endemice, fauna oceanică din apropierea coastelor vest-africane este extrem de interesantă și actuala expoziție reușește în bună măsură să evidențieze acest fapt.

Pot fi văzute foraminifere (*Jullienella foetida*) ale căror dimensiuni și aspect, total aberant, contrazice datele clasice ale manualelor de zoologie, bureți ca niște filamente, tufe de lărbă care sînt în realitate hidroizi (*Nemeritesia*), gorgonii, corali calcaroși, scoți din adînc, unde temperatura apei este scăzută (deși

am învățat la școală că aceștia trăiesc numai în apă de 20° C și la adâncimi de aproximativ 40 m !), briozoare, pe care le poți crede stele de mare, adăpostind în centrul lor paguri.

Variată și plină și ea de ciudățenii, este lumea melcilor, cu *Aplysia*, din care fenicienii scoteau purpura, cu *Xenophora*, ce-și lipește pe marginea cochiliei bucăți de corali sau scoalțe pentru a se ține ridicată de la fund, cu marea Yeti (*Cymbium*) al cărui corp, greu de 4—5 kg nu mai încapă în cochilie.

Dintre crustacei remarcăm misidele de adânc (*Gnathophausia*), intens colorate în roșu și, mai ales, mulțimea pagurilor ale căror interesante simbioze rețin îndelung atenția. Unul dintre ei (*Pseudopagurus granulimanus*) are cochilia ce-l servește drept adăpost, complet acoperită de crustele circulare ale unui ciudat briozoar (*Hippopodra*) atras de secrețiile emise de pagur.

La panourile cu pești privirea este atrasă de siluetele negre ale peștilor abisali, cu guri imense înarmate cu stranii pumnale.

O dioramă realizată cu materiale ce au fost dragate pe funduri adânci de peste 70 m, parte din ele donate de un înimos marinar, Petre Mureșanu, comandantul trauler-ului „Caraiman”, reconstituie în fața vizitatorului imaginea vieții exuberante din adâncurile Oceanului Atlantic.

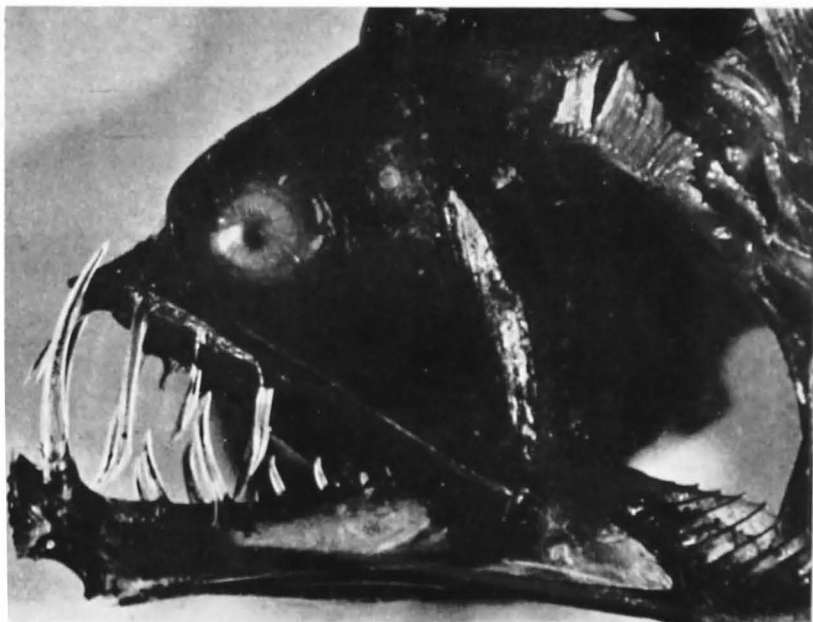
Pe lângă materialele zoologice expoziția mai cuprinde macheta navei „Thalassa” și a unui traul, principalul instrument folosit pentru pescuit, o mare hartă care, pe baza celor mai recente date, prezintă natura fundului zonei cercetate, itinerarul expoziției, fotografii din timpul lucrului pe ocean.

Sînt expuse și o parte din lucrările științifice deja apărute, întocmite de cercetători români și francezi. De altfel, în afara peștilor, întregul material bentic, dragat în cursul expediției, a revenit părții române care l-a repartizat apoi diferiților specialiști pentru studiu.

Publicul vizitator poate beneficia, așa cum anunță programul ce se distribuie gratuit la intrare, de explicațiile înregistrate pe bandă ale Dr. Mihai Băcescu.

În încheiere se cuvine menționată promptitudinea cu care specialiștii muzeului au clasificat, determinat și pregătit pentru expunere bogatul material oceanic, sosit la mijlocul anului trecut, care a cuprins o sumedenie de animale rare și chiar multe specii noi pentru știință.

*Chauliodus schmidti*, unul din peștii abisali aflați în expoziție





## APARIȚIA ÎNĂRIȚEI ROȘCATE (*CARDUELIS FLAMMEA CABARET* P. S. MÜLLER) ÎN ROMÂNIA

Ion CĂTUNEANU

Printre păsările bănuite a fi întâlnite pe teritoriul țării noastre — dar fără a li se cunoaște datele de capturare — este și înărița roșcată (*Carduelis flammea cabaret* P. S. Müller).

Dombrowski (6) în 1912 și apoi în completarea adusă în 1946, Linția (7) menționează ca arie de răspândire: Alpii italieni, francezi, elvețieni, tirolezi și salburgieni, în timp ce Niethamer (9) arată că pasărea cuibărește și în partea superioară a pădurilor din Alpii Bavarezi; iar Dementiev (5) ca și Peterson (11) în 1954 adaugă că rasa alpină este răspândită spre est până în Austria, ajungând prin estul Franței în Anglia, Scoția și Irlanda iar Holm (8) specifică, că ar cuibări și în interiorul insulelor Hebride, pe insula Okkney, rar pe insula



*Carduelis flammea cabaret* (stinga) aripa 69 — 73 mm, cu o colorație mai vie a roșului de pe cap și piept, mai brună și dungată mai închis decât *Carduelis flammea* (dreapta) (tipica) ar. 73 — 79 mm

Shetland și precizează că în sud-vestul Angliei ajung până în districtele Devon și Cornwel.

În Alpi se întâlnesc cuibărind prin pădurile de anini (*Alnus*) mesteceni (*Betula*) și zad (*Larix europaeus*), ajungând până la limita lor superioară, în timp ce în celelalte regiuni locuite de aceste păsări, ele se găsesc răspândite și prin boschetele și pădurile de sălcii. Delamare de Monchaux (4) menționează că cuibărește și în alte conifere decât zădul.

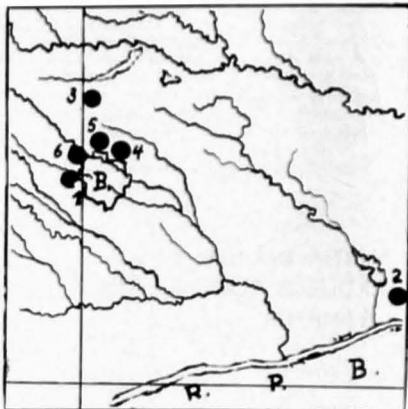
Uneori iarna ajung până în regiunile meridionale, revenind primăvara în locurile lor de reproducere. Ca puncte mai avansate în est, Schenk (12) menționează în 1917 că apar uneori ca oaspeți de iarnă în Ungaria (Ungvar) și Croația (Zagreb și Zengg) după cum Csaba (3) în 1963 arată că la 13 noiembrie 1893 un exemplar a fost capturat la Köszeg, iar Patkai (13) citează un exemplar identificat în toamna anului 1944 la Estergon. Patev (10) indică că înărița poate ajunge uneori iarna până în Bulgaria.

Pentru România, Dombrowski (6) menționează în 1912 că nu a posedat nici un exemplar de *Carduelis flammea cabaret*, cu toate că în decurs de 15 ani a cercetat sute de înărițe (*Carduelis flammea*). El indică că la noi în țară înărița roșcată a fost rar găsită — fără a justifica această afirmație prin date concrete — și menționează că nu crede că exemplarul *cabaret* ar cuibări în Carpații noștri, după cum presupune Buda sau Deichler. Dombrowski îl citează pe Aleon, care semnalează în 1886 că în iernile aspre înărița roșcată apare în Dobrogea dar neindicând nici o localitate unde ea ar fi fost văzută. Ornitologul italian Arigoni degli Oddi (1) menționează în 1929 că ea ar putea cuibări și în Carpații noștri, dar această părere pare a se bizi pe presupunerea formulată încă din secolul al XIX-lea de către Buda.

În iarna anilor 1965—1966 gerurile din nord, ea și viscoalele din vest, au făcut ca printre speciile de mătășari (*Bombeyella garrulus* L.), cînteze de iarnă (*Fringilla montifringilla* L.), sturzii de iarnă (*Turdus pilaris* L.) etc. ce ne-au invadat țara, să apară și stoluri de înărițe roșcate (*Carduelis flammula cabaret* P. S. Müller), unele, după cum arată și Buchner (2) — obișnuiesc să se cîrduiască (stoluri mixte), erau de zeci sau chiar sute de exemplare, înărițele fiind amestecate cu scatii (*Carduelis spinus*) (L).



Aria de răspândire - culărit a înăriței roșcate (*Carduelis flammea cabaret* P. S. Müller) (negru); A - regiunea din România în care au fost găsite primele exemplare



A - Punctele în care *Carduelis flammea cabaret* a fost găsit în România în iarna 1965-1966 (cercuri negre); B - București

Astfel, la începutul lunii decembrie 1965 a fost capturat un mascul, dintr-un stol ce s-a oprit în marginea localității Militari (1) și un altul, dintr-un stol ce a trecut între localitățile Vărăști-Dorobanțu (Jud. Iași) (2). În iarna anului 1966, o femelă a fost capturată în ianuarie la Săftica (3), în timp ce la Tel (4) a fost prins dintr-un alt stol, un mascul<sup>1</sup>. La 7 martie 1966 a fost observat un stol mixt de cca 400 exemplare ce păreau a fi în pasaj, sburind de-a lungul căii ferate Constanța-București, din care a fost capturat un mascul în dreptul lacului Herăstrău (5). În aceeași zi a fost prins un alt mascul<sup>2</sup> dintr-un stol ce trecea spre NV de-a lungul soselei de la București Noi (6).

Aceste exemplare, menționate de noi, sînt primele apariții sigure în România a înăriței roșcate (*Carduelis flammea cabaret* P. S. Müller).

Ar fi interesant de aflat dacă și în alte puncte din țară și în alți ani, au mai fost prinse înărițe roșcate<sup>3</sup>, fie ca exemplare izolate, fie făcînd parte din stoluri.

<sup>1</sup> Acest exemplar, se găsește în colecția autorului.

<sup>2</sup> Acest exemplar a fost donat de noi Muzeului de științe naturale „Grigore Antipa”, ca piesă documentară.

<sup>3</sup> Este interesant faptul că exemplarele menționate în captivitate - din lipsa hranei adecuate - pierd colorația roșie de pe cap și piept, aceasta fiind treptat înlocuită printr-o culoare bej-rosalie, care cu timpul se transformă în galben-auriu.

#### BIBLIOGRAFIE

- <sup>1</sup> Arrigoni degli Oddi E. - *Ornitologia Italiana*, Milano 1920, p. 103.  
<sup>2</sup> Buchner O. - *Die Vögel Europas*, „Specht-Nauman” Stuttgart, B.I. 1922, p. 75-76.  
<sup>3</sup> Csaba J. - *Faunistikai és szombathelyi museum elpusztult ma állományokból*, Aquila 1962-1963, T. 69-70, p. 266.  
<sup>4</sup> Delamarre de Monchaux - *Les oiseaux chanteurs*, Paris 1923, p. 89.  
<sup>5</sup> Dementiev G.P. și col., *Pluși Sovetskoro Soluzs*, Moscova 1954 t.V, p. 217.  
<sup>6</sup> Dombrowski R., *Ornis Romaniae*, București 1912, p. 67.  
<sup>7</sup> Dombrowski-Lintia, *Păsările României*, București 1946, vol. I, p. 111-112.  
<sup>8</sup> Hollom P.A.D., *The popular handbook of British Birds*, London 1957, p. 193-196.  
<sup>9</sup> Niethammer G., *Handbuch der Deutschen Vogelkunde*, Leipzig 1937, B.I., pp. 64-65.  
<sup>10</sup> Patev P., *Pluși v Bulgaria* - *Bulgarska Academia na nauchete* Sofia, 1950, p. 35.  
<sup>11</sup> Peterson R., Mounfort G., Hollom P.A.D. - *Guide des Oiseaux d'Europe*, Paris, 1954, p. 305.  
<sup>12</sup> Schenk J. - *Fauna Regni Hungariae-AVES*, Budapest 1917, p. 81.  
<sup>13</sup> Szekessy V. - *Aves. Fauna Hungariae*, Budapest 1958, pl. 10/106.

#### RESUME

L'auteur donne l'aire de reproduction du *Sizerin cabaret* en Europe, et cite quelques points des régions méridionales où cet oiseau a été signalé pendant les migrations d'hiver en Hongrie et Yougoslavie (fig. 2).

En Roumanie, Dombrowski (6) et Lintia (7) mentionnent ne l'avoir jamais trouvé. C'est à peine pendant l'hiver 1965-66, en même temps que d'autres oiseaux nordiques qui nous ont visité le pays, il y a eu aussi des *Sizerin cabaret*.

L'auteur indique les localités où on a capturé les suivantes six exemplaires: un mâle à Militari (1), un autre mâle à Vărăști-

Dorobanțu (2) pendant l'hiver 1965, une femelle à Săftica (3) et un mâle à Tel (4) en janvier 1966. Le 7 mars 1966 on a observé une volée mixte (*Carduelis flammea cabaret* et *Carduelis spinus*) de presque 400 exemplaires en migration E-V le long de la voie ferrée Constanța-București, où on a capturé un mâle au bord du lac Herăstrău (5), et un autre mâle a été capturé le même jour près de București Noi (6) (fig. 3).

Celles-ci sont les premières données sûres de l'apparition hivernale du *Carduelis flammea cabaret* en Roumanie.

# ASCALAPHUS OTTOMANUS GERMAR ÎN REGIUNEA PORȚILOR DE FIER

Teodora BELOESCU

În anul 1967, la data de 16.V între Schela Cladovei și Gura Văii au fost observate în zbor mai multe exemplare de *Ascalaphus*.

Porțiunea fiind abruptă, nu s-au putut colecta decât trei exemplare ♀. Coloritul aripilor, timpul de zbor, au constituit de la început motive de a crede că este vorba de altă specie decât cea cunoscută în fauna noastră, *Ascalaphus macaronius* (Scop.).

În anii 1968–1969, deși s-a urmărit apariția lor, nu au mai fost văzuți, încît se bănuia o trecere întimplătoare peste Dunăre. În anul 1970 între data de 7.V. și 9.V. s-a reușit să se captureze 14 exemplare ♂♂ și 7 ♀♀. Porțiunea în care zburau la această dată era cuprinsă tot între Schela Cladovei și Gura Văii, dar în punct diferit față de cel din 1967. În ambele situații, ei apar localizați pe o porțiune relativ restrînsă. Apariția lor este explozivă. Prin numărul mare de indivizi, prin zborul caracteristic cu scurte popasuri pe tulpini, ramuri, vegetație uscată, precum și prin aspect, atrag atenția.

Terenul deasupra căruia zburau este pentru ambele cazuri abrupt, însoțit, nisipos, puțin înierbat, cu vegetație xerofilă. În ultimii ani, aceste terenuri au fost terasate și plantate cu puieti de liliac, scumpie, păducel, corn, pini etc.

Perioada de zbor pare a fi scurtă. În cazul de față, la data de 16.V.1970 nu s-a mai observat niciun exemplar.

## Descrierea exemplarului :

Lung. corp : ♂ 17,0–19,0 mm ; ♀ 17,0–20,0 mm

Anvergura aripilor ♂ 37,0–45,0 mm ; ♀ 44,0–47,0 mm

Lung. aripilor posterioare : ♂ 15,5–18,0 mm ; ♀ 19,0–20,0 mm

Lățimea aripilor posterioare ♂ 7,0–7,5 mm ; ♀ 8,0–8,5 mm

Corpul de culoare neagră, lucioasă, este acoperit cu peri negri. În regiunea cefalică, pe vertex, are un grup (smoc) de peri gălbui. Genele au peri mari, stufoși, galbeni. Pe partea ventrală a toracei sînt și peri albicioși. Aripa anterioară în porțiunea sa mediană prezintă o bandă transversală, situată pe toată lățimea ei, de culoare brună-deschis.

Partea proximală a aripilor, pînă la această bandă este albă. Nervurile M și Cu, bazal, sînt mai închise la culoare, avînd între ele o mică pată brună. Porțiunea distală este complet transparentă. Pterostigma este net distinctă și de culoare brună-deschisă, cu nervurile mai închise. Aripa posterioară, în porțiunea bazală, are o pată brună-întunecată și ocupă mai mult de o treime din aripă ; între C și Sc, pata fiind mai redusă. În rest este de culoare albă, cu excepția porțiunii apicale unde se găsește o pată brună-deschis ce-și prelungește latura externă ca o fișie îngustă pe marginea aripilor. Aripile au un luciu cerat.

Datele cuprinse în volumul VIII fasc. 6, din „Fauna R.S.R.” *Neuroptera* (*Planipennia*) arată că *Ascalaphidele* sînt prezente în fauna țării noastre printr-o singură specie a genului *Ascalaphus* și anume *Ascalaphus macaronius* (Scopoli, 1763). Specia respectivă este destul de rară în România ; apare la Mehadia, Domogled (Banat).

Bela Kis a determinat exemplarul nostru ca fiind *Ascalaphus ottomanus* Germ.

Din bibliografia consultată reiese că specia *Ascalaphus ottomanus* Germar 1817, prezintă diverse forme ce au fost descrise și care par să constituie subspeciile geografice. Ea a fost semnalată în Franța meridională, Italia, Iugoslavia (rasa *dalmaticus* răspândită în Dalmația și Montenegro, Albania, Grecia, Bulgaria, Asia Mică).

Cercetătorii au arătat posibilitatea existenței acesteia pentru Ungaria, România și U.R.S.S. în partea meridională.

Principi Maria Matildae în *Contributi allo studio dei Neuroteri italiani*, relatează că a examinat un exemplar de *Ascalaphus ottomanus* Germar conservat în colecția „A. Costa” din cadrul Muzeului Institutului de Zoologie al Univ. din Neapoli care purta pe eticheta sa mențiunea: Ungaria nr. 40553 semnat de Novas 1913.

Felice Capra, în lucrarea *Odonati e Neuroteri dell'Albania settentrionale*, descrie sumar câteva exemplare de *Ascalaphus ottomanus* care diferă de forma tipică (indicată din Turcia și Grecia) prin variații mici ale lungimii corpului, dar mai ales prin aspectul ariilor anterioare și posterioare.

Se poate afirma că exemplarele colectate din porțiunea Schela Gladovei — Gura Văii constituie o specie nouă pentru fauna de Ascalaphidae din țara noastră. Din lipsă de material de comparație rămâne de precizat dacă ele aparțin formei tipice sau unei subspecii.

#### BIBLIOGRAFIE

— Fauna R.S.R. *Insecta* vol. VIII, fasc. 6 *Neuroptera* (Planipennia de Bela Kis, Carol Nagler, Constantin Mindru)

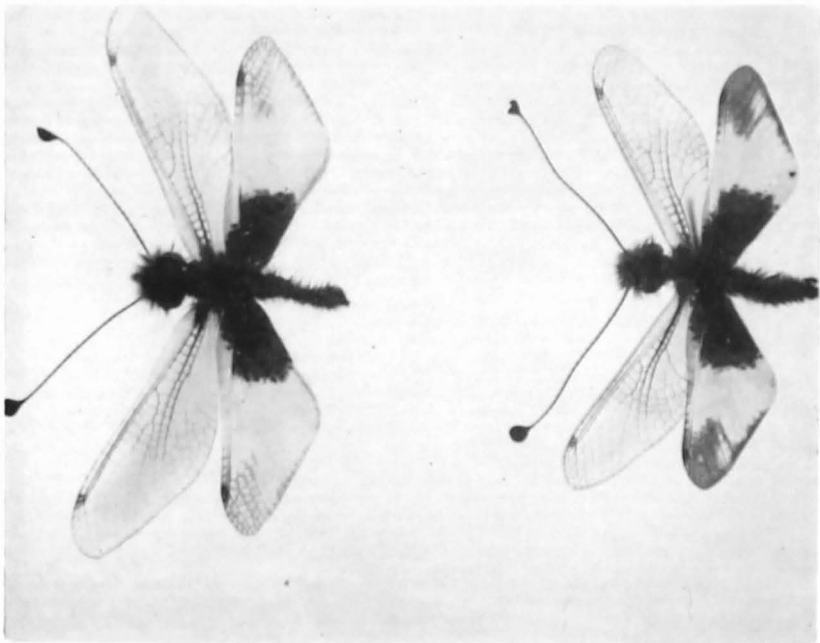
— *Alcuni Odonati e Neuroteri dell'Albania Settentrionale*, de Dott. Felice Capra, Ann. Mus. Clv. Star. Nat. Genova (extras) p. 292—300.

— Note neuropterologice, Dott. F. Capra (extras) p. 213—214.

— *Odonati e Neuroteri*, F. Capra (extras), p. 53—58.

— *Contributi allo studio dei Neuroteri italiani XVI*, M.M. Principi, in vol. *Memorie del Museo Civico di Storia Naturale Verona*, XIV, 1966, p. 381.

*Ascalaphus ottomanus* Germar ♀, *Ascalaphus ottomanus* Germar ♂



Mihail BUTOI

Primele cercetări de suprafață în cartierul Crișan al orașului Slatina le-am întreprins în anul 1958. Cu această ocazie, au fost identificate pentru prima dată, în vestul Munteniei, așezări ale purtătorilor culturilor Vădastra și Verbicioara<sup>1</sup>. Marile lucrări executate în anul 1971 în acest punct, au dus la descoperirea unor noi mărturii arheologice din neolitic și Latène, care au îmbogățit colecțiile Muzeului de istorie și etnografie din Slatina.

Urmele de cultură materială cele mai numeroase descoperite în acest cartier al Slatinei aparțin epocii neolitice.

Astfel la adâncimea de cca 1,15 m au fost găsite multe fragmente ceramice care prin pastă, tehnică de ornamentare și decor, se aseamănă cu cele descoperite în nivelul II de la Dudești<sup>2</sup>, în așezările de la Cernica<sup>3</sup>, Roșu—Militari, Fundeni—București<sup>4</sup>, Drăghiceanu<sup>5</sup>, Ipotești—Olt<sup>6</sup>, Fărcașele—Olt<sup>7</sup>. Fragmentele ceramice în cauză sînt din pastă cu pleavă și au fost decorate prin adîncituri făcute cu unghia sau cu linii incizate alcătuiind meandre, spirale, zig-zaguri, benzi acoperite cu linii în rețea fină alternînd cu benzi simple. Cîteodată suprafața incizată se termină cu un chenar de triunghiuri incizate și hașurate (fig. 1).

Sebastian Morintz a observat pentru prima dată înrudirea stilistică dintre această categorie de ceramică și ceramica Vădastra ornamentată prin incizie.

D. Berciu consideră acest aspect cultural, pe care-l numește Dudești II sau Dudești—Cernica, drept cea mai veche fază a culturii Vădastra, respectiv Vădastra I<sup>8</sup>.

În așezare s-a mai descoperit un bogat material ceramic, care se aseamănă tipologic cu cel din nivelul III, din așezarea de la Fărcaș-de-Sus, considerat de către cercetătorul Marin Nica reprezentativ pentru faza Vădastra II<sup>9</sup>.

În această categorie includem un vas întreg și numeroase fragmente din pastă fină, de culoare neagră sau castanie, în cele mai multe cazuri lustruite, uneori cu luciu metalic, ornamentate cu caneluri. Ca forme de vase menționăm cupele cu picior, castroane, vase bitronconice, vase tronconice cu umăr bine conturat și gîtul înalt, cilindric.

Unele fragmente au fost ornamentate cu spirale, meandre, benzi în zig-zag, benzi hașurate în rețea care amintesc pe cele din faza Dudești—Cernica (Vădastra I) dar au fost incizate mai adînc.

<sup>1</sup> D. Berciu și M. Butoi, *Cercetări arheologice în orașul Slatina și în împrejurimi*, în „Materiale”, VII, 1961, p. 139—143.

<sup>2</sup> E. Comsa, *Rezultatele sondajelor de la Dudești și unele probleme ale neoliticului de la sud de Carpați*, în „SCTV”, VII 1—2, 1956, p. 41—49; Idem, *Săpăturile de la Dudești*, în „Materiale”, V, 1959, p. 91—97.

<sup>3</sup> Sebastian Morintz, *Die Jungsteinzeitlichen Funde in Cernica*, în „Dacia”, VII, 1963, p. 35—39.

<sup>4</sup> Vlad Zirra, *Santierul arheologic București*, în „Materiale”, VI, 1959, p. 761.

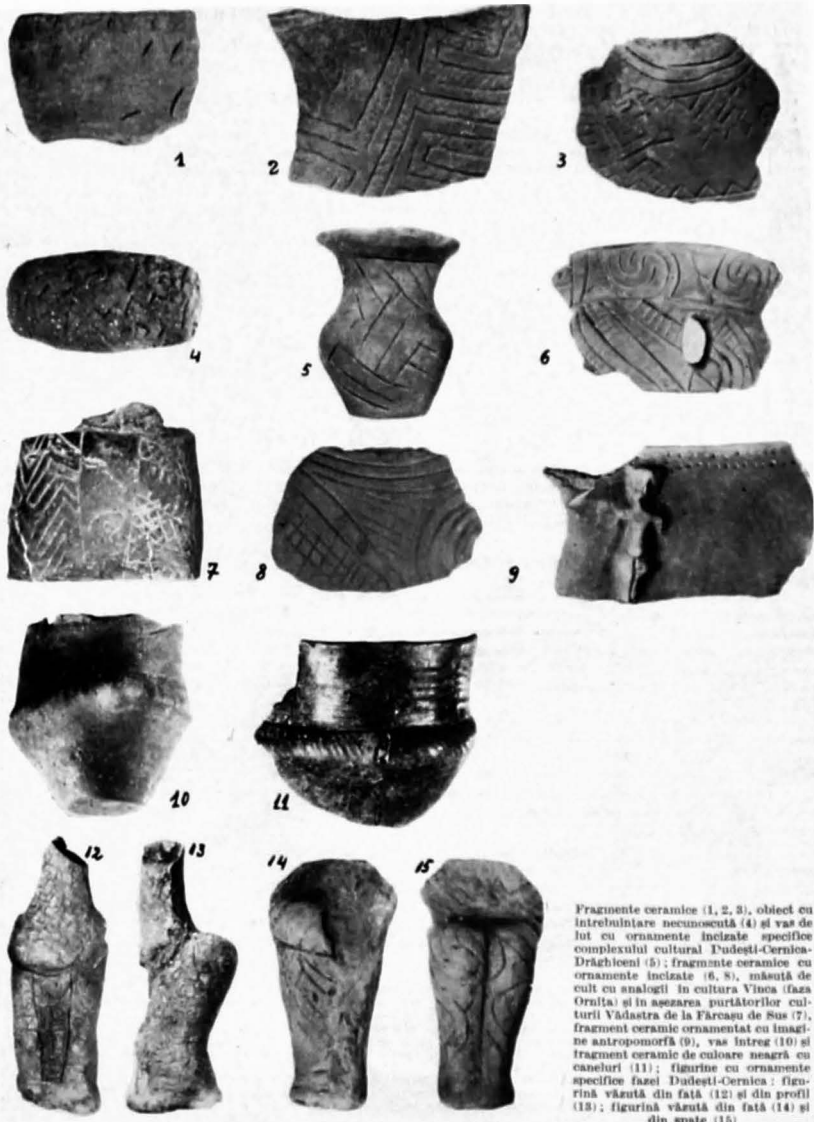
<sup>5</sup> Al. Păunescu, Gh. Rădulescu M. Ionescu, *Cercetări arheologice în raionul Giurgiu* în „Revista muzeelor” 2, 1964, p. 111.

<sup>6</sup> E. Comsa, *Săpăturile arheologice în Ipotești* în „Materiale”, VIII, 1962, p. 216—218.

<sup>7</sup> M. Nica, *Asupra originii și dezvoltării culturii Vădastra de la Fărcașele*, în „Historica”, I, 1971, p. 23—40.

<sup>8</sup> D. Berciu, *Zona istoriei în Carpați și la Dunăre*, București, 1966, p. 93—97.

<sup>9</sup> M. Nica, *op. cit.*, p. 33—40.



Fragmente ceramice (1, 2, 3), obiect cu întrebuințare necunoscută (4) și vas de lut cu ornamente incizate specifice complexului cultural Pudești-Cernica-Drăghiceni (5); fragmente ceramice cu ornamente incizate (6, 8), măsuță de cult cu analogii în cultura Vinca (faza Ornita) și în așezarea purtătorilor culturii Vădastra de la Fărcașu de Sus (7), fragment ceramic ornamentat cu imagine antropomorfă (9), vas întreg (10) și fragment ceramic de culoare neagră cu caneluri (11); figurine cu ornamente specifice fazei Pudești-Cernica: figurină văzută din față (12) și din profil (13); figurină văzută din față (14) și din spate (15)





Figurine Vădastra descoperite în așezare văzute din față și din profil

Tot în această fază menționăm un fragment din buza unui vas, din pastă fină, de culoare neagră, ornamentat cu o imagine antropomorfă în basoreliev, avînd capul relativ triunghiular și prezentînd steatopigie. Ornamentul este completat cu două șiruri de înțepături imediat sub buză și cu pliseuri fine. Un fragment ceramic pe care se păstrează partea inferioară a unei reprezentări antropomorfe, cu o înfățișare asemănătoare cu cea din cazul nostru, a fost descoperit la Vădastra<sup>10</sup>.

Deosebită ni se pare și o mîsuță de cult cu analogii în cultura Vinča, faza Ornița (Liubcova jud. Caraș-Severin)<sup>11</sup>.

Marea majoritate a ceramicii descoperite se încadrează ca tehnică de ornamentare și motive, în fazele mai tîrzii ale culturii Vădastra, numite de către unii cercetători „clasică” și „baroc”.

În afară de ceramică în așezare s-a mai descoperit o bogată plastică de lut ars, în majoritate antropomorfă. O singură figurină este zoomorfă. Cele mai multe figurine antropomorfe descoperite au corpul de forma unui cilindru ușor lătit la bază. Figura, atunci cînd s-a păstrat, este oarecum triunghiulară. Uneori capul a fost modelat cu creștetul prelung, nasul fiind redat coroiat. Toate aceste elemente amintesc de tipul unora dintre figurinele Vinča<sup>12</sup>.

Porțiunea inferioară înaltă de 0,055 m, a unei figurine prezentînd o ușoară steatopigie, cu picioarele delimitate numai la spate cu o linie verticală incizată, a fost ornamentată cu spirale, meandre și benzi în zig-zag, redată prin incizie fină caracteristică fazei Dudești—Cernica. Altă figurină, înaltă de 0,15 m, căreia îi lipsește capul, are bustul puternic dezvoltat și picioarele delimitate în față printr-o sănțuire largă. Genunchii sînt bine conturați. Figurina care prezintă o puternică steatopigie, a fost ornamentată prin aceeași incizie fină cu benzi în zig-zag și spirale.

Deosebit ni se pare un cap de figurină cu fața de forma triunghiulară. Nasul a fost modelat în relief, linia sprincenelor este frumos arcuită iar ochii au fost redați sub forma a două pastile mari, rotunde. Modelarea nasului, a sprincenelor și chiar a ochilor este asemănătoare figurinelor Vinča de la Rastu<sup>13</sup>.

De o parte și de alta al capului se mai văd minile care amintesc poziția omului ce gîndește cu capul sprijinit în minile.

Noile descoperiri Vădastra de la Slatina, asemănătoare celor din așezarea de la Fărcașele, sînt în măsură să confirme, după părerea noastră, că atît la vest cît și la est de Olt, de-a lungul acestui riu, cultura Vădastra a avut o evoluție identică, începînd cu fazele cele mai vechi.

<sup>10</sup> C. Mateescu, *Săpături arheologice la Vădastra*, în „Materiale,” IX, p. 70, fig. 1.

<sup>11</sup> E. Comsa, *Douăzeci de vase din civilizația Vinča din sud-vest de la Roumanie*, în „Dacia,” XIII, 1969, p. 41, fig. 25.

<sup>12</sup> V. Dumitrescu, *Arta neolitică în România*, București, 1968, p. 56.

<sup>13</sup> V. Dumitrescu, *op. cit.*, p. 58.

## RÉSUMÉ

Lors des travaux de construction effectués dans la ville de Slatina (le département de l'Olt) on a découvert de nombreux fragments de vases en terre cuite aux ornements spécifiques qui au complexe culturel néolithique Dudești-Cernica-Drăghieanu : lignes incisées en spirale, méandres, ou bandes couvertes de lignes en réseau en alternant avec des bandes simples.

On a également découvert des figurines ornées de motifs pareils.

Par leur forme, ces figurines rappellent celles de Vinča de l'Olténie. C'est toujours avec la même occasion qu'on a découvert des vases ou des fragments de vases de type Vădastra.

# ISTORICUL PALATULUI MARII ADUNĂRI NAȚIONALE

Virgil ANDREI

Actualul sediu al Marii Adunări Naționale, ridicat pe dealul Mitropoliei, a fost unul din impozantele edificii construite în capitala țării spre sfârșitul veacului al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea. Clădirea, așezată într-o poziție dominantă a orașului, se remarcă prin caracteristicile sale de lucrare arhitectonică de artă monumentală, dar în același timp și prin faptul că pe locul unde este așezată și-au desfășurat activitatea vechile adunări reprezentative ale Țării Românești, iar la 24 ianuarie 1859 Adunarea electivă a hotărât aici unirea cu Moldova și alegerea unui singur domnitor în persoana lui Alexandru Ioan Cuza.

La începutul secolului XVII, dealul pe care se înalță palatul parlamentului român era acoperit de vii ce se întindeau dinspre Dealul Spirii până înspre Calea Văcărești. Pe acest deal, pe locul unei biserici mai vechi din lemn, a început sub domnia lui Constantin Șerban, și a soției sale Bălașa, în anul 1656, construcția Mitropoliei, astăzi Patriarhie, cît și a clădirilor anexe.

Unul din numeroșii călători străini — Paul de Alep — care în curgerea vremii au vizitat Bucureștii relatează în 1657, că lăcașul nu era terminat complet, iar după unele documente rezultă că în 1658, în timpul domniei lui Mihnea al III-lea, biserica a fost înmormântată.

Din anul 1661 ea a devenit biserica catedrală a Mitropoliei Țării Românești. În noua biserică așezată pe vârful colinei, se vor unge de acum înainte domnii Țării Românești, așa cum spun cronicile. Tot aici se vor aduna mulțimile, manifestându-și nemulțumirile și năzuințele, după cum s-a întîmplat în anii 1668, 1821, 1848, la 22—24 ianuarie 1859.

După cum se știe, prin Regulamentul Organic, în țările române au luat ființă organe reprezentative cu caracter mai modern. În Țara Românească, Obșnuita Obștească Adunare a funcționat aici din 1831 într-o clădire de pe partea pînă de vest al dealului Mitropoliei, pe locul unde azi se află Palatul Marii Adunări Naționale. Deosebit de interesante sînt informațiile călătorului rus Demidoff care, la 15 iulie 1837, după ce a vizitat Adunarea Obștească, arată că incinta unde discutau boierii era extrem de simplă, lungă și îngustă, iar membrii adunării vorbeau de la locul unde erau așezați.

În ce privește partea rezervată publicului, aceasta era restrînsă, participînd puțini invitați care stăteau în general în picioare.

După 1851 se vor face unele reparații și transformări ale localului, din care cea mai importantă a fost dărîmarea vechii săli de ședințe și construirea unui local nou pentru nevoile întrînirii „Divanului Ad-hoc”. Lucrarea a fost executată în cursul anului 1857, sub conducerea arhitecților Freiwald și Schlatter, iar noua sală de ședințe a fost construită pe locul unde se află acum holul de la intrarea principală a Palatului Marii Adunări Naționale.

Cu toate amplificările realizate, localul era încă nesatisfăcător și neîncăpător, mai ales pentru a adăposti cele două Camere legiuitoare, din București și Iași, care urmau să se întrunească laolaltă în ziua de 24 ianuarie 1862. Încercările de a găsi altă clădire mai spațioasă, rămînînd fără rezultat, a făcut ca în cursul anului 1861 să se mai adauge două săli și un bufet la clădirea existentă.



Vechea clădire a Adunării deputaților, înainte de 1906

Mai târziu, în anul 1882, Adunarea Deputaților a votat un proiect de lege prin care guvernul era autorizat să înceapă construirea în capitală a mai multor edificii importante, printre care un palat al Parlamentului, atât pentru ședințele Adunării Deputaților cât și pentru cele ale Senatului. Prin legea adoptată în ședința de la 6 iunie 1882, s-a deschis un credit de 5 milioane lei pentru construirea unui astfel de local, dar lucrările nu au început din cauză că nu a fost găsit un loc corespunzător. Datorită expropriierilor făcute, o parte însemnată din suma votată a fost cheltuită pentru plata terenurilor. În 1885 s-au făcut lucrări de reamenajare și reparații la palat și sala de ședințe, pavându-se cu acest prilej, terenul din fața lui. Din schițele și planurile păstrate, rezultă că sala de ședințe era dreptunghiulară, cu o tribună prezidențială și una rezervată pentru vorbitori, ambele așezate pe o platformă, străjuite de două lampadare cu multe lumini, iar de o parte și de alta a platformei se aflau busturile unor personalități parlamentare de seamă.

Cu toate reparațiile și reamenajările făcute, localul a rămas necorespunzător în ceea ce privește condițiile de desfășurare a ședințelor celor două adunări legislative precum și a înfățișării sale exterioare.

În anul 1890 a fost organizat un concurs pentru cele două clădiri ale Parlamentului României. Arhitectul român D. Maimarolu a obținut premiul I pentru proiectul palatului Adunării Deputaților, iar la concursul pentru palatul Senatului, premiul I a fost atribuit arhitectului francez, A. Marcel.

Lucrările de construcție vor începe însă mult mai târziu, după ce Adunarea Deputaților a votat, la 6 martie 1906, proiectul de lege prin care se deschidea pe seama Ministerului de Finanțe un credit de 550 000 lei pentru a se construi o sală nouă de ședințe și a transforma pe cea veche în „sala pașilor pierduți”, precum și pentru a se procura mobilierul necesar.

Prin contractul din 7 septembrie 1906, încheiat între Ministerul de Finanțe, dirigintele lucrării, arhitectul D. Maimarolu și constructorii ing. E. Grant și G. Perlasca, lucrările trebuiau să înceapă în toamna anului 1906 și să fie terminate la 15 octombrie 1907, dar din cauza unor întârzieri, termenul nu a fost respectat și abia spre sfârșitul anului 1908, la 8 decembrie, sala de ședințe a fost pusă la dispoziția Camerei deputaților.

În anii 1912–1915 au continuat lucrările de construcție a palatului la aripa din est și vest, fiind demolate chiliile fostei mitropolii spre aripa de răsărit pe o lungime de 18 m și încăperile vechiului local pe o lungime de 24 m.

Cu toate protestele mitropolitului de atunci, lucrările au continuat, iar la începutul anului 1916, dealul Mitropoliei căpătase o altă înfățișare datorită noului și impunătorului edificiu.

Fațada principală a palatului, cu un parter impozant, este dominată de corpul intrării decroșat și tratat cu portic, având șase coloane masive, grupate câte două, și o elegantă cupolă de mari proporții a sălii de ședințe, care formează și axa de compoziție a edificiului. Fațada principală este întregită prin două volume de colț, subordonate corpului central din punct de vedere al tratării arhitecturale. Fațada laterală (latura de nord-est) simetrică, este impunătoare prin arhitectura ordonată, tratată prin

pilaștrii pe două nivele și prin corpurile de colț decorate și dominante. Aripa laterală dinspre vest a clădirii nu a putut fi terminată la predarea lucrării, din lipsa alocării fondurilor necesare.

Spre strada Principatele Unite, palatul prezintă patru nivele, primul exprimat sub forma unui subsament masiv executat din piatră, al doilea puternic bosat, peste care se ridică nivelul de acces spre intrarea principală.

Din ansamblul palatului face parte frumosul parc, cu acces direct din strada Principatele Unite și legat prin scări monumentale de platoul pe care se află intrarea principală a clădirii.

Interiorul tratat în același stil arhitectonic neorotic, este dominat de sala de ședințe, în jurul căreia sînt grupate restul încăperilor.

În ansamblu, clădirea se impune printr-o arhitectură monumentală, constituind unul din edificiile remarcabile din țara noastră.

Înainte de primul război mondial în acest local s-au ținut cu regularitate ședințele sesiunilor Camerei Deputaților, exceptînd perioada noiembrie 1916 — decembrie 1918, cînd din cauza împrejurărilor războiului ședințele Parlamentului s-au desfășurat la Iași, în localul Teatrului Național.

După primele alegeri parlamentare care au avut loc după terminarea războiului și realizarea unității naționale, la 20 noiembrie 1919 au fost convocate noile corpuri legiuitoare, Adunarea Deputaților s-a întrunit la Ateneul Român din cauza sporirii numărului membrilor săi la 568 deputați, față de 180 de locuri cîte avea sala din palatul propriu. În locul Camerei Deputaților în această clădire s-au desfășurat lucrările Senatului.

Această situație a durat pînă la 28 noiembrie 1920, cînd, activitatea Camerei Deputaților s-a reluat în actualul palat, iar pentru ședințele Senatului a fost destinată o parte a clădirii Universității din București.

La 6 septembrie 1940, odată cu instaurarea regimului de dictatură militar-fascistă, parlamentul a fost dizolvat în virtutea Decretului nr. 3052 din 5 septembrie din acel an.

După această dată în clădire au fost înaltate diferite instituții: Comisiunea mixtă româno-bulgară, Comisariatul dobrogean și ale Direcției Apelor, Reg. II din Ministerul Comunicațiilor, iar după 23 August 1944, a funcționat Comisia Aliată de control.

În urma victoriei forțelor revoluționare din țara noastră, care au impus regimul democratic de la 6 martie 1945, a fost emis Decretul nr. 2218 din 15 iulie 1946, care a reorganizat instituția legislativă a statului român prin adoptarea sistemului parlamentar unicameral.

Ca urmare a alegerilor din 19 noiembrie 1946, la 1 decembrie 1946, au fost deschise în acest palat lucrările primului parlament democrat din istoria țării noastre — Adunarea — Deputaților în care rolul dominant îl aveau reprezentanții clasei muncitoare, tărânimii muncitoare, intelectualității legate de popor. După istoricul act de la 30 decembrie 1947, abolirea monarhiei și proclamarea Republicii Populare Române, aici au continuat să se desfășoare lucrările Marii Adunări Naționale, organul suprem al puterii de stat, potrivit prevederilor Constituției Republicii Populare Române din 13 aprilie 1948.

În prezent în acest înalt for legislativ al României socialiste sînt discutate și adoptate de aleșii poporului, toate legile și hotărârile care asigură dezvoltarea și perfecționarea activității statului nostru în procesul de desăvîrșire a construcției socialiste.

Edificiul așezat pe locul unde cu peste 140 de ani în urmă se întruneau primii deputați într-un organ legislativ al Țării Românești, constituie în același timp un simbol, deoarece aici au fost consemnate marile momente istorice, ca actul unirii din 24 ianuarie 1859, proclamarea la 9 mai 1877 a independenței naționale, desăvîrșirea unității naționale a statului nostru, proclamarea republicii, legea naționalizării, colectivizarea agriculturii, planurile cincinale de dezvoltare a economiei naționale, politica internă și externă a țării susținută cu entuziasm și fermitate de întregul popor iar în prezent se înfăptuiește vasta operă de legiferare a propășirii națiunii noastre socialiste pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate pe pămîntul României.



Intrarea în actuala clădire a Marii Adunări Naționale

# ZIARUL PATRIOTIC „ROMÂNIA LIBERĂ” EXPONAT MUZEISTIC IMPORTANT PENTRU PREZENTAREA MIȘCĂRII DE REZISTENȚĂ A POPORULUI ROMÂN

Iordana LUNGU

În Muzeul de istorie al R.S. România, mișcării de rezistență antifascistă din România îi este acordată o atenție deosebită. Printre multiplele și variatele mărturii documentare ale vremii, care ilustrează muzeistic această luptă, un loc deosebit îl ocupă ziarul ilegal „România liberă”, ziar de luptă patriotică și antifascistă care și-a inaugurat seria aparițiilor la 28 ianuarie 1943, din inițiativa și sub conducerea P.C.R.

Înțelegerea locului și a rolului „României libere” în lupta antifascistă este strâns legată de împrejurările istorice ale apariției sale, împrejurări care marchează un anumit stadiu al dezvoltării mișcării de rezistență, acela al reggrupării forțelor antifasciste și adâncirii procesului de pregătire în vederea scoaterii țării din războiul hitlerist.

În aceste condiții s-a simțit nevoia ca pe lângă publicațiile comuniste existente să flinteze un ziar ilegal al tuturor forțelor patriotice<sup>1</sup>, care să militeze pentru unirea acestora într-un Front Național Antihitlerist, pentru realizarea obiectivelor luptei antifasciste elaborate de partidul comunist.

Investigațiile făcute asupra presei comuniste existentă în acea vreme, atestă faptul că în anii 1943–1944, „România liberă” a fost principalul organ central de presă, mijlocul cel mai activ și combativ, prin intermediul căruia P.C.R. și celelalte forțe antifasciste au militat pentru răsturnarea regimului de dictatură militar-fascistă și ieșirea României din războiul dus alături de Germania nazistă.

În paginile ziarului au fost publicate cu prioritate documente oficiale ale P.C.R., Uniunii Patrioților, F.U.M., B.N.D. etc. Acest lucru ca și conținutul său mobilizator, militant, paginarea și grafica sa îngrijită, dau ziarului valoarea unui expонат de mare însemnătate, permit folosirea lui sub multiple forme de expunere.

Redactat, imprimat și difuzat cu riscul vieții, „România liberă” a dus neîntrerupt și cu fermitate revoluționară cuvântul partidului comunist în toate colțurile țării, a militat pentru creșterea în mase a influenței și autorității P.C.R.

În pofida condițiilor grele de apariție, ziarul era difuzat pe întregul teritoriu al țării, precum și în rîndul ostașilor de pe front, de către activiști de partid și grupuri de patrioți<sup>2</sup>, lărgindu-și continuu legăturile cu cititorii.

Telurile ziarului rezultau din însuși motto-ul său „La luptă cu hotărîre pentru salvarea patriei! Jos hitlerismul!”, care reprezenta o angajare fermă, hotărîrită, în lupta de rezistență antifascistă. De altfel, în primul număr, programatic, al ziarului se arată scopul și obiectivele de luptă ale „României libere”. Consemnăm din acesta: „În fața transformată de Hitler și Antonescu într-o colonie nemțească stăpînită de Gestapo, cenzură, ocnă și plutoane de execuție, apare primul număr al „României libere”. Ziarul nostru tipărit cu riscul permanent al vieții își deschide larg porțile pentru partidele patriotice, pentru oricine vrea să-și spună liber cuvîntul. El nu-și poate îndeplini menirea decît devenind cu adevărat ziarul marelui front patriotic de luptă ce trebuie grabnic încheiat trecînd peste orice divergență de partid. În această luptă pentru salvarea patriei „România liberă” va fi o puternică și tăioasă armă a poporului. Fără încetare ea va lovi în dușmani, va bieui pe cei ce ezită, va îmbărbăta și îndruma pe patrioți, va cere neîncetat unirea lor împotriva dușmanului comun. Pînă la izbîndă, pe care o vom cuceri cu orice sacrificiu, noi vom repeta mereu chemarea noastră: Jos războiul hitlerist. Afară cu bandiții veniți în țară! Jos guvernul de trădare națională al antoneștilor! Trăiască unirea tuturor forțelor naționale antihitleriste! Trăiască România liberă!”<sup>3</sup>

În acest mod redacția făcea cunoscut cititorilor starea de subjugare a țării de către Germania hitleristă, teroarea fascistă, telurile ziarului și sublinia înscrierea lui pe principalele coordonate ale luptei de rezistență. Chemările adresate în numărul program sînt regăsite în paginile ziarului pe întreaga sa existență ilegală. Cu prilejul aniversării unui an de la apariție se scria: „S-a împlinit deci un an de luptă și îndrumare, un an în timpul căruia „România liberă” și-a finit cuvîntul dat la apariție de a chema, în ciuda Gestapo-ului și a Siguranței, fără încetare, toată suflarea românească la unire și luptă hotărîită pentru încheierea războiului hitlerist”<sup>4</sup>. Cele relatate mai sus pun în evidență contribuția de seamă a „României libere” la lupta antihitleristă, fermitatea sa revoluționară. De altfel, ilustrarea în muzeul nostru a celor

<sup>1</sup> George Macovescu, *Cîndva România liberă era ilegală*, în „Mazăcin istoric”, nr. 7–8, 1960, p. 17.

<sup>2</sup> Antic Comanăin, *Contribuții la istoria presei române*, București, 1964, p. 156.

<sup>3</sup> „România liberă”, anul I, nr. 1, din 28 ianuarie 1943.

<sup>4</sup> „România liberă”, anul II, nr. 1, din 28 ianuarie 1944.

mai importante momente ale luptei antifasciste prin mijlocirea ziarului patriotic, expunerea în prim plan a citorva numere subliniază vizitatorilor valoarea și aportul presei ilegale în general și a „României libere” în special la mișcarea de rezistență din țara noastră.

Reflectând adine realitățile social-politice ale vremii, „România liberă” a publicat în paginile sale numeroase articole prin care demasca politica guvernului militar-fascist, crunta exploatare a maselor, regimul de teroare, militarizarea întreprinderilor, subordonarea economiei românești planurilor de război ale Germaniei hitleriste. Într-un articol intitulat „Bilanțul unei dictaturi”, se arată: „Dacă întreaga economie a țării s-a „românizat”, în profitul exclusiv al Germaniei și dacă de trei ani muncim cu toții pentru nemți, aceasta o datorăm lui Antonescu. Dacă trăim o teroare continuă și dacă nenumărați patrioți adevărați au suferit lagăr, închisoare sau moarte, aceasta o datorăm lui Antonescu. Dacă fără a fost obligată să participe la un război criminal în contradicție cu interesele ei și cu istoria ei, dacă acest război a dus jale în toate colțurile României, aceasta o datorăm lui Antonescu”<sup>6</sup>.

Continuând seria articolelor prin care demasca politica guvernului și consecințele alianței cu Germania nazistă, într-un alt număr cititorii erau informați despre negocierile economice duse în februarie 1944, în urma cărora Antonescu se angajase să sporească expedițiile de cereale în Germania, iar aceasta să dea în schimb României produse industriale și material de război. „Mai împede — se spune în articol — noi dăm Germaniei tot grâul nostru, iar ei ne promit în schimb arme ca să putem merge să murim pentru interesele lui Hitler”<sup>8</sup>.

Cu deosebită forță se degajă din paginile ziarului, expuse în muzeu, chemări și apeluri înflăcărate adresate muncitorilor, țăranilor, tinerilor, armatei etc., prin care aceștia erau chemați la luptă îndicându-le totodată căile și mijloacele prin care puteau acționa. Cu titlu de exemplu ne vom opri atenția asupra citorva: „Muncitori, sudori și tehnicieni petroliști! Sabotați prin toate mijloacele extracția, rafinarea și încărcarea benzinei și petrolului pentru bandiții nemți”<sup>7</sup>. „Țărani români! Opuneți-vă cu forța rechizițiilor, apărați și ascundeți hrana voastră și a copiilor voștri, îndemnați pe fiu, frații voștri să nu se prezinte la concentrări și mobilizare”<sup>8</sup>. „Tineri români! Destule jertfe și suferințe! Patria noastră și noi nu putem trăi fericiți decât în libertate și pace. Să izgonim pe cotorpitori nemți. Să doborim slugile lor de la cîrma țării”<sup>9</sup>. „Către comandanții de mari unități, către generali, ofițeri și soldații armatei noastre! Armata e chemată să joace un rol de frunte. Antonescu trebuie doborât. Pentru aceasta armata trebuie să se unească cu toți patrioții. Nici o clipă nu e de pierdut. E momentul acțiunii”<sup>10</sup>.

Cu multă claritate și consecvență, „România liberă” arată că sabotajul antihitlerist este o datorie patriotică a fiecărui om cinstit, că în fruntea acestei acțiuni trebuie să stea muncitorii, că fiecare lovitură dată bazei economice a regimului fascist contribuie la scurtarea războiului, la înfrângerea hitleriștilor. Ca urmare a luptei duse de forțele patriotice, implicit de „România liberă”, la sfîrșitul anului 1943 și în prima jumătate a anului 1944, se manifestă o puternică creștere a stării de spirit antihitleriste<sup>11</sup>, care se materializează în intensificarea grevelor și actelor de sabotaj economic, în împotrivirea țăranimii față de rechiziții și incorporări, în acțiuni de protest ale intelectualității. Această exprimă ura întregului popor față de războiul hitlerist, hotărîrea de a lupta prin toate mijloacele pentru doborîrea regimului fascist. La acțiunile antifasciste se răspundea de regulă cu noi măsuri de înăsprirea terorii. Arestările, procesele în fața Consiliului de război și condamnările la moarte se țneau lanț. „Sute și mii de comuniști și luptători antifasciști au fost aruncați în închisori și lagăre; zeci dintre ei au fost uciși de plutoanele de execuție. Prin aceste represalii sîngeroase se urmărea decapitarea mișcării de rezistență antifascistă și antirăzboinică”<sup>12</sup>. Nu odată „România liberă” a demascat și înfierat în paginile sale actele de teroare fascistă. În acest sens, reținem cîteva titluri: „Opriți pe călăi! liberați pe deținuții antifasciști”<sup>13</sup>. „Noi victime ale terorii hitleriste”<sup>14</sup>. „Salvați patrioții închiși”<sup>15</sup>. „Teroarea hitleristă împotriva poporului român”<sup>16</sup>. Dezvăluind fărâdelegile regimului fascist, ziarul sădea în inimile comunistilor și patrioților ura împotriva guvernului Antonescu, cultiva curajul și abnegația revoluționară în luptă, ceea ce genera noi surse în vederea intensificării rezistenței antihitleriste și antifasciste în cele mai diverse grupări și categorii sociale. Între acestea s-au aflat numeroși intelectuali de frunte, oameni de știință, scriitori și ziariști, care s-au opus ofensivei ideologiei naziste, au apărat tradițiile umaniste ale culturii românești, au protestat contra crimelor regimului fascist, și-au adus contribuția la lupta pentru salvarea țării de catastrofa spre

<sup>6</sup> „România liberă”, anul I, nr. 6, din 15 sept. 1943.

<sup>7</sup> „România liberă”, anul II, nr. 2, din 22 martie 1944.

<sup>8</sup> „România liberă”, anul II, nr. 7, din 10 iulie 1944.

<sup>9</sup> „România liberă”, anul II, nr. 5, din 16 iunie 1944.

<sup>10</sup> „România liberă”, anul II, nr. 2, din 22 martie 1944.

<sup>11</sup> Valter Roman, Vladimir Zaharia, Aurel Petri, *Mișcarea de rezistență antifascistă din România*, în „Contribuția României la victoria asupra fascismului”, E. D. Politică, Bas. 1985, p. 55.

<sup>12</sup> Nicolae Ceaușescu, *Semiconcurența glorioasă a Partidului Comunist Român* în „România pe drumul construirii societății socialiste multilaterale dezvoltate”, vol. 5, E. D. Politică, 1971, p. 866.

<sup>13</sup> „România liberă”, anul I, nr. 5, din 8 august 1943.

<sup>14</sup> „România liberă”, anul I, nr. 6, din 15 septembrie 1943.

<sup>15</sup> „România liberă”, anul I, nr. 7, din 12 octombrie 1943.

<sup>16</sup> „România liberă”, anul II, nr. 5, din 16 iunie 1944.

care era împinsă<sup>17</sup>. Relatînd despre unul din memoriile adresate de cîțiva profesori universitari guvernului, „România liberă” scria: „Nu trebuie să credem că profesorii care i-au trimis lui Antonescu această severă chemare la ordine, au crezut o singură clipă că mareșalul trădător vrea sau este în stare să se despartă de Hitler. Ei știu bine că Antonescu va merge pînă la fundul trădării — dar memoriul lor are menirea să-l strige încă odată că țara nu e cu el și-l condamnă”<sup>18</sup>.

Manifestînd o înaltă răspundere și o permanentă grijă față de viitorul patriei, „România liberă”, a militat neabătut pentru unirea tuturor forțelor patriotice, pentru realizarea Frontului Național Anti-hitlerist. Această idee răzbatte puternic în paginile celor 17 numere de apariție ilegală ale ziarului. Încă în primul număr se spune că „Problema cea mai de seamă ce se pune neamului nostru este problema unității și a organizării la luptă a întregului popor român”<sup>19</sup>.

Conștient de necesitatea imperioasă a coalizării forțelor, în hotărîrea sa din iunie 1943, C.C. al P.C.R. propunea tuturor partidelor și organizațiilor politice formarea unui Comitet Național de luptă pentru eliberarea țării. Acest organism urma să mobilizeze și să unească toate forțele naționale fără deosebire de partid și religie, în Frontul Patriotic Antihitlerist. Hotărîrea cuprindea totodată sarcinile stringente pentru salvarea țării între care: ruperea alianței cu Germania hitleristă și încheierea păcii separate cu puterile aliate; răsturnarea guvernului Antonescu; constituirea unui guvern național din reprezentanții tuturor partidelor și organizațiilor patriotice; redobîndirea libertății, onoarei și independenței țării<sup>20</sup>.

Meritul „României libere” constă în explicarea și popularizarea intensă, în rîndul cititorilor, a ansamblului de măsuri elaborat de P.C.R., a tacticile sale de luptă — colaborarea cu toate partidele grupările și personalitățile, indiferent de poziția lor de clasă și de convingerile lor ideologice, punînd ca singur criteriu al conlucrării lupta împotriva hitleriștilor și a dictaturii militar-fasciste.

Concomitent cu lupta pentru realizarea Frontului Național Antihitlerist, „România liberă” critica aspru poziția de pasivitate și tăcere a liderilor P.N.Ț. și P.N.L. în fața repetatelor propuneri ale Partidului Comunist. În articolele „Cu privire la memoriul Partidelor Național Liberal și Național Tărănesc”<sup>21</sup>, și „Momentul oportun sau sfîntul așteaptă”<sup>22</sup>, ca și în multe altele se demască tocmai această poziție, de limitare a acțiunii la memorii și proteste adresate lui Antonescu, arătîndu-se și consecințele ei.

În condițiile adîncirii crizei regimului fascist, a dezvoltării mișcării de rezistență și a loviturilor primite de Germania nazistă din partea armatelor sovietice și a celorlalte puteri din coaliția antihitleristă, partidul comunist în colaborare cu toate forțele democratice, a intensificat lupta pentru realizarea F.N.A. În aceste momente, „România liberă” a publicat o serie de articole prin care chema pe membrii și frunțașii patriei din partidele Național Tărănesc și Național Liberal să ceară categoric șefilor lor de a ieși din pasivitate și a trece imediat la acțiune alături de organizațiile antihitleriste<sup>23</sup>.

Un moment deosebit pe linia coalizării forțelor îl reprezintă Frontul Unic Muncitoresc, realizat în aprilie 1944, prin înțelegerea încheiată între P.C.R. și P.S.D.

„Crearea F.U.M. a marcat înfăptuirea unității de acțiune a clasei muncitoare și a grăbit procesul de unire a tuturor forțelor democratice în vederea răsturnării regimului fascist”<sup>24</sup>.

Cu multă satisfacție „România liberă” a publicat în întregime, în paginile sale, Manifestul F.U.M. adresat întregului popor, cu prilejul zilei de 1 Mai 1944. Acest număr al ziarului este deosebit de valoros pentru susținerea ideilor noastre tematice. El face cunoscut vizitatorilor cadrul organizatoric și tactica de luptă a F.U.M., sarcinile stringente aflate la ordinea zilei. Tocmai pentru a reține atenția asupra acestui eveniment de însemnată istorică, exponatul respectiv a fost detașat de restul documentelor și adus în prim planul vitrinei.

Nevoia unei intervenții energice pentru salvarea țării a determinat ziarul să publice și articolul intitulat „Ultimul avertisment” din care reținem: „Ieșirea din război se poate face numai împotriva lui Antonescu, prin răsturnarea lui cu forța. Acela e, pasul decisiv, premisa pentru ruperea eldășiei cu naziiștii și pentru salvarea țării. Noi le cerem răsplată și hotărît (lui Maniu și Brătianu, n.n.) să nu saboteze această ultimă ocazie istorică. Dacă refuză și acum, atunci răspunderea pentru pustiirea țării, pentru catastrofa națională va cădea pe deplin asupra domniilor lor. E ceasul al 12-lea și pentru țară și pentru D-nii Maniu și Brătianu”<sup>25</sup>.

Pe acest ton imperios, „România liberă” cerea șefilor P.N.Ț. și P.N.L. să treacă hotărît la o acțiune politică alături de celelalte forțe patriotice.

De altfel, în primăvara și vara anului 1944, liderii partidelor burghezo-moșierești acordau mai multă atenție acțiunilor și propunerilor partidului comunist. Întrezărînd perspectiva clară a înfrîngerii

<sup>17</sup> Gh. Zaharia, A. Petri, *Partidul Comunist Român în fruntea luptei poporului pentru apărarea independenței naționale a țării împotriva fascismului*, în „Anale de istorie” nr. 2-3, 1966, p. 153.

<sup>18</sup> „România liberă”, anul II, nr. 9, din 10 august 1944.

<sup>19</sup> „România liberă”, anul I, nr. 1, din 25 ianuarie 1943.

<sup>20</sup> „România liberă”, anul I, nr. 5, din 8 august 1943.

<sup>21</sup> „România liberă”, anul I, nr. 6, din 15 sept. 1943.

<sup>22</sup> „România liberă”, anul I, nr. 7, din 12 oct. 1943.

<sup>23</sup> „România liberă”, anul II, nr. 3, din 9 mai 1944.

<sup>24</sup> Nicolae Ceaușescu, *Episoduri la aniversarea a 45 de ani de la crearea P.C.R.*, în „România pe drumul desăvirșirii construcției socialiste”, vol. I, Ed. Politică, Buc. 1968, p. 379.

<sup>25</sup> „România liberă”, anul II, nr. 2, din 23 martie 1944.



Germaniei, Maniu și Brătianu, ca și cercurile din jurul regelui Mihai, nu erau dispuși să-și asume răspunderea până la capăt față de politica dusă de guvernul Antonescu. De aceea, în căutarea unor soluții pentru ieșirea din situația dată, au fost nevoiți să recunoască partidul comunist ca singura forță reală care lupta pentru răsturnarea dictaturii militar-fasciste și ruperea alianței cu Germania nazistă.

În aceste condiții este semnat la 20 iunie 1944, Acordul pentru înființarea B.N.D., de către P.C.R., P.S.D., P.N.L., și P.N.T., Acord care este expus în Muzeul nostru, prin intermediul „României libere”<sup>26</sup>. Rînd pe rînd sînt atrase de partea forțelor patriotice și alte cercuri politice și categorii sociale în rîndurile cărora domnea o puternică stare de spirit antifascistă. O contribuție importantă aduce „România liberă” la atragerea armatei de partea forțelor patriotice. În paginile ziarului sînt publicate materiale care explică esența evenimentelor politice, mersul războiului, victoriile raportate de trupele sovietice, și aliate perspectiva înfrîngerii definitive a Germaniei hitleriste. Manifeste și apeluri înflăcărâte — unele din ele aflate în vitrinele muzeului — îndeamnă armata română de a nu mai lupta, dezvoltă în rîndurile acestora o puternică stare de spirit antihitleristă. „Soldați, subofițeri și ofițeri români! — se spune în apelul publicat în 28 iulie 1944 — refuzați să mai executați ordinele nemților, alungați-i de pe pămîntul patriei noastre, alăturați-vă vitezei armatei sovietice și aliate, luptați împreună cu ele pentru nimicirea completă a hitleriștilor”<sup>27</sup>.

Puternica efervescență politică, creșterea considerabilă a stării de spirit antihitleriste în rîndul celor mai largi forțe sociale, ale armatei, panica și deruta în care erau cuprinse cercurile politice dominante, arătau că premisele necesare salvării țării s-au maturizat. Conjugînd condițiile interne cu o situație internațională favorabilă, partidul comunist încheie pregătirile în vederea înlăturării dictaturii antonesciene.

Premegător marelui eveniment istoric, „România liberă” adresează întregului popor un ultim apel în condițiile ilegalității. Sub titlul: „Salvarea României stă în propriile noastre mîini” ziarul scrie: „Numai dovedind că sîntem un popor ce știe să-și cucerească libertatea și onoura națională vom șterge pata rușinoasă a complicității cu hitleriștii și vom câștiga dreptul la viață în rîndul națiunilor libere”<sup>28</sup>.

În ziua de 23 August 1944, cînd mișcarea de rezistență din țara noastră a îmbrăcat forma sa cea mai înaltă — lupta cu arma în mînă — se declanșează insurecția națională antifascistă. Guvernul Antonescu este înlăturat, România scoasă din războiul dus alături de Germania nazistă și alăturată la coaliția antihitleristă. În noaptea de 23 August, în zgometul împușcăturilor, cînd unitățile militare și formațiunile de luptă patriotice atacau obiectivele hitleriste, s-a cules, s-a paginat și s-a tipărit primul număr legal al ziarului „România liberă”, care a apărut în 24 august 1944, aducînd poporului vestea mult așteptată a răsturnării dictaturii militar-fasciste.

În paginile acestuia sînt publicate și expuse în muzeul nostru, documente de însemnătate istorică: Declarația C.C. al P.C.R.; Declarația guvernului; Proclamația regelui către țară, prin care masele populare erau informate despre evenimentele ce au avut loc în ziua precedentă și noua situație politică și militară a României, și erau chemate la lupta cu arma în mînă pentru zdrobirea trupelor hitleriste aflate pe teritoriul țării. Pînă la această dată „România liberă” parcursese un drum lung, greu, dar glorios. Referindu-se la acest drum în pagina întâia a primului număr legal se scrie: „România liberă” încetează de a mai fi un ziar ilegal. Scrisă în temnițe, tipărită în hrube, împărțită noaptea pe sub mînă „România liberă” a plătit cu sînge dreptul de a-și purta ca pe un steag numele său înăbușit în teroare. „România liberă” rămîne și nu va înceta niciodată să fie un ziar de luptă”<sup>29</sup>.

Vizitatorii care se găsesc în fața acestui exponat citesc nu fără emoție faptul că „România liberă” își încheia seria aparițiilor ilegale cu conștiința misiunii împlinite și cu angajamentul ferm ca în noua situație să ducă lupta mai departe, neobosită, în slujba forțelor revoluționare, a P.C.R. Ținînd seama de dublul caracter al exponatului „România liberă”: a) sursă primară de documentare și cercetare, b) mijloc puternic de educare, cit și de tematica perioadei istorice în care a ființat ilegal, ziarul a fost folosit în condițiile muzeului nostru îndeosebi în prezentarea unor documente: apeluri, declarații, hotărîri etc. Expunerea ziarului în diferite ipostaze a fost posibilă datorită faptului că Muzeul de istorie al R. S. României deține în patrimoniul său o bună parte din colecția „României libere” ilegale. În acest fel vizitatorii iau contact direct cu documentele vremii, cu spiritul lor militant, combativ, ceea ce le însușă puternice sentimente patriotice, dragoste și devotament față de P.C.R., de tradițiile sale revoluționare. Valoarea educativă a exponatului crește cu atît mai mult cu cît din paginile ziarului răzbate cu putere rolul P.C.R. ca forță politică conducătoare și mobilizatoare a luptei antihitleriste, abnegația revoluționară, dirigenția și dăruirea totală cu care au luptat comuniștii și militanții antifasciști pentru eliberarea și fericirea patriei.

Ducînd mai departe tradițiile luptei sale ilegale, în noile condiții istorice create de victoria insurecției naționale antifasciste „România liberă” și-a adus prețioasa sa contribuție la marile transformări înfăptuite în anii revoluției populare, la construcția socialismului pe pămîntul României. Acum la cei 30 de ani de la apariția primului număr, „România liberă” se prezintă cu un bogat bilanț al activității sale revoluționare, cu un prestigiu cucerit în lupte grele, alături de întreaga presă comunistă.

<sup>26</sup> „România liberă”, anul II, nr. 9, din 10 august 1944.

<sup>27</sup> „România liberă”, anul II, nr. 8, din 28 iulie 1944.

<sup>28</sup> „România liberă”, anul II, nr. 10, din 22 august 1944.

<sup>29</sup> „România liberă”, anul II, nr. 11, din 24 august 1944.



# IDEEA DE REPUBLICĂ OGLINDITĂ ÎN DOCUMENTELE MUZEULUI DE ISTORIE A PARTIDULUI COMUNIST, A MIȘCĂRII REVOLUȚIONARE ȘI DEMOCRATICE DIN ROMÂNIA

Elisabeta IONIȚĂ

În orice perioadă a timpului și mai ales în preajma unor evenimente aniversative importante, muzeul, prin mijloacele vizuale de care dispune, vine să întregască imaginația, să adnească cunoștințele în legătură cu momentul respectiv. Un asemenea eveniment este sărbătorirea unui pătrar de veac de când poporul român este singurul stăpîn în țara sa.

Muzeul de istorie a partidului comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România, care înfățișează într-o manieră științifică istoria mișcării muncitorești și a partidului nostru, prezintă prin numeroase expozate aspecte ale luptei pentru republică la poporul român de-a lungul vremii.

Dezideratul de republică în țara noastră are rădăcini adînci. În lupta grea, plină de sacrificii pentru păstrarea ființei naționale, pentru dreptate socială, s-a năzuit spre realizarea unei noi forme de organizare politică în stat care să fie în fond „domnia poporului prin popor” cum spunea N. Bălcescu. În 1859, unul din idealurile revoluționarilor pașoptiști a început să prindă viață punîndu-se temelia viitorului stat național unitar român, prin unirea Moldovei cu Țara Românească. Vitrine cu cărți, cu documente originale, fotografii, toate vorbesc despre însemnătatea acestui fapt, despre Alex. Ioan Cuza pe care contemporanii l-au considerat de fapt președinte de republică. În 1866, abdicarea acestuia, determinată de coaliția marelui burghez și moșierimi, a trezit revolta maselor populare. În una din primele săli ale muzeului atrage atenția portretul lui Alex. I. Cuza, reproduș și difuzat clandestin de către elementele progresiste, în acea împrejurare, precum și numeroase telegrame care semnalau acțiuni de revoltă în diverse locuri, participanții cerînd menținerea lui ca domn.

În deceniile care au urmat, prin activitatea mișcării muncitorești și socialiste, ideile republicane s-au situat pe pozițiile cele mai înalte ale gândirii social-politice din România, îmbrăcînd diferite forme de manifestare. Prin conferințe și întîlniri, luări de poziție în articole din presă, militanții socialiști și personalități ale mișcării democratice au făurit un adevărat crez din posibilitatea realizării republicii, pronunțîndu-se cu hotărîre împotriva monarhiei, demascînd caracterul ei parazită. Privirile se opresc asupra unui articol apărut în ziarul „Reforma socială” din 1890. „În fața acestei stări de lucruri, noi, ca și întregul popor care suferă, cerem schimbarea formei monarhice și înlocuirea ei prin cea republicană... Strigătul nostru de luptă este: „Jos monarhia! Trăiască Republica”. Aceste idei sînt bine conturate și în programul de acțiune al primului partid politic al proletariatului, Partidul Social Democrat al Muncitorilor din România, care-și exprima adeziunea la forma de guvernămînt republicană considerînd-o ca fiind „singura formă posibilă și compatibilă cu socialismul”.

În 1906, cînd monarhia și clasele dominante serbau „jubileul” a 40 de ani de domnie a lui Carol I în România, mișcarea muncitorească, prin diferite acțiuni, a arătat că cele 4 decenii au fost de fapt „Patruzeci de ani de sărăcie, de robie și de rușine”, așa cum rezultă și din broșura scoasă de cercurile socialiste.

Pe măsura dezvoltării mișcării muncitorești, a creșterii conștiinței de clasă, ideile luptei pentru republică au cunoscut și ele un proces evolutiv. În perioada de după primul război mondial, în anii puternicului avînt revoluționar, a avut loc un adevărat proces de maturizare politică și ideologică a mișcării muncitorești. În această împrejurare ideea de republică capătă o profunzime deosebită, cerîndu-se o republică socialistă. Instituția monarhică, aflată în virful ierarhiei burghezo-moșieresti, promovînd interesele

claselor exploatatoare ce se identificau cu ale sale, și-a legat numele de numeroasele acte de reprimare a luptelor pentru dreptate ale maselor populare. Parcursul bogatului material muzeistic oferă posibilitatea reținerii amplei mișcări de mase din anii 1918–1920, în timpul căreia se revendica republica. În 13 decembrie 1918, muncitorii, pe Calea Victoriei, au scandat „Trăiască republica! Jos monarhia!”. Un manifest expus, intitulat „S-a tras cu mitraliera în muncitori”, se încheia cu cuvintele „Trăiască Republica Socialistă Română”.

Într-un alt manifest din 1919 al socialiștilor din Brăila, care se intitula „secție a partidului socialist comunist”, deosebit de edificator privind procesul de clarificare politico-ideologică ce avea loc în mișcarea muncitorească, se arăta că „noi, socialiștii din Brăila constituim în partidul socialist comunist, fiindcă să declarăm că vom fi neștrămătați apărători ai acestor principii, prin toate mijloacele date de forma împrejurărilor întru înfăptuirea cel mai neîntârziat a Republicii Socialiste și în România”. În presa muncitorească și democratică au apărut articole și desene oglindind tot mai clar spiritul republican al maselor. Primul număr după reapariție al ziarului „Socialismul”, organ al mișcării socialiste din România, din nov. 1918, publică articolul „Tronurile”, o deschisă aluzie la puterea vremelnică a monarhiei. La Brăila, în 1919, a apărut ziarul „Republica socială”, iar în ziarul „Chemarea” s-au publicat multe caricaturi și desene, ca de exemplu cel aflat în vitrină în muzeu, din 1 mai 1920, înfățișând steagul roșu fluturând pe un craniu încoronat, având un text de V. Hugo „...și steagul va fluturi vesel în vînt, înfipt în feasta celui din urmă rege...”.



Ilustrații antimonarhice din presa vremii

Continuând și ridicând pe o treaptă superioară tradițiile mișcării democratice și socialiste din perioada precedentă, Partidul Comunist Român, încă de la înființare, și-a înscris pe steagul său țelul cuceririi puterii de către clasa muncitoare. Exponent al intereselor poporului român, partidul comunist a dezvăluit legătura dintre monarhie și regimul burghez-moșieresc, a subordonat lupta pentru un stat republican democratic luptei generale revoluționare. Acest fapt se poate constata din toate documentele programatice ale P.C.R. din primii ani de existență și apoi în perioada deosebit de grea a ilegalității, documente prezente în mare parte în muzeu.

## PUNCTUL NOSTRU DE VEDERE

**Regele Carol a abdicat. A abdicat hiena nesățioasă care împreună cu o parte din marea burghezie și moșierime s'a înfruptat din sângele și măduva poporului muncitor. Zece ani de domnie a lui Carol Hohenzollern au fost zece**

Dintre acestea, de o importanță deosebită este cel de al V-lea Congres al P.C.R. Privind caracterul și perspectivele revoluției în țara noastră „Congresul a indicat că România se găsește în fața desăvârșirii revoluției burghezo-democratice, că sarcina acestei revoluții constă în a doborî cu forța puterea de stat burgheză moșierască și de a stabili dictatura revoluționară democratică a proletariatului și țărănimii”, se poate citi într-unul din aceste exponate.

Documentația muzeografică existentă pe un spațiu larg de expunere face posibilă argumentarea ideii că luptele proletariatului, ale maselor largi populare în anii de plină la Eliberare, ca greva minerilor de la Lupeni în 1929, efervescența revoluționară a anilor 1929—1933 culminată cu eroicele lupte ale ceferiștilor și petroliștilor din ianuarie-februarie 1933, acțiunile antifasciste din anii următori care au reunit mii de participanți, au fost tot altelea trepte urcate în lupta pentru realizarea unei noi orînduirii sociale în România. Manifeste, apeluri, presa legală și ilegală a P.C.R. și a organizațiilor sale de masă, au fost adevărate tribune de la care s-a militat pentru ca poporul nostru să fie stăpîn pe soarta sa. În articolul „Carlism sau republică?” apărut în revista „Lupta de clasă” din 1927 se arăta „Lozinea republicii cu un conținut muncitoresc-țărănesc ea lozinea centrală în momentul de față, capabilă de a mobiliza masele largi este de o actualitate cum rar s-ar putea înfrîni. O republică a țăranilor și muncitorilor care să apere interesele tuturor celor ce muncesc și care să garanteze puterea în minile poporului...”. În grupajul cu publicații apărute în ilegalitate se află și un număr din „Tînărul leninist”, din 1927, care specifică printre altele că „Tînărul leninist reapare pentru a duce lupta alături de partidul comunist, alături de toți muncitorii revoluționari, împotriva monarhiei liberale sau carliste, pentru republică, o republică a tuturor celor ce muncesc”. De-a lungul anilor P.C.R. a arătat maselor contrastul dintre interesele majore ale țării și existența monarhiei, instituție perimată, faptul că numai statul în care puterea va aparține poporului poate să asigure mersul înainte al societății. Sub o copertă conspirativă se află expus în muzeu un important document al P.C.R. din septembrie 1940 intitulat „Punctul nostru de vedere” în care se arată că P.C.R., pe lângă alte revendicări fundamentale luptă „Pentru un guvern popular compus din reprezentanții celor ce muncesc, care va duce o politică în interesul poporului muncitor și se va bucura de încrederea poporului, care va realiza năzuințele poporului muncitor... Pentru republică democratică populară!”.

Actul de însemnătate deosebită de la 23 August 1944, moment culminant al luptelor îndelungate pline de sacrificiu ale poporului nostru sub conducerea partidului comunist, a deschis larg calea spre

**Pentru un guvern popular compus din reprezentanții celor ce muncesc, care va duce o politică în interesul poporului muncitor și se va bucura de încrederea poporului, care va realiza năzuințele poporului muncitor — pacea stabilă prin sincera și strînsa amicizie cu țara socialismului, unica țară care poate ocroti poporul nostru de nimicirea catastrofă a războiului.**

**Pentru republică democratică populară!**

# TEXTUL LEGII PRIN CARE ROMANIA DEVINE REPUBLICA POPULARA

ART. 1. — Adunarea Deputaților în sesiune extraordinară a modificat Regele Mihai I pentru el și urmașii săi.

ART. 2. — Constituția din anul 1886, cu modificările din 29 Martie 1923 și acelea din 1 Septembrie 1944 și următoarele, se abrogă.

ART. 3. — România este Republică Populară. Denumirea Statului Român este: Republica Populară Română, prescurtat R.P.R.

ART. 4. — Puterea legislativă va fi exercitată de Adunarea Deputaților până la dizolvarea ei și până la constituirea unei Adunări Legislative Constituante, care se va face la data ce se va fixa de Adunarea Deputaților.

ART. 5. — Adunarea Constituantă va hotărî asupra noului Constituționi al Republicii Populare Române.

ART. 6. — Până la

intrarea în vigoare a noului Constituționi, puterea executivă va fi exercitată de un Prezidiu compus din 5 membri, ales cu majoritate de Adunarea Deputaților dintre personalitățile vieții publice, științifice și culturale ale Republicii Populare Române.

ART. 7. — Membrii Prezidiului Republicii Populare Române vor depune în fața Adunării Deputaților jurământ de credință poporului român după următoarea formulă:

„Jur a apăra drepturile și libertățile democratice ale poporului român și independența și suveranitatea Republicii Populare Române, precum și legile sale“.

ART. 8. — În termen de 3 zile de la apariția prezentei legi, armata și funcționarii publici vor depune jurământ de credință.

Formula Jurămân-

tului pentru funcționarii publici este:

„Jur a fi credincios poporului și de a apăra Republica Populară Română împotriva dușmanilor din afară și dinăuntru. Jur a respecta legile Republicii Populare Române și de a păstra secretul în serviciu“.

Pentru Armată, Grăniceri și Jandarmi formula jurământului este:

„Jur de a fi credincios poporului și de a apăra Republica Populară Română împotriva dușmanilor din afară și dinăuntru. Jur de a respecta legile Republicii Populare Române și de a păstra secretul în serviciu. Jur apărarea legilor și regulamentelor militare în toate circumstanțele“.

ART. 9. — Prevederile prezentei legi se va face de către Președintele Consiliului de Miniștri,



Membrii Prezidiului Provizoriu al Republicii Populare Române împreună cu membrii Guvernului – 31 decembrie 1947

Multimea în fața palatului manifestându-și bucuria, 30 decembrie 1947





30 Decembrie 1947 – în țară

realizarea deplinei independențe naționale, a aspirațiilor sale de democrație și progres social, a deschis drumul transpunerii în realitate a idealului republicii.

Bogăția și varietatea materialului expus în următoarele săli ale muzeului oferă un plus de cunoștințe privind perioada premergătoare momentului din 30 decembrie 1947. După insurecție, lupta de eliberare națională a poporului român pentru zdrobirea fascismului s-a îmbinat în mod organic cu lupta revoluționară internă pentru instaurarea unui regim de reală democrație, pentru înfăptuirea profundelor transformări economice și sociale cerute de nevoile dezvoltării societății, de interesele fundamentale ale țării. Democratizarea țării, mersul înainte, întâmpinau rezistența unor grupări politice ale claselor exploatare, a monarhiei. Înlăturarea monarhiei devenise imperios necesară.

Momentul 30 Decembrie 1947 este prezentat în muzeu într-o ținută grafică și muzeistică deosebită, subliniindu-i importanța. Exponatele, obiecte și documente originale, sînt înfățișate în succesiunea evenimentelor. În actul de abdicare a regelui Mihai, semnat în dimineața zilei de 30 decembrie 1947, este sintetizată în cîteva cuvinte cauza fundamentală a împlinirii actului istoric „...instituția monarhică nu mai corespunde actualelor condițiuni ale vieții noastre de Stat, ea reprezentînd o piedică serioasă în calea dezvoltării României”. Sînt expuse legea prin care România a devenit Republică Populară, sigiliul original al Adunării Deputaților pus pe acest document, portretul primului președinte al Prezidiului R.P.R., Constantin I. Parhon. În vitrine sînt prezente obiecte personale care au aparținut membrilor primului prezidiu al Republicii Populare Române. Pe un panou special sînt înfățișate imagini de la adunările oamenilor muncii din diferite orașe ale țării, prin care și-au exprimat atașamentul și bucuria cu prilejul proclamării Republicii.

Un vis de veacuri se realizase. Prin republică, națiunea română a dobîndit cea mai democratică formă de guvernămînt din întreaga sa istorie, un puternic instrument al construirii vieții noi.

Ultima parte a muzeului înfățișează oglinda realizărilor cu care se prezintă țara întreagă la a 25-a aniversare a Republicii. Înfațișează angajamentul plener al întregului popor răspunzînd sarcinilor maiore indicate de Congresul al X-lea al P.C.R. și de Conferința Națională a P.C.R., pentru ridicarea patriei noastre, Republica Socialistă România, pe culmile civilizației.

# PREZENȚA ARTEI POPULARE ROMÂNĂȘTI ÎN DIFERITE EXPOZIȚII ORGANIZATE ÎN VEACUL AL XIX-LEA, OGLINDITĂ ÎN REVISTA „FAMILIA”

Ioan GODEA

Dacă în domeniul studierii istoricului muzeografiei românești s-au făcut pași însemnați, un aspect al acestei probleme — expozițiile temporare organizate cu diferite prilejuri și în diferite locuri — a rămas totuși, în mare parte, necunoscut. Numai în momentul în care toate periodicele apărute în țara noastră, de pildă, vor fi prezentate în indici generali sau tematico-analitici, am fi în posesia unor surse de valoare documentară de excepție.

Tocmai de aceea am considerat deosebit de util un studiu, care prin problematica sa depășește interesul unei zone limitate, aducând o lumină extrem de favorabilă activității expoziționale din domeniul etnografiei românești.

Având în frunte pe eminentul animator cultural — Iosif Vulcan, cel care a publicat poeziile de debut ale tinărului Eminescu, „Familia” a publicat în coloanele sale numeroase studii sau culegeri de etnografie și folclor<sup>1</sup>. Arta populară — capitol al etnografiei — și-a găsit și ea consemnarea într-o serie de materiale din șirul cărora vom releva cu această ocazie doar pe cele referitoare la marile expoziții organizate pe plan național sau european în secolul trecut<sup>2</sup>. Le vom prezenta în ordinea lor cronologică.

## EXPOZIȚIA UNIVERSALĂ DE LA PARIS — 1867

Receptiv la toate acțiunile care pe plan european implicau într-un fel sau altul și prezența României, Iosif Vulcan nu putea să lase neobservate acele acțiuni de largă participare națională, unde produsele românești se impuneau. Așa s-a întâmplat și în cazul Expoziției universale organizate în capitala Franței în anul 1867.

Cu multă vreme înaintea deschiderii acesteia, Vulcan își anunța cititorii că „Pavilionul României în parcul expozițiunii (clădit după modelul bisericii Stravropoleos din București — a atras atenția împăratului și a împărătesei. Juriul a examinat la 6 aprilie costumele românești care au fost foarte mult prețuite și desigur vor căpăta medalii. Așezarea obiectelor românești în palatul expozițiunii este finită; numai galeria destinată mobilierului și cea numită a istoriei muncii sunt încă puțin garnisite din cauza întârzierii celui din urmă transport...”<sup>3</sup>.

Într-o rubrică susținută cu consecvență ani de zile — „Conversare cu cetățeanii” —, peste câteva luni de zile, Vulcan revine la această expoziție, notind că la Paris „costumele românești deosebit atraseră atențiunea lumii civilizate și căpătară mai multe medalii de aur”<sup>4</sup>. Această mare expoziție universală

<sup>1</sup> O comunicare în legătură cu preocupările etnografice ale „Familiei” (vom precursura în continuare prin litera F., urmată de numărul revistei și anul apariției sale), a fost prezentată de către autorul acestor rânduri la sesiunea științifică organizată cu ocazia Centenarului activității muzeale din Oradea, ce a avut loc între 2-5 noiembrie 1972. Cât privește folclorul, acesta a fost prezentat într-o lucrare specială: I. Breazu, *Folclorul revistelor „Familia” și „Sedintarea”*, Sibiu, 1945.

<sup>2</sup> Nu este în intenția noastră a vedea în ce măsură fiecare gen de creație amintit de „Familia” reflectată absolut veșnic caracteristicile de bază ale fenomenului prezentat în acea vreme în diferitele zone etnografice ale țării. Muzeografil sau etnografil ce se ocupă de fiecare zonă vor fi în măsură a judeca și aprecia la justa lor valoare datele pe care le reproducem din această gazetă. De aceea nu ne-am permis a face comentarii pe marginea acestor referiri documentare.

<sup>3</sup> Subînțirile ne aparțin (I. Godea).

<sup>4</sup> F., 19, 1867, p. 231.

<sup>5</sup> F., 32, 1867, p. 385.

trebuia văzută și tocmă de aceea Vulcan întreprinde o călătorie de mai multe zile la Paris. Are ocazia să se convingă pe viu de aprecierile făcute la adresa produselor românești prezente și în mod special să fie încântat de arta populară expusă acolo. Reîntors acasă, într-un amplu articol intitulat „Săuveniri de călătorie” el scrie: „...mult mi-atraseră atenția niște fotografii din Galați, între care una — o româncă la flintină — mă încântă de tot”. Continuu vizita : „...Întraram în despărțământul cel mai interesant al costumelor. Văzurăm expuse porturi din Romanai, pâlării, pănure multe, un număr mare de veșminte țărănești, cojoace, călțuni, opince prea frumoase, pantoafe, postavuri din fabrica lui Cogălniceanu, apoi un costum de postal din districtul Argeșului — urmărară apoi costume foarte pitorești din Cîmpulung, Suceava, Bacău, Romanai, toate premiate, cămăși femeiești, spăcele și alte veșminte foarte frumoase... porturi populare române din Vlașca (fig. 4), Turnu Severin... Deosebit costumele țărănești și-au eluat aplauze recunoscătoare din partea publicului și medalii de la juriu”<sup>6</sup>. Patru dintre aceste costume populare premiate au fost reproduse (în desene după originalele expuse la Paris) de către „Familia”.

## EXPOZIȚIA UNIVERSALĂ DE LA VIENA — 1873

O mare expoziție universală s-a organizat și la Viena în anul 1873. În vederea prezentării cu această ocazie a unor obiecte etnografice din Transilvania, cercetătorul maghiar Xantus Janos întreprinde o călătorie prin Transilvania achiziționând diverse exponate. Colecția respectivă, înainte de a lua drumul Vienei, este prezentată mai întâi într-o expoziție organizată de el la Pesta. Vulcan, care văzuse această expoziție, organizată la Institutul Industrial și Agronomic din Pesta, remarcă apoi în coloanele „Familiei” valoarea artistică deosebit de mare a acestora, printre care se află și o cămășă lucrată de Florica Rusu din părțile Năsăudului. Aceste piese de artă populară proveneau „mai ales... din districtul Năsăudului, din comitatul Hunedoarei... din comitatul Maramureșului... din Caraș și Timiș”<sup>7</sup>. „Nu știm — scrie Vulcan — ce să admirăm mai mult? Invențiunea genială sau coloritul neimitabil? Artă ideală sau practica reală? Tot ce știm și ce putem este să ne închinăm cu respect ingeniului care poate să producă așa opuri frumoase!”<sup>8</sup>.

În același număr al revistei, o scurtă notiță ne semnalează și numele unui meșter transilvănean ale cărui produse urmau a fi expuse la Viena : „Un curelar român din districtul Năsăudului, care însă acum lucrează la un maestru din Brașov, d-l Dimitrie Tomi, a făcut trei șerpăre românești... unul e din piele de lacu, cusut cu piele de capră argintată și de colorii varii”<sup>9</sup>.

După deschiderea expoziției de la Viena, ziarele locale laudau produsele românești, dintre care „costumurile populare fac mai mare efect”<sup>10</sup>.

Articolele care prezintă expoziția de la Viena și care au apărut în revista „Familia”, se ocupă, însă, nu numai de arta populară. Pentru interesul ce-l reprezintă în legătură cu participarea României de atunci la aceste confruntări economice europene, merită citate și alte pasaje semnificative<sup>11</sup>.

Din unghiul preocupărilor noastre etnografice, ne interesează desigur mai mult prezența artei populare la această expoziție europeană. În limbajul descriptiv, colorat, al epocii, distingem valoarea artistică ridicată a obiectelor leșite din mina atitor meșteri anonimi și în mod deosebit varietatea motivelor ornamentale ce împodobesc costumele populare. Dar, să-l lăsăm pe Iosif Vulcan să ne prezinte acest colț al expoziției române de la Viena : „Aruncind privirea spre înaltele dulapuri de pe ambele părți ale intrării expoziției române, unde sînt expuse costumele naționale”... „ce denotă „o nimerită lucrare în ceea ce privește culoarea și ornamentul. Costumele femeiești sînt de o deosebită atracțiune, mai cu seamă cele de borangie, cusut cu argint și numit zevelca cu șorțul său lat cusut cu aur și cu multe colorii strălucitoare, marama sau vâlul aerian, țesut în arabescuri fine de aur și mătase, iia de aceeași stofă, încărcată cu abundență cu cele mai alegorice cusături bizantine... Variațiunea desemnului este într-adevăr demnă de admirațiune. Încingătorile sînt de două feluri : late, de lînă, numite briuri și dedesubt înguste, în genere de lînă roșie și altele împodobite cu ciucuri și numite bete. Nu mai puțin pitorești sînt costumele bărbătești... mantiele sînt de culoare albă, cusute cu flori și arabescuri negre, de mai multe colorii sau brune, colorate cu extractu de tanin. În același stil, însă ceva mai bogate, sînt cojoacele și pieptarele. Mai cu deosebire se distinge un frumos costum de postav fin alb, cusut cu flori de mătase cum îl poartă tinerii avuți de la țară din districtul Romanai. Grupele de figuri, prezentînd fiecare cite patru țărani și patru țărance, precum și acuirele magnifice făcute de d-l Szatmary, reproduc aceste costume pitorești. Obiectele de olărie și uneltele naționale compun asemenea o grupă separată”<sup>12</sup>.

Pavilionul României la Expoziția  
universală de la Paris — 1867

<sup>6</sup> Ibidem, p. 444.

<sup>7</sup> F., 9, 1873, p. 104.

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> Ibidem, p. 107.

<sup>10</sup> F., 19, 1873, p. 228.

<sup>11</sup> F., 22, 1873, p. 263.

<sup>12</sup> Ibidem.







După cinci ani s-a organizat la Viena o altă expoziție universală. „Familia” publică un articol prin care anunță că industriașul Iuliu Senabel din Oravița a trimis în capitala Austro-Ungariei o casă de țărăn român, în interiorul căreia se află: „tot felul de unelte de casă avite, precum și țesături lucrate artifice și cu gust. Tot ce cuprinde internul ei este lucrat de minile țărânului român. Cu deosebire merită toată atențiunea un război de construcție străveche..., lucrat de un țărăn din Oravița; după aceea un covor lucrat de femeia sa, care asemenea este plin de artă și are fason foarte frumos; mai departe se vor putea vedea în această căsuță, îmbrăcăminte complete de bărbați și femei române. Pinza pentru rufe, chindisurile cele frumoase pe cămeșe și le, șurțul sau catrința de dinainte și dinapoi, învelitoarea capului, acoperitoarea de pat, pinzătura mesei, covoare, obiele..., ștergare, toate, toate acestea țărâna română le lucra cu minile sale”<sup>13</sup>.

În ce privește participarea la această expoziție de la Viena a românilor de peste Carpați sînt consemnate printre alte produse următoarele: „mătase, blănuri, lînă de cea mai bună calitate, piei crude și lucrate..., instrumente de agronomie, de chirurgie, de muzică..., pălării, diferite stoffe, materii lucrate” precum și „albumul d-lui Sztarmay, care reprezintă pozițiuni pitorești din țară și costume naționale ale poporului român”<sup>14</sup>.

## O EXPOZIȚIE ETNOGRAFICĂ LA CLUJ — 1880

Reuniunea femeilor din Cluj a organizat în luna martie 1880 un „bazar de binefacere”. Cu acest prilej s-a organizat la Cluj și „o mică expozițiune etnografică”. În aceasta au fost prezentate atît costume populare românești cit și maghiare și săsești din Transilvania. Un grupaj din aceste costume sînt redată, în desen, în coloanele „Familiei” pe două pagini alăturate. Vulcan precizează că ilustrația respectivă este făcută după fotografiile executate de către Fr. Vereș din Cluj și că efectul ce-l produc aceste costume „tumul atunci ar fi complet de cumva am fi în stare a reprezinta aceste îmbrăcăminte cu toate culorile lor; dar fiindcă nu putem — se scuză autorul — vom nîsi a suplini aceasta prin o scurtă descriere”<sup>15</sup>. Din descrierea de care aminteam, vom remarca doar cîteva fraze prin care schițează caracteristicile de bază ale fiecărui costum în parte, dintre cele reproduse în gazetă: „Figura primă ni reprezintă... o fată română din Mărișel. S-o vezi și s-o admiri. Cămașa de alțiță, cu cășătură roșie minium, peptarul înzestrat cu legături de tricolor..., mijlocul legat cu briu roșu..., în grumaz și pe piept salbă... A doua figură... înfățișează o nevastă de sas de la Prejmer... (cu) rochia de culoarea cafelei întunecate, peptaru negru, pantlice negre, dar cu pistrîtiaturi de felurite colori, ceaptea neagră, cu vergi roșie și albe”. A treia este o nevastă de birău din părțile Abrudului cu „cămașa cu mînele largi... decorată cu dantele albe și galbene deschise; are cratinția neagră, dar împodobită bogat cu broderii și cu ciucuri vinăți; spăcelul e albu... briul cu fire din aur și argintu, capul legat cochet cu o cirpa”. Cea de-a patra figură reprezintă o fată maghiară din zona Calatei. Îmbrăcămintea ei constă dintr-o rochie „neagră, — musulia — roșie, asemenea zădia. Peptarul brodat cu flori. Pe cap parta cu mărele albe, cu prima aurie”. A cincea figură este iarăși o româncă din Feneș cu „spăcel alb, cu cusături roșie, în grumazi salbe...”. Urmează costumul unei române din Zlatna, cu „cămașa de alțiță..., peptaru larg, fără mînele, pă cap cirpă neagră cu flori roșie...”. Cea de-a șaptea imagine reprezintă un tip de port săses din Sibiu cu „zădia albă cu negru, primele pe îmbrăcămintul ei sînt pistrîțe, rochia de culoarea alunei, peptaru negru, pe capu cumanacul îndătinatu la sași. Și, în sfîrșit, din nou un costum femeiesc maghiar din zona Calatei, cu „rochia de culoare închisă, zădia verde cu tivitură roșie, mijlocul primelor brodat cu flori, cirpa de culoare deschisă cu flori, spăcelu chindisit”<sup>16</sup>.

Remarcăm atît din prezentarea alături a costumelor populare românești, maghiare și săsești din Transilvania, cit și din descrierea făcută fiecăruia în parte, atitudinea deosebit de progresistă a lui Iosif Vulcan într-o epocă în care poporul român era sub grea exploatare străină. În lupta sa continuă, prin intermediul scrisului, pentru propășirea limbii și poporului român, în consens cu idealul de dreptate socială și națională purtat de toți românii în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, Vulcan a înțeles că nu trebuie omise din reliefaarea unor caracteristici specifice, în acest caz ale portului popular, nici una dintre naționalitățile conlocuitoare din Transilvania. Crezul înțelgerii între popoare l-a stăpînit pe marele om de cultură, născut în satul bihorean Holod, în tot ce făcea și el se poate distinge cu pregnanță și din această prezentare alături, în coloanele foli sale, a costumelor populare analizate mai sus.

Costum din Romanai  
premiat la Paris în 1867

<sup>13</sup> F., 17, 1878, p. 203

<sup>14</sup> Ibidem

<sup>15</sup> F., 35, 1880, p. 224.

<sup>16</sup> Ibidem, p. 225.

În anul 1881 urma să aibă loc la Sibiu Adunarea generală a „Ăstrei”. În vederea acestei manifestări s-a preconizat și aranjarea în acest oraș a unei mari expoziții de „industrie casnică”, cum se numea atunci, care să redea valențele economice și artistice ale poporului român ce zăcea sub jugul monarhiei austro-ungare. În numărul din 21 decembrie 1880, „Familia” publică sub semnăturile lui Parteniu Cosma și Eugeniu Brote „Apelul către poporul român în cauza expozițiunii naționale, care se va deschide în 15/27 august 1881 la Sibiu”. Se cerea trimiterea la Sibiu a cât mai multe produse și, între ele, desigur, și piese etnografice<sup>17</sup>. Această acțiune de mare răsunet a românilor transilvăneni a fost urmărită cu legitim interes de către „Familia”. În 6/18 septembrie 1881 publică zonele din care au fost colectate obiecte de valoare deosebită<sup>18</sup>. Sunt date apoi numele expozanților, instituții sau persoane particulare, printre ei fiind amintiți de pildă și jococarul Dem. Mihali din Beiuș, fierarii Iosif Coroiu din Bărrăști (azi inclus în orașul Vășcău) și Alexandru Gayra din Vărzarii de Jos, olarii George Morar din Beiuș și Ioan Ardeleanu din Lipova. Bine apreciate au fost în cadrul expoziției plugurile prezentate de proprietarul Dimitrie Gitye din Oradea, „carele a expus niște pluguri excelente; cu aceste s-a făcut în una din zile și probă de arare și s-a constatat că sint foarte practice”<sup>19</sup>.

La 14 septembrie 1881 această expoziție<sup>20</sup> s-a închis, dar ecourile ei au durat multă vreme după aceea. În noiembrie se publică „Conspiciul premiilor la expozițiunea română din Sibiu 1881”. Sint înșirați un număr impresionant de participanți la respectiva expoziție, după cum și premiile acordate cu această ocazie. Spre exemplificare reținem dintre aceștia pe Costea Alexandru, jococar din Sîrbesti; Ioan Făgăraș, jococar din Lipova; Andre Alexandru, pantofar din Beiuș; Pop Maria, țesătoare din Beiuș<sup>21</sup>; apoi premiul pentru „plinzării” a mai luat și Anița Pop, tot din Beiuș<sup>22</sup>.

## EXPOZIȚIA JUDEȚULUI FOCSANI — 1882

Efectuînd o destul de îndelungată călătorie prin Moldova în toamna anului 1882, ardeleanca Maria Petrescu poposește și la Focșani în ziua de 22 octombrie, după ce-și petrecuse mai multe zile la Odobesti. La liceul din localitate are prilejul să vadă „expozițiunea județului Focșani”, unde printre expozate se aflau și cele care formează obiectul preocupărilor noastre, adică piese etnografice: „covoare, postavuri, velinți, ștergare, cămăși de tot felul, toate lucrate cu mult gust, ba pot zice artistic. Deosebit de frumos era un mohair lucrat de casă: o micșură de lînă țigale și borangice; dacă s-a putut lucra o materie așa de admirabil prin lucrul simplu de mînă, ce s-ar putea ajunge în acest ram prin știință și artă avînd material în abundență?”<sup>23</sup>

## EXPOZIȚIA COOPERATORILOR ROMÂNI DIN IAȘI — 1884

Un corespondent al „Familiei” din Iași, care semnează cu pseudonimul „Iassiensis” comunică revistei de la Oradea că la Iași s-a deschis în ziua de 8/20 septembrie 1884 o expoziție cu titlul de mai sus. Extragem din corespondența respectivă cîteva relații de mare interes etnografic. Astfel, „...bagdadia (?) încă e garnisită cu lăicere, cergi, scoarte și alte stufe naționale”. Nu lipsesc din expoziție „mai multe haine naționale bărbătești, jococării, ciobote, pielării și altele...”<sup>24</sup>.

Cît privește existența unor meșteșuguri cu pronunțat caracter de artă populară din Iașiul anului 1884, de o valoare documentară deosebită este remarcă făcută în același articol în continuare: „D-I Alexandru Negruzi, un mare proprietar din orașul nostru, a expus o mulțime de vase de lut ars, cari sint lucrate cu cea mai mare fineță și frumuseță, sint atît de gingașe și nostime încît îți-i frică parcă să le atingi ca nu cumva să se prefacă în praf. Parte din acestea vase sint prea frumos jmlăuite în diverse colori și desemnuri”<sup>25</sup>.

## O EXPOZIȚIE LA SIBIU — 1884

De o mai mică importanță în raport cu cele prezentate pînă acum este expoziția organizată la Sibiu în 1884 de către Reuniunea femeilor române din această localitate. Expoziția a fost „cercetată de lume multă” și dintre toate obiectele prezentate „mai mare efect produc lucrurile de mînă ale țărancilor noastre”. Între obiecte se află și un frumos „ștergar de culme”<sup>26</sup>. Scopul acestei expoziții era ca prin aranjarea unei tombole să se adune fonduri bănești în folosul Reuniunii.

<sup>17</sup> F., 98, 1880, p. 610—612.

<sup>18</sup> F., 67, 1881, p. 432—434.

<sup>19</sup> F., 70, 1881, p. 451.

<sup>20</sup> De aceasta s-au mai ocupat și alți autori. Vezi, de pildă, V. Faur, *Contribuții la cunoașterea manifestărilor cu caracter muzeistic ale românilor bihoțeni, în sec. X/XI*, în „Revista muzeelor”, București, anul VII, nr. 4/1971, p. 339—340.

<sup>21</sup> F., 77, 1881, p. 517—518.

<sup>22</sup> F., 78, 1881, p. 530—531.

<sup>23</sup> F., 19, 1883, p. 229.

<sup>24</sup> F., 40, 1884, p. 480.

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> F., 48, 1884, p. 580.



Port din Vlașca, premiat la Paris în 1867



Costum de „poștilion” din Argeș premiat la Paris în 1867

#### EXPOZIȚIA ROMÂNEASCĂ DIN ANGLIA – 1884

Tot pe linia acestor manifestări cu caracter expozițional la care participă și România în veacul al XIX-lea se înscrie organizarea unei expoziții românești la Londra. Organizarea a avut loc, la cererea României, în anul 1884 și a fost aranjată de către „d-nii Howe și James”. Expoziția cuprindea „industrie țărănească română cu scopul de-a aduce această industrie la cunoștința favorabilă a publicului englez”<sup>27</sup>. Cea mai nimerită apreciere asupra valorii exponatelor o consideră redactorii „Familiei” pe cea apărută în coloanele ziarului englez „The Queen”, de unde se reproduce următorul citat deosebit de bogat sub aspectul informației: „...ștofele indigene țesute cu mînă sunt minunate; atît sunt ele de plădoase, de gingașe și de fine, și nu pierd cituși de puțin din frumuseța lor cînd sînt colorate. Unele din ele sînt brodate cu multă artă după niște mici deseneuri convenționale lucrate cu mătăsă gălbule; altele din ele au borduri de fir tras cu cusături de mătăsă. Costumurile naționale, pe care le cunoaștem din gravuri, dacă nu și în natură, produc un efect din cele mai frumoase... Lucrarea și executarea cusăturilor este minunată și varietatea impulsărilor mare. E de observat însă că predomină cusătura încrucișată în toate formele ei și ceea ce face meritul principal al lucrărilor este fericita combinațiune a colorilor și a desenelor... Scoarțele indigene... au colorii vii și par a fi nedestructibile... Într-un cuvînt, această expozițiune deși mică produce un efect general foarte interesant atît sub punctul de vedere al noutății, cit și sub acela al meritului artistic al obiectelor ce conține”<sup>28</sup>.

#### EXPOZIȚIA DE LA PARIS – 1889

România participă și la această manifestare de amploare de la Paris, după cum am văzut că fusese prezentă și la cele anterior pomenite. Redactorul revistei „Familia” este, însă, de astă dată mai ponderat în aprecieri, poate și datorită cenzurii mai accentuate la care erau supuse știrile ce aveau ca obiect viața românilor de dincolo de Carpați. Totuși, aflăm că la expoziția deschisă la Paris din data de 6 mai 1889, între produsele românești se înscriu și cele de interes etnografic: „obiectele de ceramică asemenea sînt lucrate cu multă artă și bun gust”<sup>29</sup>.

În rîndurile de mai sus am încercat să creionăm cîteva relatări cuprinse în coloanele revistei „Familia”, legate strîns de domeniul artei populare și etnografiei românești, mai precis de confruntările acestei arte a poporului nostru pe linie expozițională. Locurile de participare sînt diferite dar aprecierile la adresa ei sînt unanime. Aceste notițe pasagere întregesc și ele în chip fericit un capitol interesant al muzeografiei din țara noastră.

<sup>27</sup> F., 47, 1884, p. 567.

<sup>28</sup> Ibidem.

<sup>29</sup> F., 11, 1889, p. 131.

# HARTA ETNOGRAFICĂ— INSTRUMENT DE LUCRU ÎN ACTIVITATEA MUZEALĂ

Silvia ZDERCIUC

Este îndeobște cunoscut faptul că harta este instrumentul obișnuit de lucru al geografilor, geologilor și meteorologilor etc. Harta începe să fie folosită, alături de fotografie, sau independent, ca mijloc de fixare a fenomenelor în timp sau în spațiu și în practica unor discipline social-umanistice cum sînt: lingvistica, antropologia, sociologia, istoria, etnografia. În scurtă vreme, pentru toate aceste discipline ca și pentru multe altele, harta s-a dovedit nu numai foarte utilă, ci și indispensabilă.

Nu este în intenția noastră de a face o expunere asupra modalităților de folosire a hărților în alte discipline științifice, deși o comparație cu funcția hărții în diferite domenii ar fi foarte interesantă. Ne propunem doar să facem o sumară prezentare a modalităților în care se utilizează harta în activitatea științifică de cercetare, evidență și organizarea colecțiilor la Muzeul de artă populară al R. S. România.

În practica curentă a muzeului nostru se folosesc trei tipuri de hărți: a) hărți de evidență științifică; b) hărți de cercetare; c) hărți de expoziții (auxiliar grafic).

a) În evidența științifică, harta se folosește în mod curent în mai multe variante. În primul rînd se întocmește o hartă generală de evidență, ce conține localitățile de proveniență a obiectelor. Ea poate fi una singură pentru toate colecțiile, sau cîte una pentru fiecare colecție în parte. Asemenea hărți de evidență primară a colecțiilor — în fapt prima formă a acestui sistem de evidență științifică — au rezultat din adăugarea sau suprapunerea hărților anuale ce se întocmesc la fiecare sfîrșit de an, odată cu încheierea campaniilor de achiziții.

După întocmirea acestor hărți generale, pe care sînt indicate cătunele, satele, comunele, în limitele granițelor județene, le urmează o serie de hărți speciale, întocmite după caracterul specific al fiecărui gen de artă populară în parte. Excepție face secția de țări străine, unde se folosește o singură hartă a țărilor de unde ne parvin obiectele, localitățile fiind în mod obișnuit mai puțin cunoscute.

La colecția de ceramică, pe baza căreia exemplificăm utilitatea acestui instrument, ținînd seamă de faptul că olăria a fost lucrul de meșteri specializați și difuzată apoi prin intermediul tirgurilor și al negustorilor în diferite localități din țară, s-a întocmit o hartă a centrelor de ceramică sau mai precis a localităților unde se produce sau s-a produs olăria intrată în colecțiile noastre. Această hartă se completează și ea în măsura în care cercetările și achizițiile se extind în timp sau teritorial.

De la aceste hărți, pe centre, am trecut la întocmirea hărților pe provincii, pe grupe de ceramică (ceramică smălțuită, nesmălțuită roșie sau neagră), sau a unor hărți pentru categoriile speciale de ceramică cum sînt: plăcile de sobă (cahlee) sau jucăriile. În ultima vreme se lucrează la hărțile pe județe și pe zone etnografice.

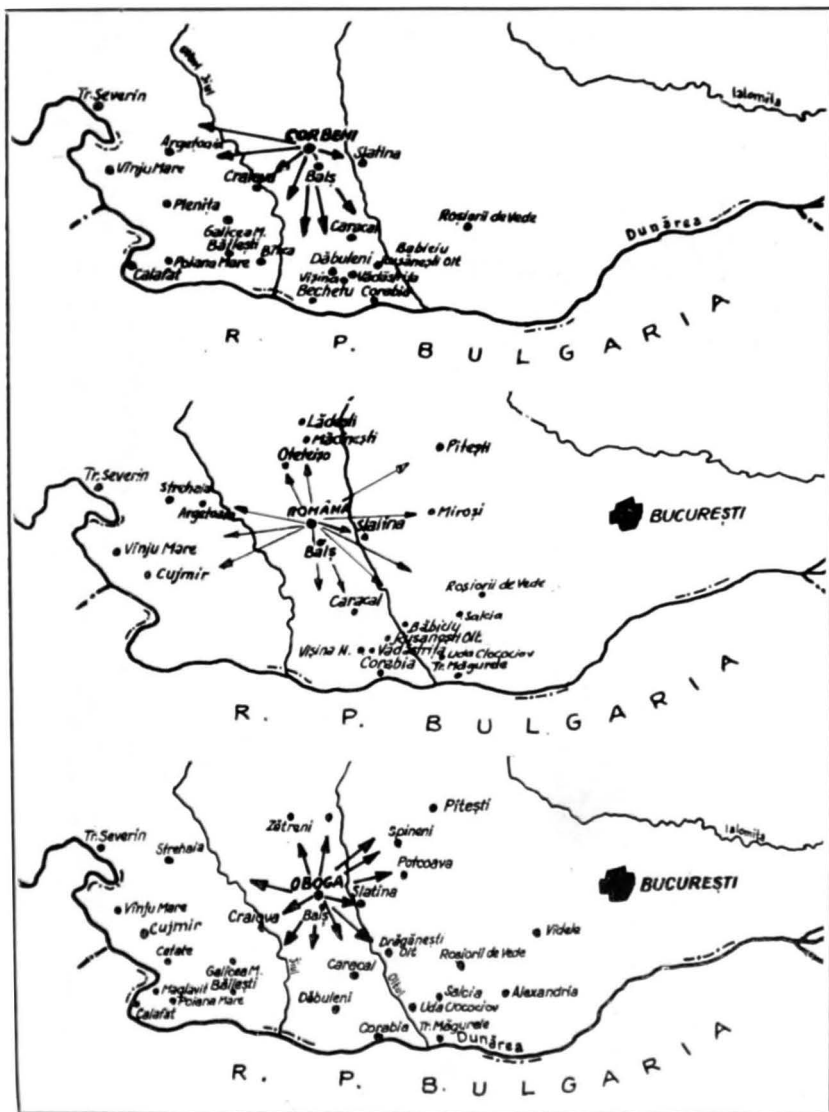
Se înțelege că în stadiul actual, aceste hărți, care sînt simple instrumente de lucru au dimensiuni obișnuite și nu prezintă elemente grafice deosebite. În forma lor definitivă, ele se vor încadra graficii depozitelor, formînd un element prețios de evidență alături de etichete, fișe de raft, corelații (fișe — sinteză pe centru).

Folosind denumirile actuale ale localităților, harta redă, în cadrul granițelor de județe, și unele elemente hidrografice, deoarece pe baza cercetărilor noastre am constatat că centrele de ceramică se grupează predominant pe văile riurilor.

b) Hărțile de cercetare. Această grupă de hărți reprezintă un instrument prețios pentru studiile speciale de artă populară.

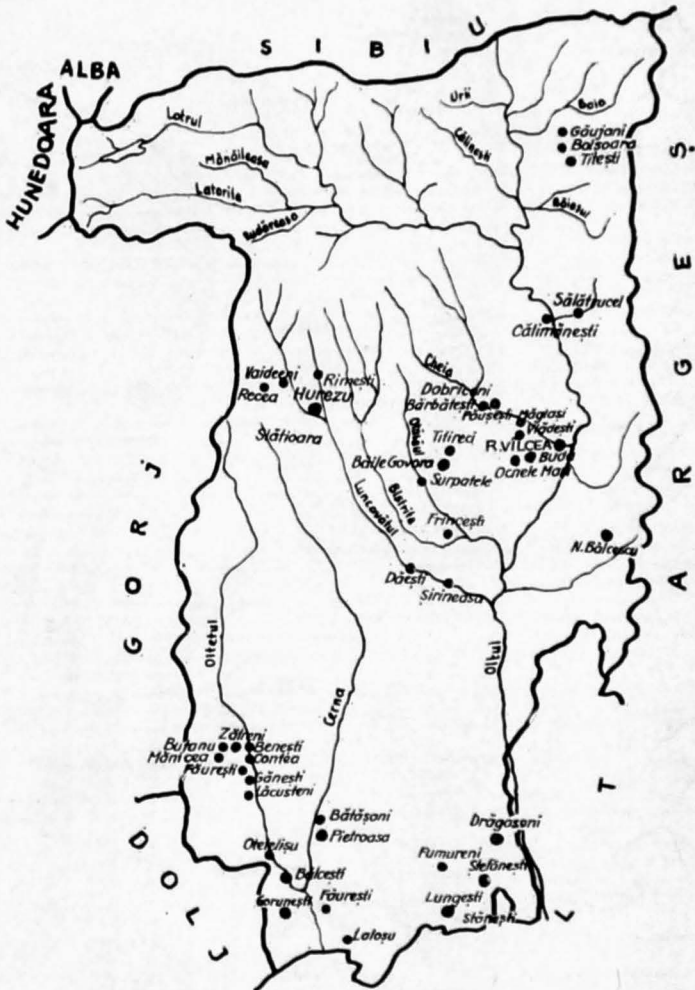
Hărțile de cercetare le considerăm necesare întrucît ele înregistrează datele ce se transpun apoi pe hărțile de evidență științifică, precum și pe hărțile de expoziții. Alături de utilizarea ei în cadrul evidenței științifice și a graficii de expoziție, harta de cercetare intră în alcătuirea catalogului științific al colecțiilor, completează comunicările științifice și studiile de specialitate. Acest tip de hartă, într-o formă mai completă, este folosit și la întocmirea atlaselor etnografice.

Pentru întocmirea hărților de cercetare în domeniul ceramicii populare, ne-am servit în egală măsură de documentarea bibliografică, precum și de cercetarea de teren. Am reușit astfel să întocmim o hartă a centrelor de ceramică existente, a celor dispărute, hărți zonale de centre de ceramică. În cadrul cercetărilor efectuate în Oltenia, am întocmit o hartă a centrelor de ceramică de pe Valea Oltețului (zonă etnografică cuprinsă în jud. Olt și jud. Vîlcea), o hartă a centrelor de ceramică din jud. Vîlcea, apoi o serie de hărți speciale, ca de pildă: Drumurile olarilor din Oltenia la tirgurile și bîlciurile tradițio-



Drumurile oarilor din centrele Corbeni, Româna și Oboga

## Jud. VÎLCEA cu centrele de ceramică





nale. Tematica hărților de cercetare este foarte largă, cu ajutorul lor putându-se aborda numeroase teme. Astfel am transpus pe hartă tipurile de urcioare în ceramica populară românească, sau răspîndirea ornamentului în val, motiv ornamental de veche tradiție pe care l-am întâlnit în numeroase centre de ceramică din țară.

Intocmirea hărților de cercetare fiind axată pe probleme variate, avînd multiple utilizări, pune și unele probleme speciale de grafică, inclusiv utilizarea unor simboluri similare cu cele folosite în cartografia lingvistică și cea geografică. Dimensiunile lor sînt în general reduse.

Harta de cercetare definitivă și completă se obține pe baza unui număr de hărți parțiale. Prin suprapunerea acestora, elementele similare se identifică, ieșind în evidență cele diferențiale.

c) Hărțile de expoziții. Aceste hărți constituie un tip aparte, servind strict necesităților de completare a graficii de expoziție.

O primă cerință a unei hărți expoziționale este aceea ca ea să fie strîns legată de conținutul expoziției. Pe de altă parte, o condiție obligatorie a acestui tip de hărți este aceea de a se integra graficii generale a expozițiilor. Asemenea graficii, ea trebuie să fie un element complementar, care pune în valoare exponatele fără să le estompeze.

Se pune întrebarea, justificată de altfel, care este funcția unei hărți în expoziție, odată ce există exponatele care vorbesc de la sine precum și alte elemente de grafică cu caracter explicativ: texte, etichete, grafice etc. Urmărind publicul vizitator se constată adesea că el încearcă localizarea obiectelor expuse, și, dacă harta lipsește, are sentimentul unei întrebări rămase fără răspuns. Iată de ce socotim ca foarte prețioase indicațiile pe care le oferă, intuitiv, harta.

Așa cum am menționat mai sus, conținutul hărții trebuie să corespundă conținutului expoziției: o expoziție de port popular va avea o hartă a zonelor de port, una de ceramică, pe aceea a centrelor de ceramică etc.

Se înțelege că în ceea ce privește proporțiile, hărțile expoziționale se întocmesc după dimensiunile graficii de expoziție și după conținutul ei. O expoziție permanentă a unui viitor muzeu al ceramicii românești va cuprinde mai multe hărți. Alături de harta centrelor de ceramică din țară cuprinzînd numai denumirea localităților sau reprezentînd și tipul principal de vase ce se produce în localitatea respectivă, sînt necesare hărți care să ilustreze: grupe speciale de ceramică, o hartă a drumurilor olarilor la tirgurile de desfacere etc.

Este evident faptul că în cazul unei expoziții speciale (prezentarea unui singur gen), elementele grafice pe care trebuie să le conțină o hartă sînt mai ușor de armonizat sub raport cromatic și ornamental, cu grafica de ansamblu a expoziției.

O expoziție de artă populară reușită este o îmbinare a cunoștințelor și talentului muzeografului cu îndemnarea graficianului.

Cu totul alte probleme ridică harta unei expoziții generale de artă populară. Este mai dificil de realizat, chiar dacă se referă la un teritoriu mai restrîns al unei singure zone etnografice. Selecționarea elementelor specifice și realizate din punct de vedere artistic din multitudinea de aspecte pe care le prezintă expoziția nu este ușoară. Harta trebuie armonizată în primul rînd cu cromatică expoziției, atît cromatică graficii cît și cea a exponatelor. Ea nu trebuie să fie nici prea încărcată, dar nici prea seacă de conținut. Dintre numeroasele hărți de expoziții pe care muzeul nostru le-a folosit, considerăm sugestivă și bine realizată harta expoziției de artă populară maramureșană. Bogăția și valoarea artistică a exponatelor selecționate cu deosebită grijă și mult discernămint de muzeograful organizator al expoziției au fost transpuse de grafician pe o hartă a Maramureșului, îmbogățind mesajul expoziției cu noi date informative. Realizată în tehnica picturii pe sticlă — fapt ce dovedește că în tehnica hărților expoziționale se pot folosi și tehnicile populare — redă într-un limbaj artistic adecvat specificului artei populare maramureșene, bogăția fenomenului de artă populară cu specific local, ca parte componentă a artei populare românești.

Datorită sporului de informație pe care-l aduc hărțile, posibilităților de precizare a cunoștințelor, sîntem îndreptățiți să susținem necesitatea utilizării lor în expozițiile muzeale, atît în cele permanente, cît și în cele temporare.

În concluzie, funcțiile hărților în activitatea muzeală în general, nu numai în cadrul muzeelor de etnografie, ar putea fi formulate în modul următor:

1) Instrument tehnic în organizarea științifică a colecțiilor, harta înfățișează situația colecțiilor și servește totodată la întocmirea planului de achiziții, permițîndu-ne și reprezentarea creșterii anuale a acestora.

2) Harta de cercetare, în afara faptului că este necesară studiului și cercetării propriu-zise, ne oferă elementele concrete pentru evidența științifică și pentru hărțile de expoziție, identifică unele centre, elucidează o serie de neclarități.

3) Harta expozițională constituie unul din elementele limbajului muzeal, ce socotim că poate ridica calitatea unei expoziții.

Folosirea celor trei grupe de hărți în muzeografia etnografică, succint prezentate mai sus, pune încă o serie de probleme tehnice și științifice, a căror rezolvare va solicita și în viitor eforturile conjugate ale muzeografului cu cele ale graficianului.

# CONSIDERAȚII PE MARGINEA UNOR LUCRĂRI DE PAUL SIGNAC AFLETE ÎN MUZEUL DE ARTĂ AL R. S. ROMÂNIA

Maria GRIGORESCU

Una din problemele cele mai stringente ale vieții muzeistice din capitală și din alte orașe ale țării este reprezentarea artei moderne românești și universale. Înființarea unor muzee sau a unor galerii dezvoltate cu acest profil apare ca o necesitate imperioasă.

Răspândită în diverse muzee și colecții, arta modernă universală are o prezență nesemnificativă sub această formă, dar ar putea, reunită, să alcătuiască nucleul unei importante galerii de artă.

Din patrimoniul lucrărilor de pictură, sculptură și grafică modernă existente în Muzeul de artă al R. S. România, câteva piese de Paul Signac atrag îndeosebi atenția întrucât oferă un punct de plecare în reprezentarea artistului și a curentului neoimpressionist. Fondul Signac cuprinde în prezent patru piese<sup>1</sup>: o pictură în ulei, *Poartă la Saint-Tropez*; două litografii, *Pe malul Senei*, *Vase în port la Vlissingen* (Flessingue) și acuarela *Vedere din Antibes*.

Făcînd cunoscute genurile care l-au interesat pe Signac: pictura, gravura și acuarela, aceste piese sînt în prezent mai prețuite ca oricînd, ca urmare a reconsiderării curentului neoimpressionist prin optica teoriilor actuale din arta modernă. Ampla expoziție retrospectivă dedicată acestui curent, deschisă la Muzeul Solomon R. Guggenheim din New York în anul 1968, l-a prezentat prin prisma aportului său la formarea gândirii artistice contemporane<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Ele se află în patrimoniul Galeriei universale și în cel al Cabinetului de stampe.

<sup>2</sup> Expoziție cu catalog: Robert L. Herbert, *Neo-impressionism*, New York, 1968.



P. Signac, *Vedere din Antibes*

Afirmarea neoimpresionismului s-a produs în special datorită celor două personalități de seamă ale acestui curent artistic, doi creatori care sînt totodată inițiatorii și susținătorii lui consecvenți: Georges Seurat (1859–1891) și Paul Signac (1863–1935). Cel dintîi, un adevărat „*geniu al artei moderne*”, un „*Pierro de la Francesca al timpurilor de astăzi*”, cum îl numește Herbert Read<sup>2</sup>, a fost continuat, în opera sa încheiată prematur, de Paul Signac care a susținut prin creația sa valoarea artei neoimpresioniste. Totodată Signac a fost forța motrice a întregii mișcări și și-a asumat rolul de teoretician al grupului.

Cartea sa faimoasă, „*De la Delacroix la neoimpresionism*”<sup>3</sup>, este un adevărat manifest al neoimpresionismului, ea expune cu claritate metoda folosită de pictori.

Ca artist neoimpresionist, Signac are foarte clară conștiința picturii sale. El pictează după metoda pentru care a optat în mod deliberat. Spirit leonardesc, *obsedat* de gîndirea formelor, Signac urmărește acea îmbinare suverană dintre spontaneitate și rigoare, între stabilitatea clasică și mobilitatea impresionistă.

Peisajul, în special marin, al porturilor, al țărmurilor, și al riurilor, este tema de predilecție a picturii.

Călător neobosit, mare navigator, Signac a explorat aproape toate porturile și coastele Franței și a dirijat barca sa cu pinze din Olanda pînă în Corsica, a vizitat Alpii, Italia, Constantinopolul.

Lucrările Muzeului de artă sînt peisaje, care în diversitatea lor ne oferă o imagine clară a modului în care a gîndit Signac acest gen urmîrind programul artistic neoimpresionist.

*Poartă la Saint Tropez*, pictură care a aparținut Muzeului Simu și a trecut în colecția Galeriei universale a Muzeului de artă al R. S. România<sup>4</sup>, a fost executată în 1896, după cum ne indică data înscrisă pe tablou în stînga jos sub semnătură: *P. Signac/96*. Lucrarea face parte din seria picturilor executate de artist în urma călătoriilor întreprinse la Saint-Tropez începînd cu anul 1892, an în care el „descoperă” această parte a coastei provençale, revenind apoi cîteva veri la rînd, locurile fiind foarte potrivite pentru „motivul” picturilor sale.

În 1892 Signac are revelația portului Saint-Tropez; totodată, anul marchează un fapt deosebit de important: artistul renunță să mai picteze după natură, tabloul fiind gîndit în atelier după note

în acuarelă și schițe în creion luate pe viu. Semnificația gestului este profundă: tabloul este rezultatul unor operații succesive de decantare a realității, intenția fiind „*eliberarea față de natură și fidelitate față de metodă*”<sup>5</sup>.

Gîndită în termenii limbajului neoimpresionist, într-o epocă în care pictorul tot mai consecvent față de principiile picturii pe care o practica, trecea de la interesul purtat „*luminii*” (care îl apropia de impresionisti), la preocuparea pentru „*culoarea intensă*” (fapt care îl va determina pe fauvisti să-l revendice ca pe unul din precursorii lor), *Poartă la Saint-Tropez* este o piesă de școală, definitorie pentru Signac.

Compoziția, de dimensiuni reduse (0,463 × 0,495) prezintă în planurile ei riguros ordonate, malul înflorit al unui golf, o femeie cu un ulcior, marea, vase cu pinze. Tabloul atrage profunzimea privirii, apare ca o fereastră deschisă, precum tablourile primitivilor ne-o arată, spre o lume mirifică de culori strălucitoare, feerice, care se exaltă reciproc. El strălucește în contrastul galben-violet, oranj-albastru, vibrează în mozaicul suprafețelor sale. Analiza atentă a tabloului relevă folosirea pe anumite porțiuni a tușelor încrucișate, care alcătuiesc o tramă, pictorul abordînd tehnica pointillistă într-un mod mai complex.

Urmărind riguros legile picturii pe care o practică, Signac tratează subiectul detașat, fiind atent la linii, culori, doaje.

Personajul din plînză, femeia cu pălărie de soare, are aspect de manechin, peisajul de decor, schematic care conține perfect modulul actual de a privi pictura. Raporturile dintre figură și peisaj și diversele elemente ale acestuia din urmă tind către statism, rigiditate, dar sînt angrenate într-un context de culori care strălucesc, tușa mică fiind mobilul vibrației.

Signac este convins că tehnica pointillistă oferă artistului posibilitatea realizării unei opere armonioase, echilibrate și întru totul realizate artistic.

Abordînd litografia în culori, foarte la modă în epoca lui între pictori, grație unor personalități de seamă ca Cheret, Vallotton, Lautrec, el îi va aplica procedeul picturii neoimpresioniste.

Signac a transpus o serie dintre picturile sale în această tehnică, urmărind obținerea acelorași efecte de contraste de ton, de textură. Tehnica l-a condus spre rezultate interesante chiar dacă intensitatea cromatică este diminuată.

Signac a practicat litografia mai ales între anii 1894–1897. Din această perioadă datează cele două litografii în culori din colecția cabinetului

<sup>2</sup> Herbert Read, *Histoire de la Peinture moderne*, Paris 1960.

<sup>3</sup> Paul Signac, *D'Enguine Delacroix au néo-impresionisme*, Paris, 1964, p. 91.

<sup>4</sup> Ft. bibliografie v: Albumul Galeriei universale, Buc. 1971.

<sup>5</sup> Musée du Louvre: *Signac*, Paris. 1963–1964, p. 59.

de stampe al Muzeului de artă al R. S. România, ambele provenind de la Muzeul „Toma Stelian.”

Lucrată în 1894, *Malul Senei* (0,300 × 0,450) pleacă de la una din compozițiile în ulei inspirate de călătoriile de-a lungul fluviului pe care le-a întreprins pictorul după 1880. Peisajul din litografia este probabil Andelys. Același cadru văzut însă dintr-un alt unghi apare în pictura în ulei *Sena la Andelys*<sup>7</sup>, care datează din 1886, când Signac s-a aflat în acest loc.

Linii sinuoase delimitează suprafețe colorate în care domină verdele, albastrul, galbenul, contrastul de arabescuri colorate creat sincronizându-se cu descoperirile lui Cheret din domeniul afișului<sup>8</sup>. Imaginea este decorativă prin jocul savant al liniilor și al petelor de culoare, al compoziției în ansamblu ei.

Realizată doi ani mai târziu, în 1896, litografia *Vase în port la Vlissingen* (0,300 × 0,450)<sup>9</sup> se raportează de asemenea la pictura lui Signac. O călătorie efectuată de acesta în Olanda, în 1886, i-a prilejuit realizarea unor lucrări în armonii cromatice deosebite față de ceea ce făcuse anterior. Lumina rece a nordului, atmosfera palidă, lipsită de contraste și bogată în tente l-a condus pe Signac către o pictură de griuri slab irizate.

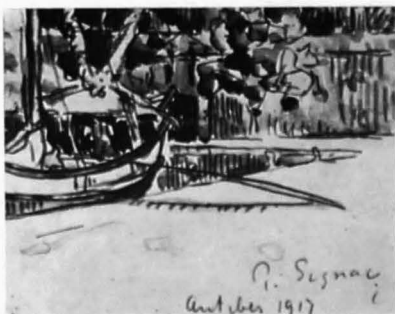
Litografia răspunde intențiilor pictorului. Văzute într-un port, vase cu catarge puternice reliefate încadrează un peisaj fluid și luminat pe alocuri. Trecherile sînt nuanțate, în game de griuri transparențe de galben care scintilează și conferă lucrării o vibrație profundă.

<sup>7</sup> John Rewald, *Le post-impressionnisme. De Van Gogh à Gauguin*, Paris, 1961, p. 72.

<sup>8</sup> Claude Roger-Marx, *La gravure originale au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1962.

<sup>9</sup> Pentru bibl. v.: *Catalogue of an exhibition of the art of lithography*, Cleveland, 1949, cat. nr. 438; *De Manet à Picasso, Lithographies en couleurs*, Genève, 1964, cat. nr. 187.

P. Signac, *Vedere din Antibes* (detaliu)



Tehnica pointillistă este aplicată cu măiestrie. Tușele mici, mobiluri ale culorii sînt purtătoare ale unor energii interioare care dau lucrării o mare densitate expresivă.

Plecînd de la meditații profunde, afirmînd un crez interior dobîndit printr-o elaborare îndelungată, exprimarea prin mijloacele picturii neimpressioniste a însemnat pentru Signac o posibilitate de desfășurare a personalității sale. Înțelegerea sa pentru această artă, scrierile sale extrem de folositoare, convingerea că reprezintă o concepție artistică superioară și nicidecum o tehnică, au făcut din el un adept constant, un combatant al cauzei acestei mișcări artistice; pentru Signac, neimpressionismul înseamnă „un sistem complet de armonie, o estetică, mai curînd decît o tehnică”.

Un alt mijloc de expresie în care talentul pictorului a găsit o configurație mălăstră a fost acuarela. Începînd să se folosească de ea prin 1892, la îndemnul lui Pissaro, cu scopul de a schița în natură compoziția care urma să fie lucrată în atelier, acuarela ca mijloc direct și rapid de înregistrare a formelor și a luminii l-a atras deosebi. Foarte curînd ea devine pentru Signac, din simplu mijloc de documentare, o parte esențială a artei sale. Pictorul excelează în această tehnică, „liberă” de lucru trăgîndu-și admirația criticilor, care în general refuzau pictura sa.

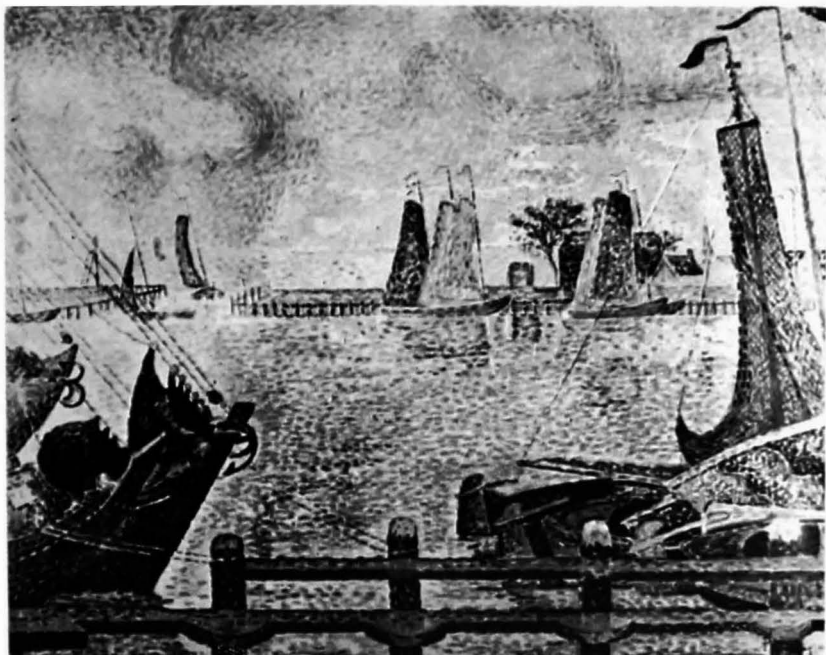
Referindu-se la acuarele, Bernard Dorival scrie: „Ultimele teorii, formulele, un Signac adevărat se dezvăluie, dar acesta este cel mai adevărat Signac, cel mai mare Signac, căci astfel se surprinde pe viu siguranța meseriei, prospețimea viziunii, forța scăpătoare a sensibilității fremătătoare”<sup>10</sup>.

Acuarela din Cabinetul de stampe al Muzeului de artă al R. S. România, *Vedere din Antibes*, a fost achiziționată dintr-o colecție particulară în anul 1970. Lucrată în creion și acuarelă pe o hîrtie vîrgată de 0,393 × 0,277, ea cuprinde în stînga jos semnătura, numele localității unde a fost executată și data: „P. Signac/Antibes 1917”.

Exemplar de bună calitate, care oferă o imagine luminoasă și clară a țărmului mării unde se detașează silueta majestuoasă a unei golete, acuarela este una din acele notații spontane pe care pictorul le executa în cursul călătoriilor sale.

Între 1914–1919, Signac revine deseori la Antibes, această parte a coastei provenșale atrăgîndu-l îndeosebi prin priveliștea ei, armonioasă îmbinare a peisajului marin cu cel al munților, al Mediteranei cu Alpii. Perioada este rodnică. Artistul este în plină maturitate, pictura sa cîștigă în violență cromatică, convingerile sale de artist neimpressionist se întăresc.

<sup>10</sup> B. Dorival, *Un ensemble de Paul Signac*, „La revue de arts. Musées de France” nr. 1, 1958.



P. Signac, *Faze în port la Flisengen*

Îmbinarea dintre fragilitate și construcție-stabilitate conferă lucrării un caracter aparte, propriu întregii arte a lui Signac. Vibrația culorii, arabescul liniilor, transparența suprafețelor, se completează cu construcția viguroasă, monumentalitatea proprie lucrării.

Signac intenționează să reunească și să opună simbolurile mișcării și ale perpetuității: mișcare a lucrurilor vizibile (navele, marea, pavilioanele, imaginile și aleile venite dinspre port) și lucrurilor invizibile (vântul, lumina, ora), opuse duratei în timp a construcțiilor arhitecturale, a navelor acostate la țârm, a cheurilor și a malurilor primind fluxul și refluxul.

Calitatea dominantă a lucrării este prospețimea, strălucirea ei: jocul cromatic, combinațiile de culori care se exaltă, tușele fragile, acuatice, care ating albul hîrtiei și lasă să transpară luminozitatea lui. Jocul aparent liber este studiat, Signac preferînd aici contactul direct cu natura, scriitura

de moment, dar fiecare mișcare este gîndită, spontaneitatea are o traiectorie dirijată. În aceasta rezidă talentul lui Signac, artist lucid care îmbină știința cu arta, voința cu temperamentul. Și în acest sens el poate fi considerat un precursor al omului de artă contemporan.

Piesă reprezentativă pentru arta de acvarelist a lui Signac, *Vedere din Antibes*, lasă privitorului o imagine strălucitoare, feerică a sudului.

Picturi, gravuri, acvarele, sau desene, operele lui Signac sînt saturate de poezie; avînd revelația lor, poetul Louis Aragon scrie: „*Pictorul mării și al soarelui, al porturilor de unde omul privește în larg, al vaselor avînd miile de culori ale speranței, Paul Signac a înțeles nașterea culorii în natură. Asemenea acestor vîșminte ale mării pe care soarele le-a alîns cu tente vii și nostalgice, tablourile lui Signac au datorită elementelor mării, culorile lor strălucitoare și divizate*”<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Musée du Louvre: *Signac*, Paris, 1963–1964, p. 89.

# DIN ACTIVITATEA MUZEELOR DE PESTE HOTARE



## PREGĂTIREA ȘI SPECIALIZAREA PERSONALULUI DIN MUZEE ÎN MAREA BRITANIE

Stelian POPESCU

O corespondență recentă cu domnul H. Reymond Singleton, directorul „Departamentului de studii pentru muzee” (Department of Museum Studies) din cadrul Universității din Leicester, ne-a facilitat obținerea unor informații privitoare la programul existent în momentul de față în Marea Britanie privind pregătirea personalului din muzee.

Departamentul amintit este singurul de altfel din Marea Britanie și una din primele instituții de acest fel din lume. A fost creat în 1966 în clădirea de pe strada Upper New Walk nr. 152 din Leicester, constituind primul departament universitar care a fost creat în Vestul Europei în scopul pregătirii și specializării personalului care lucrează sau va lucra în muzee.

Acest departament cooperează cu toate muzeele din Leicester, cu Galerile de Artă și de asemenea cu Asociația muzeelor din Londra.

Până recent, posibilitățile de pregătire și specializare în muzeele britanice erau asigurate de *Asociația Muzeelor din Londra* — fondată în 1889, avînd în componență membrii din mai multe țări și neconcentrîndu-se în exclusivitate pentru muzeele din Marea Britanie. Această *Asociație* a inițiat un plan de pregătire a personalului din muzee în 1930, iar în 1938 a introdus chiar examen pentru obținerea unei diplome de specialist în munca muzeelor.

Programul care pregătea membrii pentru conducerea muzeelor (din licențiați și nelicențiați) implica și ținerea unor cursuri scurte la diverse muzee într-un timp de 2—3 ani, perioadă combinată cu un program particular de studiu și tutelată de conducerea muzeelor. Întreg programul avea ca deznodămint susținerea, în luna noiembrie a fiecărui an, a unor examene după care se conferea o diplomă de reușită a candidaților. Aceste cursuri erau limitate numai la cei care lucrau deja în muzeele britanice, însă examene puteau susține candidați din orice țară care avea legături culturale cu Marea Britanie.

Atunci cînd a fost introdus programul *Asociației Muzeelor* s-a sperat că, paralel cu acest plan-program de pregătire, pentru studenții care doreau să se specializeze în munca muzeelor, se va acorda și o zi din cadrul programului universitar necesară în acest sens. Însă acest lucru nu a fost posibil pînă în 1962, an în care Universitatea Britanică din Oxford a lansat un apel pentru celelalte universități de a găsi posibilități și a organiza cursuri post-universitare în domeniul muzeologiei.

Apoi, Universitatea din Leicester s-a decis să considere aceasta drept o ofertă, creînd în 1965 un nou departament, „*Departamentul de studii pentru muzee*”, dedicat acelor care, după terminarea unei facultăți, doresc să se specializeze în problemele muncii de muzeu.

Cursul stabilit de departament ocupă ca durată aproximativ un an universitar, începînd cu 1 octombrie dar nu este legat strict de calendarul anului universitar. Cursul urmează și aproape continuă sesiunile științifice și instrucția practică a programului de muncă care a fost publicat în I.C.O.M. News vol. 20, nr. 1 din februarie 1967.

În primul an de învățămînt (1966—1967) din 45 de solicitanți au fost admiși 9 studenți, 8 din ei au urmat cu succes cursul. În al doilea an au fost acceptați 14 studenți dintr-o listă de 75 solicitanți. Acum, anual se admit aproximativ 20 de studenți, aleși din aproximativ 200 de solicitanți. Cereri s-au primit de la studenți din diferite țări cum ar fi: Canada, U.S.A., India, Pakistan, Ghana, Nigeria, Zambia și alte țări africane.

Candidații pentru curs sînt selecționați din absolvenții cu diplome în orice specialitate legată de munca de muzeu, alegerea finală depinde mult de capacitatea candidatului, de vocația și talentul fiecăruia. De pildă în 1966 — 1967, numai un specialist a optat pentru arheologie și geologie. În anul următor, au fost adăugate arheologiei și geologiei alte discipline ca: istoria naturală, istoria locală și istoria științei.

Referindu-ne concret la programul întregului curs consemnăm mai întâi faptul că el prevede introducerea în istoria muzeologiei și rolul muzeului în viața culturală de astăzi, combinat cu un studiu practic și teoretic despre organizarea și administrarea muzeelor în genere, plus o temă științifică de muzeologie la alegerea studentului. Programul cursului este astfel alcătuit ca să califice specialiști pentru diferite tipuri de muzee și include perioade de adaptare la diverse muzee din Marea Britanie pentru activități practice. În același timp se oferă și posibilități pentru munca de cercetare, pentru dezvoltarea interesului fiecărui student în parte, interesat în domeniul muzeologiei.

Iată de altfel un sumar al întregului program :

- Istoria și scopul muzeelor
- Legi referitoare la înființarea muzeelor
- Organizarea administrativă
- Organizațiile naționale și internaționale legate de muzee
- Clădirea muzeului și echipamentul (Inzestrarea)
- Achizițiile, păstrarea și organizarea colecțiilor muzeale, organizarea expozițiilor permanente și temporare

— Serviciile muzeului și activitatea desfășurată

— Studiul de muzeologie alege din următoarele subiecte : arheologie, geologie, istoria naturală, istorie locală și istoria științei.

Întreg programul de studiu caută să mențină un echilibru între aspectul științific al muzeului de istorie, scopul și filozofia sa pe de o parte, cu detaliile practice ale metodelor tehnicii muzeului, pe de altă parte. În același timp se urmărește crearea unui echilibru între studiile generale ale organizării și administrării muzeelor și studiile speciale ce pot fi aplicate în muzeu. Aceasta înseamnă că, probabil, succesul oricărui program de pregătire în muzeu trebuie să depindă de un alt delicat echilibru între aceste patru aspecte ale muzeologiei menționate mai sus. De aici și accentul relativ care este dat la fiecare din ele în însușirea cursului.

La Leicester, adoptarea — în sensul îmbunătățirii — programului se poate face pe baza experienței obținute în timpul primelor luni. Aceasta, pentru obținerea unui mai bun echilibru între *teorie și practică*. Deși se creează impresia că predomină programul practic, cel puțin așa cum reiese din programul publicat, *accentul se pune la un moment dat pe învățarea tehnicii și problemelor noi din muzeologia contemporană, a problemelor filozofice care se ridică, a locului muzeului în cadrul societății.*

Volumul de cunoștințe este asigurat de un corp permanent de profesori ai departamentului, deși câțiva specialiști fac parte din alte departamente ale Universității. De asemenea un apreciable număr de conferințe de specialitate este asigurat de directori și specialiști din alte muzee de pe glob — aceștia sînt regulați invitați să-și aducă contribuția prin expuneri privind diferite aspecte ale muncii muzeului în care sînt experți. Programul este desigur facilitat prin sprijinul financiar al Fundației Gulbekian. Aceste expuneri și conferințe reprezintă însă o mică parte din program, cea mai mare parte (ca formă de învățămînt) o formează seminările, discuțiile cu informări periodice, ieșirile în teren sau alte forme. Cum spunem, munca practică este considerată a fi importantă, dar nu cea mai importantă. Probleme ca : expunerea obiectelor, etichetarea, catalogarea, depozitarea și tratamentul diferitelor categorii de expozate, sînt desigur bine conturate în diverse publicații și sînt abordate mai ales în afara Departamentului.

Alte experiențe practice se obțin prin cooperarea cu muzeele publice din orașul Leicester unde studenții asistă la organizarea și montarea expozițiilor și, de asemenea, observarea vizitatorilor din muzeu și are rolul în formarea studenților — muzeografi.

Studenții efectuează de asemenea vizite în muzeele din alte orașe ale Marii Britanii, studiază sistemele de administrație și organizare, problemele practice ale iluminatului în muzeu, temperatura, sistemele de aerisire, cele de securitate. În total, studenții petrec 2 luni ca atașați pe lângă 3 sau 4 muzee de diferite tipuri, lucrînd sub supravegherea departamentului sau a membrilor din conducerea acestor muzee, în vederea obținerii experienței și rutinei zilnice.

Cîteva din aceste detașări la muzee se fac în luna iunie, după ce studenții și-au susținut proba scrisă a examenului însă altele sînt aranjate în timpul vacanțelor. Astfel, instrucția este pusă de comun acord cu problemele de administrare, finanțe, inzestrarea cu echipament, elaborarea de planuri. Se urmărește să se îmbine pe cît posibil cele două aspecte : cel al pregătirii științifice, de specialitate cu acela de bun conducător și organizator de muzeu. În acest scop, planurile sînt împrumutate de la muzeele existente și folosite ca bază de instrucție în domeniul organizării administrative.

Departamentul formează grupuri de studenți ce lucrează la restaurarea exponatelor, recatalogarea colecțiilor, publicațiilor pentru muzeele mai mici, fără un control permanent din partea conducerii.

Departamentul de studii pentru muzee din cadrul Universității Leicester dispune și de o bogată literatură de specialitate existentă la *Centrul de documentare pentru muzee*, centru ce lucrează în strînsă cooperare cu Centrul de documentare al I.C.O.M. din Paris. Cărți, periodice, cataloage, ghiduri, planuri, schițe și ilustrații elaborate de muzee ori referitoare la muzee se găsesc și la Biblioteca Universității din Leicester.

După terminarea cursului, absolvenții primesc un certificat special, un fel de *diplomă în muzeologie*, iar cei care dau dovadă de o înaltă pregătire pe toată durata concursului, primesc și alte distincții.

# MUZELE LAGUNEI DEL TESORO (CUBA)

Gh. NISTOROAIA

Despre Cuba, Cristofor Columb nota în jurnalul său de călătorie că este insula „cea mai frumoasă dintre toate cele văzute vreodată de ochi omenești” \*.

Într-adevăr, înzestrată de natură cu peisaje minunate și plaje splendide, așezată la intersecția principalelor rute aeriene și maritime internaționale, Cuba a devenit un paradis al turiștilor și călătorilor de pretutindeni.

Printre frumusețile naturale ale Cubei se numără și întinsele regiuni mlăștinoase, cu numeroase lacuri, numite de localnici ciénaga.

Într-una din aceste regiuni — Ciénaga de Zapata — în insulele celui mai mare lac al ei — Laguna del Tesoro — s-a organizat un frumos și original centru turistic.

Urmărind îmbinarea armonioasă a interesului economic cu cel de instruire cultural-patriotică, complexul cuprinde pe lângă obiectivele turistice și două unități muzeale — una cu profil arheologic (Muzeul Guamá), iar cealaltă — o mică secție etnografică în aer liber (Aldea Taina).

**Muzeul Guamá** — care poartă numele unui indian, locuitor pe aceste meleaguri înainte de venirea spaniolilor — dispune de o interesantă colecție de piese arheologice, pe care o adăpostește într-o construcție din lemn în genul locuințelor indienilor de odinioară.

În expoziție, obiectele sînt prezentate cît mai simplu, cronologic, pe perioade istorice, vîndu-se străduința de a se oferi vizitatorilor o succintă lecție de istorie privind vechile civilizații existente în Cuba pînă la descoperirea ei de către Columb.

În primele vitrine sînt expuse o serie de cochilii, cele mai multe și mai mari fiind ale melcului „Strombus gigas”, care se foloseau ca recipiente, și cîteva obiecte din piatră, culese din natură, aparținînd tribului indigen „Guanahatabey”, caracterizat de Las Casas ca un popor sălbatic, seminomad, care locuia în caverne, nu cunoștea agricultura și se hrănea mai mult cu produsele pe care le ofereau riurile și îndeosebi marea.

Vitrinele următoare prezintă inventarul de unelte și obiecte al unui popor mai evoluat, încă culegător și vînător, pescuitor și probabil cu o agricultură incipientă. Uneltele lui erau lucrate în general din piatră și constau din ciocane, străpungătoare, piulițe și piluge, diferite vase dintre care unele mici pentru pisat coloranți folosiți la ornamentarea corpului, și un fel de sulite — arme simbolice — purtate numai de conducători la ceremonii. Unele obiecte și unelte prezintă trăsături artistice concretizate în anume simetrii de formă la piesele din piatră și o ornamentație geometrică rudimentară la cele din lemn.

\* „Jurnalul de bord al lui Cristofor Columb”, Editura științifică, 1961, pag. 65.



Ultima parte a expoziției este consacrată obiectelor care definesc din punct de vedere economic și cultural pe Siboney și Taini — două mari grupuri ale unui popor de agricultori și meșteșugari, îndeosebi olari, care au suferit direct șocul Conchistei.

Siboneyi și Tainii aveau o cultură materială destul de avansată, caracterizată și prin manifestări artistice de valoare. Erau foarte pricepuți la modelat lutul și la gravat, în care scop alegeau materialele cele mai potrivite din piatră, cochilii, oase și lemn, atingând un nivel apreciat în ornamentare și în stilizarea motivelor.

Printre obiectele din piatră ale Tainilor, unele prezente și în expoziție, se întâlnesc topoare ascuțite la un capăt, tipice pentru acest grup, topoare pentru ceremonii, ornate cu motive figurale, arme, plușe de diferite mărimi, simple sau împodobite cu cîte o figură zoomorfă sau antropomorfă, pilule din piatră și lemn, răzuitoare, ascuțitori, vase discoidale, înguste și cu marginea întoarsă, mărgelile din cuarț, idoli etc. Din cochilii făceau cercei de diferite mărimi, cel mai mulți cu stilizări antropomorfe, podoabe și „guamu” sau „botutu” — un fel de instrument sonor pentru chemare, încă în uz la tărani și marinarii de coastă.

Ceramica taină se remarcă printr-o mare diversitate de forme și chiar motive ornamentale. Este lucrată cu mină, cu multă îndemînare și în general foarte bine arsă, deși în cuptor deschis. Vase circulare sau ovale cu sau fără torți, pentru uz casnic, funduri discoidale pe care se cocea un fel de lipie, doli, diverse podoabe ca cercei și mărgelile, vase-efigii care reprezintă cea mai semnificativă lucrare a acestor meșteri, stîrnesc curiozitatea și interesul vizitatorilor.

Dat fiind diversitatea și frumusețea formelor ceramicii tainilor, interesantă și atrăgătoare nu numai pentru specialiști, ci și pentru turiști, centrul turistic din Laguna del Tesoro are și un atelier în care se produc diferite vase și obiecte din lut, decorative și funcționale, de obîrșie indigenă.

**Aldea Taina** — o comunitate satească în miniatură — vine să întregască imaginea vizitatorului despre viața aborigenilor.

Vevedere generală a Lagunei del Tesoro





Plantator de „yuca”



Vînător de „Julia” (rozător comestibil)

Satul ocupă o insulă din Laguna del Tesoro, în apropiere de Muzeul Guamá și este alcătuit din cinci case grupate în jurul unei piețe numită „batey”: un „caney” pentru conducători și patru „bohios” — colibe pentru oamenii simpli.

Casele, dintr-o singură încăpere, sînt construite după planuri foarte simple — circular pentru „caney” și dreptunghiular pentru „bohio”, și prevăzute cu două intrări opuse. Ele sînt acoperite cu frunze uscate de „guano” — un soi de palmier cu frunze mici și dese, care nu permit pătrunderea apei și păstrează răcoarea.

Viața locuitorilor este sugerată prin 25 de sculpturi realizate de sculptorița Rita Longa, înfățișându-i în unele dintre cele mai semnificative aspecte ale muncii și traiului lor zilnic.

Scene ca vînatul crocodililor cu lațul sau al șoarecilor cu sulița, prinderea rațelor sălbatice folosindu-se diferite șiretlicuri, pescuirea unor pești care și astăzi se mai găsesc în Laguna del Tesoro, sau cultivarea de „yuca”, „boniato” și „maiz” (porumb), formează o imagine asupra principalelor ocupații ale triburilor de taini. Chiar ocupațiile anexe sînt redată deosebit de sugestiv în scene ca acelea privind diversele faze ale olăritului, torsul și împletitul sau țesutul. Din fibre vegetale tainii făceau pinză, frîghii („cabuyas”), hamace („jamacas”), plase pentru pescuit și „sibucan” — un fel de sac-strecurătoare care se folosea la stoarcerea sucului din „yuca”.

Foarte interesant este modul în care preparau principalul lor aliment „casabi”, asemănător cu lipia sau „turta” din făină de grîu și cartofi din nordul Moldovei. Se dă „yuca” — o rădăcină în genul cartofului — pe o răzuitoare numită „guayu”, pentru a o face măruntă, după care se pune într-o strecurătoare realizată din fibre de palmier — „sibucan”, de unde se scurge un suc dulce-acrișor, băutura lor preferată. Restul se amestecă bine și se pune la copt pe un fund discoidal din lut ars.

Tehnica în care este lucrată această unealtă „guayu” este identică cu a „diiven”-ului — o unealtă pentru tocat paie, folosită în Dobrogea, cu a „cremenei” — o unealtă utilizată în același scop în zonele de șes ale Moldovei, sau cu a „dicaniei” întâlnită în unele zone de cîmpie din Muntenia și constind din înfigerea într-un suport de lemn a unor dinți ascuțiți din platră sau cremene.

Aldea Taina are originalitatea de a îmbina fericit cele două elemente absolut necesare concepției unui astfel de obiectiv — arta și natura — un ansamblu de sculpturi avînd ca temă munca și creația băștinărilor, încadrate perfect în luxuriantul peisaj tropical.

Interesante cataloage privind colecțiile și expoziția, lucrări științifice și chiar literare despre viața triburilor de taini, precum și numeroase pliante, ilustrate etc. vin să completeze informațiile vizitatorilor despre istoria și cultura materială a strămoșilor actualului popor cubanez.



## 100 DE ANI DE ACTIVITATE MUZEALĂ LA TIMIȘOARA

Comemorarea, în 13 și 14 ianuarie 1973, a împlinirii a 100 de ani de când, odată cu înființarea Societății de arheologie și istorie din Banat, au fost puse bazele mișcării muzeistice din această parte a țării, a constituit o sărbătoare pentru muzeografia românească.

De la primul obiect muzeal — o cărămidă romană dăruită, în 1872, de un elev rămas anonim — până la reorganizarea, astăzi, pe baze moderne a unor secții, la înființarea unor noi unități și la perspectivele ce se deschid muzeelor din județul Timiș, numeroși vorbitori au trecut în revistă rodnica și ades frământata istorie a acestui secol.

La ședința festivă din dimineața zilei de 13 ianuarie, în cadrul căreia Muzeului Banatului i-a fost conferit Ordinul „Meritul cultural” clasa I, au participat tovarășii Mihai Telescu, membru supleant al Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. prim secretar al Comitetului județean de partid, președintele Consiliului popular județean, Ion Iliescu, membru supleant al Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., secretar al Comitetului județean de partid, acad. prof. Constantin Daicoviciu, membru al Consiliului de Stat, directorul Muzeului de istorie al Transilvaniei, prof. dr. doc. Ioan Anton, membru al Consiliului de Stat, rectorul Institutului politehnic „Traian Vuia” din Timișoara, Tamara Dobrin, vicepreședintă a Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Vasile Dăju, prim vicepreședinte al Consiliului popular județean, George Micota, prim secretar al comitetului municipal de partid, primarul municipiului Timișoara, activiști de

partid și de stat, directorii unor muzee și complexe muzeistice din țară, numeroși muzeografi din județ și din țară, reprezentanți ai presei centrale și locale, cadre didactice, oameni ai muncii, studenți.

În cuvîntul său, tov. Mihai Telescu amintea că, înaltele distincții acordate muzeului și unor muzeografi „reprezintă un act de prețuire din partea conducerii de partid și de stat a muzeului timișorean, lăcaș de cultură de valoroasă tradiție, chemat să aducă în anii ce vin o contribuție din ce în ce mai mare la viața culturală a Banatului și a întregii țări, la îndeplinirea unora dintre cele mai înalte funcții culturale și educative, menite să influențeze gândirea și sensibilitatea constructorilor societății socialiste”.

După ce a evocat locul ocupat timp de decenii de muzeul timișorean ca instituție de cultură, crearea în jurul său a unei adevărate rețele muzeale și activitatea lor educativă, vorbitorul a schițat și unele din sarcinile ce stau în fața acestuia la începutul celui de-al doilea veac al existenței: dezvoltarea și îmbogățirea Secției de istorie contemporană, „continuu modernizare și organizare pe baze științifice a tuturor secțiilor, la nivelul cerințelor muzeografiei moderne, înfișierea și organizarea unor noi puncte muzeale și case memoriale legate de numele unor personalități care au trăit și creat pe aceste locuri, ca Ion Vidu, Sabin Drăgoi, Tiberiu Brediceanu, Tichindeal ș.a.”. Acestea trebuie realizate concomitent cu „îmbogățirea colecțiilor, punerea mai bine în valoare a fondurilor de documente, obiecte și opere de artă” și „dublarea de o susținută muncă de

„ceretare științifică, efectuată de toate secțiile, în colaborare cu instituții de cultură și artă... astfel încât să se afirme tot mai riguros activitatea de cercetare pe plan național”.

Tov. Marius Moga, directorul Muzeului Banatului, a prezentat o scurtă trecere în revistă a istoriei muzeului sărbătorit și a evocat figuri luminoase din trecutul acestuia: omul de cultură Sigismund Ormos, savantul Dionisie Linția, ilustrul cărturar Ioachim Miloia, pictorul Aurel Clupe.

Cuvinte de salut au fost adresate de tov. Tamara Dobrin, în numele Consiliului Culturii și Educației Socialiste, de acad. Constantin Dalcoviciu, de prof. dr. Florian Georgescu, directorul Muzeului de istorie al R. S. România, de Ioan Arhip, directorul Complexului muzeistic Iași, de dr. doc. Aurelian Popescu-Gorj, șef de secție la Muzeul „Grigore Antipa” din București, și de I. D. Suciu, din partea Institutului de istorie „Nicolae Iorga” din București.

Ședința festivă a fost urmată de câteva importante vernisaje.

Astfel, *Secția de artă a Muzeului Banatului*, adaptată în localul elegant, complet renovat, din Bul. Victoriei nr. 46, a fost restructurată din punct de vedere al concepției expoziționale și s-a îmbogățit în același timp cu o nouă sală de expoziții temporare plasată în subsolul, cu mult gust reamenajat, al clădirii.

Aceleași secții îi aparțin și noua expoziție cu caracter retrospectiv, *Artă plastică în Banat*, organizată la sediul muzeului, în castelul Huniade, expoziție ce oglindește evoluția picturii și sculpturii prin operele artiștilor de pe aceste meleaguri, începând de la Nicolae Popescu, Ion Zalcu și Anselm Wagner pînă la Ștefan Bertalan, reprezentant al contemporanului „Grup Sigma”.

Noua expoziție de bază a *Secției de etnografie*, recent mutată în unul din bastioanele Cetății Timișoarei, prezintă valoroase piese din colecțiile muzeului alcătuite în ultimii ani, dar și obiecte achiziționate cu trei decenii în urmă. Foarte frumoase sînt piesele de lemn, ca și cîlimurile și ponievile, unele din secolul trecut, dateate, lucrate din lînă colorată vegetal. În cadrul sectorului de port popular sînt prezentate costume românești din județele Timiș și Caraș-Severin, de o rară bogăție ornamentală și coloristică, ca și costumele naționalităților conlocuitoare: germani, sîrbi, unguri, bulgari.

Un spațiu larg este afectat ceramicii bănățene, în forma și decorul căreia s-au perpetuat tradiții ale ceramicii daco-romane; este ilustrată producția centrelor de la Biniș, Birchis etc., de la oalele de mari proporții, decorate cu briu alveolar de veche tradiție pînă la uciioarele, străchinele și cănuțele de uz zilnic.

În după-amiaza zilei de 13 și în dimineața celei de 14 ianuarie, a avut loc sesiunea de comunicări științifice, desfășurată pe secții – istorie, etnografie, artă, științele naturii – la care au participat muzeograful și alți cercetători științifici din Timișoara și din țară.

La *Secția de istorie*, comunicările au fost ținute pe teme de arheologie, istorie medie, istorie modernă și contemporană.

Participanții, alții cei din orașele bănățene cît și cei din alte centre ale țării, și-au axat comunicările – multe dintre acestea reale contribuții în domeniu – pe problemele Banatului.

Am reținut în mod deosebit comunicarea acad. prof. Constantin Dalcoviciu, *Unitatea limbii române. Dovezi lingvistice și arheologice*, pe cea a muzeografilor timișoreni Ortansa Radu, A. Resch și C. Germann – *Plastica antropomorfă și zoomorfă de cultură Turdas-Vineu*, Ion Stratan (Lugoj) – *Mormîntul cu ocră, descoperit la Bodo, jud. Timiș*, Hadrian Dalcoviciu (Cluj) – *Numele Ulpiei Traiana*, Marius Moga – *O nouă unitate militară la Tibiscum*, St. Ferenczi (Cluj) – *Opinii noi privind limesul Daciei în Banat*. Comunicările dr. Traian Bunescu, Gavrilă Sarafolean și Dan Popescu au constituit contribuții importante la problematica istoriei contemporane a Banatului.

În domeniul muzeografiei reținem comunicarea *Cercetarea interdisciplinară, parte componentă a cercetării muzeografice*, autori: Solweig Lienert, Octavian Nicolau și Liviu Ștefănescu.

Ar fi de menționat că, deși nivelul general al comunicărilor a fost apreciabil, ar fi fost necesar mai mult timp atît pentru susținere cît și pentru discuții: cele două jumătăți de zi afectate la peste 40 de comunicări nu au permis asigurarea unui minimum de timp pentru dezbateri, ori, considerăm că mai mult decît în alte ocazii, la sesiunile de comunicări este mult mai importantă, decît comentariul amplu al autorului, discutarea colectivă a ipotezelor și tezelor propuse de acesta. Credem că s-ar fi câștigat timp pentru discuții, dacă comunicările ar fi fost susținute în cadrul unor subsecții: arheologie și istorie medie; istorie modernă și contemporană.

Sesiunea de comunicări la *Secția de etnografie* a avut o tematică variată, axată însă pe zona gazdă. Foarte utilă și interesantă ni s-a părut prezentarea – alături de istoricul Secției de etnografie de la Muzeul Banatului – a colecțiilor bănățene existente la alte muzee din țară: Muzeul satului, Muzeul Brukenthal, Muzeul etnografic al Transilvaniei.

Pornind de la o documentare istorică s-au adus contribuții cu privire la cunoașterea unor vechi centre de meșteșuguri, ca de exemplu cojocarii din Lugoj (Rodica Viță – Lugoj) sau interpretarea datelor etnografice privind Banatul aflate în revista „Familia” din Oradea în intervalul 1865–1900 (Ioan Godea – Oradea). A fost prezentat portul popular, tipologic și documentar (Elena Secoșan – București), sau cu unele considerații privind influența modelului (Georgeta Stoica). Au fost prezentate și relațiile etno-culturale cu zonele învecinate, ca și capitolele de adîncă semnificație al credințelor și obiceiurilor populare, atît prin comunicări ca atare (Sanda Lăronescu – București, Rodica Popot – Iași) ca și prin intermediul filmului etnografic (Vasile Crețu – Timișoara).

În cadrul Secției de artă, numărul comunicărilor a fost mai restrins, dar ele au îmbrățișat o problemă largă axată numai pe aspecte locale, de ieri și de azi, ale artei bănățene: studii de istorie a muzeografiei (Stela Radu, Timișoara — *Sigismund Ormos. Contribuții la muzeografia bănățeană*), studii asupra unor valoroase piese din patrimoniul muzeului timișorean (Rodica Medeleț, Timișoara — *Considerații asupra unor desene și gravuri din colecția Muzeului Banatului, legate de opera lui A. Dăres*; Annemarie Podlipny, Timișoara — *O pictură de Jan Fyt la Muzeul Banatului*) sau preocuparea pentru studierea patrimoniului total, înglobând și monumentele, reprezentată de comunicarea-fișă științifică de monument prezentată ca mostră de muzeografii timișoreni Adriana Buzilă și Nicolae Secară (*Repertoriul științific al monumentelor de arhitectură din jud. Timiș pînă în sec. XVIII*). În aceeași sferă se înscrie și comunicarea lui Viorel Țigu, Timișoara — *Grigorie zugravul. Contribuție privind icoanele bănățene din secolul XVIII*.

O altă temă importantă a unui grup de comunicări a constituit-o problematica legată de existența, în deceniile III—IV, a unei școli superioare

de artă la Timișoara și relevarea unor aspecte din viața și creația unora dintre reprezentanții ei: Alexandru Popp, Anastase Demian, Aurel Ciupe, Iuliu Podlipny, de către muzeograful clujești Gheorghe Mindrescu și Peter Kiss și de către profesorul din Iași, Ioan Popovici, fost elev al școlii.

Discuțiile au subliniat atât contribuția comunicărilor la studiul istoriei artelor în Banat, cât și necesitatea aprofundării cunoașterii tuturor aspectelor artei locale, de la cea medievală pînă la cea contemporană.

În cadrul Secției de științele naturii s-a constatat aceeași preocupare de abordare a aspectelor locale, bănățene, ale problemelor, cu atât mai mult cu cît marea majoritate a celor înscrși cu comunicări erau timișoreni. În acest context, sînt de menționat: Elena Stratul — *Analiza statistică a herbarului Muzeului Banatului și posibilitățile de valorificare a potențialului existent*, Nicolae Vlaicu — *Flora Banatului în contextul florei R. S. România*; Emil Nadra — *Completarea colecției ornitologice a Muzeului Banatului cu *Hirundo rupestris Scopoli*, specie nouă pentru ornitofauna României*.

Tereza SINIGALIA

## EXPOZIȚIA JUBILIARĂ „MUZEELOR CAPELATE” LA A 25-A ANIVERSARE A REPUBLICII”

Deschisă la 19 decembrie 1972, sub auspiciile Comitetului de cultură și educație socialistă al municipiului București, expoziția — realizată de un colectiv de muzeografi, cu concursul tuturor instituțiilor muzeale din capitală — s-a situat în rîndul numeroaselor manifestări culturale prin care cel dintîi oraș al țării a sărbătorit 25 de ani de la proclamarea Republicii. Principiul obiectiv al expoziției, prima de acest fel realizată pînă acum, a fost acela de a prezenta într-o sinteză cît mai cuprinzătoare rezultatele cele mai semnificative obținute de specialiștii din muzeele bucureștene în ultimul sfert de veac, în condițiile calitativ superioare create muncii lor odată cu instaurarea unei forme de guvernămînt corespunzătoare transformărilor revoluționare ale țării.

Pornind de la ideea continuității, a respectului față de tradiție și a valorificării creatoare a legăturii muzeistice al trecutului Bucureștilor, dar, totodată, pentru a pune în lumină mai pregnant semnificația înnoirilor fundamentale realizate în anii Republicii, prima sală a expoziției a fost consacrată istoricului dezvoltării muzeelor bucureștene în perioada premergătoare lui August '44. Cu ajutorul unei selecții de fotografii și de documente de epocă, au fost subliniate etapele marcante ale acestui lent proces de dezvoltare: înființarea — în 1834 — a primului muzeu din capitală, Muzeul Național de la Colegiul Sf. Sava, din trunchiul căruia s-au desprins, 31 de ani mai tîrziu, trei impor-

tante unități muzeale cu profile distincte — Muzeu de științe naturale, cel de Antichități și Pinacoteca Statului; creșterea numerică și diversificarea muzeelor de-a lungul următorilor ani, consecință, în cea mai mare măsură, a inițiativei și activității pasionate a unor personalități luminate ale culturii românești, cărora expoziția le-a consacrat un capitol special. Legat de aceasta, a fost prezentată și importanța națională și internațională a unor muzee bucureștene-pilot, ca și valoarea teoretică și practică a celor dintîi noțiuni de muzeologie și a primelor publicații de specialitate.

Expunerea din prima sală, completată cu istoricul muzeelor capitale în această perioadă și cu prezentarea unor reproduceri după gravuri și desene inspirate de Bucureștii perioadei 1834—1944, continuă cu imagini fotografice consemnînd distrugerile provocate muzeelor de bombardamentele hitleriste și se încheie cu sublinierea momentului istoric al actului eliberator de la 23 August, căruia i-au urmat primele decrete privind reorganizarea pe baze noi a conținutului vieții muzeale.

La începutul celei de-a doua săli — consacrată în întregime relevării succesorilor muzeografiei bucureștene în cei 25 de ani sărbătoriți — o suită de capitole au menționat creșterea de ori a numărului muzeelor deschise publicului și a spațiilor destinate expozițiilor permanente, creșterea însoțită de aceea a numărului de specialiști (al căror total a sporit de 9 ori) și de aceea a patrimoniilor

(de peste 25 de ori). Grafice și fotografii au ilustrat în continuare alte idei ale expoziției, decurgând din îndeplinirea sarcinilor fundamentale ale muzeelor: contribuția specialiștilor din aceste instituții la activitatea de cercetare științifică, realizări în munca de conservare și restaurare a patrimoniilor conform normelor muzeografiei moderne, valorificarea obiectelor muzeale prin expozițiile de bază și temporare de diferite tipuri, relațiile muzeelor cu publicul în toată bogăția lor de conținut și varietate de forme. Expoziția a urmărit de asemenea să reliefeze rolul muzeelor capitalei ca centre metodologice pentru unitățile similare din țară, evidențiind contribuția lor de ordin teoretic și practic la organizarea a numeroase muzee și expoziții în alte orașe. Un accent special a fost pus în expoziție pe realizările obținute de muzeele bucureștene ca factori activi în munca de educație patriotică și culturală a publicului lor, a cărui cifră a depășit în ultimii 25 de ani pe aceea a întregii populații a țării.

Ampla dezvoltare a rețelei de muzee din capitală a fost sugerată grafic prin harta amplasării acestora pe teritoriul orașului în momentul actual și printr-un arbore genealogic, precizând linia ascendentă urmată de muzeografia bucureșteană de-a lungul a aproape 140 de ani de existență și în special în ultimul sfert de secol, martor al unei promițătoare înfloriri a acestora.

Creșterea prestigiului internațional al muzeelor bucureștene în această rodnică perioadă a fost demonstrată în concluzia expoziției prin menționarea variatelor raporturi profesionale cu instituții similare străine, care le-au situat pe acelea din capitală în raza de interes și atenție a preocupărilor muzeografice mondiale.

Meritorie în primul rând prin conținutul de idei și constituind în acest sens un prețios punct de reper pentru viitoarele manifestări similare, expoziția a fost deschisă timp de cîteva săptămîni la Muzeul Satului, care a găzduit-o.

Marcela SÂNDULESCU

## ANIVERSIND UN SFERT DE VEAC DE LA PROCLAMAREA REPUBLICII

În cadrul manifestărilor și acțiunilor ce au premers a 25-a aniversare a proclamării Republicii, Muzeul de istorie a partidului comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România, i-au revenit sarcini sporite și complexe, legate în primul rând de munca de cercetare în vederea îmbogățirii colecțiilor, de organizarea unor expoziții interne și externe și de sprijinirea cu materiale muzeistice a unor întreprinderi și instituții.

În cele ce urmează ne vom referi la pregătirea unor expoziții interne și în străinătate.

Sarcina de bază ce a revenit muzeului din acest punct de vedere a fost alcătuirea unor expoziții volante în toate cele 13 țări socialiste, avînd ca temă: „25 de ani de la proclamarea republicii în România”.

În aceste expoziții au fost prezentate pe circa 35 panouri imagini simbolice ale idealului republican, ale desfășurării procesului istoric revoluționar începînd cu victoria Însurecției de la 23 August 1944, care a creat condiții favorabile luptei maselor pentru republică, și continuînd cu marile momente istorice ce au urmat actului de la 30 decembrie 1947. Ponderea principală a materialului expus a fost axată pe realizările obținute în cei 25 de ani de poporul român sub conducerea partidului comunist, în toate domeniile de activitate, cit și perspectivele trasate de Congresul al X-lea și ultima Conferință Națională a P.C.R. din iulie 1972. Un capitol aparte, dar care s-a circumscris în componența tematică, l-a constituit prezentarea relațiilor bilaterale.

În cadrul acestor manifestări organizate peste hotare un volum deosebit de muncă a fost depus pentru realizarea expoziției „25 de ani de la procla-

marea republicii în România”, care a fost deschisă la Muzeul Revoluției din Moscova. Concepută de altfel ca principala expoziție istorică-documentară organizată de țara noastră peste hotare în cîntecul acestui eveniment, expoziția a inclus în 6 săli, în afară de documente și fotografii istorice, un număr impresionant de afișe politice, diapozitive, hărți, cărți social-politice și beletristice, obiecte de artizanat, ceramică populară, plante și broșuri turistice etc.

Pe de altă parte, cîteva membri ai colectivului nostru au participat la organizarea, împreună cu muzeograful secției de istorie contemporană de la Muzeul de istorie a R. S. România, a expoziției „25 de ani de la proclamarea Republicii”.

În afara acestor lucrări de amploare, în incinta instituției noastre, în cea de-a IX-a sală, acolo unde este prezentat monumental actul de la 30 decembrie 1947, s-a organizat în cîteva vitrine o expoziție documentară deosebit de interesantă din punct de vedere al exponatelor prezentate.

Alături de documente și fotografii ce redau convingător momentul de deosebită semnificație istorică — proclamarea Republicii în România — sînt expuse obiecte originale ce au aparținut membrilor Prezidiului Provizoriu al Republicii Populare, format în seara zilei de 30 decembrie 1947, din: C. I. Parhon, președinte, M. Sadoveanu, Șt. Voitec, Gh. Stere și Ion Niculi, membri.

Vizitatorul care pășește pragul acestei săli este atras în primul rând de obiectele expuse dintre care amintim primul microscop al savantului C. I. Parhon, carnetul său de deputat în Marea Adunare Națională, ochelari, geantă, carte de vizită, fotografii originale din tinerețe. Este expus în manuscris

originalul cuvîntului de deschidere rostit de academiicianul C. I. Parhon la prima sesiune a Academiei Republicii, cîteva lucrări științifice. Într-o altă vitrină înțîlnim manuscrise („Zodia Cancerului”, „Nicoară Potoceavă”) ale reputatului scriitor Mihail Sadoveanu, ceasul său cît și alte obiecte.

Sînt prezentate de asemenea carnetul de deputat în Marea Adunare Națională — circumscriptia electorală Iași, legislatura 1948 — al deputatului Ion Niculi, invitația cu care a participat la Sesiunea extraordinară a M.A.N. din august 1965 care a hotărît schimbarea denumirii țării în Republică Socialistă. Este de asemenea prezentat stiloul, cu care a semnat tovarășul Ștefan Voitec, Legea prin care România devenea Republică

Populară. Printre expozate se remarcă și cîteva obiecte ale lui Gheorghe Stere: ochelari, tabacheră etc.

După cum se știe actul de la 30 Decembrie 1947 a avut un puternic ecou peste hotare. În acest context sînt prezentate telegrame de felicitare adresate de Iosif Broz Tito, Gheorghe Dimitrov, Maurice Thorez, doctorului Petru Groza, președintelui guvernului Republicii Populare.

Mai sînt expuse și cîteva fotografii, mai puțin cunoscute pînă acum, referitoare la activitatea de început a membrilor Prezidiului Republicii Populare.

Stelian POPESCU

## O VALOROASĂ MANIFESTARE ȘTIINȚIFICĂ

Între 21 și 23 decembrie a avut loc în capitala județului Dimbovița o sesiune științifică intitulată „Tîrgoviște — cetate a culturii românești”.

Organizată de Comitetul de cultură și educație socialistă și de Muzeul județean în cinstea celei de-a 25-a aniversări a Republicii și în cadrul manifestărilor Anului internațional al cărții, această acțiune cu profunde implicații a avut drept scop constituirea societăților de istorie literară Ion Heliade Rădulescu și de bibliofilie.

Lucrările sesiunii plenare au fost deschise de tovarășul Nicolae Tăbircă, prim secretar al Comitetului județean Dimbovița al P.C.R. care, după ce a adresat calde cuvinte de salut participanților a spus: „Fără să credem că am fi lipsiți de modestie, considerăm că sîntem îndreptățiți să găsim astăzi o prestigioasă manifestare științifică ce reunește simbolice, în aceste zile premergătoare împlinirii unui sfert de veac de la proclamarea Republicii noastre, cercetători și militanți de seamă pe tărîmul culturii noastre socialiste. Prin reunirea la Tîrgoviște a unor valoroase forțe creatoare din întreaga țară, care își propun să prezinte aici rezultatele unor îndelungate investigații sau să realizeze un bilanț al împlinirilor din ultimul pătrar de veac, se înfăptuiește unul din marile deziderate ale științei literare și bibliografice românești: cunoașterea valențelor militante ale trecutului și implicarea declarată în contemporaneitate... Menționăm că această sesiune nu se limitează a fi numai o întrînire a specialiștilor pentru specialiști, ci o amplă manifestare politico-educativă, deoarece participanții vor conferența și vor avea întrîlniri cu oamenii muncii din marile unități industriale, din comune și sate, din sfera cooperăției meșteșugărești, precum și cu diferite categorii de intelectuali”.

În continuare a fost prezentat proiectul de statut al Societății de istorie literară „Ion Heliade Rădulescu” al cărei principal scop este „cultivarea dragostei pentru cultura națională, pentru valorile ei majore și pentru caracterul militant, angajat, promovarea cercetării tradițiilor revoluționare, progresiste,

de militanțism politic și social al literaturii române de la origini și pînă în prezent”.

Apoi s-a dat citire expunerii de motive a proiectului de statut al Societății de bibliofilie în care se preciza că prin înființarea sa se vizează „stimularea, prin toate formele și mijloacele, a acțiunii de formare și dezvoltare a bibliotecilor personale, sprijinirea activității bibliotecilor, librăriilor și anticariatelor în difuzarea cărții românești și străine... coordonarea și valorificarea cercetării științifice în domeniul istoriei cărții, tiparului, bibliofiliei și ex libris-ului, protejarea și popularizarea colecțiilor valoroase de manuscrise și tipărituri, patronarea reeditării celor mai de seamă opere cu caracter bibliografic din trecut, înlesnirea informațiilor sau legăturilor și schimburilor de cărți, altfel pe plan intern cît și internațional”.

Dezbatările care au urmat au adus contribuții de esență la cele două proiecte prezentate, vorbitorii insistînd asupra rolului prin excelență activ pe care trebuie să-l aibe noile organisme.

După terminarea ședinței plenare, participanții au vizionat expoziția „Opera tovarășului Nicolae Ceaușescu în lume”, manifestare care a relevat o dată în plus prețuirea de care se bucură pe toate meridianele globului politica de pace, de cooperare, promovată de Republica Socialistă România, de secretarul general al partidului nostru.

Cu ocazia acestor sesiuni au mai fost deschise expozițiile de artă tipografică și ex libris-uri.

În după-amiaza primei zile, în centrul atenției participanților au stat următoarele comunicări: „Principii și criterii de editare a Bibliografiei românești vechi” (prof. dr. docent Dan Simonescu); „Metode și mijloace noi în depistarea tipăriturilor vechi, în vederea completării Bibliografiei românești vechi” (dr. Ludovic Demeny) și „Propuneri pentru editarea unui Atlas al circulației cărții românești vechi” (Nedelcu Oprea).

În discuțiile care au urmat s-a insistat asupra necesității reeditării Bibliografiei românești vechi, operă de mare însemnătate pentru istoria culturii noastre.



Zilele următoare, lucrările au continuat în cadrul următoarelor secții: „Carte și tipar — tradiție și actualitate”; „Bibliofille — știință și militantism”; „Istoria bibliotecilor și sociologia lecturii”; „Literatură română — literatură angajată”. Au fost prezentate peste o sută de comunicări științifice, multe dintre ele contribuind de seamă la elucidarea unor probleme de istorie literară.

Demn de relevat ni se pare faptul că un mare număr de participanți s-au întâlnit, în cadrul

unor simpozioane, cu oameni ai muncii din județ, cărora le-au vorbit despre însemnătatea Tirgovistei în istoria culturii românești, despre succesele dobândite de literatura noastră în anii Republicii.

Această permanentă legătură cu masele largi, cu beneficiarii acestor inițiative, a conferit acțiunilor inițiate la Tirgoviste, un caracter profund patriotic, care se înscrie pe deplin în spiritul politicii culturale a statului nostru.

M.D

## SESIUNEA ȘTIINȚIFICĂ A MUZEULUI DE ISTORIE NATURALĂ „GRIGORE ANTIPA” DEDICATĂ CELEI DE-A 25-A ANIVERSĂRI A REPUBLICII

Lucrările sesiunii științifice a muzeului au avut loc la 28 decembrie 1972 în prezența personalului de cercetare din instituție și a numeroși invitați.

În cuvîntul de deschidere dr. doc. Mihai Băescu, membru corespondent al Academiei R. S. României, a subliniat semnificația deosebită a acestei manifestări științifice dedicată aniversării unui sfert de veac de la proclamarea Republicii.

Programul a cuprins 30 de comunicări din diferite domenii ale biologiei animale: sistematică, ecologie, faunistică, anatomie, histologie, teratologie și paleontologie.

Au fost comunicate aproape 30 specii noi pentru știință: 2 nematode din Marea Neagră (Elena Rojanovschi); 13 crustacei dintre care 2 miside (dr. doc. Mihai Băescu) și 9 cumacei (dr. doc. Mihai Băescu în colaborare cu Zoril Muradian) — toți din Marea Roșie — un copepod din Marea Neagră (Amelia Marcus) și un tanaid din Oceanul Pacific (Modest Guțu); 8 lepidoptere aparținînd genului *Euclasta* (dr. doc. Aurelian Popescu-Gorj în colaborare cu Alin Constantinescu); 8 diptere din genul *Habropogon* (dr. Medeea Weinberg în colaborare cu dr. Leonidas Tsacas de la Muzeul Național de Istorie Naturală din Paris).

În majoritatea acestor comunicări au fost efectuate numeroase considerații de ordin zoogeografic impuse de descrierea speciilor noi. Desenele excelente realizate vor ușura considerabil identificarea ulterioară a speciilor respective.

Lucrările de anatomie și histologie au furnizat date noi, unele dintre acestea completînd o serie de criterii de clasificare.

Pentru prima dată au fost descrise la opilionide (Arachnida) glande ce se deschid la exterior la nivelul chelicierelor (Dan Dumitrescu), formațiuni cunoscute pînă în prezent numai la ordinele araneida și pseudoscorpionida.

Piese bucale ale unei colembule dăunătoare au constituit subiectul unei interesante comunicări (dr. doc. Victoria Iuga-Raica) în timp ce cercetările anatomohistologice efectuate asupra glandelor mamare la 4 specii de insectivore (Dumitru Mura-

riu) au pus în evidență date interesante în mare parte necunoscute la acest grup de mamifere. Anatomia craniului la rozătoare din familia Gliridae (Ioana Andreescu) a relevat, o dată în plus, importanța studiilor de osteologie comparată pentru sistematică.

Comunicările referitoare la entomofauna grîndului Sărături-Sf. Gheorghe au constituit o contribuție însemnată pentru vîltorea monografie a Deltei Dunării. Ele au fost redactate în următoarea ordine: lepidoptere (dr. doc. Aurelian Popescu-Gorj și Ion Drăghia), diptere (dr. Medeea Weinberg), himenoptere (dr. Xenia Scobiola-Palade) și insecte miniere (Ion Drăghia).

O serie de lucrări de faunistică s-au axat pe moluștele gastropode din regiunea Vrancea (Dochița Lupu), crisomolidele din România (Atena Roșca) și dipterele rhagionide din Moldova (Maria Iacob).

Foarte interesantă ni s-a părut comunicarea referitoare la hrana peștilor din familia Cobitidae (dr. Lotuș Meșter), lucrarea fiind ilustrată cu o serie de ciclograme extrem de sugestive. Unele dintre grupele de animale identificate în hrana acestor pești (nematode libere de exemplu) reprezentă și ele, probabil, forme relicte, iar altele contribuie la lărgirea arealului cunoscut. Tot din conținutul stomacal au fost semnalate 2 specii de ostracode, citate pentru prima dată în fauna țării noastre.

Remarcabile atît prin datele noi furnizate, cît și prin ilustrațiile prezentate au fost cele 2 comunicări, în colaborare, semnate de Teodor Nalbant și Rudolf Mayer. Rezultatele ihtiologice ale celei de-a XI-a campanii a navei „Anton Bruun” s-au materializat prin numeroase considerații de ordin zoogeografic, lucrarea reprezentînd o nouă contribuție la identificarea bogatului material de pești pentru colecțiile muzeului de către dr. doc. Mihai Băescu, participant la expediția amintită. Planșele excelent realizate de cei doi autori, completează în mod fericit o lucrare de o înaltă ținută științifică. Interesantă și valoroasă pentru colecții



muzeului a fost și cea de-a doua lucrare a autorilor menționați care au procedat atât la corectarea unor erori taxonomice cât și la desemnarea unor lectoholotipi din speciile create de Grigore Antipa.

Comunicările de ornitologie (Matei Tâlpeanu, Aurel Papadopol) cât și cea de paleontologie (Leonid Apostol) au reprezentat tot atâtea contribuții însemnate în domeniile respective.

Considerăm demn de remarcat și faptul că discuțiile purtate pe marginea comunicărilor au

fost extrem de folositoare și interesante, imprimând sesiunii o atmosferă de colegialitate și util schimb de informații științifice.

Nivelul la care s-a desfășurat această sesiune aniversativă, apreciat laudativ în cuvântul rostit de toți invitații, nu face decât să contribuie la creșterea continuă a prestigiului Muzeului de istorie naturală „Gr. Antipa” atât în țară cât și în străinătate.

Dan DUMITRESCU

## „TREpte MUZEISTICE PRAHOVENE”

În ziua de 24 noiembrie 1972, Comitetul pentru cultură și educație socialistă al județului Prahova a organizat, în orașul Ploiești, o masă rotundă intitulată sugestiv „Trepte muzeistice prahovene”.

La masa rotundă condusă de tov. Alexandru Bădulescu, vicepreședinte al Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Prahova, au participat invitați din partea Direcției muzeelor din Consiliul Culturii și Educației Socialiste (Maria Iacob, Nicolae Ungureanu, Pavel Anghel), al Revistei muzeelor (Lucian Roșu — redactor-șef, Tereza Sinigalia, Mircea Dumitrescu), directorii instituțiilor muzeale și muzeografi din județ.

Părind la început puțin ciudată, denumirea acțiunii s-a dovedit a fi bine aleasă, semnificând etapele dezvoltării a ceea ce participanții la masa rotundă au numit „mişcarea muzeistică prahoveană”. Din cuvântul acestora a reieșit cu claritate că Prahova se situează în fruntea județelor țării ca număr de muzee (peste 25), număr cu atât mai semnificativ cu cât începuturile, cu două decenii în urmă, au fost foarte modeste: Muzeul de istorie din Ploiești și apoi cel de științe naturale din același oraș, opere de pionierat, evocate atât de Alexandru Bădulescu, cât și de prof. emerit Margareta Moșneaga, fosta directoare a Muzeului de științe naturale. De atunci, numărul muzeelor a sporit continuu, rețeaua s-a diversificat: muzee și colecții de artă, muzee memoriale, colecții etnografice, muzee tematice (al petrolului, al ceasurilor, al transporturilor, de istorie a sec. XVII etc.); colecțiile s-au îmbogățit considerabil, o serie de clădiri de importanță istorică sau artistică au fost salvate, restaurate și destinate adăpostirii unor muzee.

Toate acestea constituie realizări notabile și toți vorbitorii (Al. Bădulescu, N. Ungureanu, Margareta Moșneaga, Maria Iacob, Maria Rădulescu,

Lucian Roșu etc.) le-au evidențiat cu pregnanță.

Din aceleași discuții s-a conturat și noua treaptă care stă în fața muzeografiei prahovene: desăvârșirea calitativă a tuturor cuceririlor de pe treptele anterioare.

Alături de acestea, alte noi muzee sînt gîndite pe harta județului: un muzeu în palatul Cantacuzino de la Filipeștii de Tîrg (de etnografie a popoarelor — propunere Lucian Roșu), Muzeul „Rezervației Bucegi” (muzeu în aer liber, la Sinaia — propunere Margareta Moșneaga), un muzeu de arheologie la Tîrgșor (propunere — Al. Bădulescu).

S-au conturat și alte propuneri pe linia creșterii calitative a activității muzeelor prahovene. Ele au fost făcute de: *Lucian Roșu*: continuarea acțiunii de identificare a patrimoniului și de inventariere; conturarea unor concepții muzeografice proprii; crearea unui muzeu de istorie, cu caracter național, axat pe mileniul I. la Ploiești; *Maria Iacob*: intensificarea activității de cercetare științifică și de ocrotire a naturii; Muzeul de științe naturale din Ploiești să devină în acest domeniu un centru de cercetare interjudețean; *Nicolae Ungureanu*: crearea unui muzeu etnografic al jud. Prahova; *Pavel Anghel*: organizarea unor acțiuni cu caracter științific la care să participe toate muzeele din Prahova și ale căror rezultate să se concretizeze în publicații de calitate. În acest sens, *Dan Popa*, directorul Muzeului Peleş din Sinaia, propunea organizarea, cu prilejul împlinirii a 20 de ani de existență a muzeului din Sinaia, a unei asemenea acțiuni colective.

Tereza SINIGALIA

## MANIFESTĂRI MUZEALE LA GALAȚI

Sărbătorirea unui sfert de veac de existență a Republicii a antrenat și orașul Galați în organizarea unor acțiuni muzeale omagiale.

Muzeul județean de istorie a ales o soluție foarte interesantă și sugestivă pentru a ilustra evoluția muzeologiei gălățene, punctînd prin

exponate în primul rând și mai apoi prin grafică momentele-cheie ale acestui proces.

Stadiul inițial de adunare de obiecte „tale quale”, de colecții particulare, este semnalat prin câteva exponate arheologice și de științele naturii ce au aparținut Institutelor Paul și Ecaterina Căpșă, întemeietorilor muzeului de astăzi. Se face astfel o paralelă între piesele vechi — colecționate fără criterii științifice deosebite, păsările și animalele prost împalate, și exponatele muzeale de azi, tematice prezentate și bine conservate.

Ca urmare a unei bogate activități arheologice ce se continuă și astăzi, muzeografilor au reușit să cerceteze amănunțit teritoriul județului, să participe și la săpături din alte zone, obținându-se un material extrem de valoros, care a fost valorificat în expoziția de bază, în expoziții temporare, și publicat în anualele muzeului (Danubius I—V) sau în alte reviste de specialitate (SCIV, Arheologia Moldovei, Revista muzeelor, Buletinul monumentelor istorice etc.).

Atât piesele arheologice azi prezente în expoziția omagială cît și vitrinele cu publicații subliniază această activitate fructuoasă a muzeografilor gălățeni.

Și pentru perioadele de istorie medie și contemporană sînt ilustrate realizările muzeografilor, constînd din achiziții valoroase și articole științifice. În 1971 muzeul a deschis într-o nouă clădire reamenajată secția de istorie modernă și contemporană.

În ultimii ani s-au făcut pentru prima oară cercetări și achiziții etnografice, de mare interes, demonstrînd și sub acest aspect valențele acestui județ. S-au expus scoarțe, unele cu motive străvechi — pomul vieții — vechi unelte de muncă, dicănia etc.

Muzeul de științele naturii fiind în prezent închis din lipsă de spațiu, prezintă în cadrul aceluiași expoziții de la Muzeul de istorie, a cărui secție a și fost de altfel pînă în 1956, o parte din colecțiile sale, recent obținute și foarte frumos tratate.

Muzeul de artă modernă și contemporană românească a deschis la sediul său o expoziție cu realizările artiștilor locali în ultimul an: grafică de Dumitru Ciocna (premiul I la Lugano, 1972), pictură de I. Holban, A. Popa, sculptură.

Pentru a consemna rezultatele de pînă acum și pentru a alege calea cea mai potrivită de dezvoltare, Comitetul județean pentru cultură și educație

socialistă a organizat la Ivesți, pe data de 30 noiembrie 1972, o masă rotundă pe tema muzeelor satești din județul Galați.

Efectiva bogăție și importanță a materialului etnografic, încă necercetat suficient, așa cum aminteam mai sus, constituie într-adevăr premisele organizării unor colecții muzeale satești. De la acestea și pînă la deschiderea de muzee propriu-zise trebuie însă străbătută o cale, jalonaată cu unele etape obligatorii, situație de fapt aceeași pentru tot cuprinsul țării: coordonarea activităților pe baza unui regulament, organizarea evidenței științifice, luarea măsurilor de conservare și restaurare — acțiuni în strînsă și interdependentă măsură cu muzeul județean, alegerea unui local într-unul din condițiile necesare pentru expunere și depozitare etc.

Participanții — muzeografilor (P. Păltănea, M. Brudiu, I. Dragomir) activiști culturali și de partid, inspectori de la C.J.C.E.S., directori de cămine culturale, profesori, (tov. Holban, Stoica, Valah, Vrabie, Stoian, Cîmpoșu, R. Simionică, Jechiu), instructori de la C.C.E.S. (M. Iacob și N. Ungureanu), redactori (V. Bușilă) au subliniat cele de mai sus, făcînd mențiuni importante cu privire la realitățile județului.

Gele citeva mici muzee deja existente, la Liest, Braniștea, Suceveni, Ivesți, au îndeosebi caracter etnografic, dar realitățile locale oferă și posibilitatea organizării unor colecții memoriale (axate pe personalități ca Tudor Pamfile, Șt. Petică), de științele naturii (pornindu-se de la depistarea de colecții de fosile, geologie, mineralogie, deja existente la amatori sau alcătuiindu-se acum, urmărind și scopul nobil de salvare și ocrotire a naturii).

Pentru sprijinirea și ducerea la bun sfîrșit a acestor acțiuni, e nevoie în primul rînd de înființarea unui muzeu sau secție de etnografie județeană ca și de redeschiderea, într-un spațiu corespunzător, a Muzeului de științele naturii, instituții cu rol de foruri călăuzitoare.

Într-un viitor nu prea îndepărtat se proiectează și deschiderea Muzeului Dunării, pentru care s-a obținut deja o clădire foarte spațioasă.

Cu perseverență și muncă asiduă, beneficiind și de sprijinul organelor de partid și de stat, muzeele gălățene și-au înscris în palmares rezultate certe pline de promisiuni pentru viitor.

V. BUȘILĂ

## NOI FORME DE PERFECTIONARE A CADRELOR

Pășind pe calea făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, se impune cu mai multă stringență problema perfecționării cadrelor și a dezvoltării cercetărilor științifice, cu deosebire în domeniul matematicii, fizicii, tehnicii, chimiei și biologiei. Urmînd îndeeapoe hotărârile partidului nostru, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, prin Centrul special de perfecționare a cadrelor,

a organizat cursuri de perfecționare pentru toate domeniile de activitate. De data aceasta, Bacău primitor ca întotdeauna, a fost gazdă în perioada 25.IX—7.X.1972, pentru muzeografilor din muzeele de științe naturale, specialiști în domeniul ornitologiei și teriologiei.

După tradiționalele cuvinte de salut și urări de succes din partea organelor locale, care ne-au

onorat cu prezența, s-a făcut o prezentare a cursurilor, de către delegații Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a fost subliniat rolul major pe care-l ocupă azi perfecționarea și s-a stabilit tematica și programul acestor cursuri. S-a relevat faptul că de data aceasta, spre deosebire de cursurile anterioare, se experimentează formula implementării armonioase a expunerilor teoretice cu aplicațiile practice în teren. De asemenea, s-a subliniat faptul că aceste cursuri specializate nu au numai rolul comunicării unor date recente din anumite domenii de specialitate, ci constituie și un util schimb de experiență între muzeografi.

Lecțiile teoretice au fost susținute de cercetători din cadrul institutelor de specialitate ale universităților din București, Iași și Pitești, de specialiști de la Centrul Ornitolologic Român și Grădina zoologică din București, precum și de muzeografi cu multă experiență în domeniul cercetării științifice.

Ca de obicei, lecția inaugurală a fost deschisă de decanul de vîrstă a participanților, dr. doc. George D. Vasiliu, conferențiar universitar la Institutul pedagogic de 3 ani din Pitești, care a prezentat lucrarea „*Noțiuni și terminologii moderne în biologie*”. Vorbitorul a insistat asupra principalelor termeni mai des folosiți în acest domeniu de specialitate, selectînd din cei aproximativ 40 000 termeni pe aceia cu care ne întîlnim mai des în terminologia modernă. Tot domnia sa a mai făcut o succintă trecere în revistă a studiului actual în domeniul cercetărilor privind vertebratele din România. Dr. Constantin Șova, directorul Muzeului de științe naturale din Bacău, a prezentat „*Metoda statistică-matematică în taxonomia vertebratelor*”, precum și „*Importanța ecologiei ca știință în studiul viețuitoarelor*”, iar Ștefan Kohl, de la Liceul din Reghin, a prezentat o lucrare extrem de documentată „*Criterii taxonomice în ornitologie*”. Dr. Radu Dimitrie, șeful Centralei Ornitologice Române, a prezentat fenomenul de migrație a păsărilor, vorbind despre originea migrației, declanșarea acestui fenomen și mecanismul de orientare al păsărilor în cadrul peregrinării pe care le fac. În cadrul celei de a doua expuneri a dezvoltat referatul „*Răspîndirea păsărilor în România și originea lor*”, insistînd asupra zonării acestor viețuitoare în funcție de altitudine, cît și asupra originii geografice a păsărilor din țara noastră. Ludovic Kovats, muzeograf la Muzeul „Țării Crișurilor” din Oradea, a arătat ce metode folosește în studiul calitativ și cantitativ la păsări, iar dr. Maria Paspaleva, de la Grădina zoologică din București, a prezentat metodele folosite pentru determinarea vîrstei și sexului la păsările prinse în vederea înelării. Dr. Gall Korodi, de la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj, a prezentat importanța studiilor autecologice în biologia modernă; Aurel Papadopol, director adjunct la Muzeul de istorie naturală „Gr. Antipa” din București, a înfățișat metodele noi de cercetare în domeniul ornitologiei. Metodele moderne de cercetare aplicate în studiul migrației păsărilor sînt relatate de către Dr. V. Gîlcă, de la Stațiunea de cercetări Pîngărați; Rang Cătălin, muzeograf

principal la Muzeul de științe naturale din Bacău, face unele completări și precizări asupra modului de determinare a unor specii de păsări mai greu identificabile; Dan Stănescu, de la Muzeul Bruckenthal din Sibiu, a prezentat probleme de studiu în etologia păsărilor, insistînd asupra comportamentului înăscut sau dobîndit. Ca o completare la această expunere se arată filmul color „Insula Sahalin”, film realizat de către muzeograful de la Muzeul Bruckenthal. Elena Bazilescu, de la Muzeul Olteniei din Craiova, prezintă lucrarea „*Metodologia capturării unor specii de mamifere*”. Marea majoritate a lecțiilor a fost urmată de discuții pe marginea temelor abordate, lămurindu-se pe loc o serie de neclarități.

Concomitent cu expunerile teoretice s-au făcut și demonstrații practice în teren. Cursanții au fost repartizați în patru grupe de lucru, stabilindu-se două grupe în Parcul dendrologic de la Hemeiș, o grupă în Lunca Onișcani și altă grupă în Lunca Răcăuș. Ornitologii, cu ajutorul plaselor de prins păsări au capturat un număr de 150 de exemplare, aparținînd la 25 specii. În tabelul următor se vede situația exactă a acestor capturi și sau recapturări de păsări.

Teriologii nu s-au lăsat mai prejos, reușind să captureze un număr de 20 micromamifere, semnalînd pentru prima dată, în Moldova, specia *Apodemus agrarius*.

Studiile s-au axat în principal pe componența specifică a faunei de mamifere din Parcul dendrologic de la Hemeiș, extinzîndu-se cercetările asupra zonei de cultură, a terenurilor umede și a zonei de pădure de foioase în care predomină quercineele. Au fost făcute măsurători morfometrice, s-au preparat balguri și crani, materialele rezultate rămînd în patrimoniul Muzeului din Rîmnicu Sărat.

În cadrul laboratorului de taxidermie au fost făcute cîteva demonstrații practice de naturalizare a păsărilor, la această acțiune contribuind alături de muzeografi cît și conservatorii și restauratorii prezenți la curs.

În încheiere, în cadrul discuțiilor purtate, s-a relevat importanța acestui mod de manifestare, solicitîndu-se întîlniri cît mai des între muzeografi, pentru schimb de opinii și informații. De comun acord cu toți cursanții și cu Centrul special de perfecționare a cadrelor, s-a stabilit un plan comun de cercetare în domeniul ornitologiei, pe o perioadă mai îndelungată. Ca teme de cercetare au fost alocate:

1. Observații sincrone asupra pasajului de toamnă la păsările din România.
2. Observații sincrone asupra pasajului de primăvară la păsările din România.
3. Observații sincrone asupra păsărilor, oaspeți de iarnă.
4. Observații asupra cuibăritului la speciile de păsări din România.

Pentru toți cercetătorii biotopul ales va fi o margine de rîu (de preferință zona de contact dintre luncă și terenul agricol), pe o distanță de 10 km. Observațiile încep odată cu răsăritul Soarelui, în zilele de 17, 18 și 19 ale fiecărei luni, notîndu-se

Nr. crt.	Denumirea speciei	Total înelate	specii regăsite
1.	Acrocephalus arundinaceus	1	—
2.	Aegithalos caudatus	5	—
3.	Anthus trivialis	3	—
4.	Carduelis chloris	1	—
5.	Erithacus rubecula	13	—
6.	Fringilla coelebs	4	—
7.	Garrulus glandarius	4	—
8.	Luscinia luscinia	1	—
9.	Muscicapa striata	3	—
10.	Parus ater	1	—
11.	Parus caeruleus	10	—
12.	Parus major	26	—
13.	Parus montanus	1	—
14.	Parus palustris	24	3
15.	Passer montanus	5	1
16.	Phylloscopus collybita	5	—
17.	Pica pica	1	—
18.	Picus canus	1	—
19.	Pyrrhula pyrrhula	1	—
20.	Sitta europaea	15	—
21.	Sylvia atricapilla	5	—
22.	Sylvia borin	1	—
23.	Sylvia curruca	1	—
24.	Turdus merula	6	—
25.	Turdus philomelos	8	—
TOTAL		146	4
		150	capturări

absolut toate speciile întâlnite sau auzite, pe formulare alcătuite special în acest sens. Datele astfel colectate se centralizează la Muzeul Brukenthal din Sibiu, muzeograful Dan Stănescu fiind responsabil cu această acțiune. La sfârșitul cercetării, pe baza materialului adunat, se va elabora o lucrare privind ornitofauna din țara noastră.

La această acțiune n-au fost antrenati doi cercetători, muzeografi la muzeele din Galați și Bistrița Năsăud, care vor întocmi numai liste faunistice din jurul localităților de reședință.

Temele de lucru stabilite pentru teriologi sînt de asemenea teme individuale și se referă la: „Seturile din Moldova” și „Microtinele din zona văii Rîmniceului Sărat”.

Un al doilea curs, pentru specialiștii în acvaristică-ichtologie, s-a ținut la Constanța, în perioada 20.XI.-2.XII.1972, reunind participanți de la Acvariul din Constanța, Muzeul Delta Dunării din Tulcea și Muzeul Porților de Fier de la Drobeta Tr. Severin.

Tematica abordată a fost complexă, deoarece au fost tratate teme atât de acvaristică, cît și de ichtologie și de geneză a Mării Negre și Deltei Dunării.

Dintre prelegerile care au suscit cel mai mare interes putem enumera: „Geneza Mării Negre” și „Geneza și evoluția Deltei Dunării” de prof. dr. A. C. Banu; „Importanța studiilor hidrobiologice pentru specialiștii de activitate în cadrul acvarilor” de prof. dr. C. Antonescu; „Ihtiofauna Mării Negre și prognozele vișii în Marea Neagră” de I. Porumb, cercetător principal la I.R.C.M. Con-

stanța; „Parazitofauna acvatică și metode de combaterea ei, pentru medii salin și de apă dulce”, de prof. dr. I. Rădulescu; „Fauna de nevertebrate caracteristică Mării Negre” de G. Müller, de la I.R.C.M. Constanța; „Principii tehnico-fundamentale ale unui acvariu public”, de ing. Marcel Stanciu etc. Gradul de interes al participanților la lecții a fost demonstrat și de numeroasele întrebări care s-au pus lectorilor, pentru a se lămuri dacă noile colonizări sau pătrunderi accidentale de noi specii în fauna Mării Negre vor influența fauna autohtonă de nevertebrate; cum pot fi combătuți unii endo și ecto paraziți care apar în acvarii etc. Răspunsurile date au fost de natură să elucideze anumite probleme încă neclare pentru participanți.

În cadrul lecțiilor practice s-a făcut determinarea virsiei la pești, după diferite criterii; s-au determinat speciile de pești cu valoare economică din apele României; s-au făcut determinări de moluște și lamelibranchiate; s-a amenajat un acvariu, pornindu-se de la faza de montare; s-au făcut probe pentru stabilirea chimismului apei etc.

În final, au fost stabilite temele de cercetare pentru fiecare cursant în parte:

— Inventarul speciilor de pești din zona Porților de Fier, și denumirile lor populare (Beloescu Teodora — Muzeul Porților de Fier, Drobeta — T. Severin) și o temă similară pentru zona Deltei Dunării (Popescu Maria — Muzeul Delta Dunării din Tulcea).

— Studiul ectoparaziților la peștii de acvariu (Iacob Maura, Acvariul din Constanța).

— Influența hranei și a altor factori de mediu asupra hematopoezei, la diferite specii de pești ținuți în captivitate (Călin Elena, Acvariu din Constanța).

— Influența chimismului apei asupra comportării diferitelor specii de delfini, în condiții de captivitate (Fotoagă Gabriela, Acvariu din Constanța).

— Inventarul speciilor de crustacee Brachyura, din județul Constanța (Rîsnoveanu Victoria, Acvariu din Constanța).

În concluzie, putem afirma că aceste două forme

de perfecționare a cadrelor au avut o deosebită utilitate, pe de o parte prin nivelul științific ridicat al prelegerilor susținute, pe de altă parte prin îmbinarea expunerilor teoretice cu activități practice de teren. Entuziasmul cu care au răspuns muzeografilor la aceste manifestări, stabilirea unor teme de cercetare științifică, colective sau individuale, ne demonstrează că perfecționarea poate îmbrăca forme cît mai variate, că muzeografilor sînt dornici de a cunoaște cît mai mult în domeniile lor de specialitate.

V. IACOB

## CÎTEVA DATE PENTRU O SOCIOLOGIE A MUZEELOR — REVISTA „MUSEUM” NR. 2/1972

Printre materialele prezentate de numărul 2 al revistei „Museum” întîlnim sub semnătura lui Manfred Eisenbeis cîteva pagini cu dezbaterile unei probleme de maximă actualitate care ne reține atenția. Se încearcă o expunere a stadiului actual al cercetărilor întreprinse de Institutul de sociologie comparată al Universității din Köln, privind relațiile între muzeu și public în Republica Federală Germania. Un studiu complet asupra acestei cercetări va fi publicat ulterior, de astă dată ne sînt prezentate numai cîteva ipoteze ale desfășurării acțiunii, precum și cele dinții rezultate obținute în urma unui sondaj realizat.

Obiectul discuției îl constituie muzeul și rolul său în societate, fapt care confirmă necesitatea contribuției științelor sociale, la studiul acestei probleme. Constatarea a condus Institutul de sociologie comparată, în colaborare cu comitetele specializate ale muzeelor germane, la efectuarea unei analize complementare, axată pe un sistem aplicat în exclusivitate vizitatorilor din diferite categorii de muzee. Cele două etape ale cercetării, dirijate de Heiner Treiner, de la Universitatea din Köln, își vor dovedi utilitatea permițînd realizarea unui amplu material de informare asupra muzeografilor din Republica Federală Germania.

Realizarea proiectului acestei analize a putut lua contur datorită Oficiului de cercetare din Nordrhein-Westfalen, Consiliului Internațional al Muzeelor, de asemenea și Comisiei germane a UNESCO și Asociației germane a muzeelor, Institutului de sociologie comparată, Arhivelor centrale de cercetări sociologice ale Universității din Köln și Centrului de etnologie socială și psihosociologie din Paris, care au colaborat la structurarea materialului eului.

Proiectul de cercetare conceput în 1969 li stau la bază sondaje reprezentative aplicate vizitatorilor trecuți de 15 ani, efectuate în orașul Köln, precum și alte centre ale R. F. Germania și chestionare adresate directorilor de muzee și cadrelor de specialiști din aceste instituții. Sondajele și chestionarele supuse analizei au determinat

atitudinea, comportamentul în ansamblu al vizitatorilor, poziția muzeografilor, clarificînd totodată relația muzeului cu alte instituții culturale, cum ar fi, spre exemplu, teatrul și cinematografia. Este important să se ajungă la un mod diferențiat, specific al poziției muzeului în societate, fapt de mare însemnătate pentru reflecțiile comparative culturale.

Considerăm de mare importanță această cercetare scrisă printre activitățile moderne de investigare a fenomenelor culturale de masă ce clarifică viuzina asupra rolului muzeului în societatea contemporană; respectîndu-i tradiționalele funcții de colecționare și conservare, cercetările efectuate conduc spre importanța funcției cultural-educative a Muzeului ca instituție dinamică.

Raporturile muzeului cu publicul nu reprezintă un nou subiect, căci interesul față de această problemă există încă de la crearea muzeelor publice, este deci vorba de una din temele centrale ale istoriei sociale a muzeelor, istorie care, de altfel, rămîne încă nescrisă. Prin urmare, discuțiile asupra relației muzeu-public traduc în cuvinte funcția de comunicare a muzeului contemporan, țînd seama de cerințele ideologice, științifice și cultural-educative ale societății contemporane.

În Germania, studiile întreprinse de Alfred Lietzauk au adus cele mai semnificative elemente în acest domeniu. După ce sînt trecute în revistă cîteva nume de sociologi germani care au avut contribuții valoroase în etapele de dezvoltare ale cercetărilor sociologice și constatîndu-le aportul în acest sens, în materialul de care ne ocupăm se face mențiunea că nu este potrivit să vorbim de o adevărată tradiție în ce privește studiul muzeului în cadrul științelor sociale. Majoritatea studiilor anterioare se îndreptau îndeosebi spre vizitatori și comportamentul acestora, ceea ce este insuficient, iar pe de altă parte, oprindu-se de cele mai multe ori asupra muzeelor de artă, cu un cadru specific, rezultatele nu pot fi considerate concludente. În plus, modalitatea de efectuare a majorității anchetelor se baza pe frecventarea muzeelor,

deci pe simplul recensământ al vizitatorilor, analiza fixându-se la caracteristicile demografice ale acestora.

O altă categorie de studii s-a făcut prin constatări experimentale asupra unor mici grupuri de vizitatori pentru a observa efectul produs de structura interioară a muzeului. În S.U.A., spre deosebire de Europa, s-a insistat cu analiza și, în urma unor modificări sistematice, s-a studiat primirea rezervată cu care au fost întâmpinate diferitele modalități de prezentare. Subliniem, pentru clarificarea dezbaterii (n.n.), că se face o deosebire netă în discutarea rezultatelor anchetei, între vizitatorii care vin la muzeu cu regulatitate și cei ce vizitează muzeul într-o zi anume.

Datele publicate în 1970 asupra comportamentului vizitatorilor muzeelor din Franța sînt semnificate în amănunt de revista „Museum” avînd particularități pline de interes. Astfel, principalul rezultat al unuia dintre sondaje este fără îndoială constatarea că 68,4% din populația franceză a vizitat cel puțin odată un muzeu; și se menționează că de curînd s-a ajuns la cifra de 78,89% în această privință într-un mare oraș german, Köln.

Este momentul să facem aprecierea că prin studierea aspectului psihopedagogic al organizării expozițiilor, muzeul își verifică calitatea colecțiilor sale, precum și activitatea științifică de îndrumare de care dispune.

Rezultatele obținute — se menționează în anchetă — îndreaptă spre noi baze discuțiile ce privesc influența formației prealabile în frecventarea instituțiilor culturale și permite să se reexamineze în mod sistematic ponderea altor variabile ce pot avea la rîndul lor un real aport. Nu este vorba de a pune în discuție importanța reală a instruirii în vederea practicilor culturale, ci de a considera utilitatea acestora într-o manieră mai nuanțată, în acord cu alți factori de context (vîrstă, profesie, ș.a.).

Se poate afirma deci, că este o soluție meritorie orientarea studiilor către muzeu, considerînd fără rezerve muzeul parte integrantă a educației culturale. În fapt, intenția acestor cercetări constă în a sublinia că în materie de cultură, critica trebuie să facă apel la modele explicative de ordin sociologic pentru analiza situațiilor existente și definiția situațiilor ideale, toate bazîndu-se pe interdependențe și schimbări sociale complexe.

Datele obținute în cursul mai multor anchete au permis — ne arată comentariul — a preciza care grupuri sociale și ce proporție din populație vizitează un tip sau altul de muzeu, ne înlesnesc posibilitatea de a ne pronunța asupra condițiilor prealabile și a motivațiilor socio-culturale a frecventării și mai ales a nefrecventării muzeelor, putînd afirma astfel anume care „imagini” a muzeului, ce aspect are prioritate ca însemnătate în influența asupra comportamentului diferitelor grupuri sociale; de asemenea se poate determina locul pe care-l ocupă unele muzee, mai exact vizitarea acestora în activitatea culturală a diverselor grupuri sociale. Constatările amintite sînt de mare

importanță pentru științele sociale, ca și pentru muzeografie.

Discutînd în acest context, se face precizarea că noțiunea de muzeu își are aplicabilitatea la diferite moduri de organizare în ce privește dimensiunile, amplasarea, expozatele sau modalitatea de expunere și, adăugăm noi, finalitatea activității sale; de aici se ajunge la o întrebare, aparent simplă: ce loc ocupă muzeele în cadrul larg al instituțiilor culturale?

Ancheta făcută în R. F. Germania — pentru a răspunde — își îndreaptă atenția spre determinarea caracteristicilor care condiționează afluxul masiv de vizitatori către majoritatea muzeelor. Sînt puse în lumină, în acest scop, diferențele structurale stabilite între muzee și așezămînte culturale frecventate de marele public, arătînd că din acest punct trebuie să se pornească în formularea noii concepții asupra muzeului.

Se atenționează pe parcursul acestei largi dezbateri și o altă fațetă a problemei: distingerea elementelor ce fac muzeul mai accesibil decît alte instituții culturale. Și este explicată cu lux de amănunte — pentru clarificare — natura altor instituții publice, multifuncționale, ce nu comportă exigențe particulare, ci stîrnesc numai interesul imediat.

Reiese deci că în centrul acestei probleme va rămîne numărul de vizitatori ca principal indicator al activității muzeale (n.n.).

Tot în urma anchetei s-a constatat că unii vizitatori consideră necesară o instruire specială prealabilă pentru a păși într-un muzeu, fapt aplicabil, de altfel, și în cazul teatrului, al operii ș.a. Parte din realizatorii anchetei ajung la concluzia că muzeul poate fi considerat o instituție neaccesibilă, *pe plan comprehensiv, decît unei părți a populației*. Și aici, după părerea noastră, s-ar putea discuta și interpreta în detaliu, pornind de la diverse practici concrete din muzeu. Trebuie să ajungem cît mai curînd la convingerea certă că muzeul, în forma sa cît mai ideal posibilă, are capacitatea de a dialoga chiar și cu un neinițiat, tocmai în vederea inițierii, de a instrui și pe cei neavizați în prealabil, tocmai pentru a-și exercita funcția sa educațională.

Ne întîmpină în cadrul discuției asupra anchetei germane și o altă problemă pe care dorim să o scoatem în evidență cu acest prilej: este vorba de diversitatea funcțiilor instituțiilor culturale și avantajele oferite de absența liniilor ce delimitează strict diferitele forme de activitate. Pentru muzeu se propune din acest punct de vedere instalarea unui atelier de pictură în incinta sa, a unei biblioteci, organizarea unor prelegeri, conferințe și proiecții de film.

Nu putem să nu fim de acord cu propunerea muzeografilor germani de a socoti utile lăcașurile culturale polivalente, cum ar fi cazurile date spre exemplificare: grădini zoologice, mari muzee consacrate tehnicii sau științei, muzee în aer liber — interesante nu numai prin calitatea colecțiilor sale, ci și datorită situației geografice sau sub aspectul distractiv pus la dispoziție. Și aici pot fi

păreri ce consideră alterată noțiunea de muzeu în cazul în care acesta ar ocaziona un loc recreativ, păind a minimaliza astfel prestigiul său de instituție culturală. Dar, ca argumentație, este folosit în discutarea anchetei, exemplul practicii turistice, susținând că frecventarea muzeelor și interesul manifestat pentru ele sînt modificate favorabil atunci cînd acestea devin multifuncționale, conținînd și alte semnificații decît simpla prezentare a unei colecții. În această afirmație s-a ținut seama deosebi de motivațiile și interesele diverse ale grupurilor ce merg în muzeu.

Ancheta mai conduce și spre unele probleme importante de organizare propriu muzeului, în materie de gestiune, de alegere a colaboratorilor ș.a. — factori, care prin particularitățile prezentate permit a dezvolta o tipologie comparativă. În același sens, prezența unor cifre obținute în urma anchetei dau o imagine concretă a influenței contextului în care funcționează muzeul, (se fac referiri la factorii geografici sau la diferențele între modul de viață) asupra comportamentului socio-cultural și deci, asupra frecventării muzeelor. Prin urmare, paralel cu aspectele înglobate, arhitectura și alegerea amplasării muzeelor, trebuie să se țină seama întotdeauna că utilitatea muzeului este determinată, mai bine zis judecată după numărul publicului vizitator.

În încheierea relatării anchetei sînt făcuți cîteva precizări pe care le vom consemna. Astfel amintim de comportamentul social al indivizilor bazat pe o serie de determinante complexe, printre care figurează și imaginea fenomenelor sociale, se arată importanța valorilor propuse de muzeu populației, pe de o parte, directorilor de muzeu, a artiștilor și specialiștilor pe de altă parte, precum și influența posibilității acestuia (muzeului) de a influența frecventarea sau nefrecventarea sa.

Concluzionînd, muzeografilor vest germani apreciază aceste reflecții ca o contribuție la dialogul între specialiștii politici culturale și reprezentanții științelor sociale, dialog ce facilitează înțelegerea proceselor sociale și culturale în care sînt implicate muzeele. Poziția muzeului în societate — se arată — și semnificația anumită a funcțiilor sale sînt determinate de particularitățile fiecărei societăți și sistemul valorilor de care este legat, în aceeași măsură în care depinde și de amplasarea sau natura colecțiilor pe care le conține. În final, într-o bogată anexă prezentată cititorilor, ancheta sociologică publicată de revista „Museum” clasează cîteva rezultate preliminare relativ la situația muzeelor din Republica Federală Germană.

Aurora BĂDILĂ

## CATALOGUL COLECȚIILOR ENTOMOLOGICE DIN MUZEELE CECOSLOVACE (JOSEF MOUCHA, JOSEF UJČÍK, ILIA OKALI, JURAJ VARGA, „SUPIS ENTOMOLOGICKYCH ZBIEROK V ČESKOSLOVENSKÝCH MUZEÁCH”)

Catalogul colecțiilor entomologice din muzeele cehoslovace, apărut la Bratislava în 1971 sub îngrijirea Cabinetelor de muzeologie de la muzeele naționale din Bratislava și Praga, al cărui autori — Josef Moucha, Josef Ujčík, Ilia Okali, Juraj Varga — sînt binecunoscuți entomologilor și muzeografilor din România, este o lucrare de mare interes științific și muzeografic, dar mai ales de mare utilitate, nu numai pentru specialiștii din R. S. Cecoslovacă ci și din alte țări, în deosebi europene și cu precădere celor din România.

În prefața Catalogului, autorii ne argumentează că tipărirea unei asemenea lucrări era de o stringentă necesitate, intrucît, în special în ultimele decenii, colecțiile de entomologie din muzeele cehoslovace au înregistrat o creștere considerabilă, nu numai numerică ci și de structură, vechilor colecții de lepidoptere și coleoptere, adăugîndu-li-se, mai recent, valoroase colecții științifice aparținînd ordinelor: Heteroptera, Diptera, Homoptera etc.

Dovedind o serioasă preocupare pentru informarea pe această linie, în introducerea autorii se referă la o lucrare fundamentală apărută, în

trei volume, între anii 1935—1937, asupra colecțiilor entomologice din lumea întreagă, indispensabilă în cercetarea materialului necesar studiului taxonomic comparativ și în revizia datelor cerute de cercetarea faunistică, și anume lucrarea intitulată „Über entomologische Sammlungen. Ein Beitrag zur Geschichte der Entomo-Museologie” — Walter Horn și Ilse Kahle, precum și de suplimentul la acest compendiu publicat de H. Sachtleben sub titlul „Nachträge zu Walter Horn und Ilse Kahle: Über entomologische Sammlungen” (în periodicul „Beiträge zur Entomologie”, 11, 481—540).

În catalogul pe care-l prezentăm, o notă indică dacă colecția respectivă este menționată în compendiu sau în suplimentul amintit mai sus.

Catalogul cuprinde o prezentare sumară a colecțiilor entomologice din muzeele cehoslovace, mergînd în marea majoritate a cazurilor pînă la familii și doar în cazuri excepționale pînă la gen (ex. genus *Bombus* — *Hymenoptera*, pag. 31). Cele 33 de muzee păstrătoare a unor importante colecții de entomologie, reprezentînd atît entomofauna Cecoslovaciei cît și material exotic, sînt înscrise în catalog în



ordinea alfabetică a localităților în care ele se află. Numele colecționarilor, la fiecare instituție muzeală se succed de asemenea tot în ordine alfabetică. Succesiunea informațiilor este următoarea: numele localității în care se află muzeul, numele instituției muzeale, numele precum și unele date biografice ale colecționarului (data nașterii și a decesului, cînd este cazul, ocupația inițială a colecționarilor — majoritatea colecțiilor au aparținut entomologilor amatori — date asupra publicației în care se găsesc elemente biografice sau bibliografice ale autorului etc.), enunțarea ordinelor, familiilor, genurilor de insecte existente la Muzeul respectiv și valoarea lor numerică aproximativă (situația la 1 ianuarie 1971), zona, regiunea de proveniență a colecției; în unele cazuri sînt furnizate date privind documente referitoare la lucrările faunistice efectuate de colecționari sau de alți autori, și informații cu privire la existența tipurilor sau la liste de tipuri publicate.

Autorii ne informează, în introducerea lucrării, că o serie de alte date privind colecțiile descrise în catalog ca: modul și mijloacele de alcătuire a acestor colecții, inventarierea, etc. se află la Cabinetul muzeologic din Praga pentru colecțiile din Republica Cehoslovacă și la Cabinetul muzeologic din Bratislava, pentru colecțiile din Republica Slovacă.

Dintre muzeele cu cele mai numeroase și importante colecții entomologice menționăm: Muzeul național din Praga, Muzeul național slovac din Bratislava, Muzeul Moraviei din Brno, Muzele din: Banská-Bystrica, České Budějovice, Hradec Králové, Olomouc, Opava, Ostrava, Plzeň.

În ceea ce privește structura colecțiilor entomologice, studiul cu atenție această apreciată consemnare, incontestabil o inițiativă lăudabilă, vom observa că primele locuri sînt ocupate de ordinele *Coleoptera* și *Lepidoptera*, urmate de *Hymenoptera*, *Diptera*, *Homoptera*, *Heteroptera*, *Orthoptera*. Sînt de asemenea enunțate ordinele *Plecoptera*, *Mecoptera*, *Neuroptera*, *Tricoptera*, *Blattodea*, *Odonata*, *Dermaptera* etc.

Dintre coleoptere mai frecvent apar citate familiile: *Cerambycidae*, *Coccinellidae*, *Cureulionidae*, *Scarabaeidae*, *Lucanidae*, *Buprestidae*, *Carabidae*, *Staphylinidae*, *Silphidae*, *Pselaphidae*, *Scydmenidae*. Familiile de lepidoptere mai des întîlnite în catalog sînt: *Papilionidae*, *Pieridae*, *Geometridae*, *Parnassidae*, *Zygaenidae* etc., iar din *Hymenoptera* familiile: *Ichnumonidae*, *Sphaecidae*, *Chalcididae*. Ordinul *Diptera* are reprezentanți în familiile *Tipulidae*, *Tabanidae*, *Sarcophagidae*, *Culicidae*, *Simuliidae*, ca și printre *Fungivoridae*, *Lygoiidae*, *Hachinidae*.

În ultima parte a lucrării aflăm o listă alfabetică cu numele entomologilor care au colectat și studiat diferitele colecții, urmată de o listă a principalelor ordine de insecte cuprinse în catalog, la fiecare ordin fiind menționate numele colecționarilor, cercetătorilor care s-au ocupat de ordinul respectiv. La acestea se adaugă un index al muzeelor ale căror colecții sînt prezentate în catalog, la fiecare instituție muzeală dîndu-se și numele colaboratorilor la prezentul catalog ca și o hartă cuprinzînd muzeele cu secții de științe naturale, muzeele de științe naturale cu colecții importante de entomologie și cu marcarea specială a unităților muzeale deținătoare de material tip. Toate aceste anexe vin să completeze imaginea celui ce studiază importantul instrument de informare de specialitate asupra colecțiilor valoroase de insecte aflate în muzeele din țara vecină și prietenă — R. S. Cehoslovacă.

Apreciem ca o remarcabilă realizare a colegilor din R. S. Cehoslovacă, lucrarea pe scurt recenzată de noi, și li felicităm pentru aceasta. S-a reușit astfel să se pună la dispoziția celor interesați un prețios material documentar — informativ. Considerăm că ea poate constitui un prim început de informare științifică, și poate debutul unor mai fructuoase colaborări și schimburi de material entomologic, de literatură de specialitate etc., în interesul dezvoltării cercetării entomofaunistice în fiecare țară în parte și deci implicit al științelor biologice în general.

Maria IACOB

## F. și A. PERRAUD, „PREHISTOIRE ET ARCHÉOLOGIE”, DICTIONNAIRE LEXIQUE, EDITION L'INFORMATION ARCHEOLOGIQUE, 172 PAG.

Dictionarul cuprinde, așa cum reiese din subtitlu, 2 700 de cuvinte folosite în descrierea anticității preistorice și din epocile următoare. Este însoțit de asemenea de șapte tabele cronologice.

Primul tabel este de cronologie geologică în care sînt exprimate cifric durată fiecărei epoci [Eozolice (Agnotozoice) primare, secundare, terțiare, cuaternare]. Subîmpărțirile epocii cu durată lor în timp. Al doilea tabel este de cronologie climatică de la începutul cuaternarului pînă în actual, cu durată

în timp a fiecărei perioade. Tabelul al treilea cuprinde cronologia perioadei protoistorice de la 1800 la 50 de ani î.e.n. după școala franceză incluzînd epoca bronzului, prima epocă a fierului și a doua epocă a fierului, cu subîmpărțirile și durată lor în timp. Al patrulea tabel cronologic privește neoliticul și calcoliticul. Acest tabel prezintă mai puțină importanță pentru arheologia țării noastre deoarece sînt cuprinse în el numai culturile care au avut dezvoltare pe teritoriul



Franței sau au avut vreo legătură directă cu acestea. Cronologia eoliticului (înainte de 500 000 ani), paleoliticului și mezoliticului este prezentată într-un tabel aparte și cuprinde culturile cele mai importante ce și-au avut spațiul de desfășurare pe teritoriul Europei sau al Africii. Fiecare cultură este prezentată cu datarea sa aproximativă.

Ultimele două tabele cuprind unele dintre cele mai importante date istorice dinainte de era noastră (tabelul 6), (ca de exemplu invazia aheenilor în Grecia, anul 1800; moartea lui Socrate, anul

399 etc.) și din era noastră până în anul 800 (tabelul 7). Explicarea termenilor este foarte clară și concisă fără a avea definiții lungi sau confuze.

Prin termenii pe care li conține dicționarul poate fi deosebit de util pentru specialiștii din domeniul istoriei și arheologiei, pentru toți care doresc a se informa în probleme de arheologie istorică sau preistorică, pentru cei care efectuează traduceri sau fac corecturi în cadrul revistelor de specialitate sau cu profil istoric și de cultură generală.

V. BORONEANT

## PAUL PETRESCU, „MOTIVE DECORATIVE CELEBRE”, BUCUREȘTI, EDITURA MERIDIANE, 1972

În arta populară românească, ornamentul a cunoscut o evoluție continuă în ceea ce privește conținutul și măiestria formei sale, reflectând în mare măsură istoria producției și a relațiilor sociale din cadrul diverselor orinduri social-economice, realitatea înconjurătoare, tradițiile, concepția artistică și gustul meșterilor populari, în continuă transformare.

Din multitudinea motivelor ornamentale, autorul a ales pe cele cu o valoare și o circulație universală, având o pondere și o frecvență deosebită în arta multor popoare: soarele, pomul vieții, omul, calul și călărețul. De cele mai multe ori aceste motive nu apar izolate, ci intră în combinații variate, dând naștere la o succesiune de scheme decorative, care cu greu permit interpretarea și clasificarea lor. Transpune în domeniul plastic și interpretat potrivit modului particular al popoarelor de a percepe și înțelege frumosul, ele au fost supuse unui puternic proces de stilizare și geometrizare, pierzându-și cu timpul și sensul original.

Propunându-și să prezinte principalele forme pe care cele patru motive le-au cunoscut în arta populară românească, autorul face ample incursiuni comparative în arta populară europeană și orientală, dese referiri la mărturiile arheologice, pentru a fixa cadrul în care se inseriază aceste elemente decorative și pentru a demonstra puterea lor circulatorie.

După „Introducere”, în care este prezentat stadiul actual al cercetărilor privind ornamentica populară românească și contribuția ei la cunoașterea procesului istorico-etnografic al dezvoltării poporului român și al continuității acestuia pe întreg teritoriul pe care-l populează astăzi, se trece la tratarea sistematică a motivelor amintite mai sus.

Imaginea soarelui legată în trecutul îndepărtat de cultul soarelui are o zonă de extensie foarte largă, întâlnindu-se în toate marile arte ale lumii, de la cea precolumbiană, indiană, egipteană, asiro-caldeenă, coptă, caucaziană, celto-iberică, greacă până la arta nordică a slavilor și germanilor. Dacă în marile civilizații, cum ar fi cele ale Egiptului, Indiei, Orientului Mijlociu, Greciei antice, simbolul solar ia forme antropomorfizate, curbilinii sau recti-

linii, ce și-au originea — după cum atestă materialele arheologice — într-o artă dezvoltată încă înainte de epoca bronzului, trebuie remarcat — în ce privește reprezentările acestui motiv — asemănările izbitoroare care merg deseori până la identitate în ornamentica populară. Autorul cercetează domeniile artei populare în care apar semnele solare în diferitele lor modalități de expresie plastică: arhitectură, ceramică, țesături de interior, unelte legate de ocupații străvechi, port popular, ouă încondeiate.

Al doilea motiv de circulație universală, pomul vieții, apare într-o mare bogăție de forme și interpretări în arta populară din Europa și Asia. În ornamentica populară românească se întâlnesc din cele mai vechi timpuri trei tipare plastice ale pomului vieții: cel autohton traco-dacic, cel elenistic cu o mare răspândire în sudul țării mai ales, și cel persan sasanid frecvent în Moldova și Transilvania. Autorul prezintă tiparul traco-dacic pe domeniul de artă populară. Tiparul local redat sub forma bradului este folosit ca element de decor în domeniul arhitecturii populare unde împodobește ușile și frontoanele caselor; pe piesele de mobilier — lada de zestre; într-o măsură mai mică pe scoarțe și țesături de interior; foarte des în costumul popular, pe diferite piese de port (veste, cămăși din zonele Argeș și Muscel, cusături bănățene); pe obiectele mici de lemn (vase pigroavate, căuce, pistornice, tipare de cas); în ceramică.

Celelalte două tipare, elenistic și iranian, sînt prezentate de autor în schemele lor iconografice.

În arta populară românească, ideea de om este reprodusă de cele mai multe ori printr-o imagine feminină, legată de străvechii rit al fertilității și fecundității. În arta multor popoare, ființa omenească este reprezentată fie integral, fie parțial, cele mai răspândite reprezentări fiind cele ale minii, capului și mai ales ale feței omenești. Imaginea omului sau a părților componente ale corpului omenesc se întâlnesc în domeniul arhitecturii țărănești pe porțile caselor, stâlpii acestora fiind deseori ciopliți în forme omenești, pe mobilierul țărănesc, pe obiecte mici de lemn și pe unelte, în ceramică,

în țesături, în pictura populară, în măștile țărănești.

În ornamentica populară, un loc aparte îl ocupă motivul calului și al călărețului. Ceea ce a figurat mai adesea în arta populară românească este capul de cal, o prescurtare plastică a motivului pe care o întâlnim și în arta populară rusească și care se întemeiază pe credința în puterea binefăcătoare a acestuia. Autorul distinge trei ipostaze ale reprezentării motivului cal: parțială, capul sau capul și gîtul calului; integrală a calului; reprezentarea unui călăreț, prezentîndu-se formele în care el apare în diferitele domenii ale artei popu-

lare, de la decorul arhitectural al caselor și bisericilor de lemn pînă la detaliile de pe scoarțe, ștergare, perne sau unelte de lemn.

Întemeiată pe o vastă documentație, lucrarea de față aduce o contribuție deosebită la studiul unuia dintre cele mai importante aspecte ale artei noastre populare, îmbogățind cu noi date cunoștințele noastre despre acest domeniu.

Materialul ilustrativ bogat și variat (163 imagini alb-negru și 12 planșe color) ce însoțește textul, ca și rezumatele în limbi străine, măresc valoarea acestui prețios instrument de lucru.

Maria CONSTANTIN

## DIMITRIE PAPAZOGLU — „COMISAR PENTRU CONSERVAREA MONUMENTELOR ANTICE, ARHEOLOGICE ȘI ISTORICE”

Personalitatea multilaterală a locotenent colonelului Dimitrie Papazoglu ne-a fost relevată de lucrarea apărută la începutul acestui an la Editura Militară, în colecția „Fil al neamului românesc”, semnată de col. I. Strujan și lt. colonel Constantin Căzănișteanu.

În scurta noastră notă nu intenționăm să recenzăm această lucrare; remarcăm doar că este foarte binevenită prin rememorarea acestei figuri înflăcărâte de ofițer patriot, om de cultură, arheolog și muzeograf.

Dorim să insistăm, pentru a sublinia aportul adus de lt. colonel Papazoglu la adunarea și păstrarea valorilor culturii materiale și spirituale ale poporului român, asupra unui aspect rămas nesemnălat în lucrarea pomenită anterior, privind activitatea sa pe tărîmul cercetării trecutului românesc, care avea să-și găsească și o confirmare oficială, prin numirea sa în 1860, „comisar pentru conservarea monumentelor antice, arheologice și istorice”.

Iată în acest sens un document găsit la Arhivele statului București, fondul Achiziții Noi, Schitul Crasna, Pachet nr. 1, document 110, pe care vrem să-l aducem la cunoștința celor interesați:

Principatele Unite  
Subprefectură P  
Teleajănu  
4591

Băleni  
1860 iunie 26

Părinte,

„D. Prefectură prin slobodul ordin cu nr. 9401 urmat după al D. Ministru de cultu 1668 face arătare că în urma măsurilor luate de consiliul Ministrului aprobată și de mărirea sa domnitorul pentru conservarea monumentelor antice, arheologice și istorice — D. Major Dimitrie Papadolu (bineînțele, Papazoglu), numit comisar cu această însărcinare, care va vizita toate Monastirile în districtele Oltul, Mușcelul, Dâmbovița și Prahova și să facă cercetările cuvenite care peste aceste zile va veni și la așel Scitu, subsemnatul dar înțîmpîndu acest ordin slobodu în asemănarea căreia aduce invitație Dns. ca să dați pe dată, a înlesni cele cuvenite D. Major în momentul ce se va arăta în lucrarea ce e a face, cînd va avea trebuință fără a înțîmpina vreă piedică după care ari trage răspundere.

Primii această încredințarea osebilelor mele considerații

Subprefectură M. Căpălescu

Cuviosului stareț al schitului Izvoarele-Crasna”

Nu putem preciza dacă această vizitare a avut loc; poate din cauza multor sale preocupări, orientate în acel an pentru îmbogățirea colecției, a fost reținut, și de abia în 1864, după o convorbire

cu Al. I. Cuza, să se fi materializat această vizită, prin renumita „excursie arheologică”, începută la 15 aprilie 1864.

Lizica PAPOIU

## DOUĂ DECENII DE ACTIVITATE ÎN SLUJBA PĂSTRĂRII PATRIMONIULUI MUZEAL

Colectivul Muzeului de istorie a municipiului București a sărbătorit de curând împlinirea de către Georgeta Pantelimon, a două decenii de activitate, în domeniul restaurării, prilej de preluare a activității sale neobosite pusă în slujba patrimoniului muzeal.

De primii ani ai activității Georgetei Pantelimon, se leagă perioada 1954—1959, cînd se fac eforturi deosebite pentru redeschiderea muzeului municipal. În vederea realizării acestui deziderat, a început și restaurarea unui patrimoniu grav afectat de nenumăratele mutări, dar îndeosebi de război.

Restaurarea a început în condiții dificile, cînd fragmentele ceramice erau culese din grămezi de moloz. Cu priceperea și elanul său tineresc, Georgeta Pantelimon, în calitate de creatoare și conducătoare a laboratorului de restaurare, a biruit toate greutățile legate de nivelul de atunci al cunoștințelor în domeniul restaurării, de lipsa aparatajului corespunzător, de lipsa unor substanțe chimice, redînd patrimoniului culturii naționale un număr important de piese, care impresionează nu numai prin cantitate ci mai ales prin tratamentul calitativ.

A restaurat cele mai multe obiecte ale Colectiei Maria și Dr. George Severeanu, deschisă în 1956, care cuprinde o varietate de piese antice și medicale, din țară sau de peste hotare.

Ulterior, Georgeta Pantelimon a avut de rezolvat restaurarea a numeroase obiecte, provenite în urma bogatelor cercetări de pe șantierele arheologice de la Radu Vodă, Mihai Vodă, Curtea Veche, Străulești-Tînganu, Cățelu-Giulești, Băneasa.

Urmare a priceperii sale deosebite, a redat strălucirea citorva mii de monede de argint, bronz, bijuterii. Amintim tezaurul de la Băneasa, alcătuit din 5 051 piese, tezaurul de la Gîstești alcătuit din 812 piese, tezaurul de la Colțea (5 800 piese).

În decursul activității sale, Georgeta Pantelimon a restaurat sau conservat o multitudine de materiale: de la ceramică la metale, de la os la fildeş, la piatră sau roci dure, de la sticlă la stampe.

Îmbinînd cunoștințele de specialitate cu îndemnarea sa deosebită, cu răbdarea și migala, a făcut ca cele mai multe din piesele patrimoniului muzeului nostru, să-i datoreze existența. Cu sprijinul organelor municipale și a conducerii muzeului, G. Pantelimon a reușit să facă din laboratorul de restaurare a Muzeului de istorie a municipiului București, pe care l-a condus în toată această perioadă, un etalon al activității de restaurare pe plan național. Activitatea practică de restaurare a fost completată cu întocmirea unor fișe științifice de sănătate, de o deosebită valoare pentru cunoașterea patrimoniului muzeal. Rezultatele activității de restaurare au fost prezentate în publicații de specialitate.

Georgeta Pantelimon a reușit să ridice profesunea pe care a slujit-o cu devotament timp de două decenii, pe treptele unei înalte măiestrii artistice dublată de o riguroasă respectare a realităților științifice.

În acest fel a reușit să-și câștige un binemeritat prestigiu în restaurare, fiind solicitată să conducă cîteva cursuri de perfecționare, să îndrume practica studenților, să acorde asistență de specialitate multor muzee din Capitală și din țară, să participe la un interesant schimb de experiență cu muzeele din R. P. Polonia.

Aceste realizări au fost amintite cu prilejul manifestării organizate de colectivul muzeului la 1 noiembrie 1972 odată cu ieșirea la pensie a Georgetei Pantelimon.

Îngăduindu-ne, în numele salariaților Muzeului de istorie a municipiului București, de a o felicita încă odată pentru bogata activitate desfășurată, de a-i mulțumi pentru aportul adus în îmbogățirea și păstrarea colecțiilor muzeale, urîndu-i viață lungă și fericită, îi reamintim că priceperea, competența, dar mai ales pasiunea sa o obligă să nu abandoneze activitatea desfășurată pînă acum în slujba patrimoniului culturii naționale.

ELEONORA COFAS

## LISTA CU PUBLICAȚIILE DIN STRĂINĂTATE PRIMITE DE INSTITUȚIILE MUZEALE DIN ȚARĂ

S.U.A. (III)

A. Muzeul de științele naturii, Bacău

1. American Zoologist, California, 1968
2. Biological Abstracts, Philadelphia, 1968
3. American Journal of Botany, New-York, 1968
4. American Museum Novitates, New-York, 1969—1971

5. Biological Reviews, New-York, 1961—1962
6. Bulletin, Washington, 1969
7. Bulletin of the American Museum of Natural History, New-York, 1970—1971.
8. Bulletin of the Los Angeles County Museum of Natural History, Los Angeles, 1971.
9. Castanea, Morgantown, 1968—1970.

10. Contributions in Science, Los Angeles, 1970
11. Discovery, New-York, 1961.
12. Ecological Monographs, Durham, N.C 1966—1967.
13. Garden Journal, New-York, 1968—1972.
14. Nature, New-York, 1952—1970.
15. Notulae Naturae of the Academy of Natural Sciences of Philadelphia, Philadelphia, 1968—1970.
16. Proceedings of the Academy of Natural Sciences, Philadelphia, 1968—1970.
17. Smithsonian Contributions to Zoology, Washington, 1969—1971.
18. The Great Basin Naturalist, Utan, 1970—1971.
19. University of California Publications in Zoology, Berkeley, 1968—1970.

#### B. Muzeul de istorie Galați

1. Acta Praehistorica et Archaeologica, 1/1970
2. American Journal of Archaeology, New-York vol. 73 (1969), 74 (70), 75/1971.

#### C. Muzeul de artă Constanța

1. Painting in Our Time, New-York
2. Art, Architecture, Music, 1970, New-York, 1970.

#### D. Muzeul de istorie a Municipiului București

1. Latin-American Studies, (Bibl.—Univ. din California), Los Angeles, vol. 11—14 (1968—1970), vol. 17 (1971) — (Colecția incompletă).
2. Californian Slavic Studies (Biblioteca Centrală Universitară din California), Berkeley, vol. II/1968), — (incomplet).

#### E. Muzeul Brukenthal, Sibiu

1. Bulletin (The Metropolitan Museum of Art) — (1958)
2. Proceedings of the U. S. National Museum, vol. 104 (1957)
3. The U.S. National Museum annual report, 1956, New-York
4. New-York Folklore, 1961
5. New-York History, 1962

#### F. Muzeul militar central, București

1. Studies in Conservation — colecție completă din 1966.

#### G. Muzeul de istorie a județului Prahova, Ploiești

1. Bredlex I. și Stevens M., Masterworks of English Prose. A critical Reader, New-York, 1967.

#### H. Complexul muzeistic, Iași

1. Report for the Academic year 1970—1971, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington.
2. The Sayles Complex, A late Milling Stone Assemblage from Cajon Pass and the Ecological Implications of its Scraper Planes, by Makoto Kowta, University, of California, publications in Anthropology, volume 6/1969.
3. Expedition, the Bulletin of the University Museum of the University of Pennsylvania, 1969, number 1, volume 12, 1970, number 4, volume 12; 1970, number 2, vol. 12.

#### I. Revista muzeelor, București

1. Systematic Zoology, 1966/nr. 1234; 1967/nr. 1, 2, 3, 4; 1968/nr. 1, 2, 3, 4; 1969/nr. 1, 2, 3, 4, Kansas.
2. Natural History, New-York, 1967/nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10; 1968/6, 7, 8, 9, 10; 1969/nr. 1, 2, 6, 7, 11. Colecție incompletă.
3. A review of the subgenus Donacia in the Western hemisphere (Coleoptera donaciidae) 1957, New-York.
4. The Spider genera enoplognatha, theridion and paidisca in America north of Mexico (Araneae, theridiidae), New-York, 1957
5. Journal of the SMPTE; 1957/nr. 5; 1959, nr. 5, 6; 1962/nr. 6, 8, 10, 12). (Colecția incompletă).
6. American Anthropologist, Menomini Women and Culture Change by Louise S. Spindler vol. 164, nr. 1, part. 2/1962, Washington
7. Museum security by Richard Foster Howars 1958, the American Association of Museums Birmingham.
8. The Journal of the Acoustical Society of America, 1958/nr. 6, 7, 8, 11, 12, Pennsylvania
9. Textile museum Journal, Washington, 1962 nr. 11; 1963/nr. 12; 1964/nr. 12; 1966 nr. 12; 1967/nr. 12; 1969/nr. 12; 1971 nr. 12.
10. Journal of Paleontology Tulsa-Oklahoma 1966, 1968, 1969, (Colecție incompletă)

A.B.

## S U M A R

*** — Rolul muzeelor de artă în ridicarea nivelului general al cunoașterii, în educația estetică și socialistă a maselor	99
Lizica PAPOIU — Nicolae Stoica de Hațeg, un cărturar de seamă în secolul al XVIII-lea	102
Josette Cella MANEA — Cercetarea fizico-chimică în studierea operelor de artă	104
Gheorghe PÎRVULESCU, Doina LEAHU, Iordana LUNGU, Adrian POPOVICI — Expoziția jubiliară „Republica la un sfert de veac”	108
Dan HĂULICĂ — 25 de ani de artă plastică românească	114
Vasile DRĂGUT — Reîntîlnire cu pictura lui Gheorghe Petrașcu	116
Dorana COȘOVEANU — Portretul englez	121
Claudia CLEJA-GÎRBEA — Piese de orfevrărie transilvăneană aflate în tezaurul Domului din Aachen (R.F.G.)	124
Alexandru MARINESCU — „Fauna oceanică vest-africană” o nouă expoziție temporară la Muzeul de istorie naturală „Grigore Antipa”	130
Ion CĂTUNEANU — Apariția înăritei roșcate (Carduelis flammea cabaret P. S. Müller)	133
Teodora BELOIESCU — Ascalaphus ottomanus Germar în regiunea Porților de Fier	135
Mihail BUTOI — Noi descoperiri arheologice în orașul Slatina	137
Virgil ANDREI — Istoricul palatului Marii Adunări Naționale	140
Iordana LUNGU — Ziarul patriotic „România liberă”, exponat muzeistic important pentru prezentarea mișcării de rezistență a poporului român	143
Elisabeta IONIȚĂ — Ideea de republică oglindită în documentele Muzeului de istorie a partidului comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România	147
Ioan GODEA — Prezența artei populare românești în diferite expoziții organizate în veacul al XIX-lea, oglindită în revista „FAMILIA”	153
Silvia ZDERCIUC — Harta etnografică-instrument de lucru în activitatea muzeală	160
Maria GRIGORESCU — Considerații pe marginea unor lucrări de Paul Signac aflate în Muzeul de artă al R. S. România	164
Stelian POPESCU — Pregătirea și specializarea personalului din muzee în Marea Britanie	168
Gh. NISTOROAIĂ — Muzeele Lagunei del Tesoro (Cuba)	170
Tereza SINIGALIA — 100 de ani de activitate muzeală la Timișoara	173
Marcela SÂNDULESCU — Expoziția jubiliară „Muzele capitalei la a 25-a aniversare a Republicii”	175
Stelian POPESCU — Aniversind un sfert de veac de la proclamarea Republicii	176
M.D. — O valoroasă manifestare științifică	177
Dan DUMITRESCU — Sesiunea științifică a Muzeului de istoria naturală „Grigore Antipa” dedicată celei de a 25-a aniversare a Republicii	178
Tereza SINIGALIA — „Trepțe muzeistice prahovene”	179
V. BUȘILĂ — Manifestări muzeale la Galați	179
V. IACOB — Noi forme de perfecționare a cadrelor	180
Aurora BĂDILĂ — Cîteva date pentru o sociologie a muzeelor — revista „Museum” nr. 2/1972	183
Maria IACOB — Catalogul colecțiilor etomologice din muzele cehoslovace (Josef Moucha, Josef Ujeik, Ilia Okali, Juraj Varga, „Supis entomologických zbierok československých muzeach”)	185
V. BORONEANȚ — F. și A. Perraud, „Prehistoire et Archéologie”, Dictionnaire, lexique, éditeur l'Information archéologique, 172 pag.	186
Maria CONSTANTIN — Paul Petrescu, „Motive decorative celebre”, București, Editura Meridian, 1972	187
Lizica PAPOIU — Dimitrie Papazoglu — „comisar pentru conservarea monumentelor antice, arheologice și istorice”	188
Eleonora COFAS — Două decenii de activitate în slujba păstrării patrimoniului muzeal	189
A.B. — Lista cu publicațiile din străinătate primite de instituțiile muzeale din țară	189









G. Polacco  
- 1934 -