





**R E V I S T A
M U Z E E L O R**

CONSILIUL CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE
R E D A C T O R Ș E F : L U C I A N R O Ș U

COLEGIUL DE REDACȚIE

Iulian ANTONESCU, Mihai BĂCESCU, Tancred BĂNĂȚEANU, Gheorghe BODOR, Valentina BUȘILĂ, Valeriu BUTURĂ, Iuliu BUZDUGAN, redactor șef adjunct, Emil CONDURACHI, Hadrian DAICOVICIU, Mircea DUMITRESCU, Irma FERENCZ, Radu FLORESCU, Florian GEORGESCU, Ion GRIGORESCU, secretar de redacție, Herbert HOFFMANN, Anatol MÎNDRESCU, Carol NAGLER, Mircea POPEȘCU, Marcel STANCIU, Zoltan SZEKELY

COLECTIVUL REDACȚIONAL

Aurora BĂDILĂ, Valentina BUȘILĂ, Iuliu BUZDUGAN, redactor șef adjunct, Mircea DUMITRESCU, Ion GRIGORESCU, secretar de redacție, Olga MĂRCULESCU, Vasile NICOLAU, Anghel PAVEL, Tereza SINIGALIA

COPERTA: Jean EUGEN ♦ PREZENTAREA GRAFICĂ ȘI TEHNOREDACTAREA: Gheorghe MATEI

EMINESCU — IPOTEȘTI

„Aici în Ipotești, unde s-a născut în strălucire universală luceafărul genului poeziei naționale, e în simțăminte emoție memoria nepieritoare a celui mai iubit poet al neamului nostru, Mihai Eminescu. Visul lui de dreptate, de libertate și înălțare a României eintat în vers de aur își află împliniri în strălucirea vremurilor noastre, eintd întregul popor deplin stăpîn pe propria-i soartă construiește o viață nouă — socialismul”.

Omagiu înscris în cartea de onoare a Muzeului „M. Eminescu” din Ipotești, de conducătorii de partid și de stat în frunte cu tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, secretarul general al partidului, cu prilejul vizitei făcute în județul Botoșani în anul 1968.



Din dorința de a sluji așa cum se cuvine memoria marelui poet, organele de partid și de stat ale județului Botoșani au luat inițiativa de a reda Casei memoriale de la Ipotești vechea înfățișare și de a amenaja interioarele în așa fel încât ele să readucă în fața vizitatorilor atmosfera existentă în vremea cînd familia Eminovici locuia aici. Pentru a veni în sprijinul acestei nobile acțiuni care depășește ca interes granițele județului – fiind o problemă națională – publicăm întreaga documentație legată de refacerea și amenajarea casei. Facem aceasta în ideea că, pornind de la studierea documentației, se vor primi cit mai multe sugestii, completări, propuneri care toate să ajute astfel ca Ipoteștii și casa de aici să devină cu adevărat așa cum o dorim cu toții – locul de evocare și omagiere a luceafărului poeziei românești.

Transcriem Memoriul justificativ întocmit pentru amenajarea Casei „Mihai Eminescu” de la Ipotești și aprobat de către Direcția monumentelor istorice și de artă, la 26 aprilie 1973, schițele pe baza cărora întreprinderea județeană de construcții Botoșani urmează să realizeze lucrările de refacere și *Schița tematică* pentru amenajarea din punct de vedere muzeistic a interioarelor.



Amenajarea Casei memoriale
„Mihai Eminescu”
Ipotești

MEMORIUL JUSTIFICATIV

În centrul civic al satului Ipotești, localitate reședință a comunei M. Eminescu, se află casa memorială a poetului Mihai Eminescu.

Forma actuală, arhitectura exterioară și chiar întregul complex muzeistic, refăcut aproape total la sfîrșitul deceniului al 3-lea al secolului nostru, necesită multe modificări pentru a fi readus, pe baza măturilor existente (documente scrise, fotografii și relatări ale cetățenilor din comună), cit mai aproape de ceea ce a fost inițial, în care scop s-a întocmit documentația de față.

Operațiunile de amenajare și reparare cuprind următoarele lucrări de construcții care se referă la :

A. Modificarea și amenajarea exterioară a fațadelor:

- înlăturarea profilelor, mascarea bridelor de cărămidă aparentă, rămînînd tencuieli simple ;
- refacerea cerdacului în totalitate, astfel se va reduce în înălțime, iar accesul se va face pe 7 trepte, în loc de 3 existente, ceea ce va înălța cota $\pm 0,00$ cu 50 cm.
- desfacerea trotuarului de beton și refacerea lui cu lespezi de piatră;
- reducerea înălțimii la streașină prin prelungirea acesteia pînă la înălțimea de 1 m;
- acoperișul actual de tablă zincată se propune a se înlocui cu șifă (fără a se prevedea jgheburii și burlane);

– înmplăria exterioară se modifică conform planului parter propus, adică se vor micșora ferestrele și se va da un acces prin fațada posterioară.

B. Modificarea planului funcțional și a interioarelor:

- se propun lucrări interioare importante de fundații, zidărie, sobe, tencuieli, zugrăveli, instalații electrice, înmplărie etc;
 - ridicarea cotei ($\pm 0,00$) cu 50 cm ceea ce va permite și reducerea înălțimii camerelor de la 3,50 m la 2,75 m;
 - tavanul actual tencuit se va coborî cu 10 cm, aplicîndu-se scinduri de brad pe grinzi aparente. Instalația electrică se va scoate din plafon și se va monta pe pereții laterali, iar iluminarea exponatelor se va face local și mascat.
- C. Lucrări exterioare :
- reducerea în primă etapă a înălțimii magaziei și a WC-ului existent la 2,5 m înălțime la streașină. În etapa viitoare se va găsi un nou amplasament și acestea se vor demola ;
 - desfacerea alicii de acces din beton și realizarea acesteia din lespezi de piatră.

Lucrările propuse nu epuizează însă tot ce se poate face pentru amenajarea casei memoriale, dar sînt un bun început pentru prima etapă, urmînd, considerăm, a se face noi studii și cercetări pentru completarea și amenajarea unui complex muzeistic valoros, pe melegurile unde a trăit și copilărit M. Eminescu.

Întocmit,

arh. Todoreanu Gavril



SCHIȚA TEMATICĂ

CAMERA I

Propunem să fie reconstituit interiorul salonului familiei Eminovici.

Pornind de la cele cîteva detalii pe care le oferă G. Călinescu în lucrarea „Viața lui Mihai Eminescu”, această încăpere ar urma să fie mobilată cu următoarele piese (obiecte) :

- Dulap de salon (piesă autentică existentă în colecțiile Muzeului din Ipotești).
- Dulap pentru cărți. În interiorul lui vor fi așezate cărți reprezentative perioadei. Se vor expune lucrările cronicarilor moldoveni și munteni. Lista cărților rămîne deschisă și orice sugestie privind titlurile unor volume posibile a fi aparținut familiei este binevenită.



Imaginea casei Eminescu din anul 1904, foto frații Goțav



Imaginea actuală a Casei memoriale „Mihai Eminescu”

— Masă masivă de lemn de stejar cu patru scaune. Pe masă o acoperitoare în stil popular local, două sfeșnice vechi din argint cu luminări de spermanțet, o călmară cu pană și o scrumieră. Prezența călmarii și a penei va sublinia faptul că salonul familiei era folosit — în timpul zilei — ca birou de către căminarul Eminovici.

— Fotoliu de epocă (din colecția Muzeului Județean Botoșani).

— Ceas mare de epocă expus pe dulapul de salon (din colecția Muzeului Județean Botoșani — iar pentru documentare — colecția „Muzeului ceasurilor” din Ploiești).

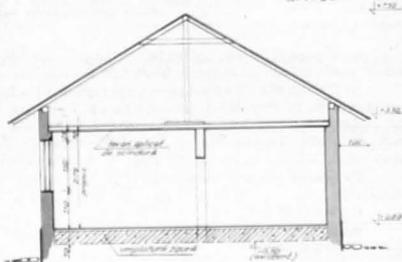
— Piese de veselă așezate tot pe dulapul de salon (o linguriță originală se află în colecțiile Muzeului din Ipotești).

— Vitrină (să se integreze — ca stil — mobilierului din cameră), care să cuprindă: mulaj după actul de ridicare la rangul de căminar a lui Gheorghe Eminovici, mulaj după sigiliul și pecetea căminarului G. Eminovici cu monogramul „G. E.” (vezi revista „Manuscriptum” nr. 1/1973), mulaje după 2—3 scrisori care sugerează situația materială a familiei Eminovici.

Pe perete se vor expune:

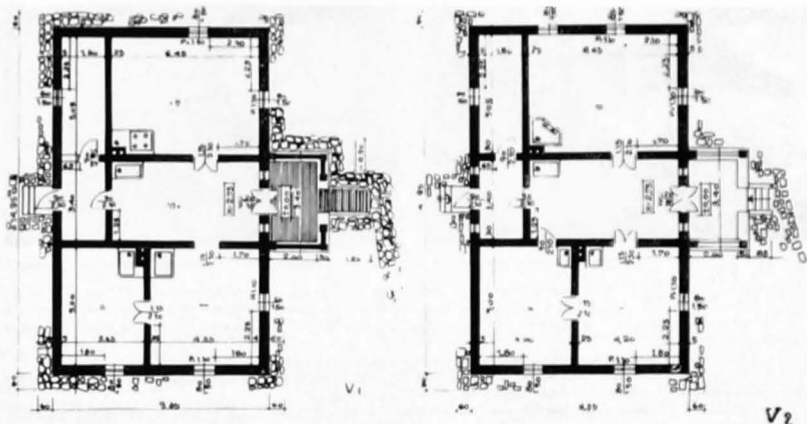
— Pictură realizată în stilul epocii reprezentând un personaj istoric; la stabilirea personajului se va utiliza lista de picturi aparținând boierului Balș din Dumbrăveni.

SECȚIUNE TRANSVERSALĂ
1:50



Schiță — secțiune transversală a Casei Eminescu așa cum va arăta după refacere
Schiță-fațadă principală a Casei Eminescu, așa cum va arăta după refacere





Schită – propunere de împărțire a spațiului interior (varianta 1 și varianta 2) Variantele sînt în legătură doar cu tipul de soală care ar urma să fie realizat în fiecare încăpere

– Reconstituirea tabloului – Raluca Eminovici (în afara fotografiei realizată după tablou s cunosc unele detalii de culoare) însoțit de mularul manuscrisului poeziei „O, mamă...”

– Fotografii de epocă pe suport reprezentîndu-l pe căminarul G. Eminovici (vezi colecția Bibliotecii Academiei R. S. România), însoțit de un mular după o scrisoare a lui Mihai adresată tatălui său.

Informații și detalii prețioase vor fi extrase din articolele, studiile și mărturiile eminescologice (vezi, de pildă: Bogdan Duică, Lecca Morariu, G. T. Kirileanu, D. Furtună, prof. I. D. Marin etc....) și „Buletinul Eminescu”, A. Z. N. Pop, „Noi contribuții documentare la viața lui Eminescu” ș. a.).

Pe jos, o scoarță originală – nu prea mare – realizată în culori vegetale și 2–3 preșuri în stil popular.

CAMERA II

Propunem să fie reconstituită ca odaie de dormit (inițial mobilată cu lucruri aduse de Raluca „de zestre”):

– Ladă de zestre.
– Două dulapuri aparținînd Aglaei Eminovici (aflate în colecțiile Muzeului din Cîmpulung Moldovenesc).

– Pat („crivat”) acoperit cu o țesătură de epocă realizată cu culori vegetale.
– Replică după scrinul dăruit de Eminescu lui I. Creangă (aflat la Bojdeuca, „I. Creangă” din Iași)
– Lighean și ibric de alamă așezate pe scrin.

– Vitrină conținînd: mularje după actele de zestre ale Ralucai Eminovici; mular după actul de căsătorie al Ralucai cu Gheorghe Eminovici; pașapoartele de plecare în străinătate la studiul băiețelului Eminovici,

Pe perete se vor expune:

– Icoană ferecată în argint și candelă de epocă.
– Fotografii ale copiilor soților Eminovici (fotografiile vor fi realizate în „sepia”, iar ramele vor fi în maniera celor 3 rame dăruite de Eminescu lui Creangă și aflate la Bojdeuca „I. Creangă” din Iași)
Pe jos un lăcer realizat cu culori vegetale.

Pentru redarea atmosferei camerei se vor utiliza textile de casă (ștergare pe ladă și scrin, perne pe pat etc).

La geamurile celor două camere se vor pune perdele albe pe galerii de epocă și draperii din țesătură de mătase cu ornamente florale.

Lămpile de petrol suspendate pe centrul camerei cu lanțuri vor fi adaptate la iluminatul electric

CAMERA III

Spațiul pe care îl oferă această încăpere nu permite ilustrarea cît mai completă a vieții și opere lui Mihai Eminescu. La Muzeul literaturii române din București există o sală documentară Eminescu, în cadrul Muzeului de literatură din Iași (Casa Pogor) se află o cameră Eminescu-Creangă. Preconizăm

constituirea și la Botoșani – în cadrul Muzeului județean – a unei expoziții documentare Eminescu – care să preia o parte din materialele existente la Ipotești. Expoziția – din cea de-a treia cameră a Casei memoriale o vedem structurată pe următoarele teme:

a) Ipotești – locul copilăriei lui Mihai Eminescu.

Ca piese muzeistice propunem:

– Peisaj de epocă cu comuna Ipotești.

– Mulaș după actul în care apare pentru prima dată menționată comuna Ipotești.

– Mulașe după actele de proprietate a moșiei Ipotești.

– Imaginea veche a casei din Ipotești.

– Mulașe după scrisorile lui G. Eminovici adresate lui C. Hurmuzachi – referitoare la modul cum administrează moșia de la Ipotești.

– Mulașe după actele de naștere (botez) ale copiilor familiei Eminovici.

– Portretele membrilor familiei Eminovici (se va urmări pe cât posibil să nu apară aceleași fotografii expuse în camerele nr. I și II)

– Raft sugerînd biblioteca lui Aron Pumnul.

– Facsimil după poezia „La mormîntul lui Aron Pumnul”.

– Alte diferite acte și scrisori de familie.

b) Ipotești – locul de inspirație al marelui poet.

– Harta locurilor preferate de poet din perimetrul comunei cu vechile denumiri (Prototip special).

– Portretul lui Mihai Eminescu la 19 ani (realizat în „sepia” și cu o ramă de epocă).

– Numărul din revista „Familia” în care a debutat poetul.

– Lădița originală a lui Mihai Eminescu din perioada studenției la Viena (colecția Augustin Z.N. Pop).

– 4–5 diapozitive color prezentînd locurile ipoteștene preferate de poet cu rezonanțe în poezia lirică (codrul, izvorul, lacul, dealurile etc.).

Diapozitivele vor fi însoțite de mulașe sau facsimile după manuscrisele poeziilor în care apar locurile preferate: din prima perioadă (1866 – 1869): „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie”, „Fiind băiet păduri cutreieram”, „Ce te legeni...”, „Crălasa din povești” etc.; din perioada maturității (1870–1883): „Revedere”, „Freamăt de codru”, „Sara pe deal”, „Lacul”, „Dorința”, „Poveslea codrului”, „O, rămlă”, „Lasă-ți lumea...” etc.

– Portretele în rame de epocă: Eminescu (1877), Maloiescu, Creangă, Slavici, Caragiale, Medalionul „Junimii” și Veronica Micle.

– Mulaș după manuscrisul poeziei „Lui Eminescu”, de Veronica Micle.

– Exemplare din „Convorbiri literare” din perioada 1870–1883.

– Facsimil după scrisoarea Veronicăi Micle către M. Eminescu în care vorbește de Ipotești. Alte scrisori din ultima perioadă a vieții poetului.

– Primele ediții ale poeziilor lui Eminescu.

– Portretul lui M. Eminescu din 1884.

– Diapozitiv color cu imaginea panoramică a Ipoteștilor însoțit de versurile:

„Aș vrea să văd acuma natala mea vîlcoară
Scăldată în cristalul pîrului de-argint ,

Să văd ce eu atîta iubeam odinioară
A codrului tenebre, poetic labirint;

Chiar moartea ce răspînde teroare-n omenire
Prin vinele vibrînde ghețoasele-i fiori,

Acolo m-ar adoarme în dulce liniștire,
În visuri fericite m-ar duce către nori”.

Lacul din preajma Ipoteștilor – foto din Colecția I. D. Marin



Partea a doua a ilustrației tematice din camera III va fi completată cu fragmente din poezii ale lui Eminescu — reclame de mari actori — pe fundal muzical.

Holul Casei memoriale propunem să fie destinat ca spațiu pentru expoziții temporare — documentare, de carte, plastică ș. a.

Mobilierul de expoziție (vitrine — panouri — podiumuri) va fi proiectat și realizat prin I. S. „Decorativă” — urmărindu-se să se integreze interiorului casei și să nu distoneze în comparație cu mobilierul de epocă.

Lucia Olariu Nenat
Flaviu Sabău



În legătură cu amenajările ce trebuie realizate la Casa memorială „M. Eminescu” din Ipotești, două mari personalități ale literaturii noastre și-au spus părerea în paginile „Revistei muzeelor” — numerele 1 și 3 din anul 1970. Redăm fragmente din materialele apărute atunci :

ACAD. D. PANAITESCU-PERPESSICIUS

„Întîiul punct dintr-o eventuală ordine de zi pare că trebuie să se ocupe de însăși casa memorială de la Ipotești, unde azi funcționează Muzeul Eminescu și care a fost ridicată pe locurile vechii locuințe a Eminovicienilor. Pe locul, nu însă și în spiritul fostei așezări, pe care vandalismul din 1924, al fostului proprietar, a făcut-o una cu pămîntul. Ecouri ale reacțiunii de acum patruzeci și cinci de ani împotriva unei atît de odioase ignominii pot fi și astăzi urmărite în paginile savantelor monografii închinată poetului și ele pot sluji, oricînd, întreprinderilor Fundației. A fost un frumos exemplu de solidarizare națională și el trebuie indicat ca atare. Din fericire, să păstrează fotografiile vechii gospodării a Eminovicienilor, așa că restaurarea se poate face în cele mai bune condiții. Mai sînt, după aceea, martori sau descendenți de martori, care să ateste realitățile din vremuri. O dată zidurile ridicate, pe locul și în aspectul lor de altădată, se va trece la reconstituirea interiorului, așa cum va fi arătat, pe vremea copilăriei și adolescenței poetului și așa cum documentele, locale în primul rînd, autoriză. Se va reconstitui între altele, în stilul de epocă, biblioteca poetului și acele obiecte, pe care, fie opera lui, fie mărturiile-documentare, le îngăduie. În felul acesta, casa memorială Eminescu, de la Ipotești, își va fi împlinit misiunea. Ceva din atmosfera de epocă a vechii așezări va fi fost sugerată”.

PROF. UNIV. DR. DOC. CONSTANTIN CIOPRAGA

„Drama poetului s-a repercutat, postum, și asupra fostei case de la Ipotești, distrusă, cu decenii în urmă, de un proprietar inconștient. Locul înstrăinat păstra numai un paraclis și mormintele Eminovicienilor. Căminul care cunoscuse freamătul unei familii numeroase, curînd împrăștiată, nu mai putea fi martor al unei epoci. Protestelor îndreptățite le-a urmat, după un număr de ani, reconstituirea pe vechiul loc a unei alte Case-Eminescu. E casa memorială actuală, care nu seamănă cu cea autentică, iar din punct de vedere muzeistic nu oferă o imagine de neuitat despre cel mai mare poet român. Timpul lucrează însă în favoarea Demoliurului, recunoscut astăzi pe plan universal. Conștiința epocii noastre este una a respectului valorilor.

Reconstituirea casei de la Ipotești, în forma originară, reprezintă un act de cultură. Generații de astăzi și de viitor vor trece pe la Muzeul Eminescu, pentru a aduce omagii lor acestui spirit-sinteză prin care a vorbit, într-un moment al istoriei lui culturale, poporul român. Obiecte de familie autentice sau reconstituite, cărți, fotografii, picturi și mai ales pagini de manuscris (reproduse atent) sînt chemate ca — într-o organizare muzeală științifică — să sugereze un climat moral și o epocă.”



Solicităm pe toți specialiștii să ne comunice observații, sugestii, păreri, recomandări etc. privind refacerea casei din Ipotești și organizarea interiorului ei. Totodată facem un apel călduros la toți aceia care posedă obiecte, fotografii, documente etc., ce au aparținut lui Mihai Eminescu, familiei sale sau se referă la viața marelui poet să le doneze, ofere spre cumpărare, sau să le pună la dispoziția Muzeului din Ipotești pentru a realiza copii după ele.

Numai prin sprijin serios și dezinteresat, printr-o conlucrare fructuoasă a tuturor celor care iubesc și prețuiesc opera marelui poet — Muzeul memorizilor de la Ipotești va deveni cu adevărat Casa marelui Eminescu, va deveni peste ani RECUNOȘTINȚA noastră — pentru acela care, așa cum afirmă acad. Geo Bogza, a „făurit valori naționale de cel mai larg răsune, cristalizînd în forme nepieritoare lupta și visul, și prezența, în această lume a poporului din Carpați”.

Grupaj realizat de Anghel PAVEL

*Geo Bogza, „Omagiu”, în „Dedicții lui Eminescu” — antologie, studiu introductiv și note de Victor Crăciun — Botosani, 1972



MUZEUL CONTEMPORAN — FACTOR ACTIV ÎN REALIZAREA EDUCAȚIEI SOCIALISTE

Între 11—12 septembrie 1971 s-a desfășurat la Oradea simpozionul pe tema „Muzeul contemporan, factor activ în realizarea educației socialiste”. La un interval de doi ani de zile, revista noastră a luat inițiativa de a relua dialogul de atunci cu unii participanți la simpozion, convinși fiind că între timp au avut loc mutații de seamă în abordarea problematicii teoretice și în rezolvarea unor aspecte practice legate de relațiile muzeului cu publicul.

Hotărârile Plenarei din 3—5 noiembrie 1971 și ale Conferinței Naționale a P. C. R. din 1972 au stimulat privirea teoretică referitoare la rolul muzeului în etapa actuală și au influențat activitatea rețelei muzeale din țara noastră. În acest sens se observă o accentuată preocupare pentru instruirea și educarea publicului, tainele cercetării și depozitele acestor instituții fiind larg dezvăluite tuturor aceluia care trec pragul muzeului. Au apărut noi forme și metode în activitatea cu vizitatorii sau cu publicul muzeului, public, care începe să se simtă legat de muzeu, de ce se organizează aici pentru satisfacerea nevoilor sale spirituale sau de cercetare. În rețeaua muzeală a început să se formeze un nou tip de muzeograf cu preocupări multilaterale pentru cunoașterea și organizarea activităților cu publicul. Unități muzeale mai mari, cu un trafic ridicat de vizitatori, au fost prevăzute cu secții de propagandă muzeală. La nivelul celor mai multe muzee s-au experimentat diverse forme de cunoaștere psihico-socio-culturală a publicului, de testare a preferințelor lui și i s-a venit în întâmpinare pentru satisfacerea diferențiată a nevoilor sale culturale.

Fără a-și pierde tripla sa funcție (de cercetare, păstrare și valorificare a mărturiilor civilizației omenеști de pe aceste locuri, a bogățiilor patriei etc.) muzeul românesc își poartă, în etapa actuală, o funcție la care au visat multe spirite înaintate din trecutul culturii noastre: participarea la ridicarea poporului prin cultură. Adăugând mijloacele specifice, tradiționale, altele noi, instituția muzeală românească se poate mândri și din acest punct de vedere cu realizările sale.

Pentru a surprinde acest progres am rugat pe participanții la ancheta noastră să răspundă la următoarele întrebări:

1. — Care este viziunea dv. despre relația muzeului cu publicul în etapa actuală?
2. — Ce acțiuni și manifestări s-au întreprins în cadrul muzeului dv. de la discuția organizată în cadrul simpozionului de la Oradea, de la ce premise de cunoaștere și cu ce finalitate în instruirea și educarea publicului?
3. — Care sînt formele, metodele și procedeele cele mai noi și eficiente folosite în munca de propagandă și popularizare a muzeului unde muncеți?

În acest număr răspund patru dintre interlocutorii noștri; în numerele următoare vom invita și alți muzeografi pentru a-și spune părerea asupra acestor chestiuni de interes major pentru muzeologia noastră.



STELUȚA SIMION, muzeograf la Muzeul de istorie a partidului comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România.

1. Etapa actuală de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate este însoțită de un profund proces de ridicare a conștiinței socialiste. Indicațiile Plenarei din 3—5 noiembrie 1971 cu privire la îmbunătățirea activității ideologice, a ridicării nivelului general al cunoașterii și educația socialistă a maselor urmăresc ca întreaga activitate științifică să fie pusă în slujba formării omului nou al zilelor noastre.

Muzeul de istorie a partidului comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România, ca instituție științifică și cultural-educativă, de propagare a politicii interne și externe a partidului și statului nostru, de popularizare a trecutului glorios al luptei poporului român pentru eliberare națională, îi revine sarcina îmbogățirii și perfecționării formelor de activitate cu publicul larg, a organizării unor acțiuni cu puternice influențe asupra conștiinței maselor.

În viziunea noastră, ca și a altor muzeografi, sintem pentru găsirea și organizarea unor forme de activitate noi și eficiente, care să contribuie la educarea patriotică a publicului. Mijloacele specifice muzeului să fie astfel folosite înell fiecare vizită să devină un prilej de schimb de opinii asupra problemelor complexe ale vieții noastre social-politice.

2. În muzeul nostru sint folosite variate tipuri de activități menite să contribuie la realizarea sarcinilor educative. Iată numai cîteva dintre acestea :

Beneficind de o sală de spectacol, în care Universitatea populară își desfășoară săptămînal programul cultural-științific, muzeul nostru a avut prilejul să contribuie la această formă de muncă cu publicul, susținînd, prin personalul său de specialitate, o serie de conferințe. Solicitații de organizațiile de bază din întreprinderi, uni cercetători ai muzeului au susținut în fața salariaților acestora o serie de expuneri. Alte asemenea manifestări au fost prezentate de muzeografi în țară. Cu același prilej s-a urmărit și păstrarea unor legături vii cu militanții ai mișcării muncitorești, în vederea invitării acestora la muzeu pentru susținerea propriilor noastre activități cu publicul. Asemenea acțiuni, la care au fost invitați vechi militanți ai mișcării muncitorești, au organizat mai ales cu prilejul deschiderii unor expoziții temporare. Venind din toate colțurile țării acești oameni aduc cu ei un bogat material informațional și, regăsindu-se după ani de zile, își deapănă amintirile, dînd la iveală noi și noi fapte neconsemnate în documente.

Unii cercetători din muzeu desfășoară activitate și în învățămînt, cu un profit direct pentru popularizarea muzeului și atragerea tinerilor în sălile sale.

O formă de serviciu a muzeului o reprezintă consultațiile și documentația pentru scenarii cu teme din istoria partidului, cerute de casele de filme. Serviciul are dublu sens, deoarece, în scopul popularizării istoriei mișcării muncitorești și a partidului comunist, noi am stabilit astfel o colaborare constantă a muzeului cu studiourile pentru realizarea de filme, diafilme, filme de televiziune necesare propagandei muzeului nostru. Așa au fost realizate filmele : „Imagini ale unui trecut glorios”, „Lumea între cele două războaie mondiale”, „Victorie în mai”, „Împotriva întinericului verde”, „Țărani și muncitori noi sintem”, „În

Veterani ai mișcării muncitorești, membri ai P. C. R., cu prilejul deschiderii expoziției „80 de ani de la crearea partidului politic al clasei muncitorești”





Concurs cu temă „Cine știe celălalt”, organizat cu pionierii din București la Muzeul de istorie a partidului comunist, a mișcărilor revoluționare și democrației din România.

această țară, comunistă”, „Libertate, democrație, republică”, „Conducătorul revoluționar, bărbatul de stat, omul” — film documentar consacrat personalității tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Prin cercetătorii săi, muzeul nostru a participat la toate sesiunile științifice organizate de instituțiile muzeale pe plan național, precum și la sesiunile organizate pe plan internațional.

3. Deși în muzeul nostru au fost folosite variate forme de activitate, care contribuie la realizarea sarcinilor instructiv-educative cu publicul, socotim că o atenție mare trebuie să acordăm acelor vizitatori care vin la muzeu, în mod neorganizat, din proprie inițiativă. Gîndind la acești vizitatori, apreciem că ne aflăm încă în faza unor deziderate din punct de vedere al cunoașterii cerințelor lor pentru a le veni în întîmpinare. Poate că trebuie găsită o formă de popularizare a muzeului printr-un afișaj adecvat, în oraș, la intersecțiile drumurilor naționale etc. Apoi, odată cu biletul de intrare în muzeu, să se înmîneze vizitatorului un plan orientativ al muzeului. Ar fi bine ca acest plan să fie însoțit de un pliant care să explice, pe săli, gruparea exponatelor și problemelor. Pentru vizitatorul interesat în aprofundarea unor teme din muzeu, să existe un loc anume, unde să poată cerceta presa vremii și alte documente în afara celor din expoziție. Liste bibliografice, științifice întocmite, ar putea oferi, de asemenea, un profit, vizitatorului muzeului nostru. Bine ar fi ca o parte din obiectele depuse spre păstrare și care din motive de spațiu nu sînt expuse în muzeu, să fie accesibile publicului. S-ar mări în acest fel aria de cercetare și de valorificare a materialului documentar muzeal.

G. PROTOPODESCU, dir. adj. al Muzeului de istorie al Transilvaniei

I. Desigur, doresc să subliniez de la început faptul că tematica anchetei inițiată de către redacția „Revistei muzeelor” ni se pare deosebit de interesantă și mai ales de o stringentă necesitate în condițiile actuale ale dezvoltării muzeologiei românești, urmîrind probabil, să fixeze niște jaloane unitare de orientare.

Privind problemele ridicate de redacție în această optică largă, mărturisesc că în răspunsurile ce le vom formula ne vom permite să abordăm și diferite adiacente, tocmai în ideea de a se putea defini unele orientări de principiu.

Trecînd la prima problemă, pentru că este vorba de o viziune personală despre relația muzeu-public în actualitate, vom căuta să formulăm în primul rînd, pe cît posibil, definirea celor două noțiuni : muzeu-public.



Muzeul — de orice profil ar fi el — într-o largă accepțiune modernă este o instituție complexă de valorificare științifică și culturală a patrimoniului pe baza unei ample cercetări științifice.

În ce privește însă definirea noțiunii de public, problema îmbrăcînd un caracter social, devine cu mult mai complexă. Socotim ca elemente caracteristice ale acestei noțiuni, omogenitatea sau eterogenitatea acestuia, precum și calea prin care publicul ajunge să viziteze muzeul. Să ne explicăm. Grupe sau vizitatori izolați vin direct la muzeu, fie dintr-un acut interes cultural-științific personal, fie că au fost dirijați de un conducător sau cunoscător al muzeului, fie pur și simplu că au lecturat un material oarecare de propagandă al muzeului.

De asemenea, grupe sau vizitatori izolați vin la muzeu pe o cale indirectă — ca să spunem așa —, adică manifestă același interes cultural-științific, dar, numai după ce li s-a prezentat o conferință sau o altă expunere cu aspecte majore din viața și activitatea muzeului strîns legate de patrimoniul acestuia. Elementul liant în ambele situații este interesul cunoașterii cultural-științifice manifestat de public. Căile de a se trezi

acest interes sînt diferite. Din contextul prezentat se desprind și cîteva idei majore, care formează de fapt viziunea noastră asupra relației muzeu-public în actualitate.

În primul rînd, publicul nu vine, în totalitate, din proprie inițiativă la muzeu. Ca atare optica lucrărilor actual din muzeu trebuie lărgită în sensul tezei că *publicul nu trebuie așteptat ci, adus în muzeu.*

În această problemă am dori să fim cît mai expliciti. Nu este vorba de-a se face muzeelor o reclamă de tip comercial, ci este vorba de a se trezi interesul maselor față de valorosul conținut al muzeelor prin prezentarea unor elemente de esență, care să ridice în conștiința viitorilor vizitatori trăsături ale unei necesități cultural-științifice pentru a vizita muzeele. De aici, necesitatea experimentării și folosirii diferitelor forme și metode de *atrageră* a maselor largi înspre muzeu.

În al doilea rînd, pentru a obține realizarea de *înalt nivel științific, cultural și estetic a expozițiilor muzeale*, deci a prezenta patrimoniul în așa măsură încît să capteze interesul publicului, muzeograful zilelor noastre trebuie să desfășoare o intensă activitate de cercetare științifică. Ne permitem să reținem noțiunea de captare a interesului publicului prin însuși modul de organizare și prezentare a expoziției muzeale. În plus, modul de lucru cu vizitatorul, atît individual cît și în grupuri care impune o pedagogie specială, începe cu primirea plină de atenție și politețe de la intrarea în muzeu, solicită apoi un dialog viu și colorat la obiect, operîndu-se cu indici de largă și elevată cultură printre care se strecoară patosul unor trăsături de conștiință obiectiv necesare, avîndu-se în vedere vîrsta, gradul de cultură, omogenitatea sau eterogenitatea grupului de vizitatori. Pentru a se realiza toate acestea, cercetarea științifică privind patrimoniul, organizarea și prezentarea lui, trebuie completată cu cercetarea științifică privind activitatea cu vizitatorul. Aceasta vizează nu numai coordonatele muncii ce trebuie dusă după ce vizitatorul a intrat în muzeu, ci și problema aducerii vizitatorului în muzeu cu toate implicațiile ei complexe.

Deci, după părerea noastră, cercetarea științifică din muzeu relevă două aspecte majore : cercetarea științifică *apropiată și cea îndepărtată*. Prima categorie se referă la patrimoniul și public — după intrarea în muzeu, cea de-a doua, la aducerea publicului înspre muzeu.

Am urmărit să facem această diferențiere, nu de dragul unei categorisiri ci, pentru simplul motiv că fiecare din cele două mari direcții de cercetare solicită pe lingă o atență și bine pusă la punct pregătire profesională și larg culturală, precum și o corespunzătoare pregătire politică-ideologică și, ne permitem să șțunem deschis, un anumit grad de înclinție naturală, de talent și, de ce nu ? de farmec personal ! Spre exemplu, pentru a mobiliza oamenii să vină la muzeu, îți trebuie cunoștințe, dar și talent. Reușita depinde de modul cum la o expunere ocizională sau deliberată (conferință, simpozion etc.) va fi prezentat muzeul. Înalta ținută științifică, limbajul, modul de expunere pigmentat cu prezentarea unor obiecte de importanță majoră din patrimoniu, vor atrage publicul să viziteze muzeul. Cu alte cuvinte, reușita depinde în ultimă instanță de omul din muzeu, care devine astfel un valoros propagandist al ideilor materialismului dialectic și istoric, formînd în sufletele ascultătorilor climatul favorabil unor vizite în muzeu pentru adîncirea la față a locului a ideilor oferite. Pe marginea celor cîteva idei de esență demonstrate, ne formulăm viziunea noastră despre relația muzeu-public în actualitate. În primul rînd, viziunea noastră este complexă, pornind de la teza că muzeul ca instituție științifică-culturală este creat și trebuie să deservască publicul și anume partea cea mai dificilă a complexului uman — psihicul, conștiința. Ba mai mult, să o influențeze, să o formeze ! În acest context complex, sarcina sa majoră, muzeograful trebuie să opereze continuu cu forme și metode noi, grefte pe ceea ce este universal valabil : pregătire profesională, politică-ideologică, înaltă cultură generală, experiență, talent. Căutarea noului în munca muzeografului este esența activității sale, strîns legată de dinamica vieții contemporane. În al doilea rînd, viziunea noastră asupra relației muzeu-public este pătrunsă de importanța faptului că, sub cupola muzeului contemporan, se desfășoară un larg act de cultură, la care muzeograful contribuie cu tot ceea ce are el mai valoros, ținînd cont de faptul că trebuie să formeze vizitatorului cîteva trăsături de conștiință, și nu orice fel de conștiință ci una comunistă. De aceea, apelul muzeografului trebuie să fie complex dar precis, vizînd niște obiective greu abordabile, dar abordabile, nu prea multe, dar cele fixate neapărat să le realizeze !

În viziunea noastră, așa cum de altfel arată și coordonatele largi ale răspunsului, avînd în vedere importanța temel, am apreciat acest răspuns nu numai ca pe un element teoretic major ci și ca o bază de pornire la celelalte răspunsuri privind practica muzeistică.

2. Desigur în ce privește răspunsul la cea de-a doua problemă și el ar trebui să fie complex ! În limita spațiului disponibil, fără a ne mîrgini la o simplă enumerare, vom alege cîteva acțiuni esențiale spre a le discuta, arătînd părțile pozitive, dar și cele negative, permițîndu-ne a face și unele propuneri de viitor, care ni se par constructive.

Astfel, în perioada octombrie 1971 — iunie 1973, din inițiativă conducerii muzeului, în colaborare cu Institutul de istorie și arheologie al Academiei de științe sociale și politice din Cluj, s-a ținut în muzeu, cu prezentarea de exponate, diapozitive etc. un ciclu complet de conferințe, intitulat : „Trecutul și prezentul țării — izvor de învățămînte și patriotism”.

Conferințele s-au ținut o dată pe lună, de regulă în ultima duminică (dîmineața, la orele 11) cu intrarea liberă. Temele alese au ogîndit elemente esențiale, rezultate de ultimă oră ale cercetării științifice, fiind expuse de către specialiști de înaltă calificare profesională și foarte bine orientați din punct de vedere ideologic de la Muzeul de istorie al Transilvaniei, Institutul de istorie și arheologie și catedrele Universității „Babeș-Bolyai”-Cluj. Menționăm dintre cele 17 valoroase expuneri făcute, pe cea a regretatului acad. Constantin Daicoviciu : „Muzeele și istoria” ; Nicolae Vlăssă : „Oamenii epocii de piatră pe pămîntul Transil-

vaniel"; conf. dr. Hadrian Dalea: „Dacia — oamenii pământului”; a acad. Stefan Pascu: „Certitudinile și ipoteze în istoria evului mediu timpuriu”; a conf. dr. Camil Mureșan: „Unirea Transilvaniei cu România — 1918”; a dr. Petru Bunta: „Rolul Partidului Comunist Român în viața social-politică a țării în anii 1944 — 1947” etc.

Obiectivele, care au stat la baza inițierii acestui ciclu de conferințe, s-au realizat în mare măsură, dovadă concludentă fiind faptul că la fiecare expunere prezența auditorilor a fost între 30 — 100 persoane, după interesul ce li prezenta subiectul abordat și mai ales după personalitatea care vorbea.

Ni se pare deosebit de interesantă această constatare!

Ea ridică însă o problematică complexă și înainte de orice, necesitatea obiectivă a afirmării muzeografilor ca oameni de cultură și știință cunoscuți fiecare în sfera sa de acțiune științifică și teritorială. Numai în fața unor astfel de personalități public se prezintă numeros și cu încrederea că va auzi și va cunoaște lucruri interesante. Această alternativă pe care o ridică actualitatea, mai bine-zis setea socială de cultură a oamenilor zilelor noastre, pune cu stringență acutată problema eforturilor individuale continue ale muzeografilor pentru pregătirea lor profesională și politică, pentru afirmarea lor la un înalt nivel științific, fapt care le conferă și un loc real în mecanismul contemporan al societății noastre socialiste.

În legătură cu problema enunțată mai sus, dorim să reluăm o părere mai veche legată de sesiunile științifice ale muzeografilor organizate pe plan național. După ani de laborioasă activitate în această direcție, s-a renunțat brusc la organizarea lor.

Sintem într-un tot de acord cu unele deficiențe de structură ale acestora. Însă, personal, nu sint de acord cu renunțarea la ele sau cu practicarea unui sistem descentralizat pe muzee, fiecare după posibilități, necesități etc. ! Propunem organizarea sesiunilor științifice naționale pe baza unei tematici unitare, difuzate din timp, care să abordeze în special probleme stringente de muzeologie, în diferite centre județene, fără a se neglija centrele județene cu muzee mai puțin dezvoltate, unde o sesiune științifică de nivel național servește minunat atât din punct de vedere științific, propagandistic cât și al dezvoltării locale de perspectivă. În acest context, propunem, dacă nu tipărire, cel puțin xeroxarea materialelor — unele de mare valoare — prezentate ani în șir de muzeografi, la diferitele sesiuni naționale, și care au devenit un tezaur nevalorificat ! De asemenea, continuarea acestei operațiuni și în ce privește sesiunile viitoare.

De asemenea, Muzeul de istorie al Transilvaniei a organizat citeva expoziții temporare, căutînd să aleagă cu discernămint tematica acestora, în sensul de a experimenta, pe o parte, eficiența lor educativă, pe de altă parte, modul cel mai bun de prezentare și, în sfîrșit, problema expunerilor sub aspect complex al conservării lor. Astfel, s-au făcut expoziții temporare în comuna Bobilna, în comuna Săvădisla, la Uzina de material rulant „16 februarie” din Cluj, expoziția privind Revoluția de la 1848 în Transilvania, la Cluj.

Pe marginea experienței noastre rezultă că acest gen de expoziții trebuie să folosească o gamă largă de exponate (fotografii, xeroxuri, reproduceri etc.), dar ocolind soluția folosirii de obiecte sau documente mai ales de mare importanță, care pot suferi mult din punct de vedere al conservării.

De asemenea, aceste expoziții trebuie bine și atent prezentate pentru a-și atinge pe de-a întregul scopul lor educativ, mai ales că ele sint frecventate de foarte multă lume, tocmai datorită ineditului pe care îl afișează în problema respectivă.

În acest sens, socotim că punerea față în față a contextului istoric și al realităților actuale, deci prezentarea antitezei: trecut-prezent, dă cele mai bune rezultate.

În sfîrșit, socotim de mare importanță modul de prezentare, făcîndu-se apel la întreaga gamă a tehnicii muzeistice moderne (iluminat, grafică etc.).

În concluzie, răspunsul nostru la cea de-a doua problemă ridicată de redacție, principal ar putea fi enunțat astfel: *la baza activității muzeistice stă stea întoldeauna ideile noi, îndrăznețe, dar eficiente, în sensul dezvoltării în profunzime și lărgime a conceptului cultural-educativ. Acest nou trebuie însă bazat pe ample cunoștințe profesionale, pe o aleasă cultură generală și pe o erudită pregătire ideologică-politică.*

3. Răspunsul la cea de-a treia problemă, este de fapt corolarul tuturor celor arătate pînă acum .

În sensul precizat, deja s-au arătat unele procedee și metode eficiente folosite în munca de propagandă și publicitate a muzeului nostru, în cele ce urmează vom căuta să mai subliniem și altele.

Astfel, considerăm că nu este deloc de neglijat activitatea unora dintre muzeografilor noștri de a sprijini activitatea ideologică și propagandistică dusă de cabinetele de partid, de organizațiile U.T.C., de sindicat, de femei etc. sau a universităților populare, caselor de cultură, cluburilor etc. Prin lecțiile și conferințele prezentate se face cunoscut, înainte de orice, muzeul din care face parte lectorul respectiv.

Prin expresia „se face cunoscut...” noi înțelegem că modul deosebit de interesant și atractiv al prezentării lecției sau conferinței respective oferă prilejul unei profunde reflecții a ascultătorilor atât în ce privește persoana care expune (calitățile ei — pregătire, simț pedagogic etc.), cât și în ce privește instituția din care ea face parte (muzeul). Propaganda pe această cale solicită însă tovarășii foarte bine pregătiți putem afirma și talentați, care să lase în urma lor o diră de lumină, la capătul căreia să fie muzeul. Muzeul de istorie al Transilvaniei a folosit această metodă, utilizînd cîteva membri ai colectivului său, cu care au obținut bune rezultate, în sensul că mulți vizitatori din mari uzine și instituții au trecut apoi pragul muzeului. De asemenea, ziarele și revistele locale ne-au sprijinit pe larg, publicînd anunțuri, fotografiile, prezentări etc.

S-au folosit afișele, pancartele luminoase de la marginea orașului etc., cu același scop bine definit de a se face cunoscut muzeul.

În toate aceste acțiuni propagandistice s-a căutat noul — ineditul. În legătură cu această problemă, trebuie însă să subliniem unele carențe ce ni se par de ordin general. Dacă, spre exemplu, „Revista muzeelor” depune laudabile strădanii în sensul de a fi, înainte de orice, o înaltă tribună a schimbului de experiență muzeistică, nu toate publicațiile centrale de cultură ne sprijină.

În ce privește propaganda și publicitatea muzeelor, ne permitem să discutăm, la modul esențial, o problemă ce ni se pare controversată și să facem și o propunere.

Se afirmă uneori că muzeografia românească este tinărară, iar în acest context tradițiile sale sînt puține.

Datele istorice* arată că, în ce privește muzeografia românească, în multe cazuri, are o vechime de peste un veac!

Ceea ce ni se pare însă mai demn de a fi luat în seamă este caracterul modern al muzeelor noastre, ținînd seamă în această apreciere de dinamica dezvoltării cunoașterii contemporane și de rolul științific, cultural, social al muzeului zilelor noastre.

În acest context, apare în prim-plan necesitatea obiectivă a căutării *noului* pe baza experimentului practic și a difuzării sale către muzee.

Pornind de la această teză, propunem ca să fie selecționate din rețea 2—3 muzee mari, 2—3 muzee mijlocii și 2—3 muzee mici, care să fie folosite ca *muze-pilot* pentru experimentarea unor forme și metode de activitate, pe baza căror experimente să se indice linii generice de muncă. Aceste muze-pilot ar urma să fie subordonate și conduse nemijlocit pe plan central. Sototim că s-ar putea obține astfel foarte ușor și importante efecte pe linia modernizării și dinamizării muzeografiei românești.

În final, îmi permit să subliniez și o necesitate stringentă a muzeografiei noastre. Este vorba de apariția neîntîrziată a unei lucrări orientative privind activitatea muzeelor. Fără a se da șabloane, ci numai îndrumări de linie, s-ar face un mare serviciu muzeelor, care o așteaptă de multă vreme!



ANA MAROSSY, muzeograf principal și **LETIȚIA ROȘU**, muzeografa la Muzeul Țării Crișurilor

1. În discutarea problemei relației muzeu-public, pornim de la rolul triplu al muzeelor contemporane și anume: de a colecta materiale deosebite din teren, de a le studia profund științific și de a populariza rezultatele studiilor și obiectul muzeal propriu-zis în expoziția de bază a muzeului și în rîndurile largi ale populației.

2. La nivelul cerințelor actuale, relația muzeului cu publicul are posibilități multiple de afirmare, putînd recurge la metodele clasice sau cele mai noi.

Primul mijloc prin care publicul ia cunoștință de existența muzeului este agitația vizuală (afișe, panouri, indicatoare de direcție, vitrine de stradă etc.) care trebuie astfel realizată încît să atragă atenția de la distanță. Disponerea materialelor în locurile cele mai circulante, în instituții, întreprinderi și locuri publice, precum și realizarea lor grafică sînt două condițiuni de care trebuie să ținem seama. Ajută la popularizarea muzeului pliantele speciale, difuzate în întreprinderi și instituții sau prin intermediul biroului de turism. De asemenea, ilustratele cu aspecte și obiecte deosebite din muzeu. Tot în scopul popularizării muzeului și activităților sale am fost sprijiniți de presa locală și centrală, radio și televiziune.

Momentul cel mai important al muncii noastre însă îl constituie contactul direct cu vizitatorii și îndrumarea lor în muzeu. Această latură a muncii noastre a fost înțeleasă ca o muncă complexă, care necesită din partea muzeografului tact pedagogic, cunoașterea amănunțită a exponatelor, reglarea diferențiată a expunerii după diferitele categorii de vizitatori și, chiar talent oratoric. În îndrumarea muzeală, un accent deosebit am pus pe grupurile de tineri (muncitori, școlari, studenți, ostași) la care cunoștințele generale sînt în formare și cărora, prin expoziția muzeală, le venim în ajutor pentru completarea celor acumulate pînă la vîrsta lor. Pentru aceeași categorie de vizitatori ne-am gîndit la un ghidaj orientat spre viitoarea lor preocupare profesională. Acestor tineri, o îndrumare bine făcută le poate deschide perspective pentru a se dedica artei, istoriei, științei sau înclinația pentru descoperirea unor noi valori materiale și spirituale.

Am diferențiat îndrumarea, mai ales în cadrul grupurilor omogene de vizitatori, pornind de la principiul ca fiecare interlocutor să fie mulțumit: să fim înțeleși de cei cu o pregătire mai sumară și în același timp să nu plictisim pe cei cu un bagaj mai mare de cunoștințe.

După fiecare ghidaj am introdus ca normă obligatorie discuția cu vizitatorii pentru a li se lămuri ceea ce nu s-a reușit prin parcurgerea expoziției și urmărind în același timp și o sondare a opiniei lor.

3. Muzeul nostru s-a străduit să folosească pentru propagandă și publicitate atît metodele clasice, cît și metodele mai noi, care au dat rezultate bune în practica muzeului nostru.

Un accent deosebit am pus pe legătura cu școlile. Au fost organizate la muzeu lecții speciale cerute de școală, fie pentru susținerea programei analitice, fie de recapitulare. Cercurile de specialitate (istorie,

* v. „Revista muzeelor”, an VI, nr. 1, 1969, p. 39—42, articolul *Muzele din Transilvania în perioada desăvîrșirii statului național român* de dr. P. Bunta și G. Protopopescu.



Deschiderea expoziției „Revoluția din 1848”, la Casa de cultură a sindicatelor din Oradea



Lección specială en tema „Căpătirea păsărilor răpitoare”, în expoziția de științe naturale a Muzeului Țării Crișurilor — Oradea

Vernisajul expoziției itinerante „Grafica militantă”, la fabrica „Sinteză” din Oradea





Concert de muzică populară în expoziția de etnografie a Muzeului Țării Crișurilor, dat în cinstea cefeștilor

naturale) precum și clasele speciale de biologie, care s-au deplasat la muzeu, au beneficiat de ghidaje specializate în expoziția de bază, în depozite sau în laboratorul de restaurare. Procesul a avut loc și invers, fiind frecvente deplasările muzeografilor la școli pentru a susține activități organizate acolo.

O formă nouă, experimentată cu succes de muzeul nostru, a fost deplasarea de expoziții volante în întreprinderi și instituții, prefațate de expuneri ale muzeografilor. Astfel de expoziții au fost organizate pe tema: *25 de ani de la proclamarea Republicii la Uzina „Înfrățirea”* din Oradea și Cabinetul județean de partid; *Grafica militantă românească*, trimisă la Fabrica „Miorița”, precum și expoziția *Oerolți natura*, la Casa de cultură a sindicatelor, cu ocazia deschiderii ciclului de manifestări „Omul și mediul înconjurător”. Expoziții itinerante, planificate pe o durată mai lungă, după un grafic prestabilit, au circulat și în alte întreprinderi și instituții, așa cum au fost: *Din pictura românească interbelică*, *Vase grecești*, sau *Covoare orientale*.

În muzeu funcționează șase brigăzi muzeistice complexe, fiecare cuprinzând câte un reprezentant din secțiile muzeului. Aceste brigăzi au ca scop primordial îmbogățirea cunoștințelor științifice și culturale ale auditorilor, de a contribui la educarea patriotică, estetică și ateist-științifică a acestora. Apoi, de a face cunoscut rolul muzeului în cercetarea și păstrarea vestigiilor trecutului și realizările prezentului, a reliefarii bogățiilor plaiurilor românești, iar în final, de a le aduce în fața marelui public prin expoziții, solicitând totodată ajutorul cetățenilor în sesizarea unor vestigii care se ivesc pe teritoriul localității lor. Desfășurându-se în deplasare și bazându-se pe expuneri susținute de diapozitive și materiale originale, activitatea brigăzilor științifice complexe reușește deseori să se angajeze la un dialog susținut cu publicul și să contribuie la lămurirea unor probleme care frământă oamenii. Asemenea acțiuni au fost organizate în comun cu Societatea de istorie, Secția de biologie și geografie, Uniunea artiștilor plastici, Comisia monumentelor istorice, Institutul pedagogic de trei ani, organele locale U. T. C. și ale organizațiilor de pionieri, asigurându-se participarea unui public larg (intelectuali, studenți, școlari etc.), sporindu-se numărul cercului „Prietenii muzeului”.

Din inițiativa muzeului au fost organizate de asemenea concerte de muzică populară urmate de vizitarea sălilor expoziției permanente. La asemenea manifestări au fost invitate anumite întreprinderi și instituții, unități militare și școli. De exemplu, cu ocazia Zilei cefeștilor am invitat pe toți salariații C. F. R. — Oradea, care au venit la muzeu în frunte cu conducerea lor. Participarea a fost foarte numeroasă și toți invitații s-au simțit bine, mulțumindu-ne pentru sărbătorirea organizată în cinstea lor.

În timpul sezonului, la cererea O. J. T.-ului și B. T. T.-ului, muzeografuli au făcut ghidaje la monumentele istorice și ale naturii din județ.

Anchoră realizată de V. Nicolau

ÎNDRUMAREA MUZEALĂ ȘI RECEPTAREA OPEREI DE ARTĂ

S. MARCUS, P. OPREA, M. SÂNDULESCU

Tendențele noi ale esteticii experimentale contemporane se îndreaptă cu precădere asupra cercetării criteriilor de apreciere a operei de artă în funcție de gradul de nouitate sau de familiaritate pe care ea îl constituie față de experiența artistică a publicului contemporan. Aceste tendințe izvorăsc, pe de o parte, din cercetarea modalității de integrare a operelor plastice moderne și contemporane în sfera de manifestare a gustului estetic al marelui public, iar pe de altă parte din preocuparea investigării formelor concrete ale receptării artistice în vederea optimizării mijloacelor de educație estetică.

Cercetările recente ale lui D. E. Berlyne¹ situază particularitatea de nouitate-familiaritate a stimulului artistic în rindul elementelor constitutive ale formei sau ale structurii estetice. În comunicarea estetică, susține autorul, un model artistic poate fi apreciat ca interesant atunci când oferă incertitudine, deoarece provoacă un efort intelectual, pe când un model prea nou sau prea complex poate fi apreciat ca deconcertant sau confuz; modelul artistic clar și familiar poate deveni neinteresant. Așadar, interesul celui care recepționează mesajul crește direct proporțional cu un anumit grad de nouitate. Dar, atât nouitatea, cât și familiaritatea absolută produc o scădere a interesului. Atitudinea estetică a publicului este influențată de caracteristicile specifice ale obiectului de artă, dar raportarea la aceste caracteristici se realizează și în funcție de capacitatea de înțelegere a receptorului, de nivelul culturii sale artistice. Cu cât între obiectul de artă și experiența artistică a publicului apar „goluri” mai mari (deci, cu cât publicul nu găsește în opera de artă elemente implicate în propria experiență artistică), cu atât impactul estetic este mai scăzut.

Pornind de la cele afirmate mai sus am inițiat o investigație în rindul publicului de la Muzeul de artă al R. S. România. Cunoșcând că pictura modernă și contemporană constituie un factor de stimulare relativ nou, în comparație cu cea clasică, tradițională, mai ales în cazul unui public mai puțin inițiat sau în curs de formare, ne-am propus să urmărim în ce măsură gradul de nouitate al stimulării influențează asupra aprecierii operei de

artă. Dintr-o perspectivă aplicativă, ne-a interesat modul de influențare a relației dintre caracteristicile stimulului artistic și aprecierea estetică, în scopul formării publicului de artă și al creării unor puncte de reper privind justa înțelegere a creației sec. XIX—XX. Ca prim obiectiv, această cercetare a urmărit găsirea unor soluții privind perfecționarea activității de îndrumare muzeală.

Cercetarea s-a bazat pe următorul model experimental: s-a prezentat succesiv subiecților, pe un ecran de mărimea 3,40 m/2,70 m, aflat la o distanță de 8 m, în condiții de semiobscuritate o serie de 8 diapozitive selecționate, realizate după portrete. Patru dintre acestea sînt portrete realizate în manieră tradițională, bazată pe imagini reproduse, iar patru sînt portrete realizate în manieră modernă, bazate pe imagini recompușe. Din prima categorie au făcut parte următoarele portrete: 1) Gh. Tattarescu — *Protopopul Iancu Ionomu*; 2) A. Gros — *Napoleon*; 3) N. Grigorescu — *Țărancă din Muscel*; 4) D. Ingres — *Domnișoara Rivière*, iar din a doua categorie au făcut parte următoarele: 1) H. Matisse — *Portret cu dungă verde*; 2) V. Brauner — *Lumină și umbră*; 3) P. Picasso — *A. Vollard*; 4) Ligia Macovei — *Scrisoarea*. Fiecare diapozitiv a fost prezentat timp de două minute, subiectul trebuind să răspundă la un chestionar de atitudine cu următoarea alcătuire:

- A. foarte frumos-frumos-neutru-urît-foarte urît
- B. foarte interesant-interesant-neutru-neinteresant-foarte neinteresat
- C. foarte accesibil-accesibil-neutru-greoi-foarte greoi
- D. foarte relaxant-relaxant-neutru-obositor-foarte obositor
- E. foarte evocator-evocator-neutru-indiferent-foarte indiferent
- F. foarte atractiv-atractiv-neutru-monoton-foarte monoton.

Subiectul sublinia din fiecare scară de apreciere caracterizarea care i se părea cea mai adecvată imaginii pe care o privea în acel moment. Pentru fiecare poziție dintr-o scară, modelul experimental prevedea o cotă, ceea ce permitea o analiză cantitativă și calitativă a răspunsurilor.

Cercetarea a fost efectuată pe un număr de 50 de subiecți, în curs de inițiere în arta plastică, re-

¹ D. E. Berlyne, *Experimental aesthetics*, „New horizons in psychology”, ed. by P. C. Dodwell, London, Penguin, 1972.



Lectoratul pentru elevi în cadrul Muzeului de artă al R. S. România

crutați din cadrul vizitatorilor de la Muzeul de artă al R. S. România.

Din analiza datelor experimentale s-a constatat că, la publicul investigat, aprecierile sînt mai favorabile tablourilor realizate într-o modalitate clasică (media 6,9) decît tablourilor realizate într-o modalitate modernă (media 2,4). În vreme ce tablourile conținînd imagini reproduse, ușor recognoscibile, sînt pentru publicul larg o expresie artistică obișnuită, cele conținînd imagini recompuse constituie un mod neobișnuit de realizare artistică. Faptul că publicul neavizat nu refuză total pictura modernă, ci mai curînd o tratează cu oarecare indiferență, pe cînd pictura clasică o apreciază extrem de favorabil, ne îndreptățește să credem că prima categorie de stimulare nu reprezintă un grad absolut de nouitate, care ar putea îndepărta publicul, iar cea de-a doua categorie de stimulare nu constituie un grad absolut de familiaritate, ceea ce ar consemna același efect. Important ne apare faptul că publicul încearcă să integreze formele noi de artă în contextul experienței sale artistice, efort care poate fi înconunat de succes numai în măsura în care există posibilitatea unei îndrumări estetice pertinente și competente.

De asemenea, constatăm că cele două categorii de tablouri folosite ca stimuli condiționează diferit ponderea criteriilor de apreciere din chestionarul prezentat. În timp ce pentru tablourile realizate în manieră clasică, toate cele 6 criterii avute în vedere au cam aceeași pondere (medii: frumos =

1,4; interesant = 1,5; accesibil = 1,4; relaxant = 1; evocator = 1,1; atractiv = 0,91), pentru tablourile realizate în manieră modernă, numai criteriul „interesant” capătă o pondere ridicată, restul avînd cote ce se grupează în jurul atitudinii neutre (medii: frumos = 0,3; interesant = 0,98; accesibil = 0,4; relaxant = 0,04; evocator = 0,16; atractiv = 0,4). Această constatare ne-a sugerat concluzia potrivit căreia, la un stimul artistic bazat pe imagini reproduse, ponderea interesului ca și aceea a plăcerii estetice cresc brusc, pe cînd la stimulul artistic cu un anumit grad de nouitate crește notabil numai ponderea interesului. Publicul este interesat să cunoască noile modalități artistice, însă, lipsa familiarizării cu acestea, îl reține de la aprecierea și exprimarea unor preferințe. Pornind de la aceste date constatăm necesitatea optimizării modalităților concrete de realizare a acțiunilor de educație estetică a publicului. Pierre Bourdieu și Alain Darbel² consideră că, judecarea operelor moderne și contemporane se face folosindu-se mijloacele de percepție adecvate operelor clasice, tradiționale. În consecință, recepția lor se face cu dificultate, mergîndu-se chiar pînă la respingerea totală. Optimizarea educației estetice trebuie concepută atît printr-o acțiune de familiarizare a publicului cu limbajul plastic, cît și

² Pierre Bourdieu, Alain Darbel, *L'amour de l'art, Les musées d'art européens et leur public*, Les éditions de minuit, Paris, 1969, p. 78.

printr-o explicitare, pe baza criteriilor propuse, a valențelor estetice, asociativ-raționale și afective ale operei moderne de autentică valoare. De altfel, raportându-ne la criteriile de apreciere folosite în cercetarea noastră, putem constata că există suficiente argumente care să ateste mutațiile pe care le-au suferit unele concepte estetice în arta modernă și pe care publicul nu le cunoaște încă. André Lhote³ atrage atenția că înțelesul tradițional al conceptului de frumos în sens de „agreabil”, de „drăguț”, este înlocuit în arta plastică modernă prin înțelesul de ritm, de proporție și de intensitate. Criteriul privind caracterul evocator al imaginii plastice moderne nu mai implică doar raportarea la un subiect-temă sau narațiune, ci mai ales la subsistemele estetice cotidiene. Robert Pagès⁴ remarcă faptul că arta modernă este constituită prin permutări din diferite domenii estetice, printre care mediul nostru ecologic, vestimentar, decorativ etc. Înțelegerea acestui aspect permite transferuri asociative, care pot ușura apropierea publicului larg de arta modernă.

Datele experimentale ne-au scos în evidență și faptul că, în cazul unui public neavizat, printre criteriile de apreciere a operei de artă poate interveni și un criteriu arbitrar, anume cel de autoritate, legat de efectul de prestigiu al autorului operei. Am

³ André Lhote, *Să vorbim despre pictură*, București, Edit. Meridiane, 1971, p. 154-155.

⁴ Robert Pagès, *La signification des conduites esthétiques comme régulateurs d'art et d'action*, II, Colloque International d'esthétique expérimentale, 16-19 sept. 1966, Rimini, Italia.

Gh. Tatlarescu, *Protopopul Iancu Iconomu*



constatat că dacă pe un lot de 22 de subiecți am aplicat proba noastră fără a aminti numele creatorilor tablourilor prezentate, iar pe un alt lot de 22 de subiecți, de aceeași vîrstă și grad de cultură artistică, am aplicat proba noastră numind patru din autorii tablourilor prezentate (N. Grigorescu, Ligia Macovei, H. Matisse, P. Picasso), rezultatele la cel de-al doilea lot au fost puternic influențate în ceea ce privește aprecierile la cele patru tablouri deconspirate. Este interesant de observat că, în toate cele patru cazuri, aprecierile cresc și mai ales în cazul lui P. Picasso (33%) și H. Matisse (61%), ca urmare a efectului de prestigiu de care se bucură renumele acestor doi mari pictori. Implicațiile de ordin aplicativ, pe care le presupune acest rezultat, atrag atenția asupra necesității relevării pentru public a ideii potrivit căreia opera de artă capătă valoare prin conținutul și forma artistică ce o exprimă și nu prin efectul de prestigiu dobîndit de autor.

În concluzie, putem afirma că fenomenul de obișnuință a publicului larg cu arta modernă și contemporană implică nu numai găsirea unor mijloace dintre cele mai eficiente pentru realizarea unui contact constant cu marile valori ale artei, dar, mai ales, implică un fenomen de conștientizare de instruire și de educare estetică, care să medieze explicit și asociativ intențiile și mesajul artistic pe care creatorul contemporan le comunică publicului. În această misiune, critica de artă, ca și serviciile de îndrumare muzeală, păstrează un rol predominant.

Ligia Macovei, *Scrisoarea*





Nicolae Grigorescu, *Tânără din Masiv*

În lumina rezultatelor științifice prezentate, activitatea de îndrumare capătă o funcție de prim rang în antrenarea asociativ-imaginativă și activă a publicului în amplul proces de apropiere față de operele de artă, folosind criteriile estetice și extra-estetice apte să sprijine actul de receptare artistică, folosind capacitatea de înțelegere a publicului pentru a-l familiariza cu noutățile limbajului plastic în vederea formării gustului pentru artă. În acest sens se concentrează și eforturile științifice⁵ ale Secției de îndrumare și propagandă de la Muzeul de artă al R. S. România, care urmărește lărgirea cadrului psihoestetice de prezentare a marilor valori de artă din muzeu.

În încheiere, vom arăta spre exemplificare, modul în care au fost caracterizate unele dintre tablourile utilizate în cadrul experimentului, socotite drept norme de cunoaștere de către elevi:

În tabloul intitulat *Scrisoarea*, pictorița Lîgia Macovei înfățișează o tânără, care compune nostalgic o scrisoare, ce pare a fi destinată omului iubit.

Pentru redarea delicatetei unui astfel de sentiment, Lîgia Macovei folosește un desen fin, o linie

sinuoasă, realizînd un profil suav și fragil, care contrastează cu starea de concentrare interioară a personajului. Același contrast îl întâlnim între ductul liniei ce conturează mina leneșă, care sprijină capul — unde desenul este cursiv — și trăsătura energică și vibrantă a degetelor încordate pe creion.

Atmosfera generală, de plăcută reverie, străbătută însă de unele accente de tensiune, este susținută cromatic de pastă, așternută cu nerv, de tonalitate caldă, pusă în valoare, prin contrast, de pata neagră din dreptul frunții, care vine parcă să puncteze neliniștea tinerei îndrăgostite.

Este o îmbinare fericită între un desen sensibil și expresiv și armonia culorilor calde și vii.

În tabloul *Lumină și umbră* de Victor Brauner, zidul masiv, pictat în culori închise, imprimă unei jumătăți a lucrării o atmosferă de neliniște, în contrast cu reveria senină la care ne invită, în cealaltă jumătate a picturii, zveltetea copacilor și linia joasă a orizontului limpede. Peste ambele imagini se suprapune central un personaj feminin, al cărui chip este despărțit în două de o pată dreptunghiulară, punînd în opoziție partea sa luminată, melancolic-visătoare, cu aceea întunecată, de o tristețe apăsătoare.

Starea sufletească a personajului, oscilînd între calm și anxietate, este subliniată și compozițional, prin verticalele cu o semnificație optimistă, din partea stîngă a lucrării și prin liniile oblice, în sens coborîtor, sugerînd depresiunea interioară, în partea dreaptă a tabloului.

Portretul *Protopopului Iancu Iconomu*, realizat de Gh. Tattarescu, prezintă aproape frontal personajul, trei sferturi înălțime, pe centrul pinzel, ceea ce dă stabilitate și echilibru volumelor, subliniînd atitudinea maiestuoasă a modelului alien. Privirea sigură, figura de o robustete expresivă, minile energice, trădă forță stăpînită, iar cartea, ca o contraponcere a bastonului ecleziastic, sugerează calitățile de cărturar ale prelatului. Pentru a evidenția mai pregnant preocupările laice ale acestuia, pictorul îl individualizează puternic, renunțînd deliberat la reprezentarea tradițională a clericilor, care implica figuri ascetice, priviri vagi, desprinse de cele lumești și o profunzime de atribute exterioare caracteristice, ce ordîna vestimentar. Concretizîndu-și această intenție, Tattarescu îl înfățișează pe Protopopul Iconomu într-o rasă simplă de culoare gri deschis, incins cu briul de un roșu profund — specific rangului său — dar purtînd pe deasupra o giubea îmblănită, folosită și de boierii timpului.

Portretul de *franc*, de N. Grigorescu, atrage atenția prin armonia dintre chipul inocent, cu trăsături regulate, exprimînd seninătatea interioară și privirea întrebător săgălnică a ochilor negri. Candoarea femininității, iluminată de o bucurie lăunțică, este sugerată și de gama cromatică susținută de acordul limpede între roșu, alb și albastru. Pensulația liberă, așezînd pasta colorată în planuri largi, contribuie de asemenea la cîștigarea plină de prospețime a unui model de frumusețe caracteristic românească, inspiratoare a altor binecunoscute portrete semnate de marele artist.

⁵ S. Marcus, P. Oprea, M. Săndulescu, *Pictura modernă și preferințele estetice ale elevilor*, în „De gustibus disputandum” (sub red. I. Paucă), București, Ed. Academiei R. S. România, 1972, p. 191 — 220.

Plenara C. C. al P.C.R. din 18—19 iunie a. c. a ridicat în fața învățământului superior o serie de aspecte privind pregătirea tinerilor pentru muncă și viață. Printre măsurile luate de conducerea de partid se află și cele care privesc îmbunătățirea organizării și conținutului practicii în producție a studenților.

Făcând parte dintre instituțiile de știință și cultură cu profiluri și posibilități reale de a veni în întîlnirea studenților pentru verificarea practică a cunoștințelor teoretice acumulate la cursuri, muzeele i-au deschis și în acest an porțile în fața acestor tineri studioși. Dar, spre deosebire de trecut, asigurarea onducerii nemijlocite a practicii cu cadre didactice cu vaste experiență și angrenarea unor muzeografi cu însușiri pedagogice necesare au transformat activitatea studenților din acest an în momente științifice și de muncă demne de subliniat. La București, Buzău, Sibiu, Suceava, Tîrgoviște, — unde s-a organizat undajul revistei —, studenții au participat alături de muzeografi la munca de cercetare specifică muzeelor: pe șantiere arheologice, în depozite, săli sau bibliotecile acestor instituții. Conservarea și restaurarea muzeo-ehnică a atras și stimulată curiozitatea tinerilor studenți, iar munca de valorificare a obiectelor și colecțiilor, în cadrul expozițiilor de bază, a suscitat discuții cu caracter muzeografic, s-au emis păreri, dar — au tras și învățăminte pentru formația lor. O serie de studenți au fost lansați în dificila activitate cu publicul. Ghidajul unor vizitatori individuali sau în grup, a unor oameni de diferite vârste și preocupări, turiști străini sau din țară, a dezvăluit cât de interesantă și totuși dificilă este munca de îndrumare a publicului. Ca răsplată pentru pasiunea și abnegația de care au dat dovadă în timpul practicii, unele grupuri de studenți au beneficiat de programe instructiv-educative și de recreere organizate de muze, mijlocindu-li-se cu acest prilej cunoașterea localităților sub aspect economic, social, cultural, istoric, etnografic etc.

În continuare vom nota cîteva aspecte ale practicii studenților în unele muze.

BUCUREȘTI

MUZEEUL DE ISTORIE AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

25 de studenți, de la Facultatea de istorie a Universității din București, au efectuat practica de vară în acest muzeu modern. Caracterul organizat al practicii, imprimat încă de la prezentarea în instituție, materializat într-un plan tematic judicios întocmit de către conducerea muzeului în colaborare cu cadrele didactice, a dat posibilitate studenților de a se încadra într-o muncă bine dirijată. Merită să spicim cîteva teme ale acestui program, deoarece ni se dezvăluie nu numai orientarea, ci și conținutul său științific, axat după specificul instituției muzeale. Iată o parte din aceste teme:

- Principii de organizare a Muzeului de istorie al R.S.R.
- Cercetarea științifică — locul și rolul său în instituția muzeală.
- Îndrumarea — latura fundamentală a activității cu publicul.
- Evidența, creșterea și păstrarea patrimoniului muzeal.
- Activitatea cultural-educativă, funcție actuală a muzeului.
- Conservarea și restaurarea patrimoniului muzeal.

Studentii din anul IV al Facultății de psihologie din Cluj au folosit practica la Muzeul de istorie al R.S.R. pentru preexperimentarea bateriei naționale de teste destinată psiho-diagnozei copiilor între 6 - 10 ani. La preexperimentare au participat preșcolarii de la unitățile cu care colaborează muzeul în cadrul cercetării psiho-sociologice și pedagogice din planul prioritar al Academiei de științe sociale și politici, precum și elevii al școlilor din București și județul Hfov.

MUZEUL DE ISTORIE A MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

O grupă de studenți din anul III al Facultății de istorie a Universității din București au continuat și în timpul practicii de vară munca desfășurată în muzeu încă din timpul anului universitar. Studenții au lucrat alături de muzeografi la restaurarea unor obiecte și au efectuat desene pentru expoziția muzeului.

MUZEUL SATULUI

Studentii din anul I al Facultății de istorie și istorie-geografie de la Universitatea din București au fost introdusi fără nici o rezervă în tainele meseriei de muzeograf. Împărțiți în grupe de preocupări cu profund specific muzeal: cercetare, păstrare-conservare și valorificare a patrimoniului, cei 45 de studenți au găsit aici un loc deosebit de informare, cercetare și mai ales de aplicare în practică a cunoștințelor teoretice de la cursuri. Muzeografil, în frunte cu directorul muzeului, au contribuit la introducerea tinerilor în cunoașterea științifică a obiectului de muzeu, i-au inițiat în întocmirea fișelor tehnice, insistând asupra cunoașterii terminologiei și folosirii ei. Datele legate de evidența patrimoniului au descoperit studenților valoarea științifică a exponatelor. De pe aceste poziții de cunoaștere, o serie dintre ei și-au propus studierea și abordarea unor teme legate de indelețniciri, de arta populară românească și evoluția lor istorico-geografică, pe care să le valorifice, ulterior, în cadrul facultății.

Un accent deosebit s-a pus pe folosirea studenților în acțiunea de cunoaștere a publicului vizitator și îndrumarea lui diferențiată. În acest scop, o parte dintre studenți au făcut un sondaj, iar alții, cunoșcători ai unei limbi străine, au executat ghidaj în muzeu pentru grupurile de vizitatori străini.

SIBIU

MUZEUL BRUKENTHAL: 17 studenți de la Institutul de arte plastice „Ion Andreescu” din Cluj au studiat timp de o săptămână picturile din expoziția permanentă, din depozite sau cărțile rare din biblioteca muzeului. În aceste condiții - consemnează raportul de activitate al cadrului didactic - studenții (din anul I) au putut să-și desfășoare mai bine, în mai bună cunoștință de cauză, practica la Întreprinderea poligrafică din Sibiu, unde au fost repartizați. Muzeografil le-au fost de un real folos, punându-le la dispoziție orice obiect din muzeu de care au avut nevoie.

Muzeul tehnicii populare din Dumbrăvă: studenții de la Institutul de psihologie din București au efectuat un sondaj psiho-sociologic asupra publicului de muzeu, timp de trei săptămâni, în cadrul acestei instituții. Rezultatele parțiale obținute, comunicate muzeului, au condus la luarea unor măsurii imediate pentru a se veni în întâmpinarea cerințelor vizitatorilor.

De subliniat atitudinea atentă a gazdelor față de studenți, care s-au îngrijit să asigure acestora cazare și masă în bune condițiuni, în plin sezon estival, precum și un program instructiv-educativ, din care nu au lipsit vizitele la obiectivele de interes istorico-cultural, expunerile muzeografilor urmate de proiecții de filme și diapositive, prezentarea muzeului și depozitelor de la Brukenthal printr-un ghidaj special, asigurarea participării la un concert de orgă, excursii în împrejurimile Sibiului etc.

SUCEAVA

MUZEUL JUDEȚEAN (din scrisoarea prof. M. Ignat): „Colaborarea dintre instituțiile de învățământ superior și Muzeul din Suceava, în ce privește practica studenților pe șantierul arheologic, are o anumită vechime și rezultate pozitive, ceea ce a dus în acest an la extinderea acestor forme de activitate a muzeului”.

Scrisoarea relevă munca studenților de la Facultatea de istorie-filozofie a Universității „Al. I. Cuza” din Iași deșusă în timpul cercetărilor de la așezarea de tip Hallstattian timpuriu Grănicești și a celor de la Facultatea de istorie a Universității din București la săparea așezărilor din epocile prefeudală și feudală de la Udești. Pe aceste șantiere, - cu colaborarea cercetătorilor de la Institutul de arheologie și a cadrelor didactice ce au însoțit studenții la practică -, muzeografil din Suceava au contribuit la asigurarea cadrului organizatoric și științific pentru buna desfășurare a practicii: au îndrumat lucrările de recoltare a materialelor descoperite (împachetare, curățire etc.) și cercetările de la suprafață.

Pe linia unei mai vechi colaborări cu Facultatea de istorie a Institutului pedagogic din Suceava, studenții de aici au luat parte la lucrările arheologice desfășurate pe șantierele din județ, la lucrările de la Suceava și Probota (așezări de tip Cris) sau la cele de la Bosanci (așezare de tip precucuteniană și Sintana de Mureș și cimitir din secolul al IV-lea î. e. n.), ultimele efectuate sub îndrumarea personalului de specialitate al muzeului. Studenții au fost ajutați să-și însușească metodologia cercetării arheologice (primele noțiuni), să înțeleagă situațiile găsite în teren și să aprecieze însemnătatea materialului arheologic ca izvor istoric.

În cadrul muzeului studenții au fost inițiați în efectuarea operațiunilor de curățire și marcare, parțial de restaurare (la ceramică), a materialului arheologic și la îndrumarea publicului în muzeu.

„Experiența pozitivă dobândită, - se încheie scrisoarea tovarășului prof. Ignat -, cu studenții de la Institutul pedagogic din Suceava în anii trecuți și în acest an cu studenții de la Iași și București ne împune continuarea și pe viitor a colaborării dintre instituțiile de învățământ superior amintite și muzeu în organizarea practicii studenților pe șantierele arheologice și în cadrul muzeului nostru”.



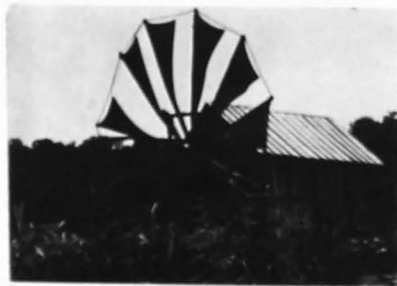
Bucuresti – Muzeul satului

Deva – Muzeul județean Hunedoara

Buza – Noul local al Muzeului județean

Sibiu – Aspect de la Muzeul tehnicii populare din Dumbrava

Tirgoviste – Turnul Chindiei



TIRGOVIȘTE

MUZEUL JUDEȚEAN DÎMBOVIȚA: Muzeele primei capitale a Țării Românești, Tirgoviște, au primit la practică în acest an studenții de la Facultatea de limbă și literatură română din București. 17 studenți din anul I, timp de 20 de zile, au luat cunoștință — prin intermediul exponatelor și depozitelor Muzeului țiparului și cărții vechi românești, precum și cel al scriitorilor tirgovișteni — de viața culturală a orașului și tradițiile sale mai ales în arta tipografică. Sub îndrumarea profesorilor și cu sprijinul competent al muzeografului Marin M., studenții au avut prilejul de a lua contact direct cu cele mai reprezentative tipăriți vechi din sec. XVI — începutul sec. XIX, de a le studia sub aspect științific, paleografic. Tinerii au fost inițiați în întocmirea fișelor de muzeu (diferite de cele de la bibliotecile publice) și în tehnica de aranjare a bibliotecii documentare.

Studenții au dus cu ei un bagaj profesional apreciabil, imaginea unor făuritori ai slovei scrise, legați de Tirgoviște, ca : MACARIE, DIMITRIE LIUBAVICI, OPREA, PETRE, CORESI și cei 10 ucenici ai săi, RADOVICI, ANTIM IVIREANU, MITROFAN GREGORAS etc., ctitori ai artei tipografice românești. De asemenea, au cunoscut, cu mult folos pentru studiile din anii următori, personalitățile literare ale orașului, ce într-un fel sau altul sînt legate de Tirgoviște : poeții din familia VĂCĂRESCU, VASILE CÎRLOVA, ION ELIADE RĂDULESCU, GRIGORE ALEXANDRESCU, ION GHICA, MAICA SMARA, I. AL. BRĂTESCU-VOINEȘTI, F. C. VISSARION, AL. VLAHUȚĂ și AL. RAICU-RION (ultimii doi profesori la Tirgoviște).

CLUJ

Studenții din anii III și IV de la Institutul de arte plastice „Ion Andreescu” au făcut o parte din practica de vară la MUZEUL ETNOGRAFIC, GRĂDINA BOTANICĂ și MUZEUL ZOOLOGIC AL UNIVERSITĂȚII „BABEȘ-BOLYAI”. Scopul : executarea unor schițe de costume și selectarea de motive populare sau după natură (animală sau vegetală) pentru a le dezvolta și prelucra în lucrările lor viitoare.

Directorul Institutului de arte plastice, prof. ELAS V., apreciază pozitiv felul în care muzeele amintite au înțeles să ajute pe studenții în timpul practicii de vară.

DEVA

La MUZEUL JUDEȚEAN și MUZEUL DE ARHEOLOGIE ULPIA TRAIANA SARMI-ZEGETUSA, două studente din anul II al Facultății de istorie din Cluj au muncit alături de muzeografi, în timpul practicii lor de vară, luînd parte în mod nemijlocit la întreg programul de lucru al muzeului : fișare științifice a obiectelor de muzeu achiziționate sau recoltate de pe șantiere, ghidaj și muncă cultural-educativă în județ cu ocazia deplasării caravanei muzeistice.

BUZĂU

MUZEUL JUDEȚEAN : 24 de studenți din anul I al Facultății de istorie a Universității din București au efectuat practica de vară pe șantierul arheologic de la Gruiul Dării (comuna Pietroasele) pentru dezvoltarea unei cetăți dacice. Pe lângă recolta de relieve cu care se va îmbogăți muzeul în viitor, ni s-a relatat mai ales despre munca de educare a viitorilor cercetători în arheologie în condițiile unui șantier situat la mare distanță de locul de cazare, pe pante abrupte, ce solicitau eforturi fizice suplimentare. Și aici, la terminarea practicii, studenții au beneficiat de o excursie organizată prin grija conducerii muzeului, în circuitul căreia au fost incluse obiective de mare interes pentru specialitatea lor : stațiunea arheologică Sărata-Monteoru, tabăra de sculptură de la Măgura, mănăstirea-cetate Bradu, locurile istorice de pe Valea Cislăului.

Alți 10 studenți ai anului IV de la aceeași facultate au fost încredințați directorului Muzeului județean. Practica cu acești studenți s-a desfășurat după un plan de necesități practice imediate, indispensabile viitorului specialist. În acest scop studenții au lucrat cîteva zile la Arhivele statului din Buzău, pentru întocmirea de fișe tematice, apoi au participat la o cercetare etnografică de teren. Au fost cercetate morile de apă de pe Valea Chiojdului, fiind parcurse comunele Bîsca Chiojdului, Chiojdu, Cătina, Cătina, Calvini și satele aferente. Studenții au fost îndrumați cum să stabilească istoricul morilor și fierăstraierilor, tehnica de înregistrare, de măsurare, schițare și fotografiere a lor. Lucrarea de cercetare a pus în evidență noi mori și fierăstraie de apă, originale din punct de vedere tehnic, diferite de ceea ce se cunoaște pînă acum în țară, precum și necesitatea luării unor măsuri pentru salvarea celor părăsite.



Sondașul nostru, realizat și cu sprijinul unor colaboratori — cărora le mulțumim și pe această cale — dorește, ca, în final, să sublinieze că la nivelul celor mai multe instituții muzeale există posibilități pentru efectuarea practicii studenților și cu folos în pregătirea lor pentru muncă și viață.

Cine a urmărit cu atenție și simț pedagogic evoluția acestor tineri în contactul lor direct cu viața muzeului, nu a putut să nu observe, chiar și numai în cîteva săptămîni petrecute de ei în muzeu sau pe șantierele arheologice, o schimbare în atitudine și modul lor de gîndire : grija manifestă a tinerilor față de patrimoniul muzeal, ca reflex al unei atitudini patriotice și cetățenești inspirată de o muncă științifică de reală valoare desfășurată în muzeu, dorința de a participa la îngrijirea și păstrarea acestuia, străduința de a se încadra în activitatea colectivelor din muzeu, participarea și asumarea răspunderii față de lucrările încredințate. Ele dovedesc în același timp capacitatea colectivelor de muzeografi de a inspira studenților, odată cu dezvăluirea tainelor meseriei, felul lor de a munci și de a se comporta.

PRACTICA PRODUCTIVĂ A CLASELOR SPECIALE DE BIOLOGIE LA MUZEUL DE ISTORIE NATURALĂ „GRIGORE ANTIPA”

Dan DUMITRESCU

Pornind de la esența unor recente documente de partid care preconizează, printre altele, și apropierea școlii de munca productivă, Inspectoratul școlar al municipiului București a solicitat, începând din anul 1971, sprijinul conducerii Muzeului de istorie naturală „Grigore Antipa” pentru desfășurarea practicii productive a unor clase speciale de biologie în cadrul acestei instituții.

Astfel, din anul școlar 1971-1972 clasele speciale ale liceelor nr. 15 și 24, iar în anul școlar 1972-1973 liceele nr. 24 și „I. L. Caragiale”, beneficiază de aportul unor specialiști din muzeu, precum și de o parte din baza materială necesară desfășurării unei activități de acest gen.

Intrucât practica productivă a claselor speciale de biologie reprezintă o formă de activitate introdusă foarte recent în învățământul de cultură generală, considerăm utilă o prezentare a modului ei de desfășurare și în cadrul unei instituții muzeale cu profil de zoologie.

După cum reiese din unele materiale publicate anterior [Cezara Popovici, „Natura”, 1972 (24); Niculina Cimpeanu, „Natura”, 1973 (25)], noțiunea de *practică productivă* este supusă unor interpretări diferite, asupra cărora vom reveni în cursul acestui articol.

În accepțiunea noastră, acest tip de activitate pentru clasele speciale de biologie reprezintă formarea unor deprinderi la elevi cu scopul ca aceștia să **producă**, într-o **perioadă de timp delimitată**, unele materiale didactice care să intre în dotarea laboratorului de biologie al școlii respective, **economisind** astfel o parte din fondurile necesare achiziționării lor de la întreprinderile de specialitate.

În acest sens, ținând seama de temele realizabile în muzeu, împreună cu profesoara Alexandrina Mișail am conceput un plan de activitate pentru anul II de la Liceul „I. L. Caragiale”, în care am prevăzut următoarele: efectuarea unor preparate histologice din diferite organe prelevate de la vertebrate; prepararea unor schelete la o serie de reprezentanți ai vertebratelor (pești, amfibieni, reptile, păsări, mamifere); confecționarea de insectare; efectuarea de preparate anatomice cu diferite aparate sau sisteme la reprezentanți ai vertebratelor (tema fiind prevăzută și pentru anul școlar 1973-1974).

În intenția de a forma la elevi deprinderi practice atât pentru cercetarea naturii, cât și pentru colectarea materialului zoologic, am considerat utilă programarea unor excursii în împrejurimile capitalei.

Cu scopul de a contribui, pe de o parte, la lărgirea orizontului cultural în biologie și, pe de altă parte, de a cultiva la elevi pasiunea atât pentru alcătuirea unor colecții, cât și pentru cercetarea științifică, am prevăzut în planul de activitate audierea a două cicluri de conferințe. Din primul ciclu sînt recomandate elevilor conferințele de popularizare care se țin duminical la muzeu; al doilea ciclu (prevăzut, ca și primul, și pentru anul viitor) reprezintă o serie de prelegeri despre (sau susținute de către) personalități marcante ale biologiei românești, care prin activitatea desfășurată au contribuit la sporirea patrimoniului muzeului nostru, la ridicarea prestigiului său științific.

În activitatea de practică productivă am considerat necesară alcătuirea unui catalog al clasei pentru a avea o evidență precisă asupra prezenței elevilor. De asemenea, în acest catalog am mai notat răspunsurile elevilor la verificarea cunoștințelor teoretice, înscriind și notele obținute în urma controlării caietelor

de practică. Este cazul să subliniem faptul că, pentru unele teme prevăzute în plan, elevii nu posedau cunoștințe teoretice. De aceea am procedat la predarea unor noțiuni fundamentale, indispensabile activității practice pe care urmau să o desfășoare.

Astfel, pentru **problemele de tehnică histologică** au fost predate: obiectul de studiu al histologiei, procedee de prelevare a unor organe de la animale vertebrate, principii generale ale fixării în histologie, amestecuri fixatoare. De asemenea, elevii și-au notat etapele principale de lucru în vederea efectuării preparatelor histologice: spălarea pieselor (în funcție de fixatorul utilizat), seria băilor de alcool, tehnica includerii în parafină, modelarea blocurilor de parafină, secționarea pieselor la microtom, lipirea și întinderea secțiunilor pe lame, colorarea secțiunilor, montarea în balsam de Canada.

După ce am procedat la fixarea cunoștințelor, am format grupe de 3-4 elevi, care, în decursul ședințelor afectate temei de histologie, au efectuat o bună parte din laborioasele etape de lucru. Este important să menționăm că datorită unor particularități ale tehnicii histologice (unele etape necesitând ore sau zile întregi de activitate neîntreruptă), elevii au lucrat numai pe piese deja fixate și incluse în parafină.

Considerăm totuși că prin însușirea unor principii generale ale tehnicii histologice, cit și a succesiunii etapelor de lucru, ei au reușit să-și formeze o serie de deprinderi concretizate în cele din urmă prin frumoasele preparate realizate, ce vor intra în histoteca Liceului „I. L. Caragiale”.

La cea de-a doua temă referitoare la **prepararea scheletoarelor** după definiția sistemului osos și clasificarea acestuia în exo- și endoschelet, am prezentat comparativ scheletul axial și apendicular la pești, amfibieni, reptile, păsări și mamifere.

Cu excepția amfibienilor și a reptilelor, elevii au procurat cite un reprezentant din celelalte clase de vertebrate. Sub îndrumarea colegilor Teodor Nalbant și Dumitru Murariu, cit și a șefului secției de taxidermie din muzeu, Nicolae Semen, ei au efectuat disecții (urmărită astfel și organizația internă la aceste animale) și operația de curățire a scheletoarelor. Lucrând sub atenta supraveghere a personalului secției de taxidermie, elevii au reușit să monteze o serie de schelete care vor îmbogăți colecțiile laboratorului de științele naturii de la liceu.

Este bine ca, după prepararea unor schelete la cite un reprezentant dintre amfibieni și reptile, această temă să poată fi continuată și anul viitor prin prepararea unor piese scheletice la reprezentanți aparținând diferitelor ordine ale aceleiași clase de vertebrate (de ex. la anure și urodele, dintre amfibieni; la chelonieni, sau rieni și ofidieni, dintre reptile; la insectivore, rozătoare, chiroptere etc., dintre mamifere). De asemenea, extrem de utilă ar fi și alcătuirea unui panou pe care să fie montate scheletele unor vertebrate adaptate la diferite medii de viață (acvatic, aerian, subteran, terestru).

În ceea ce privește colectarea, prepararea și conservarea materialului de nevertebrate, un accent deosebit l-am pus pe **confeccionarea insectarelor**.

După enunțarea unor caractere generale ale artropodelor și o sumară clasificare a lor, am predat elevilor o serie de noțiuni referitoare la metode de colectare (cu pensa, capcane de tip Barber, fileu entomologic, borcane de colectare etc.) și conservare (atât pe cale uscată, pentru gasteropode și insecte, cit și mediile lichide pentru arahnide, miriapode și crustacei). În plus, la sfârșitul perioadei de practică elevii au fost conduși pentru colectări de material într-o excursie la Piatra Arsă.

Beneficiind de concursul tehnicienilor secției de entomologie, elevii au preparat o serie de insecte din ordinele: lepidoptera, coleoptera, odonata etc., material pus la dispoziția lor, cu amabilitate, de către șeful secției, dr. doc. Aurelian Popescu-Gorj. Tema a fost continuată și după efectuarea a 2 excursii, elevii pregătind de această dată un material capturat de ei.

În intenția de a cultiva pasiunea pentru colectarea și colecționarea materialului zoologic, dr. doc. Aurelian Popescu-Gorj a prezentat clasei speciale de biologie aspecte din viața și activitatea marelui naturalist român Aristide Caradja, de numele căruia este legată o mare parte din colecția de fluturi aflată în patrimoniul Muzeului de istorie naturală „Grigore Antipa”, colecție care se numără printre cele mai mari din Europa. Prelegerea urmărită cu un deosebit interes de elevi a fost completată, în mod fericit, de prezentarea filmului „*Zee minute în lumea fluturilor*”, realizat în exclusivitate de specialiști din muzeu. Alegerea filmului a fost judicios efectuată, elevii având posibilitatea de a urmări atât unele aspecte din colecția „Aristide Caradja”, cit și unele metode de colectare și preparare a insectelor.

Un efect deosebit a produs asupra lor vizitarea acestei colecții celebre accesibilă. În genere, numai specialiștilor din țară și străinătate. Considerăm că modul de expunere, varietatea extraordinară a materialului colecționat de Aristide Caradja, ca și explicațiile competente date de dr. doc. Aurelian Popescu-Gorj au avut darul de a demonstra elevilor proporțiile unui volum de muncă pasionantă prezentată de renumita colecție.

Nu este lipsit de importanță să subliniem aici nedumerirea elevilor în legătură cu faptul că un naturalist de renume ca Aristide Caradja, care prin munca sa a lăsat țării un tezaur inestimabil, nu figurează în manualele școlare de zoologie.

Este necesar să amintim și de conferința ținută de acad. prof. dr. doc. Constantin Motaș elevilor Liceului „I. L. Caragiale”, cu care ocazie a vorbit de activitatea sa desfășurată de-a lungul a 60 de ani în domeniul cercetării științifice.

După această prezentare, în linii generale, a interpretării date de noi atât noțiunii de practică productivă a claselor speciale de biologie, cit și modulii în care am considerat ca ea să se desfășoare în cadrul



Elevi ai clasei speciale de biologie de la Liceul „I. L. Caragiale” preparând schelete de păsări și mamifere

Muzeului de istorie naturală „Grigore Antipa”, o analiză sumară a altor puncte de vedere referitoare la aceeași problemă ni se pare extrem de utilă.

În acest sens, profesorul emerit Cezara Popovici, referindu-se la practica productivă efectuată de clasa specială de biologie a Liceului nr. 24 la Muzeul de istorie naturală „Grigore Antipa” în anul școlar 1971/1972, menționează în articolul publicat de revista „Natura”, (24) : „... produsele muncii lor (a elevilor n. n.) au îmbogățit, de asemenea, inventarul laboratorului școlii” (s. n.) (p. 50).

Dacă ne-am limita numai la această idee care corespunde într-un tot interpretării noastre, orice comentariu ulterior s-ar dovedi inutil.

În continuare însă, autoarea remarcă : „... așa cum reiese logice din cele arătate, interrelația liceu-universitate și-a găsit prin practica de profil (s. n.) una din cele mai eficiente căi de realizare” (p. 50).

Sinonimizarea noțiunilor de **practică productivă a claselor de biologie**, **practică productivă de profil** (utilizată de asemenea în articol) și **practică de profil** reprezintă, credem noi, punctul de plecare în direcția unor interpretări diferite.

Dacă, sub aspectul avantajului material pentru școala respectivă, primele două pot fi comparabile, nu același lucru se poate spune despre practica de profil care poate fi asimilată, de exemplu, cu practica efectuată de elevii școlilor tehnice sanitare sau a studenților de la I. M. F. În cadrul laboratoarelor și a clinicilor, cu cea a studenților de la Facultatea de biologie în școli (practică pedagogică) sau în cadrul diferitelor stațiuni (zoologice, zootehnice etc.).

Un exemplu deosebit de concludent din care, după părerea noastră, reiese foarte clar cele două tipuri distincte de practică, îl constituie chiar cel furnizat de către profesor emerit Cezara Popovici referitor la clasele speciale ale anului III, repartizate la laboratoarele de anatomie și fiziologie ale Facultății de medicină.

În timp ce studierea pe cadavru a topografiei organelor și sistemelor din corpul omenesc, studiere efectuată sub direcția îndrumare a cadrelor didactice de specialitate, reprezintă o formă tipică de practică de profil, construirea de către elevi a unor miograme, spirometre etc., care „contribuie la dotarea laboratorului școlii” îmbracă aspectul practicii productive în accepțiunea noastră.

Referindu-ne acum la partea materială a problemei în discuție, considerăm că și în această privință se impun unele precizări.

Astfel, credem că în cazul **practicii productive** a claselor speciale de biologie, **școlii** li revin eforturi materiale mai mari decât instituțiilor în cadrul cărora elevii desfășoară acest gen de activitate. Școala este

aceea care trebuie să dispună de materialele și substanțele necesare colectării și conservării animalelor, să dispună de substanțele folosite în tehnicile curente de histologie, să ofere posibilitatea confecționării insectarelor prin materialele pe care le pune la dispoziția elevilor. Instituțiilor le revine sarcina îndrumării procesului de practică productivă prin specialiștii lor și prin asigurarea unei baze materiale, într-o măsură mult redusă.

Pe de altă parte, considerăm că în cazul **practicii de profil, instituțiile** în care elevii fac această practică suportă aproape în exclusivitate consumul sporit de substanțe, gradul crescut de uzură a aparatelor, pentru a nu insista și asupra „golorilor” care se creează (și care, în ultimă analiză trebuie compensate printr-o muncă suplimentară) în activitatea zilnică a cercetătorilor și tehnicienilor ca urmare a instruirii elevilor.

În privința unor activități desfășurate de anul II, clasa specială de biologie a Liceului nr. 25, profesor Niculina Cîmpeanu („Natura”, 25, 2) informează că în cadrul Institutului de științe biologice București, elevii „au înădat cum să folosească binocularul”, „... la biblioteca institutului au înădat să întocmească fișe bibliografice ... urmându-se prin această activitate și educarea răbdării, a spiritului de organizare” (p. 72), iar 3 dintre ei, care au lucrat la sistematica animală, „au executat 200 de colecții” (!!) (p. 73).

Dacă ne-am referi la primele două activități este evident faptul că ele puteau fi desfășurate în condiții bune și la laboratorul de științe naturale și respectiv biblioteca liceului, tangențele lor cu practica de profil fiind foarte vagi.

În privința alcătuirii de către 3 elevi a 200 de colecții, observăm că cifra în sine impresionează amatorii de statistici, dar asocierea cu „colecții” provoacă cel puțin nedumerire. Notăm că nici Muzeul de Istorie Naturală „Grigore Antipa” nu are, de la înființare și pînă în prezent, un număr atît de mare de colecții.

Considerăm că cea mai mare parte din laborioasa activitate desfășurată de elevii Liceului nr. 25 în cadrul secțiilor de la Institutul de științe biologice îmbracă aspectul practicii de profil. De altfel, această concluzie se impune din nemenționarea unui material didactic care să fi îmbogățit inventarele școlii precum și din înăși remarcă avansată de către autoarea articolului: „... am urmărit ca scop final dezvoltarea la aceștia (elevi, n. n.) a unor deprinderi de muncă specifică pentru laborator” (p. 73).

În ceea ce privește activitatea de perspectivă a practicii productive a claselor speciale de biologie (practica de profil, în formularea autoarei) remarcăm ca deosebit de utile și valoroase unele idei emise de profesor emerit Cezara Popovici: diversificarea mai pronunțată a claselor speciale, ca de ex. clase de biologie cu profil medical, clase de biologie cu profil agrozootehnic, iar ca o consecință a acestei diversificări impunându-se repartizarea elevilor la practică în funcție de orientarea profesională; practica de vară efectuată în stațiuni de cercetări biologice, agrozootehnice (și pentru clasele cu profil medical în instituțiile de cercetare ale F. M. E., am completa noi).

Pornind de la ideea colabiorării între cadrele didactice de liceu și cele din institutele unde elevii își desfășoară practica productivă, considerăm că orice sugestie sau discuție constructivă poate fi utilă.

În acest sens propunem Inspectoratului școlar al municipiului București următoarele:

1. Organizarea unor întâlniri, cu caracter periodic, între cadrele didactice de la licee cu clase speciale de biologie și specialiștii din instituțiile în care elevii fac practică.

2. Definirea foarte clară a diferitelor categorii de practică (productivă, de profil, activitate tehnico-productivă).

3. Reținind ca valoroasă ideea profesoarei Alexandrina Mihail referitoare la organizarea la sfîrșitul anului școlar a unei expoziții cu materialul didactic produs de elevii anului II, clasă specială de biologie a Liceului „F. L. Caragiale”, apreciem că Inspectoratul școlar al municipiului ar putea extinde inițiativa pentru toate clasele speciale de biologie din București. O astfel de expoziție ar constitui, după părerea noastră, un criteriu deosebit de concludent cu privire la eficiența practicii productive, dacă s-ar proceda în prealabil și la o evaluare a materialului respectiv.

4. O comisie a Inspectoratului școlar să controleze periodic procesul de practică productivă. Considerăm, de altfel, că în general, lipsa unui atare control a permis existența unor interpretări diferite cu privire la înăși noțiunea de practică productivă.

5. În scopul de a contribui la formarea unei culturi biologice mai extinse a elevilor, sugerăm ca Inspectoratul școlar să găsească o formă eficientă de mobilizare a tuturor claselor speciale de biologie din Capitală pentru audierea interesantelor conferințe din cadrul ciclorului anuale ce se desfășoară la Muzeul de istorie naturală „Grigore Antipa”. Aceste conferințe constituie, printre altele, și un excelent prilej de însușire a unor cunoștințe deosebit de utile în vederea pregătirii concursului de admitere la Facultatea de biologie. Or, pînă în prezent cel puțin, contribuția Inspectoratului școlar a fost extrem de modestă în această direcție.

6. Ținînd seama de documentele de partid cu privire la educarea tineretului în sensul apropierii școlii de munca productivă și al formării unei culturi generale la nivelul cerințelor epocii contemporane, considerăm necesară introducerea în programa claselor speciale de biologie a unui capitol special de *muzologie*. Acest capitol ar putea trata despre: metode de colectare, conservare și preparare a animalelor și plantelor, modul de alcătuire a colecțiilor, metode de restaurare a pieselor paleontologice, diferite moduri de expunere a pieselor, factorii naturali care contribuie la deteriorarea exponatelor, importanța și rolul muzeului de științe naturale etc.

Introducerea capitolului respectiv în programa unor clase speciale de biologie ar crea, credem noi, premisele formării unor viitori tehnicieni și specialiști a căror lipsă se resimte acut în domeniul muzeologiei.



CITEVA CONSIDERAȚII REFERITOARE LA UTILIZAREA MACHETELOR ÎN MUZEELE DE ARHEOLOGIE

Liviu MĂRGHITAN

Pentru toți cei care își desfășoară activitatea în rețeaua muzeistică, anii deceniului trecut și ai celui în care ne aflăm se caracterizează printr-un veritabil val de îmbucurătoare inaugurări de noi muzee și de reazezări în localuri corespunzătoare a multor valoroase colecții muzeale. Nu de puține ori „Revista muzeelor” a consemnat în paginile sale reintrarea în circuitul de vizitare a unor muzee recent reorganizate, inserind pe harta patriei alte și alte moderne expoziții cu caracter permanent¹.

Este îmbucurător faptul că majoritatea acestor multiple și de amploare înfăptuiri se remarcă printr-o ridicare considerabilă a conținutului științific și educativ al muzeelor respective, ca urmare firească a îmbogățirii substanțiale a numărului și valorii istorice a materialelor expuse și a prezentării estetice de nivel superior.

Luată în ansamblu, toate aceste înfăptuiri prestigioase, enunțate foarte succint aici, au drept consecință imediată creșterea neconținută a rolului muzeelor, care devin tot mai mult instituții de răspundere în rândul maselor a cunoștințelor istorice — în cazul muzeului de istorie — dat fiind aflulul vizitatorilor, al căror număr sporește an de an.

Fără a mai aduce în discuție o serie de date statistice mai mult sau mai puțin ample, se cunoaște faptul că 40—60% din totalitatea publicului ce frecventează muzeele de istorie îl formează tineretul școlar. Cel puțin de două ori pe an, toate clasele din școlile localităților în care se află muzee efectuează vizite generale sau își desfășoară lecțiile cu caracter recapitulativ în sălile de expoziție.

Din aceste motive, adesea, munca de îndrumare se desfășoară cu elevii, fiecare grup dispunând de posibilități mai mari sau mai reduse de înțelegere. Având în față învățăcele, una din marile obligații a celor ce efectuează îndrumarea este strădania de a reține atenția grupului, de a-i antrena pe toți auditorii în cunoașterea profundă, detaliată, a celor expuse². O temeinică îndrumare, în același timp ușor accesibilă vizitatorilor școlari, devine în frecvente cazuri un lucru dificil de înfăptuit, dacă ne bazăm în exclusivitate pe materialele arheologice. Prezentarea urmelor de cultură materială fără un auxiliar grafic, în fața categoriilor de școlari ce nu au ajuns să cunoască decât anumite perioade ale istoriei, își atinge numai parțial și la un număr destul de redus de elevi scopul urmărit prin vizita la muzeu. Expozițiile permanente cu tematică arheologică sau secțiile de istorie veche, cu toată diversitatea de piese originale, fără aportul materialelor explicative auxiliare, nu îl ajută întotdeauna pe elevul claselor inferioare să își dea seama de proporțiile reale și de aspectul exterior, estetic, al unui monument sau edificiu din antichitate. Îndrumătorul, așa cum s-a mai spus și cu alte ocazii, este pus în situația de a face eforturi deosebite și din nefericire fără prea mare succes, pentru ca să fie pe înțelesul celor ce-i urmăresc expunerea³. Pe lângă talentul narativ, tactul pedagogic și puterea evocatoare ale muzeografului, antichitățile din cadrul expoziției reclamă prezența unor materiale grafice auxiliare menite să dea contururi mai precise imaginilor sugerate, viziunii istorice desprinse pe baza pieselor arheologice⁴.

¹ N. Mihăilescu, *Realități și perspective muzeografice în regiunea Argeș*, „Rev. muz.” IV, 1967, p. 209—210; I. Mărghitan, F. Andrițoiu, *Nova expoziție arheologică a Muzeului județean Hunedoara-Dera*, „Rev. muz.” II, 1971, p. 142—143; I. Orientlich, N. Chibloșan, V. Busilă, T. Sinigalici, *Muzeul Târnii Crisurilor*, „Rev. muz.” III, 1971, p. 202—215; S. Șavla, *Muzeul de istorie a Moldovei*, „Rev. muz.” V, 1971, p. 409—411; M. Dumitrescu, *Muzeu din Botosani și Făltoieni*, „Rev. muz.” VI, 1971, p. 527—533.

² A. Lișne, *Unele aspecte ale raporturilor dintre muzee și școli*, „Rev. muz.” III, 1967, p. 245.

³ E. Ionik, *Rolul muzeului de istorie în activitatea școlară*, „Rev. muz.” I, 1953, p. 43.

⁴ L. Marinov, *Principii metodice și soluții tehnice ale muzeului în organizarea activității de istorie veche*, „Rev. muz.” V, 1972, p. 409.

În grupul acestor lucrări de factură artistică, prețioase și chiar indispensabile însoțitoare ale obiectelor antice, un loc ce nu poate fi neglijat îl dețin *reconstituirile-machetă*, reprezentând câteva din cele mai importante obiective arheologice oglindite în tematica muzeului.

Dificultățile de natură tehnică pe care le ridică executarea corectă a machetelor, la care se adaugă părerea că în muzeu trebuie evitate tendințele de didacticism excesiv⁵, au ca rezultat faptul că în tematica muzeelor și a secțiilor de arheologie asemenea piese intuitive auxiliare înregistrează o frecvență tot mai scăzută. Principiile moderne de organizare a muzeelor nu trebuie să facă abstracție de ideea că tradițiile legături cu școala și implicit cu tineretul studios se cer a fi cu acuitate permanentizate lărgindu-se necontenit sfera de influențe pozitive⁶. Considerăm că în acest context își menține valabilitatea principiul păstrării în expoziția muzeistică a unor lucrări grafice cu o amprentă mai mult sau mai puțin atenuată de didacticism. Împreună cu exponatele originale, auxiliarele tehnico-ilustrative (machete, fotografii, hărți, diapozitive alb-negru și color) selectate cu competență, incluse armonios în tematică, vor contribui cu certitudine la realizarea aceluia limbaj al expoziției ce se adresează sufletului și minții, grai pe care oricine îl poate înțelege⁷.

Colectivul de muzeografi care întocmește tematica unui viitor muzeu, angrenat în căutarea soluțiilor economicoase de expunere, în justificata dorință de evidențiere a pieselor originale, adesea minimalizează rolul auxiliarelor intuitiv-ilustrative. Urmărind o ținută științifică cit mai ridicată și un aspect estetic atrăgător, în unele cazuri laturii didactico-instructive i se acordă atenție în mai mică măsură, amănunțit afectează pe undeva gradul de comunicativitate dintre muzeul arheologic și masele de vizitatori.

Ar fi eronată presupunerea că încercăm să pedim pentru o „invadare” a expozițiilor muzeistice cu reconstituirii, conforme sau nu cu înfățișarea din antichitate a edificiilor redată prin machete. Totuși, acordarea unui credit sporit ideii necesității machetelor ar avea ca rezultat o considerabilă sporire a posibilităților de explicare a vestigiilor arheologice, fără să se aducă prejudicii principiilor și modalităților moderne de prezentare a exponatelor. În alternativa existenței în muzeu a edificiilor originale ale unui obiectiv arheologic, se justifică pe deplin utilitatea folosirea reconstituirii la scară de machetă a respectivului monument. Reconstituirea unei clădiri civile sau militare, care se remarcă în urmă cu zece de veacuri printre construcțiile din aria cercetată de muzeul județean sau orașenesc, nu estompează în nici un caz materialele arheologice expuse. Dimpotrivă, printr-o judicioasă marcarea a elementelor arhitecturale originale (capitele, coloane, fragmente de frize etc.), pe modelul plastic, este scos în evidență rolul decorativ sau modul lor de utilizare în ansamblul arhitectonic al acelei construcții.

O gamă de explicații ample, aprofundate și accesibile pentru elevi și masele largi de vizitatori, le asigură genul de machete în care se îmbină ilustrarea urmelor arheologice în forma în care au fost scoase la iveală cu reconstituirea unei părți sau aripi a edificiului studiat. De exemplu, un templu grecesc sau unul din epoca romană să fie redat în totalitate sau așa cum se prezintă în starea actuală, întregindu-se numai secvența cea mai interesantă a clădirii. Acest procedeu, pe lângă faptul că nu prezintă riscul unor abateri esențiale de la modelul inițial, evită posibilitatea interpretărilor eronate venite din partea vizitatorilor ce urmăresc firul expoziției fără a fi însoțiți de un cadru de specialitate.

Macheta mai poate fi un prețios ajutor în informarea publicului cu privire la descoperirile efectuate în ultimele campanii de săpături sistematice. În acest scop, la monumentele ale căror dimensiuni neobișnuite și importanță istorică se conturează după primele etape de cercetare, nu e lipsită de interes conceperea unei machete „neterminate”, ce se va întregi în ritmul dezvelirii ruinelor investigate. O asemenea machetă a lucrărilor în curs de desfășurare slujește dezideratului muzeografiei actuale care preconizează ca fiecare muzeu să devină un căutat centru de informare⁸.

În majoritatea cazurilor, machetele din expozițiile arheologice facilitează înțelegerea fără dificultate a importanței multimilenarelor urme de cultură materială, contribuind, alături de întregul complex expozițional, la realizarea cerințelor esențiale ale muzeului modern, oferind date clare, concise și complete⁹.

Deși expoziția de bază nu trebuie să fie o carte de istorie ilustrată¹⁰, exponatele sale urmează să completeze cartea, deoarece ea nu a fost creată pentru specialiști și nu se adresează în primul rând acestora. Atribuția de educator al maselor pledează pentru introducerea în cadrul expoziției vizitată de public a machetelor și a altor lucrări grafice¹¹, menite să înlesnească transmiterea cunoștințelor de la îndrumător la auditori.

Prin îmbinarea în proporțiile cele mai bune a materialului original cu cel complementar, includerea acestuia din urmă într-un circuit care respectă cu fidelitate ideile tematice¹², machetele executate riguros științific nu dezavantajează cu nimic aspectul modern al unei expoziții muzeale arheologice. Prezența machetelor o considerăm deci, deosebit de necesară.

⁵ V. Leahu, *Preocupări tematice și muzeotehnice în organizarea secției de istorie străveche*, „Rev. muz.” V, 1972, p. 404.

⁶ A. Ligor, *loc. cit.*

⁷ D. Pippidi, *Lapidariul Muzeului de istorie al Republicii Socialiste România*, „Rev. muz.”, V, 1972, p. 394.

⁸ Luc Benoist, *Musées et muséologie*, Paris, 1960, p. 115.

⁹ Idem, p. 101

¹⁰ Ibidem

¹¹ Germain Bazin, *Le temps des musées*, Liège-Bruxelles, 1967, p. 269.

¹² L. Marinescu, *loc. cit.*

SISTEM DE EVIDENȚĂ ȘTIINȚIFICĂ BAZAT PE FIȘE CU PERFORAȚII MARGINALE ÎN MUZEELE DE ȘTIINȚELE NATURII

Mihai MIHALCIUC

Fixată la intersecția tuturor coordonatelor definitorii ale colecțiilor științifice organizate, ale păstrării și expunerii obiectelor de muzeu, activitatea de îmbogățire a colecțiilor, baza întregii munci muzeale nu este cu puțință fără cunoașterea exactă a patrimoniului existent și fără o cercetare și prelucrare prealabilă a acestuia.

Privit prin prisma acestor polyvalențe funcționale, pentru ca materialul existent să fie util, el trebuie grupat și organizat după anumite criterii, în limitele destul de largi impuse de varietatea sistemelor de depozitare și manevrare, de metodele diferite de conservare, în funcție de materialele din care obiectele respective sînt confecționate. Cunoscut fiind faptul că unele obiecte de muzeu, cu mică valoare materială pot avea o importanță științifică inestimabilă, evidența fondurilor muzeale trebuie să rezolve o dublă sarcină: a) de a ocroti proprietatea socialistă printr-o exactă evidență administrativă și b) de a face față oricăror solicitări de ordin științific, furnizînd maximum de informații, într-o formă cât mai rapidă și accesibilă.

În cadrul muzeelor de științele naturii, unde activitatea de colectare se face prin contactul nemijlocit cu natura, distingem două etape principale ale evidenței fondurilor muzeale: prima, etapă a evidenței primare, care se desfășoară direct în teren și constă în completarea „etichetei de cîmp”, a doua, cea a evidenței sistematice, ce are ca scop determinarea științifică a materialului, stabilirea clasificării științifice și ulterior înregistrarea definitivă a lui.

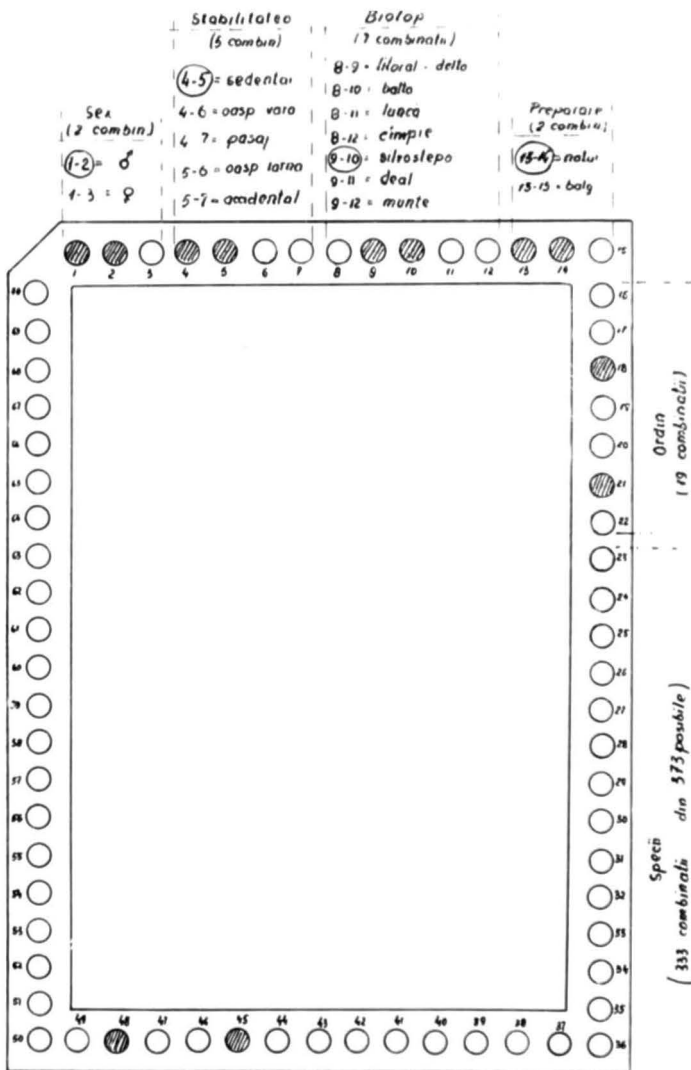
Instrumentul fundamental de documentare într-o colecție, fișa de obiect, cartonată, așezată vertical și în ordinea numărului de inventar, concepută după sistemul „o fișă-un obiect”, cu o structură bine sistematizată, trebuie să fie ușor de citit, permițînd găsirea unui element de analiză a obiectului, exact la rubrica consacrată lui. Concepută special pentru informarea științifică, fișa de obiect trebuie să ușureze la maximum găsirea informației căutate, alegînd dintr-o mulțime de același fel, exemplarul care interesează pe cercetător.

Se pune deci problema parcurgerii pachetului de fișe (care în cazul sistemului „o fișă — un obiect” atinge uneori mii de exemplare) și a găsirii acelor fișe care interesează. Ușurată în parte de folosirea unor fișe centralizatoare, această selecționare, cînd se face mînuind fișă cu fișă, durează mult și favorizează unele scăpări din vedere.

Pentru ușurarea acestei operațiuni e foarte utilă folosirea sistemului bazat pe fișe cu perforații marginale, perfect adaptabil la necesitățile muzeelor de științele naturii din țara noastră, sistem care prezintă următoarele avantaje:

- găsirea informației dorite într-un timp foarte scurt;
- posibilitatea găsirii, printr-o simplă operație, a tuturor obiectelor grupate după anumite teme-criterii, fără a mai fi necesară întocmirea mai multor fișe de obiect și gruparea lor separată;
- eliminarea fișelor centralizatoare, centralizarea fiind cuprinsă în însăși codificarea fișei cu perforații;
- o mare siguranță asupra rezultatului operației, folosindu-se latura ei oarecum mecanică;
- posibilitatea folosirii, în cadrul colecțiilor mici, a acestor fișe, după vechiul sistem, perforația marginală nefecundînd cu nimic acest lucru, urmînd ca odată cu creșterea colecției să se folosească sistemul codificat;
- sistemul nu necesită aranjarea fișelor în ordine, după numărul de inventar, nici înainte, nici după efectuarea operației.

Pentru colecțiile muzeelor de științele naturii din țara noastră, cea mai indicată este folosirea fișelor cu perforații marginale, numită astfel pentru că perforațiile sînt dinainte făcute pe marginile fișei, pe un



Sistemul de codificare

rind sau două, semnificând, în combinație, cîte o dată din cuprinsul fișei de obiect sau chiar centralizarea pe anumite teme-criterii.

Numărul de combinații posibile, foarte mare chiar și pentru o fișă cu un singur rind de perforații, poate fi calculat după relația :

$$C_m^m = \frac{m(1-1)(m-2) \dots (m-n+1)}{n^1}$$

în care $n^1 = 1 \times 2 \times 3 \dots \times n$

Astfel, o fișă cu dimensiunile de 205 x 150 mm, avînd un colț retezat (pentru ordonarea tuturor fișelor în aceeași poziție), permite executarea a cîte 20 perforații pe laturile mari și un număr de 15 perforații pe laturile mici.

În acest caz, lucrînd cu două perforații, numai pentru latura cu 20 perforații avem un număr de 190 combinații, după calculul :

$$C_{20}^2 = \frac{20 \times 19}{1 \times 2} = 190$$

Rezultă că întreaga fișă permite un număr de 590 combinații, care prin codificare ar putea simboliza 590 date-caractere ale obiectelor. Prin folosirea perforației pe două rînduri sau a combinațiilor a cîte 3 perforații, acest număr crește și mai mult, atîngînd ordinul miilor.

Lucrul cu fișele perforate implică o operație de codificare, deloc complicată, care se face pe baza unui cod, întocmit pentru fiecare colecție în parte. Astfel fiecare dată din fișă corespunde unei combinații.

Pachetul de fișe, așezat vertical în sertar, este ordonat în aceeași direcție cu ajutorul colțului retezat (de obicei stînga sus). Găsirea informației dorite se face, după citirea codului, prin introducerea a două tije metalice în perforațiile corespunzătoare și scuturarea pachetului de fișe. Vor cădea fișele cu perforația deschisă spre exterior, corespunzătoare datei-caracter căutate.

De exemplu, s-a stabilit prin cod ca pentru ordinul „Rosales” să corespundă perforațiile 18-19, iar pentru „Rosa canina” perforațiile 33-35. În acest caz introducerea tijelor în perforațiile 18-19 va extrage toate fișele aparținînd ord. Rosales sau, introducerea în perforațiile 33-35 va permite selecționarea tuturor exemplarelor de „Rosa canina” aflate în colecție.

Pentru colecția de ornitologie a unui muzeu, ar trebui luate în considerare un număr de 352 combinații, reprezentînd 19 ordine cu 333 specii ornitologice existente în țara noastră (vezi „Nomenclatorul păsărilor din România” - I. Cătuneanu, Al. Filipașcu, D. Munteanu, Em. Nadra, V. Pop, C. Rosetti-Bălănescu și M. Tâlpeanu - „Ocrot. nat”. t. 16, nr. 1, p. 127-145, București, 1972).

Cum numărul de perforații ale unei fișe permite un număr mult mai mare de combinații, putem codifica și alte caractere, ca sexul - două combinații, stabilitatea - 5 combinații (sedentar, oaspete de vară, de pasaj, oaspete de iarnă, accidental), biotopul - 7 combinații (litoral-deltă, baltă, luncă, cîmpie, silvostepă, deal, munte-gol alpin), mod de preparare - 2 combinații (naturalizat, balg).

Dezavantajul acestei metode constă în faptul că folosește totuși „o fișă pentru fiecare obiect”, ceea ce face ca de la 2 000 de fișe în sus selecționarea să fie puțin mai anevoioasă, însă, odată cu creșterea numărului de fișe, se constată eficiența acestui sistem de fișare, prin economisirea timpului în procesul de „căutare”.

Codificarea în sine nu prezintă o problemă prea complicată, iar executarea tăieturilor se face rapid și simplu, cu foarfeci, în momentul completării fișei. Eventualele fișe cu perforația deteriorată pot fi ușor înlocuite în mod individual.

Sistemul cu fișe perforate contribuie mult la operativitatea acțiunii de informare științifică, elimină o serie de etape intermediare ale evidenței, eliberînd personalul științific de o muncă anevoioasă.

Aplicarea practică a acestui sistem imprimă un caracter sistematizat activității de evidență a colecțiilor, spre folosul cercetării documentare și în general al activității științifice muzeale.

BIBLIOGRAFIE

1. BĂCESCU, M. - *Tendințe actuale în muzeografia mondială*, „Revista muzeelor”, anul III, 1966, nr. 2.
2. BĂNĂTEANU, T. - *Cu privire la catalogul științific al colecțiilor etnografice*, „Revista muzeelor”, anul IV, 1967, nr. 2.
3. BENE, A. - *Evidența științifică și evidența administrativă*, „Revista muzeelor”, anul II, 1965, nr. 3.
4. DRĂGUT, V. - *Muzeul, instituția de cercetare, valorificare și conservare a patrimoniului de cultură*, „Revista muzeelor”, 1969, nr. 5.
5. MOZES, T. - *Din experiența Muzeului Județean Oradea. Sistemul de evidență științifică al secției de etnografie*, „Rev. muzeelor” anul V, 1968, nr. 3.
6. PASCU, N. - *Pentru o informare modernă, privind colecțiile*

- de obiecte existente în muzeu și în afara lor, „Revista muzeelor”, anul IV, 1967, nr. 5.
7. SEMAKA, A. - *Colecțiile științifice ale Institutului geologic - structură și organizare*, „Rev. muzeelor” 1969, nr. 5.
8. STANCIU, S. *Evidența științifică și organizarea colecției de pîrt la muzeul de artă populară al R. P. R.*, „Revista muzeelor”, anul I, 1964, nr. 4.
9. ZDERCIUC, B. - *Evidența științifică a colecțiilor de muzeu*, „Anuarul Muzeului satului”, 1966.
10. *** - „Bazele muzeologiei sovietice”, Traducere din limba rusă, București, 1957.
11. *** - „Organizarea științifică a colecțiilor muzeale, sarcină importantă a activistilor de muzeu”. „Probleme de muzeografie”, 1960.

SPECIFICUL ÎN MUZEOLOGIA ISTORICĂ ȘI DETERMINAREA CALITĂȚII
ISTORICE A OBIECTELOR MUZEALE

Dr. Petru BUNTA

În cadrul rețelei muzeale, instituțiile cu profil istoric constituie sectorul cel mai complex. Este, deci, firesc ca problema specificului în muzeologia istorică să reprezinte o preocupare permanentă și importantă pentru activitatea muzeelor de istorie.

Analizând criteriile specificului în muzeologia istorică, constatăm următoarele caracteristici: a) specificul obiectelor muzeale; b) specificul expozițiilor de bază și temporare; c) specificul muncii cultural-educative în cadrul și în afara muzeului. În legătură cu problema specificului în muzeologia istorică trebuie să avem mereu în vedere caracterul complex al instituțiilor muzeale: „... Muzeul nu este numai un institut de cercetări științifice, ci și o instituție cultural-educativă. Posibilitatea specială a răspândirii cunoștințelor prin mijlocirea muzeelor, adică faptul că vizitatorul are posibilitatea de-a face cunoștință în mod nemijlocit cu izvoarele istorice primare, aceasta constituind caracterul faptic al expoziției, — ascunde în sine deosebite posibilități pentru munca cultural-educativă, instructivă și propagandistică”¹. Muzeul fiind deci, pe de o parte, o instituție de cercetare științifică, iar pe de alta o instituție cultural-educativă, în activitatea sa se impune elucidarea următoarelor aspecte: 1) ca știință, ce anume cercetează muzeologia; 2) ca instituție cultural-educativă, ce anume înfățișează în expozițiile de bază și temporare.

Se înțelege de la sine că specificul muzeologiei istorice nu poate fi altceva decât ceea ce, ca știință, ea cercetează. Cu alte cuvinte, specificul muzeologiei istorice este determinat de caracterul istoric al obiectelor cercetate în procesul activității muzeistice. Așadar, muzeologia istorică — bazându-se pe rezultatele științelor istorice — cercetează legile specifice, care determină rolul uneia din formele fenomenelor realității sociale și anume al obiectelor cu caracter istoric și totodată muzeal, originea și raportul lor cu alte fenomene sociale. În primul rând cu evenimentele istorice și cu protagoniștii acestor evenimente. Succint: muzeologia istorică cercetează și determină calitatea istorică și muzeală a obiectelor. Acest specific deosebeste muzeologia istorică de știința istorică și de celelalte discipline muzeologice care studiază problemele muzeelor de științele naturii, artă, etnografie, tehnică etc.

În procesul cunoașterii realității istorice vestigiile au un rol deosebit de important. Acestea sînt izvoare de primă mîna în studierea trecutului, făcînd posibilă dezvăluirea trăsăturilor esențiale ale acestuia. Vestigiile istorice în care este materializat trecutul vieții omenești, dezvoltarea sa pe diferite trepte ale istoriei, pot fi încadrate în trei mari categorii: a) Cele în care primează reflectarea imaginativă și în formă artistică a fenomenului istoric (unele de piatră și ceramică, monumente istorice, monede, obiecte și produse de artă decorativă, fotografii, filme etc.); b) Cele în care reflectarea logică, conceptuală este primordială (manuscrite, materiale tipărite, cărți, material cartografic etc.); c) Vestigiile care nu fac parte din categoriile de mai sus, dar care ne pot ajuta în procesul cunoașterii și prezentării realității istorice (cum ar fi: — suvenirurile — legate de personalități sau evenimente și fenomene istorico-politice).

Muzeul de istorie contemporan fiind o instituție cu caracter științific în care, „se creează condițiile pentru cunoașterea senzorială a obiectelor”² printre sarcinile de bază ale personalului științific al acestuia se numără determinarea calității istorice și implicit muzeale a obiectelor studiate în procesul cercetării muzeologice. Acest specific al muzeologiei istorice are o importanță covârșitoare în activitatea generală. Fără aceasta nu pot fi organizate expoziții muzeale și nici depozite științifice, nu poate fi desfășurată o temeinică muncă cultural-educativă. Prin determinarea atât a calității istorice cît și a calității muzeale a obiectelor aflate în depozite se creează baza științifică pentru a ilustra procesul istoric al dezvoltării societății omenești, prin izvoare originale, obiecte tridimensionale, documente etc.

Ce se înțelege prin calitate istorică a obiectelor muzeale?

Obiectele muzeale (indiferent din ce epocă provin), într-o măsură mai mică sau mai mare, poartă amprenta activității omului. Ele mărturisesc despre „felul în care omul produce din punct de vedere tehnic, în ce condiții, în ce măsură a devenit stăpîn al naturii”³. Analiza lor oferă specialistului posibilitatea de a determina cultura materială a societății în perioada istorică dată. K. Marx, referindu-se la importanța mijloacelor de muncă păstrate din trecutul omirii, sublinia că în aprecierea modurilor de producție ele au aceeași importanță ca și oasele găsite pentru reconstituirea unor specii de animale dispărute. Ținînd cont de faptul că în mijloacele de muncă este materializată (acumulată) o anumită cantitate de muncă și experiență umană, Intemeietorul materialismului istoric consideră că obiectele muzeale sînt izvoare specifice ale trecutului societății omenești.

¹ A. B. Zaks, *Metodika, postroeniia ekspozitsii po istorii S. S. S. R.*, Moscova, 1957, p. 3.

² „Osnovii Sovetskovo Muzeovedeniia”, Moscova, 1958, p. 25.

³ „A kapitalismus politikai gazdasagтана”, I. Budapesta, 1962, p. 10.

Gnoseologia marxist-leninistă nu se limitează însă numai la constatarea mai sus-amintită.⁴ După cum se știe, V. I. Lenin, ocupându-se de problemele teoriei reflectării, a precizat că în cazul de față este vorba de capacitatea reflectării primitive a materialului lipsit de viață. Dezvăluind conținutul rațional al filozofiei hegeliene, care recunoaște că omul „... impregnează lumea cu voința sa și această lume nu este în stare să-și mențină independența față de el”, Marx subliniază faptul că în procesul activității omenești are loc „transformarea obiectelor în rezultate, în rezervoare ale activității subiective”. După expresia lui Marx, în acest proces natura „se umanizează”, iar omul „se obiectivează”. Această transformare care se produce în procesul activității omenești ori de câte ori se creează o interdependență între om și obiect, nu este citiți de puțin o categorie economică. În concepția marxistă obiectul înseamnă „obiectivarea omului, consolidarea individualității sale... devenind obiect al lui...”. Cu alte cuvinte, obiectele provenite dintr-o anumită societate umană poartă amprenta omului din etapa respectivă, de dezvoltare a societății, păstrează ceva din această societate. „Vestigiile istorice ale unei epoci date sînt toate obiectele de aceeași vîrstă (sinerone) cu această epocă, reflectînd una din laturile vieții societății omenești aflate pe o treaptă determinată a dezvoltării sale”⁵. Din această constatare rezultă mai departe că vestigiile legate de evenimente istorice și politice mai importante au totodată o valoare muzeologică mai ridicată. Atare obiecte au calitatea să ne vorbească despre societăți și generații trecute, să ne furnizeze informații prețioase pentru cunoașterea mai exactă a desfășurării evenimentelor. Valoarea istorico-muzeală a acestora însă nu poate fi determinată prin analiza lor izolată, ci luînd în considerare interdependența cu alte vestigii istorice.

Pe lângă valoarea lor istorică, obiectele muzeale mai au, desigur, o serie de alte calități fizice, artistice, economice, de întrebuințare etc., însușiri care sînt prezente împreună. Într-un anumit timp, loc și în anumite condiții una dintre aceste calități poate să se evidențieze, acoperind (umbrind) pe celelalte. În societatea capitalistă de exemplu, în majoritatea cazurilor, calitatea istorică a obiectelor este umbrată de cea economică (valoarea bănească). În privința vestigiilor istorice contemporane (suvenirurile) există o situație oarecum specială. În viață, majoritatea acestor obiecte au o întrebuințare oarecare, satisfăcînd anumite necesități. Dezvelirea calității lor istorice și muzeale nu este condiționată de determinarea valorii lor materiale sau a celei de întrebuințare. Determinarea calității istorice a vestigiilor provenite din trecutul societății omenești (mai îndepărtat sau mai apropiat) în principiu este întotdeauna posibilă, dar necesită folosirea diverselor metode de comparație și analiză istorică.

Valoarea istorică și muzeală a obiectelor este dată de existența anumitor însușiri fizice. Din punct de vedere al calității istorico-muzeale, la un obiect nu corpul în sine este determinant, ci condițiile în care el a fost creat, minuit sau scopul pentru care a fost folosit. Tocmai pentru aceea, obiectul cercetării muzeologice nu se îndreaptă spre vestigiile istorice în general, ci spre acelea care au avut însușiri sociale deosebite.

Sarcina primordială a muzeologiei istorice, ca parte integrantă a științelor istorice, rezidă în aceea de a dezvălui, de a desprinde din obiectele istorice calitatea lor muzeală.

În concordanță cu gnoseologia marxist-leninistă, unitatea și deosebirea dintre esență și fenomen reprezintă cea bază obiectivă pe care se întemeiază unitatea momentelor senzorial și rațional ale cunoașterii și în virtutea căreia cunoașterea umană progresează de la senzorial spre rațional. În senzații, percepții, în imaginile senzoriale se reflectă, în primul rînd, fenomenele și lucrurile izolate, în timp ce esența rămîne inaccesibilă pentru cunoașterea senzorială. Rezultă de aici că oamenii (societatea) iau cunoștință de realitate, la început, numai la suprafață. Dar viața practică impune o cunoaștere din ce în ce mai adîncă, determinînd astfel necesitatea cunoașterii științifice (raționale), ceea ce, implicînd și rezultatele cunoașterii senzoriale, pătrunde mai adînc, dezvăluie esența lucrurilor. În cazul obiectelor muzeale (vestigii istorice), cele două tipuri de cunoaștere (senzorial și rațional) se află — într-un anumit sens — în opoziție, fapt datorat lipsei coincidenței dintre esență și aparență (contradicția dintre așa-numita cunoaștere de toate zilele, adică socială comună, și cea științifică). A lua în considerare numai statutul fizic, adică obiectualitatea practică a vestigiilor istorice ar însemna a rezuma rolul muzeelor de istorie la simpla depozitare și păstrare, atribuînd astfel acestor instituții doar o funcție practică-administrativă. În cazul muzeelor de istorie din societatea noastră socialistă este vorba de ceva mult mai esențial și mai important, deoarece în aceste instituții se desfășoară o amplă muncă de cercetare științifică și cultural-educativă.

Datorită tocmai acestui fapt, menirea de bază a muzeologiei istorice moderne rezidă în cunoașterea rațională a vestigiilor istorice, adică în determinarea calității (valorii) istorice și muzeale a obiectelor, sarcină care se integrează în mod organic atît în ansamblul sarcinilor muzeului istoric contemporan, cît și în totalitatea ramurilor de specialitate ale științei istorice în general. Astfel și în domeniul muzeologiei istorice este cu totul valabilă teza marxistă potrivit căreia vestigiile istorice (analog mărții) trebuie „eliberate” de rolul lor practic (de utilitate lor) pentru a se putea determina și sublinia calitatea lor istorică.

Cercetarea obiectivă a rolului concret și a interacțiunii obiectelor muzeale în procesul istoric, asigură baza teoretică materialistă a muzeologiei istorice. Ca și în alte domenii ale științei, și aici este vizibilă constatarea lui Fr. Engels: mijloacele „nu trebuie inventate, născocite din minte, ci descoperite, cu ajutorul minții, în faptele materiale, existente, ale producției”⁶.

Prezentarea prin intermediul obiectelor muzeale a dezvoltării istoriei umane, a evenimentelor cruciale ale acesteia, poate fi realizată numai dacă facem cunoștință cu trăsăturile caracteristice ale vestigiilor istorice, cu legile interdependenței lor complexe și variabile, dacă lăsam să ne vorbească ele despre istorie.

⁴ A. B. Zakis, op. cit., p. 3.

⁵ K. Marx. — F. Engels, „O,ere alese” în două volume, vol. II, București, 1951, p. 123.

CASA „VASILE ALECSANDRI”. GÎNDURI PENTRU ÎNFIINȚAREA UNUI NOU MUZEU

Georgeta ȚURCANU



Casa „Vasile Alecsandri”, unde ar urma să fie Muzeul teatrului

Orașul Iași se prezintă vizitatorilor cu o impresionantă carte de vizită, prin păstrarea unor comori de artă și spiritualitate acumulate de-a lungul vremii și puse astăzi la îndemina tuturor ce trec pe străzile sau prin muzele sale.

Adunate ca într-o salbă, monumentele de arhitectură, casele memoriale evocă vremuri de înaltă aspirație către cultură și artă, de frământat efort pentru clădirea unei monumentale culturi naționale, precum și amintirea unor personalități ilustre care au dat strălucire melegurilor ieșene și țării întregi.

Multe dintre casele în care au trăit oameni de seamă ai neamului românesc au fost restaurate, puse în valoare și oferite publicului vizitator (Bojdeuca lui Ion Creangă, Casa Dosoftei, Vila Sonet) spre cunoaștere, mîndrie patriotică și încintare spirituală.

Altele se află în plin proces de restaurare și așteaptă să-și deschidă larg ușile. Printre ele se numără și casa lui Vasile Alecsandri de pe strada ce-i poartă numele încă din 1878, ca semn de adîncă prețuire pentru succesul obținut la concursul de la Montpellier cu poezia „Ginta latină”.

În această clădire, construită la sfîrșitul sec. al XVIII-lea, pe un loc aflat în proprietatea breslei blănarilor, epitropi ai bisericii Sf. Ilie, și-a petrecut poetul, prozatorul și omul de teatru Vasile Alecsandri, o parte din anii vieții sale (1826—1854). Cu siguranță putem spune că această casă, situată pe fosta uliță Sf. Ilie, a fost locul copilăriei viitorului poet, alături de casa veche, bătrînească, din apropierea luncii Siretului.

Mărturiile în acest sens sînt amintirile poetului din vremea copilăriei, evocate cu tristețe, odată cu dispariția bunului său prieten „care purta un nume mai mult de saltră decît de salon ... Porojan”.

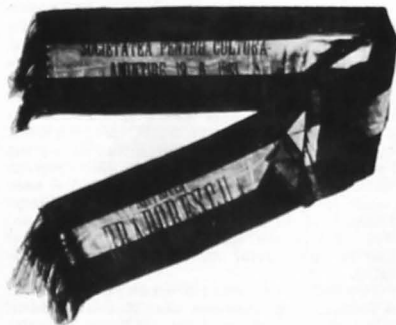
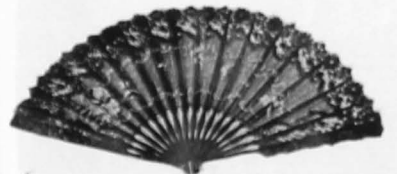
De la Mirecești, în 1880, poetul încercat de durerea morții acestuia va scrie: „Am pierdut în Vasile Porojan pe cel de pe urmă martur al începutului vieții mele, rivalul meu în jocul de arșici și în asvîrlitura de petre pe deasupra bisericii



Colectivul Teatrului național în anul 1914, având în mijloc pe directorul său, Mihail Sadoveanu



Coroană oamănială oferită lui C. I. Nottara
Evantaiul cîntăreței Hariclea Darclee



Esarfă tricoloră oferită artistei Lucia Braberescu, de către
Societatea pentru cultură

Stiletul purtat de Grigore Manolescu în rolul lui Hamlet



Sfintului Ilie din Iași, vecină cu casa părintească”.

Ca toate monumentele sau casele memoriale, și casa în care a locuit bardul de la Mircești își are istoricul ei.

În 1780 starostele blânarilor, Chiargi Bașa, dă lui Alecsandri Baș Ceauș un loc de casă pe ulița Sf. Ilie, lângă biserica cu același nume, distrusă în timpul celui de-al doilea război mondial. În 1828, casele ridicate pe acest loc trec în posesia spătarului Vasile Alecsandri, tatăl poetului, în urma jalbei pe care acesta o înaintează divanului.

După moartea tatălui (3 august 1854), frații Iancu și Vasile Alecsandri rămân moștenitorii acestor case, iar din 8 decembrie 1856, când poetul, printr-o declarație către divanul de întărituri, renunță la dreptul său de moștenitor, casele vor deveni în exclusivitate proprietatea fratelui său, maiorul Iancu Alecsandri.

În 1857, Iancu Alecsandri hotărăște vinderea clădirii, în care scop imputernicește pe avocatul, scriitorul și bunul lor prieten, Alecu Russo, cu finalizarea acestei probleme.

Actul din 2 octombrie 1858 ne arată că vânzarea pe veci a locului și a casei s-a făcut pentru suma de 7 000 galbeni, devenind proprietatea postelnicului Alexandru Gheorghiadă.

De la această dată, în istoricul clădirii se înscriu ca ani mai importanți — 1908 și 1918, când în încăperile casei și-au avut sediul Societatea de ajutor reciproc „Unirea”, Corporația meseriașilor și Sindicatul muncitorilor tipografi din Iași și București.

În anii agitați ai mișcării muncitorești, în 1918, casa de pe strada Vasile Alecsandri va găzdui adunarea muncitorilor tipografi, condusă de I. C. Frimu.

Aici, în acest lăcaș, în ale cărui încăperi și-a purtat pașii poetul, se intenționează deschiderea unui nou muzeu, Muzeul teatrului din Iași. Ideea înființării la Iași a unui Muzeu al teatrului este salutară și ea se justifică pe deplin, căci prea a fost bogată și prestigioasă activitatea teatrală ieșeană și prea mulți actori au reprezentat cu cinste poporul român peste hotare, pentru ca la noi, la Iași — unde a avut loc primul spectacol de teatru în limba română — să nu existe preocuparea pentru înființarea unui muzeu special în acest domeniu, și chiar în casa acestui adevărat prim mare om de teatru.

Deschiderea unui astfel de muzeu este favorizată, ne gândim, și de existența unei prețioase colecții de obiecte și documente legate de istoria teatrului din Moldova, care s-au păstrat în bună parte datorită unor pasionați colecționari (actorul Remus Ionașcu, G. Isac, Ilie Doroscanu).

Scoaterea la lumină a acestor valori de istorie a teatrului va însemna un nou succes al culturii, nu numai ieșene, și va justifica încă o dată locul de cinste ocupat de orașul Iași în ierarhia muzeistică a țării.

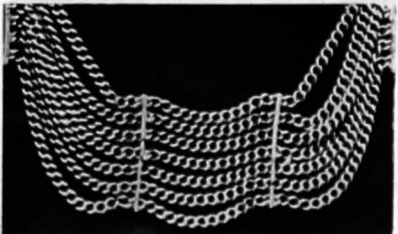
Colecția impresionează atât prin numărul de obiecte, cât și prin ineditul lor. Manuscrise, tipărituri vechi, fotografiile originale, afișe, programe, costume... ilustrează o lungă perioadă din trecutul teatrului din Moldova. Printre piese cu valoare



Artistă Aglae Pruteanu, una dintre stelele scenei ieșene

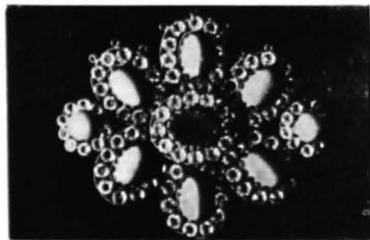


Guler cu paiele — care a aparținut artistei Aglae Pruteanu
Brițară din argint purtată de artista Aglae Pruteanu





Actrița Agatha Birsescu în rolul Medeei



Păfa care a aparținut artistei Agatha Birsescu
Coronita cu care a jucat Agatha Birsescu în diferite roluri la
Teatrul Național din Iași



de unicat putem menționa: manuscrisul piesei „Visul unei nopți de vară”, în traducerea lui G. Topliceanu, însoțit de o notă a Otiliei Cazimir, dispoziții semnate de M. Sadoveanu în perioada directoratului la Teatrul Național din Iași; scrisori și chitanțe cu autograful marelui dramaturg I. L. Caragiale. La acestea se adaugă alte scrisori semnate de B. P. Hașdeu, V. I. Popa, N. Gane ș.a.

Deosebit de importante se dovedesc a fi paginile de manuscris cuprinzând versuri semnate de I. C. Negruzzi sau de George Ranetti, referatele scrise de G. Ibrăileanu și N. Gane asupra unor piese, în calitatea lor de membrii ai Comitetului de lectură al teatrului. Cele două referate ale criticului G. Ibrăileanu se referă la piesa „Irozii” și la prelucrarea în versuri a piesei „Martira” de J. Richepin în versiunea sonetistului Mihai Godreanu, iar referatul lui N. Gane constă în câteva observații pe marginea piesei „Făt frumos din lacrimă” de State Dragomir.

De asemenea, alături de vechile manuscrise cu litere chirilice stau rarele tipărituri: „Mirtii și Hloe” (1850), „Baba Hîrca” (1851), „Teatru” (1852) de Vasile Alecsandri, există și o bogată corespondență a actorilor Aristizza Romanescu, Agatha Birsescu, Aglae Pruteanu, M. Millo, Gr. Manolescu, C. Nottara, care conturează pregnant caracterul inedit al colecției și-i sporește valoarea, valoare dată și de suita de afișe și programe ale spectacolelor susținute de-a lungul anilor, materiale recent achiziționate de la descendenții familiei T. T. Burada. Între acestea pot fi menționate afișul Teatrului de varietăți din Iași, din 23 februarie 1837, afișul concertului dat de frații Burada, în martie 1856, ca și afișele pieselor lui V. Alecsandri „Nunta țărănească” din 19 martie 1860 și „Chirița la Iași” din 1895.

Interesante obiecte iconografice întregesc colecția viitorului muzeu al mișcării teatrale din Moldova. Ele reușesc să evoce sugestiv momentele din istoria teatrului de pe aceste meleaguri, episoade din viața și activitatea acelor minunați slujitori ai Thaliei, care au fascinat publicul din țară și de peste hotare cu măreția artelor interpretative.

Din recuzita actorilor s-au păstrat: stiletul purtat de Gr. Manolescu în piesa „Othello”, evantaiul Aristizzei Romanescu, costume aparținând Aglaei Pruteanu, oijuterii, medalii. Toate acestea, pe lângă multe altele, originale, impresionează adânc pe oricine, dă tuturor acei justificat sentiment de mândrie, cu atât mai mult, cu cât teatrul, înaltă tribună de idei, a fost, este și va fi respectat.

Intenția de a organiza muzeul teatrului se justifică așadar, din nou. Printr-o muncă susținută și de migală, colecțiile vor crește. Viitorul muzeu ar proiecta o puternică lumină asupra unui domeniu artistic în care Iașul s-a manifestat cu pregnanță și va readuce în memoria contemporanilor chipurile luminoase ale vechilor generații de actori, dramaturgi, regizori, directori de teatru... care, prin întreaga activitate desfășurată, prin dăruirea și talentul lor constituie exemple strălucite pentru actualele și viitoarele generații de slujitori ai teatrului românesc.

EXPOZIȚIA JEAN BART

Rodica OLTEANU



Scriitorul Jean Bart (Eugeniu P. Botez) în costum de ofițer de marină

Expoziția comemorativă „Jean Bart – 40 de ani de la moarte” (1874 – 1933) deschisă în 12 mai 1973 sub amprenta colaborării dintre Muzeul literaturii române și Muzeul Carol și Frederic Storck, nu a fost întâmplătoare. Este binecunoscut faptul că scriitorul Jean Bart și sculptorul Frederic Storck au făcut parte din Comitetul „Pro-Eminescu” cu ocazia serbărilor comemorative ale poetului în orașul Galați. Mai târziu, prietenia lor s-a pecetluit prin căsătoria fiului mai vârstnic Călin Botez cu Cecilia, fiica lui Frederic Storck. Datele sus-menționate explică astfel de ce expoziția s-a deschis în incinta Muzeului Storck.

În ambianța rafinată a muzeului s-a amenajat o sală conținând mobilier, obiecte, tablourile și material documentar, menite să evoce personalitatea multilaterală a celui care a fost scriitorul, marinarul și cetățeanul Eugeniu P. Botez, cunoscut în literatură sub pseudonimul Jean Bart.

Am încercat reconstituirea atmosferei camerei de lucru a scriitorului prin expunerea ce i-au aparținut: biblioteca cu volumele lui preferate, fotoliul și masa de lucru pe care sînt înșirate obiecte îndrăgite de-a lungul anilor: mapa de piele cu reliuri, călimara dintr-o miniatură de mină marină, o statueta de Tanagra, interesanta lui colecție de pipe, diferite ambarcațiuni miniaturizate și altele. Un loc special îl ocupă un mic postament pe care este așezată o bucată de lemn pietrificat adus din celebra pădure împietrită de la Yellowstone, din



La masa rotundă organizată cu prilejul deschiderii expoziției: D. I. Suchianu, Sertan Cloeulescu, Al. Oprea, Al. Cebuc

Statele Unite. Nu este numai o ciudătenie a naturii, acest lemn pietrificat, ci are o valoare istorico-literară: marele dramaturg I. L. Caragiale, prieten cu Jean Bart, înaintea plecării acestuia în America îi spune: „Mă băiețe! dacă te duci în America ... caută de vezi miraculosul în natura americană. Mie să-mi trimiți o carte poștală ilustrată de la Niagara și să-mi aduci o bucată de lemn pietrificat de la Yellowstone...”* La întoarcerea prin Berlin, Jean Bart nu-l mai găsește în viață pe I. L. Caragiale așa încât mostra de lemn pietrificat rămâne în familia Storek-Botez.

Alt exponat interesant este un șezlong împletit din scoarță de lemn exotic în care obișnuia scriitorul să se odihnească pe puntea vaporelor ce străbăteau mări și oceane și în care și-a petrecut ultimele clipe din viață.

Un factor decorativ îl constituie două vechi scoarțe lucrate în caramanlu și un covor oltenesc, ce creează o ambianță intimă camerei de lucru.

Materialul documentar expus în cele patru vitrine, provenit din arhiva Muzeului literaturii române, punctează în mod cronologic viața și activitatea scriitoricească a lui Jean Bart. Pe peretele din stînga sălii, îmbrăcat cu o frumoasă draperie de plus galben, se află un reușit portret în ulei, semnat de I. Catilju, precum și cele trei vitrine ce conțin material documentar.

În prima vitrină, destinată anilor copilăriei și de studii, sînt portretele părinților; tatăl, generalul Panait Botez, în uniformă militară, fost luptător în Războiul de Independență de la 1877, și mama, Smaranda, născută Nastasache Mihail, după bunici din familia revoluționarului pașoptist George Sion; se mai află manuscrisul articolului comemorativ *Ion Creangă* în cuprînsul căruia își deapănă amintirile despre iubitul dascăl din cursul primar, ca și scrisoarea profesorului de la Rouen, J. Boutière, care cere lui Jean Bart informații asupra vieții și operei lui Ion Creangă. O fotografie tip cabinet îl reprezintă pe scriitor în uniformă de ofițer de marină, la începutul carierei sale.

A doua vitrină semnaleză perioada debutului literar la ziarul „Munca” cu articolul *Să ne dăm-reasă* semnat cu pseudonimul „Gh. Rot... lucrător croitoriu Iași”. Dintre colaborările la reviste se remarcă activitatea lui la „Pagini literare”, unde publica nuvele cu un alt pseudonim: Trotus. Cea mai însemnată rămîne desigur colaborarea susținută în paginile revistei „Viața Românească”, în care publică schițe și nuvele, ce mai tîrziu se vor tipări în volume. Mentorul „Vieții Românești”, G. Ibrăileanu, într-o scrisoare pe care i-o adresează îi solicită colaborarea pentru nr. 2 al revistei. Acestei perioade îi aparține și momentul căsătoriei lui Eugeniu P. Botez cu Maria Dumitrescu și fotografia centrată pe mijlocul vitrinei îl reprezintă pe amîndoi la masa de lucru. Apoi, ordinul de

* Vol. *Însemnări și amintiri*, 1928, p. 158 - 161.



Aspect din expoziție

decorare al Academiei Române pentru volumul *Jurnal de bord*.

A treia vitrină conține manuscrise, corespondență, volume și iconografie care ilustrează peisaje românești și străine în opera lui Jean Bart: una din variantele manuscrisului *Prințesa Bibița*, *Peste Ocean*, *Yellowstone — note de călătorie din America* și altele. O fotografie făcută la Rotterdam în 1916 îl înfățișează cu mustață și barbă, ca un adevărat lup de mare.

Peretele din dreapta sălii este rezervat ultimei vitrine care cuprinde manuscrisul și ediția princeps a primului nostru roman portuar *Europolis*. De o parte și de alta sînt două panouri ilustrative cu scene din filmul *Porto-Franco*, realizat după romanul de mai sus, marcînd personalitatea omului-cetățean

Jean Bart, manuscrisul despre „Asistența Socială” stă mărturie pentru cel care a inițiat-o pentru prima oară la noi în țară în timpul directoratului său în Ministerul Muncii. Scrisoarea-telegramă trimisă de Dulliu Zamfirescu — atunci ministru plenipotențiar — în care îl atestă numirea, amintește de funcția de Comisar maritim în Comisia Europeană a Dunării. Alt portret în ulei, semnat de Lili Vereea, este străjuit de o pictură marină și un peisaj venețian, întregind astfel imaginea marinarului.

În ansamblul expoziției prin împletirea materialelor documentare cu piese tridimensionale, ne-am străduit să creăm vizitatorului impresia că scriitorul Jean Bart se află încă printre noi și a părăsit pentru moment camera sa de lucru, ieșind încet, modest și discret.

Radu IONESCU



Clădirea Secției „Țuculescu” a Muzeului de artă din Craiova

Recent, în apropierea Muzeului de artă din Craiova și sub oblăduirea sa, din inițiativa și prin efortul colectivului științific al acestei instituții în frunte cu directorul său, Paul Rezeanu, pasionat istoric și animator al tradiției artistice oltene, a fost înființată Secția de artă Țuculescu. Într-o clădire tipică pentru începutul veacului nostru, au fost rinduite lucrări ale acestui mare pictor, originar din Craiova.

Desigur că îmbogățirea orașului cu impresionantul ansamblu de lucrări de Țuculescu este un notabil act de cultură, însă, tot atât de semnificativ ne pare și faptul că, poate pentru prima dată, avem o imagine asupra epocii, aproape necunoscute, pregătitoare a lucrărilor intrate în conștiința publică.

Cercetînd creația de început a lui Țuculescu, cu greu am putea bănui, necunoscînd-o și pe aceea a maturității, drumul pe care avea să se desfășoare chemarea sa către artă. În spirit impresionist, tribu-

tare gustului intimist al lui Bonnard, peisaje, flori și naturi moarte, se înscriu, calde și catifelate, plăcute, străine temperamentului viguros al pictorului. Păstrate cu grijă, ascunse privirilor, aceste lucrări în sfîrșit expuse, aduc la lumină o fațetă inedită a personalității lui Țuculescu. Cîteva lucrări din anii premergători și următori războiului înfățișează epoca postimpresionistă a pictorului, epocă în care, nici de data aceasta, nu putem citi apropierea perioadei ce va încununa creația țuculesciană. Doar în unele accente de penel, aparente scăpări, întrevedem poate tensiunea dezlănțuită în perioada folclorică și gîndirea adîncă, ancorată în secole, a ultimei sale perioade, numită totemică.

Sînt expuse în muzeu cîteva obiecte și documente ce au aparținut pictorului. Semnificative sînt cele cîteva admirabile scoarțe oltenesti în care găsim, cu ușurință, atît motivele cit și cromatica de mai tîrziu a pictorului.

Utile analizei sînt și cîteva tablouri-cheie ca, de pildă, un interior țărănesc în care fiecare motiv decorativ capătă personalitate, echilibrîndu-se cu ajutorul celorlalte din jurul său. De la acest tablou și pînă la un altul, în care motivul însuși a devenit tema principală, drumul nu a fost lung. Treceînd astfel de la analiza artei populare la încercări de sinteză, Țuculescu și-a creat instrumentele necesare, cele mai subtile, ultimelor sale compoziții, pătrunderea, cu ajutorul artei populare în însuși miezul acelei milenare spiritualități care a creat-o.

Pictură, literatură și filozofie în același timp, opera lui Țuculescu s-a constituit lent, asigurîndu-și astfel temeinicia în lupta cu timpul. Toate acestea le-am redescoperit în foarte bine amenajata Secție „Țuculescu” a Muzeului de artă din Craiova. După cum, tot acolo ne-a fost revelată creația de debut a pictorului.

Petre OPREA



Leon Laserson (dreapta) și Gh. Petrașcu (stînga)

Subjugat de mirajul culorilor petrașciene de la prima întâlnire întâmplătoare cu acesta în primăvara anului 1933, inginerul petrolișt Leon La-

¹ Leon (Loneș, pentru intîmii) Laserson s-a născut în 1887 la Riga, stabilindu-se în România după 1919. În primul an de după scoala în țară a lucrat ca inginer la „Concordia” — Moreni apoi la Societatea petroliferă Steaua Română din București, iar din 1938, împreună cu fratele său, a înființat o societate particulară de import de utilaje petrolifere. Mort la 30 august 1946. Aceste date și majoritatea stărilor despre colecție le deținem de la colecționarul M. Weinberg, cărui îi mulțumim și pe această cale pentru amabilitatea sa.

erson¹, atunci stabilit la București după ani de ședere la Cîmpina, a început, cu pasiunea și perseverența unui fanatic, să-l viziteze la atelier pe artist și, cu regularitate, o dată pe lună să-i cumpere cite un tablou, plătind fără tocmeală prețurile cerute, care depășeau baremul ofertelor celorlalți amatori.

Faptul că acorda prețuri de nabab, că nu cumpăra decît tablouri de Petrașcu și că achiziționa constant a stîrnit, cum era și firesc, senzație în lumea artistică și invidie în rîndurile colecționarilor admiratori ai maestrului. Aceștia își vedeau, pe de o parte, periclitate posibilitățile obișnuite de îmbogățire a propriilor colecții cu lucrări valoroase din creația pictorului — pentru că, pe măsura trecerii timpului, setea lui Laserson după pinzele „Baciului” nu scădea, ci, din contră, sporea, paralel cu intensificarea achiziționării lor — iar, pe de altă parte, pictorul ridicase prețurile. Mulți artiști au încercat să-l cunoască, în intenția de a-l sustrage de la pasiunea lui solitară, asociindu-i-o și pe aceea pentru arta lor, însă Laserson, imperturbabil, refuza cu ostilitate orice tentativă de captare a interesului spre alte orizonturi artistice dedicîndu-se cu și mai multă fervoare și fidelitate singurei sale slăbiciuni artistice, pe care și-o hrănea cu voluptate pantagruelică la termene precise. Unii misiși sau negustori de tablouri, aflînd de această unică pasiune, au încercat, deseori cu multă perseverență profesională, să-i plaseze lucrări mai vechi de Petrașcu, dar Laserson i-a refuzat categoric. Orgolios, dorea să aibă în colecție doar tablouri alese de el, cu flerul său, fără sfatul cuiva. Cu timpul devenise mîndru pînă la infatuare deoarece, reușind să cumpere opere reprezentative din creația lui Petrașcu, stîrnise invidia celorlalți colecționari. Acest fapt îl datoră fără să știe și complicității artistului, care, nedisprețuind culața lui în achiziții și dorind să-i stimuleze și pe ceilalți amatori să ridice prețurile, îi dădea pe nebăgate de seamă sfaturile cele mai bune în alegere. Colecționarii mai vechi, atașați

picturii lui Petrașcu, aproape începuseră să-i urască, pentru că nu-l puteau concura. Zambaccian însuși, care i-ar fi putut ține piept la prețuri ridicabile, nu reușea acest lucru. Cu toate că îl era foarte apropiat pictorului, care și-l făcuse prieten, totuși Petrașcu, din dorința de a-și pedepsi într-un fel amicul pentru că își împărțea admirația între el și Pallady, îi dădea lui Laserson prioritate în alegerea lucrărilor, chiar dacă Zambaccian și-ar fi exprimat înaintea acestuia dorința de a cumpăra un tablou. Spre a nu ajunge cumva la o ruptură radicală cu Zambaccian, „Baclul” îi dezvăluia, numai uneori, ca din întâmplare lui Laserson, că Zambaccian îi promisese că-și va deschide generos în curând bălerile pungii spre a achiziționa o anumită lucrare. Așa cum Petrașcu sconta, Laserson cerea maestrului hatârul să i-o vîndă lui, oferindu-i prețul cerut de el pentru a ieși victorios din înfruntarea cu cel mai vajnic rival al său. Intervențiile de acest fel ale lui Petrașcu erau, în timp, uneori necesare, pentru a crea permanent un echilibru valoric între colecțiile celor doi, deoarece în achiziții Zambaccian avea mult fler și un deosebit gust artistic, calități pe care celălalt nu le poseda în suficientă măsură și nici nu făcea eforturi să le cultive. Exclusivista pasiune petrașcană a lui Laserson a ținut pînă la expoziția retrospectivă a artistului din 1938, după care maestrul îndrăgît a început să picteze mai rar. De atunci, a mai cumpărat un timp, dar la intervale mai mari, îndebote lucrări mai vechi, pentru a-și întregi colecția într-un ansamblu retrospectiv, preferînd autoportretele. Reușise să aibă la acea vreme 110 tablouri, piesele de rezistență ale colecției fiind: *Natură statică* (1932) și *Interior la Tirgoviste*, ambele în colecția M. Weinberg, *Femeia pe gînduri* (în colecția Muzeului Dinu și Sevasta Vintilă din Topalu), *Autoportret cu pălărie și Vinat, Iepure și fazan* (colecția dr. I. Siligeanu), *Moara veche* (colecția Coloman Maioreanu), *Nud la oglindă* (Colecția dr. Oct. Fodor) ș. a. toate reproduse în monografia artistului scrisă de Ionel Jianu în 1945.

Datorită acestei împrejurări, dar mai ales amicitiei cu M. Weinberg, colecționar pătîmas ca și el al unui singur artist — Iser, Laserson începe să se apropie de arta pictorului odaliscilor, care-l fascinează așa cum îl fermecase în trecut culoarea petrașcană, devenind admiratorul ei asiduă. Doi ani consecutiv are loc achiziționarea operelor lui Iser. Cum însă nu poate fi pe primul loc, deoarece Iser nu-i face concesii în dauna lui Weinberg, de care îl lega o prietenie sinceră și de nezdruincinat de-a lungul întregii sale vieți, scurtă vreme de la venirea în țară a lui Pallady (1939), ascultînd și de îndemnul lui Ionel Jianu, Laserson i se atașează brusc și devine principalul colecționar al acestuia după cum ne atestă și jurnalul intim al artistului. O perioadă va face concomitent achiziții Iser-Pallady, după care, prin 1944, se va opri mai mult la Pallady.

Așa cum a procedat cu ultimele achiziții de la Petrașcu, va face și cu Iser. La îndemnul acestuia, îi va cumpăra lucrări mai vechi pentru a-și completa colecția iseriană, fără regularitate însă,

ajungînd, totuși, ca pînă la sfîrșitul vieții colecționarului aceasta să întrunească 80 de tablouri.

Atașamentul lui Laserson față de arta lui Pallady ajunge cu timpul din ce în ce mai accentuat și datorită faptului că artistul, fiind mereu în lipsă de bani îl devine principalul furnizor. La această apropiere nu puțin a contribuit și atracția exercitată asupra sa de modelul lui Pallady, d-na Zissu. Despre unele discuții și întâmplări, petrecute între cei trei, aflăm din jurnalul pictorului, care nu-l cruță pe colecționar pentru lipsa de înțelegere a actului creației². Pictorul este destul de contrariat că Laserson poate să se alăture d-nei Zissu, cînd aceasta ridică obiecții la o compoziție pentru care pozase, sperînd că Pallady va reface lucrarea. În altă împrejurare, colecționarul, prin pretenția absurdă de a-i recomanda pictorului să picteze un vas cu flori pe care i-l adusese în dar, scandalizează din nou pe artist prin lipsa lui de înțelegere a artei³. Cu toate divergențele nemărturisite — fiecare se aștepta la altceva de la celălalt — raporturile lor sînt bune, Laserson făcînd numeroase achiziții, despre care luăm cunoștință pentru anul 1941, în mod judicios, din jurnalul lui Pallady, de care am mai pomenit.

Începînd de prin 1942, Laserson, deși se afla într-o situație grea, întrucît suferea de pe urma originii sale — era evreu originar din Letonia — dorește cu ardoare să-și construiască o casă în care să-și prezinte colecția în toată plinitudinea ei. Totodată încearcă să o întregască prin completarea unor goluri din creația artiștilor aflați în colecție.

Că o măsură de prevedere, printre primele demersuri în concretizarea acestei năzuințe, îl cheamă pe Pallady să-și semneze tablourile, ceea ce acesta face, nu fără a-și semnena în jurnal părerile legate de semnătura de pe tablouri⁴. Cu cîțiva ani înainte — în 1940 — îl rugase și reușise ca Pallady să-i picteze o natură moartă pentru sufragerie. Rezultatul a fost peste așteptările colecționarului, Pallady, după numeroase schițe premergătoare, reușind să realizeze una din lucrările sale de vîrf, faimoasa *Natură moartă*, de mari dimensiuni, care face azi fala Muzeului de artă al Republicii.

După prima expoziție a lui Al. Ciucurencu, presimțind un mare artist, Laserson începe să-i achiziționeze lucrări, fără a fi atras de pictura acestuia ca în cazul precedentelor pasiuni⁵. Cu toate acestea, după 1942, lunar, vizitează pe cei doi artiști, Pallady și Ciucurencu, și de fiecare dată cumpără de la fiecare o lucrare.

De prin 1945 prioritatea o are Ciucurencu, de la el cumpărînd, — date fiind și prețurile mai

² Th. Pallady, *Jurnal*, Buc., 1966, p. 18, 19.

³ *Ibidem*, p. 37.

⁴ *Ibidem*, p. 28.

⁵ Al. Ciucurencu declara mai demăci: „*Inginerul Laserson a vizitat și în expoziția fără să compere (1934 n. n.). A revenit după trei, patru luni în atelier. M-a impresionat foarte mult pentru că dintr-o dată a plecat cu mine tablouri. >Nu mi-a priceput la artă dintr-o dată — a răspuns la întrebarea mea privind — Colecționez Petrașcu, Pallady, Iser, dar te pun pe șerete și să uit la ele. Cu timpul scandalul tablourilor mele păstrate în colecția Laserson a întors o suț!*” (Ana Maria Covrig, *De vorbă cu Al. Ciucurencu*, „Tribuna”, 10 august 1972).



Th. Pallady, *Flori de soc și lămi*



Th. Pallady, *Flori de soc și gălbenele*

scăzute—mai des și mai multe tablouri deodată, astfel că la lichidarea colecției, la sfârșitul anului 1946, existau peste 100 de tablouri semnate de Ciucurencu, față de vreo 80 iscălitte de Pallady⁶.

Imediat după 23 August 1944 Laserson își cumpără un teren lângă lacul Floreasca și pornește grabnic lucrările de construcție ale viitoarei sale locuințe.

Cheltuielile implicate de tratamentul bolii incurabile de care avea să moară în curând, ivită la mijlocul anului 1945, strimtorarea pecuniară datorită inflației, precum și exigențele sale privind înzestrarea casei cu tot felul de aparatură sanitară și tehnică ultramodernă adusă din import, li determină, spre a nu încetini sau opri mersul construcției, să vândă câteva dintre lucrările lui Petrașcu.

Dar nu izbuteste să-și vadă dorința împlinită. Când casa ajunsese cu zidăria la roșu, iar ei dădea cu înfrigurare recomandări pentru decorația interioară, moare subit la 30 august 1946, în vîrstă de 59 de ani.

Moștenitorii — soția și trei copii — au vîndut casa⁷ și cea mai mare parte din colecția agonisită,

⁶ Catalogul expoziției omagiale Th. Pallady din 1971 înregistra 15 tablouri din această colecție: la nr. 34. *Natură statică cu vișdă* (Muzeul de artă al R. S. România), 108. *Flori de soc și gălbenele* (Muzeul de artă Constanța), 126. *Flori de soc și lămi* (Muzeul de artă Craiova), 138. *Port Gros* (Muzeul de artă din Iași), 150. *Biscuiți și lămi* și *151 Pinea zilnică* (col. I. Siligeanu), 203. *Notre Dame — Cheval la Tournelle* (col. Ion Dumitrescu), 210. *Culia neagră* (col. dr. Eug. Bănu), 218. *Vișc și porumb și 222. Hendaye* (col. dr. Ion Babă), 225. *Autoportret*, 226. *La oțlindă*, 228. *Flori și porumb* (col. dr. Oct. Fodor), 233. *Boules de neige în vas alb* (col. Const. Constanținescu), 245. *Canapeaua gălbentă* (col. Origore Radu).

⁷ Actualmente, în casă se află instalat Studioul Al. Sahia.

pentru a lichida unele datorii ale decedatului

Cu acest prilej, colecționarii cunoscuți ca Zambaccian, Moise Weinberg, Vladimir Diaconu au fost principali beneficiari, edjudecîndu-și unele tablouri care fac fala colecțiilor lor, restul lucrărilor fiind achiziționate pentru comercializare de către negustorul de tablouri Levy. La scurt timp după aceea, moștenitorii și-au vîndut la rîndul lor fiecare în parte și restul colecției ce le-a revenit, plecînd apoi peste graniță, astfel că ea s-a risipit la diverse persoane, fără a mai putea fi reconstituită.

La vremea sa, Laserson a fost o figură marcantă printre colecționarii de artă din țara noastră⁸. El a imprimat colecționărilor, între cele două războaie, un respect față de artist și opera lui, netîrguindu-se la prețuri, fiind constant ani de zile în achiziții de la același artist. De asemenea, el a permis amatorilor de artă și artiștilor să admire ansambluri reprezentative ale unor personalități de vîrf ale plasticii românești, impunîndu-și și dîndu-le, prin achizițiile sale constante, acea liniște necesară creației prin asigurarea nevoilor de trai.

Colecția sa a fost, așa cum afirmă pictorul Corneliu Baba, „poate cea mai prețioasă ca valoare plastică din tot ce amem în București, art (1945 n. n.), deși, ca varietate de nume, destul de redusă la esențial: Petrașcu, Pallady, Iser, Tonitza, Ciucurencu”⁹

⁸ În 1945 Ministerul Artelor l-a numit într-o comisie de expertiză a tablourilor (cf. Petre Oprea: *Cu privire la expertizele tablourilor de artă românească (sec. XIX—XX)*, în „Revista muzeelor”, nr. 6, 1968).

⁹ Corneliu Baba, *Amintiri și pagini de jurnal*, „Ramuri” 15 iunie 1967.

Expoziția muzeală de istorie a farmaciei din Sibiu a fost deschisă într-o clădire — monument istoric — din sec. XVI, acolo unde, timp de trei secole și jumătate, a funcționat farmacia „La Ursul Negru” (Piața 6 Martie nr. 26).

Expoziția prezintă publicului vizitator valoroase piese folosite în farmaciile sec. XVII-XVIII-XIX, piese aparținând atât fondului vechi al Muzeului Brukenthal, cât și fondului nou, parte ajunse în patrimoniul muzeului prin grija Ministerului Sănătății.

Alcătuirea pe structura unei farmacii clasice, expoziția se desfășoară pe parcursul a patru încăperi. Prima reprezintă *oficina* sau încăperea în care era deservit publicul cu medicamente; a doua — *varia* — cuprinde vitrine cu ustensile farmaceutice și tehnico-medice; a treia este rezervată *laboratorului* unde sînt expuse piese caracteristice utilizate pe parcursul a trei secole (XVII-XIX) și, în sfîrșit, a patra, *sala de documentare* unde pot fi văzute tratate și farmacopei, manuscrise și documente vechi, ca și sectorul de homeopatie, — ramură a medicinei care a cunoscut o largă dezvoltare în Sibiu secolului trecut. În *oficină* atrage atenția mobilierul executat la Viena în anul 1902, pentru una din încăperile deținute de fosta farmacie „La Vulturul Negru”, care a funcționat în palatul Brukenthal. Frumos restaurat și puțin modificat, el se încadrează perfect în vechea *oficină* a farmaciei „La Ursul Negru”. Piesele au fost grupate după natura materialului din care sînt confecționate: ceramică, sticlă, porțelan, lemn.

Un grup de vase din ceramică smălțuită — Botiz — atât de apreciate în sec. XVIII, mai multe flacoane farmaceutice, care poartă amprenta sec. XVII, confecționate dintr-o sticlă foarte subțire și manufacturate, avînd signatură pictată cu deosebită măiestrie și exactitate, ca și o serie de flacoane și borcane din cristal slefuit, cu signatură în stil empire sau ovală, din sec. XVIII și XIX, dovedesc toate preocuparea pentru util și frumos.

Un număr de borcane din sec. XVIII-XIX, dintr-o sticlă subțire cu sau fără semne alchimice pe signatură pictată, prezintă importanță pentru faptul că mai conțin încă substanțe utilizate atunci.

Colecția de borcane din sticlă mată și porțelan aparținînd secolelor XVIII și XIX este expusă într-un dulap întreg. Cele mai prețioase sînt cele datînd din Viena secolului XVIII, confecționate din sticlă mată: au signatură pictată în stil baroc, încadrată într-o ghirlandă de flori. Între cele din porțelan se remarcă un grup de 7 borcane foarte frumos luate, cu signatură încadrată într-un oval aurit și datînd din sec. XIX. Ele au fost confecționate într-un atelier meșteșugăresc din comuna Avrig, jud. Sibiu.



O parte din oficiină cu mobilierul executat la Viena în 1902

Din întreaga colecție de borcane din lemn, ce o deține Muzeul Brukenthal și care cuprinde un număr de peste 830 de piese, a fost expusă doar o mică parte. Încadrându-se în diverse epoci prin stilul în care a fost pictată signatura, ele prezintă un dublu interes: în primul rând, aproape o treime conțin substanța sau drogul medicamentos utilizat în acele vremuri, și în al doilea rând, o parte din ele au pictat pe signatură, deasupra textului, acele semne alchimice (*Characterum Chemicorum*) pline de mister, dar la modă în farmacia secolelor trecute. Dăm câteva exemple — un cmeqa, un triunghi barat orizontal, un dublu F barat la bază, un cerc cu o dublă cruce deasupra sau un dublu f barat la mijloc etc., care se citesc, în ordinea enumerării, astfel: spiritus, terra, preparatum, pulvis și sulfuris.

Cele cinci stative pentru balanțe, dintre care două din lemn de cireș sculptate, ce se găsesc pe masa (pebeca) din oficiină, dețin fiecare câte o balanță din sec. XVIII sau XIX. La baza stativelor se găsesc o serie de greutateți, aparținând vechiului sistem vienez de măsurători. De remarcat că fiecare din ele este nu numai unitate de greutate, dar și de volum.

Pe aceeași masă — pebeca — se pot vedea câteva mojarare din bronz, din sec. XVII, care prezintă importanță prin faptul că toate sînt datate, avînd gravat anul turnării: 1639, 1645, 1684, 1689.

În a doua cameră — *Varia* — înainte de a ajunge la cele două vitrine ce cuprind ustensile farmaceutice și tehnico-medicale, poate fi văzută o balanță din fier cu talere de cupru (legătura braț-talere realizîndu-se prin lanțuri), o presă din lemn pentru stoarcerea drogurilor ce au fost macerate și un flacon din fier pentru păstrat tincturi, toate din secolul al XVII-lea.

În prima vitrină sînt expuse casete din sec. XIX, conținînd ustensile pentru preparat supozitoare: ovule și bujiuri, două casete complete cu ustensile pentru umplut buline și o trusă cu alcoolmetru. Cea mai frumoasă piesă din această vitrină este o casetă Moschus căreia îi aparțin: mojarul de porțelan cu pistil, balanțe cu talerele din os, cu greutatețile adecvate ei ca și două borcane mici, unul din ele conținînd cristale de Moschus care, și după mai bine de un secol, au parfum.

În a doua vitrină sînt prezentate trei microscopae din care două aparținînd sec. XVIII, confecționate din lemn acoperit cu piele de șarpe. Al treilea microscop de buzunar constituie unul din punctele de atracție ale expoziției. Tijă microscopului se deșurubează de pe capacul casetei (11 × 7 cm) și împreună cu toate accesoriile sale se introduce în interiorul ei, unde fiecare piesă își are lăcașul său. Mai sînt expuse: un sacri-ficator foarte ingenios construit și datat Peter Fischer, 1848, Wien, o trusă chirurgicală din 1859 cuprinzînd un număr de peste 40 piese, toate manufacturate, și o trusă chirurgicală pentru oftalmologie demonstrînd marea măiestrie a meșterilor din secolul XIX.



O parte din Laboratoriu

Acolo unde, și atunci ca și azi, adevărata artă farmaceutică își spune în totul cuvântul său, în *Laboratorium*, sînt expuse multe din ustensilele folosite în decursul a trei secole (XVII – XIX). Sînt astfel prezentate o serie de vase de laborator, capace colectoare de vapori, pilnii de separare, sticlele imaginat de englezul Wouff în anul 1796 pentru spălarea gazelor etc., ustensile care au slujit la descoperirea unor elemente, legi și principii noi ce stau la baza chimiei moderne. Atrage atenția o colecție de cumpene farmaceutice din sec. XVII, minuscule față de cele din secolele următoare, toate avînd și azi o precizie remarcabilă, și două refrigerente, din care unul din tablă, datează din același an în care a fost construit de către Libie primul refrigerent.

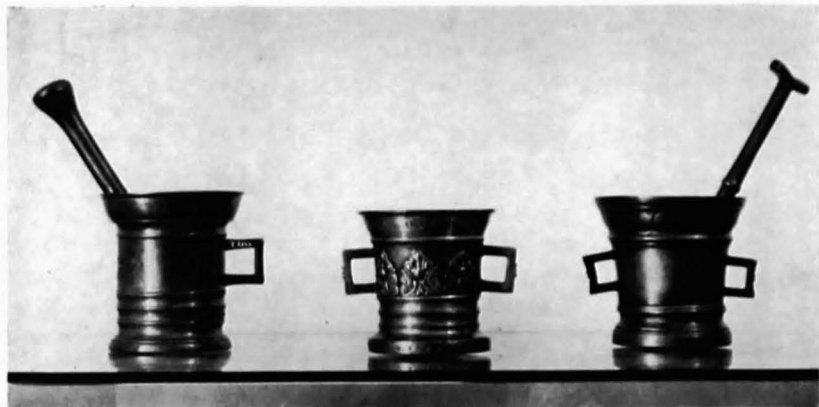
Într-o nișă se poate vedea un distilator și o baie marină din sec. XIX. Distilatorul a funcționat pînă nu de mult, mai bine de un secol, în farmacia din Biertan (jud. Sibiu).

Pe cîteva polițe pot fi văzute: vase și creuzete din lut din sec. XVIII, o serie de piulițe mici din fier sau alamă din sec. XVIII – XIX, utilizate la pulverizarea și omogenizarea cantităților mici de pulveri, o colecție de menzuri dintr-un aliaj de zinc-plumb aparținînd sec. XVIII, avînd la bază vechiul sistem volumetric vienez și, în sfîrșit cîteva borcane mari din sticlă de culoare albastră - verzuie cu signatură în diagonală, din sec. XVII.

Pe o poliță se remarcă una dintre cele mai frumoase și interesante piese ale expoziției, o balanță analitică din sec. XIX, așezată într-un dulăpior cu pereții din sticlă. Construită pe principiul axului cardanic, balanța are, indiferent de poziția dulăpiorului, axul perfect vertical, iar brațul talerelor perfect orizontal. Prin aceasta se înalătura și cea mai mică înclinație a mesei pe care este așezată balanța.

În centrul laboratorului se găsește masa de receptură executată în stil baroc în sec. XVIII și care a fost achiziționată cu 12 ani în urmă tot de la farmacia din Biertan. Pe ea sînt expuse o serie de ustensile farmaceutice ca: prese pentru supozitoare și ovule, forme pentru umplut buline, moajre din bronz din sec. XVII și un mojar din marmură de Cararra din sec. XIX, un stativ pentru o cumpănă farmaceutică din sec. XVIII – XIX, care are talerele confecționate din os, de formă elipsoidală, ca și cîteva greutăți lamelare sau în formă de trunchi de piramidă executate din alamă sau bronz și datate sec. XVIII. Deosebit de interesante sînt rețetele originale, din sec. XIX, care, excluzînd faptul că dozele sînt prescrise în sistemul vechi de greutăți, se apropie mult de rețetele magistrale de azi.

Colecția de mașini farmaceutice expusă în laborator este importantă nu numai prin marea număr de piese, ci și prin marea lor diversitate. Astfel pot fi văzute în perfectă stare de funcționare: mașini de mălinat sau amestecat, de zdrobit sau pulverizat, de tabletat, de umplut tuburi cu alifii, de executat supozitoare etc.



Mojare din bronz din sec. XVIII

Ultima încăpere — *Sala de documentare* — este cel puțin tot atât de atrăgătoare ca și celelalte două. Este știut că legea de bază în fiecare farmacie este *farmacopea*. Fiecare țară are farmacopea sa obligatorie pentru toate farmaciile de pe teritoriul său. La noi în țară, astăzi este oficială *Farmacopea Română* — ed. VIII. În prima vitrină este expusă *Farmacopea Română* ed. I apărută la București, în 1862, sub domnia lui Alexandru Ioan Cuza, care a decretat introducerea ei în toate farmaciile de pe teritoriul Principatelor Unite. Caracteristic pentru această *Farmacopee* este faptul că fiecare pagină este împărțită printr-o linie verticală în două: în partea stângă este textul în limba latină, iar în dreapta traducerea sa în limba română. În aceeași vitrină se mai poate vedea: ed. a II-a (1874), ed. a III-a (1893), procum și o ediție specială din 1915 a *Farmacopeii Române*. Tot aici sînt prezentate și alte lucrări, cum ar fi: o culegere de legi și regulamente sanitare unde figurează și *Regulamentul pentru reorganizarea Școlii superioare de farmacie din București* din 1883, o copie făcută la Berlin în 1938 după *Dispensatorium pro Pharmacoopsis Wienensibus in Austria*, 1570 etc.

În a doua vitrină sînt expuse două *Codex Medicamentarius* (farmacopei franceze) editate la Paris în 1866 și respectiv în 1884, o *Farmacopee rusă* ed. a V-a apărută la Petersburg în 1902, tratatul *Nouveaux éléments de pharmacie* editat la Paris în 1874 și un *Vade-mecum* farmaceutic francez, ed. a V-a (1891).

A treia vitrină conține o colecție de *Pharmacopea Austriaca Provincialis*, începînd cu prima ediție apărută la Viena în 1774, în care apare sistemul de greutate vienez, legiferat de Maria Tereza prin patenta imperială din 1767, *Pharmacopea Austriaca Provincialis*, ed. a II-a, (1775), ed. a III-a (1780), ed. a IV-a (1794) și una militară din 1795. De asemenea, sînt expuse un inventar al unei farmacii din care reiese că pe farmacist nu-l interesează atât cantitatea medicamentelor, ci mai ales felul lor, și un caiet de elaborări (*Manuale farmaceutica*), ambele din sec. XIX.

Într-un dulap-vitrină sînt un număr de 225 flacoane ce conțin medicamente homeopatice din colecția de 2 910 piese a Muzeului Brukenthal.

Homeopatia este o doctrină terapeutică pe cît de veche pe atât de modernă. A cunoscut încă din sec. XVIII o mare strălucire care a apus numai cîteva decenii, pentru ca apoi să fie preluată, ca idee și ca rezultat, în arsenalul terapeutic modern. A fost imaginată de medicul german Samuel Hahnemann (fost secretar al baronului Brukenthal) în anul 1796. La baza acestei doctrine stau două principii: principiul asemănării — similia similibus curantur — și principiul diluției. Principiul asemănării este echivalent cu principiul vaccinului de azi, iar conform principiului diluției, un medicament cu cît este mai diluat cu atât efectul său terapeutic este mai mare. Prin flacoanele expuse s-a încercat demonstrarea faptului că această doctrină a fost la modă în Sibiu, pînă acum cîteva decenii.

Pe pereții oficinei ca și în sala de documentare sînt expuse cîteva diplome originale ale unor farmaciști, scrise pe pergament din piele de cîine și avînd sigiliile facultăților care le-au eliberat.

La începutul anului viitor se va deschide, în subsolul aceleiași clădiri, laboratorul de alchimie, completînd astfel expoziția. De asemenea, pentru o cunoaștere cît mai exactă a bogatelor colecții, legate de istoria farmaciei, pe care le posedă Muzeul Brukenthal au fost alcătuite două cataloage.

Întreaga expoziție pune în evidență îndelungatele tradiții ale farmaciei în țara noastră, tradiții în care Sibiu se situează pe primul loc.

PROBLEME PUSE DE CREȘTEREA
PUIOR ORFANI DE MAMIFERE
ÎN CAPTIVITATE

Dr. Maria PASPALEVA

Intrucât în cadrul muzeelor de științele naturii se găsește adesea și colțuri zoologice, considerăm utilă prezenta discuție în legătură cu unele indicații în ce privește creșterea puilor orfani de mamifere.

Adesea un pui orfan (sau a cărui mamă nu are lapte, îl respinge etc.) este considerat condamnat. În ziua de azi, prin cercetările științifice dezvoltate din grădini zoologice frunțate, s-a ajuns să se știe tot mai mult despre condițiile indispensabile ale unei dezvoltări cât mai normale cu putință. Este vorba, desigur, despre condițiile de hrană, temperatură, umiditate, dar nu numai despre acestea. Comportamentul înăscut al puilor, deosebit de la specie la specie, poate ridica piedici mai grele decât cele puse de hrană, căldură etc. Căiți pui orfani nu mor „cu zile”, fiindcă nu li se cunosc suficient necesitățile psihice, determinate genetic. Bunăvoința, iubirea față de micul animal neajutorat, cunoștințele medicale chiar, nu sînt suficiente (deși strict necesare) și sînt învinse de necunoașterea unor elemente de comportament, adesea simple (cum par, după ce sînt cunoscute), dar nu mai puțin indispensabile. Tocmai de aceea vom insista asupra lor.

Hrana și hrănirea. Fiind vorba de pui sugari, desigur laptele e hrana de bază. O greșeală foarte larg răspîndită — aproape întotdeauna cauza pieririi puietului de căprioară — constă în convingerea (empirică de altfel) că laptele de vacă provoacă diaree fiind „prea gras”. De aceea se obișnuiește să se dea diluat cu apă, pînă la 50% chiar. Din tabelul anexat se vede conținutul laptelui la diferite animale. Din el reiese că laptele de capră este cel mai adecvat pentru creșterea puilor de căprioară și de cerb. Dacă nu dispunem de lapte de capră, ne putem servi de lapte de vacă nediluat, iar în unele cazuri (la puii de capră neagră, de rîs, pisică sălbatică și jder), chiar îmbogățit cu smîntină între 5% și 20%. Putem folosi și lapte praf normalizat (în nici un caz degresat) în concentrație de 10—25%. La unele animale (pui de rîs, pisică sălbatică, jder) se adaugă gălbenușul unui ou proaspăt, bine bătut, bine fierat și un fierat — fier și sfărmat în lapte. Laptele trebuie întotdeauna să fie călduț (37°), dar nu fierat (se încălzește înainte de hrănire).

Folosim biberon din sticlă, sticlele cele mai nimerite fiind cele de 0,250 l, cu tetine din cauciuc, care se găsesc în orice farmacie. Pentru puii de cerb putem lua tetinele folosite la viței (mai mari, mai rezistente). Puii mai mici (de pisică sălbatică, jder), deseori nu pot lua o tetină de mărime obișnuită, le putem confecționa însă o tetină foarte potrivită dintr-o pipetă mică, trecînd tubul pipetei prin dopul sticlei și lăsînd afară doar partea din cauciuc, găurită la vîrf cu un ac infierbîntat. Gaura nu trebuie să fie însă prea largă, deoarece puii se pot îneca. Dacă nu avem tetina la îndemînă, trecem o bucată de pînză răsucită, sau un fitil pentru lampă de petrol, curate și fierate în prealabil.

Prima hrănire artificială este cea mai delicată, cea mai grea și cea mai importantă, mai ales dacă puilul a răbdat de foame un timp îndelungat. Tetina — în prealabil umplută și mînjită cu lapte — se introduce cu sila în gura puilului, pe care o deschidem introducînd degetul arătător al mîinii stîngi între buze și gingii, în partea stîngă a gurii. Aproape toți puii au un interval în care gingiile lasă o mică distanță între ele (în acest interval — diastema — de obicei nu cresc dinți). Folosim această distanță pentru a introduce degetul arătător pînă la limbă. O slabă apăsare asupra acestuia provoacă deschiderea gurii în care introducem repede tetina, împingînd-o cu degetul arătător al mîinii drepte, cu care ținem și biberonul. Concomitent scoatem degetul arătător stîng din gura puilului, al cărui bot îl cuprindem între arătător și degetul mare, ca să-l împiedicăm să dea afară biberonul. În această poziție, palma mîinii stîngi acoperă ochii și apasă ușor fruntea puilului,

creându-i senzația pe care o are în mod obișnuit când sugă la mama lui (vezi desenul). Apăsarea și căldura mîinii trezesc în el reacția înăscuțată de sugă.

La puii de căprioară, cerb și capră neagră este bine să atingem zona sensibilă de pe marginea șoldurilor și din jurul cozii.

Puiul de vulpe, lup, ris, pisică sălbatică ș.a.m.d., care sugă la mama lui fiind culcat, trebuie luat în poală, pe un așternut moale și călduros, căutînd să-l cuprindem cu brațul sting, astfel încît să atingem și încălzim cea mai mare parte pe cît este posibil, din corpul lui. În natură un asemenea pui sugă culcat printre frații săi, iar senzațiile de căldură și contact în lungul corpului îi sînt necesare pentru suptul normal.

Cantitatea laptelui absorbit la un singur supt oscilează între 5 g și 50 g, în primele 2—3 zile după naștere, iar mai tîrziu între 50—250 g. Un pui de căprioară în vîrstă de o lună poate sugă pînă la 0,400 l la o hrănire. Supraîncărcarea stomacului nu este de dorit, deoarece provoacă indigestii grele. Subalimentarea duce însă la slăbirea întregului organism.

Intervalul de timp între două mese este deosebit de important pentru obținerea unei alimentații echilibrate. La puii nou-născuți intervalul nu trebuie să depășească o oră în prima săptămînă, 2 ore în următoarele 15 zile, 3 ore pînă la sfîrșitul primei luni. După 30 de zile putem suprima treptat hrănirile de noapte (care în prima săptămînă sînt în număr de 4).

Evacuarea intestinului gros și a bășicilor este al doilea punct important (după hrănire) în creșterea unui animal mic. Ca regulă, în primele 2—4 săptămîni de viață, puii de lup, vulpe, ris, pisică sălbatică, jder ș.a.m.d. nu evacuează defecțiile fără a fi provocați. În natură, mamele provoacă reflexul lingind zona inguinală. În lipsa mamei, noi provocăm urinarea, imediat după alăptare, prin ușoara apăsare a unui tampon de vată umedă pe orificiul respectiv. Urina este îndepărtată imediat cu vată uscată. Defecarea este obținută prin atingerea zonei cu un tampon de vată, sau burete, înmuat în apă caldă și stors bine (tamponul trebuie să fie simțit cald și de mîna omului). Zona respectivă nu trebuie în nici un caz frecată, fiindcă se irită și se ulcerează foarte ușor. Dacă s-a întîmplat o iritație, totuși, o tratăm cu pudră de talc, iar rănile cu praf de sulfatazol, unsoarele și alifiile fiind evitate. Dacă nu am obținut defecarea prin simpla atingere, iar puil prezintă fenomene de balonare și constipație, trebuie să masăm abdomenul cu mîna. În acest scop puil este culcat pe spate, cu capul spre noi, iar masajul se face în sensul acelor unui ceasornic apăsînd deci de sus în jos intestinul gros în stînga. Puii de căprioară, cerb, capră neagră au nevoie de obicei de atingerea zonei anale, pentru a defeca, numai în prima zi după naștere. În mod normal ei elimină defecțiile singuri. Adeea, din cauza schimbării laptelui sau cînd încep păsutul, ei se balonează și au constipație puternică, atunci fiind necesar masajul pe abdomen. Acesta se efectuează cu ambele mîini, prin apăsare și mișcări circulare de sus în jos, pe ambele părți ale abdomenului.

Căldura și curățenia sînt două condiții deseori neglijate, dar de o imensă importanță pentru creșterea cu succes a unui pui fără mamă. Să nu uităm că avem de-a face cu animale cu sînge cald, a căror temperatură normală este adesea mai ridicată decît cea umană. Dacă în primele ore după naștere puil mai pot suporta o schimbare bruscă a temperaturii ambiante (aceasta este o adaptare la schimbarea mediului cu ocazia nașterii), la 12 ore după naștere, cel mai slab curent rece sau simpla scădere a temperaturii în timpul nopții pot provoca răcirii grave, care duc la pneumonii, indigestii sau alte îmbolnăviri. Le evităm țînd puil noaptea în încăperi încălzite, iar puilor născuți în vizuini sau scorburi le pregătăm un culb cu așternut moale și cald (de ex. din molton), iar la nevoie folosim un termos din plastic, cu apă caldă (eventual tuburi goale de detergent „Deval”).

Curățenia zilnică a corpului puilor este obligatorie. Normal un animal-mamă, fie el căprioară sau vulpe, își linge mereu puil, îndepărtînd astfel urmele de lapte și excrementele, netezindu-le blănița și făcîndu-le totodată și masajul atît de necesar. Înlocuim deci limba mamei cu un burete înmuat în apă caldă și stors bine, cu care frecăm ușor puil, începînd de la bot și ochi și încheind cu zona anală. Această netezire le este necesară puilor cel puțin o dată pe zi (dimineața, după prima hrănire), indiferent de specia căreia îi aparțin. Puilor de erbivore (căprioară, cerb, capră neagră) le este necesară de asemenea curățirea copitelor, mai ales între degete și pe tălpi, aceste animale avînd la vîrsta fragedă copitele moi și foarte sensibile la înțepare și „opărire”.

De regulă, puil astfel îngrijit este bine dispus, mîncîncă bine, crește normal, pe cînd puil lăsat murdar își pierde repede pofta de mîncare, se simte prost și se îmbolnăvește — dacă nu fizic, cel puțin psihic.

Pentru un pui (mai ales pentru puil animalelor carnivore) murdăria, și nu mediul schimbat, înseamnă lipsa de mamă. Psihicul puilului murdar este binecunoscut: puil este în general fricos, tremurător și se ascunde chiar la vederea biberonului sau la străchînii cu mîncare, poate să devină agresiv și să muște. În orice caz, puil murdar nu poate fi îmblînzit ușor. Nimic nu leagă atît un pui de îngrijitorul lui, cît acest ritual zilnic al curățeniei.

Mîngierea este necesară puilor sugari cu ochii închiși, mai ales dacă ei cresc singuri, fără frați. În condiții naturale un asemenea pui stă aproape tot timpul lipit de mama sau de frații lui. Contactul unor corpuri netede și călduroase cu pielea sa îl liniștește și îl adoarme, învîtîndu-l totodată cu prezența altor ființe. Deci, este necesar să mîngiem cît mai des posibil un asemenea pui. Pentru noapte, sau în lipsa noastră chiar ziua, îi asigurăm o bucată de blană sau de material moale și călduros (molton de ex.), din care jumătate stă sub puil (ca așternut), iar jumătate îl acoperă. În timpul unei călătorii cu trenul sau cu mașina, este mai bine să ținem puilul lingă noi, sau chiar în poală (așternînd sub el material plastic) și să ținem mîna



„Prietenie” neobișnuită între un câțel de vânzătoare și un pui de vulpe.



Înkăierea artificială cu biberonul

Pui de ris crescut în captivitate cu biberonul ►

pe ei mai ales dacă s-a obișnuit deja cu noi. Astfel evităm excitarea, sau chiar stressul, provocat de deplasarea rapidă, pe care puilul o simte chiar dacă n-a deschis încă ochii.

Este nevoie să vorbim întotdeauna, cît timp sîntem în preajma puilor sau ne ocupăm de ei — și chiar de animale sălbatice adulte, indiferent de ceea ce spunem. Nu trebuie să uităm că în natură prezența tăcută este egală cu amenințarea. Chiar emiterea unor silabe fără sens, dar rostite blînd, este în stare să liniștească animalul și să-l deprîndă cu prezența noastră. Astfel putem pune și bazele unui dresaj elementar, învățînd animalul cu sensul unor cuvinte ca : numele lui, „aici” „liniște”, „acasă”, „vino”, „hrană” etc. Totodată evităm să urmărim direct animalul cînd vrem să-l prîndem (este mai ușor să-l învățăm să vină la mîna întinsă) și avem grijă să rămînem la vederea lui cît ne aflăm prin apropiere (ascunderea este amenințătoare).

Comportarea celui care îngrijește puilii mici sălbatice este de asemenea de mare importanță pentru creșterea lor normală. Trebuie evitate zgomotele puternice, trîntirea ușilor și a vaselor în apropierea animalelor mici. Evităm de asemenea orice mișcare bruscă, prînderea cu asprime, ridicarea vocii. Este inadmisibil ca puilii să fie bruscați sau bătûți, aceasta putînd provoca o tulburare adîncă a psihicului lor, deja extrem de sensibilizat cu ocazia prînderii. De altfel, cei care au de-a face cu cîini de exemplu, știu foarte bine că dacă bați cățelul de 3 luni cu mîna — după 3 ani nu-ți mai ajunge nici biciul ca să te asculte. Încrederea puilului, pierdută uneori numai printr-o singură ceartă, se recîștigă foarte greu. Există o metodă foarte simplă pentru supunerea puilor de animale carnivore : luați puilul de pielea ceafei și ridicîndu-l în aer — reacția este spectaculoasă — puilul cel mai dezlănțuit se potolește imediat și adoptă „poza transportării”, stringîndu-și picioarele dinapoi, sau rămînd total relaxat, moale — în orice caz se liniștește. Reacția aceasta este în-născută, deoarece în natură puilii sînt transportați astfel de mamele lor, iar transportarea fiind legată în general de securitatea animalelor se efectuează în perfectă liniște.

De obicei puilii de vulpe, lup, ris, jder, prinși cu ochii deschiși sînt agresivi și mușcă în primele ore sau zile de captivitate, chiar dacă le aplicăm „poza de transportare”. Este bine să-i lăsăm să rabde de foame o oră-două peste intervalul obișnuit : vor învăța foarte repede că mîncarea este legată de prezența omului.

Toate animalele au o perioadă destul de scurtă la începutul vieții, care este decisivă pentru formarea caracterului. Puilul bruscat sau speriat în această perioadă poate deveni un animal înrăit definitiv, rămînd invalid mental pentru întreaga viață.

Se întîmplă adesea ca animalul să fie rînit cu ocazia prînderii, sau ca această capturare să fie posibilă tocmai datorită unei rîniri sau fracturi mai vechi. Primul ajutor — cel mai bun și ușor de executat — este

spălarea rănilor deschise cu apă oxigenată și uscarea lor cu sulfatazol-praf. Dacă nu singerează, este preferabil să lăsăm rana deschisă, nu împiedicăm animalul s-o lîngă. Pansament aplicăm numai în cazuri grave (de ex. fractură) și este preferabil să căutăm ajutorul unui medic veterinar sau uman. Deoarece nu toți medicii veterinari cunosc particularitățile animalelor sălbatice, menționăm că pielea vidrelor, pisicilor sălbatice, rîșilor și jderilor este foarte sensibilă și nu suportă antisepticele prevăzute pentru bovine. Aceleași animale suportă greu injecțiile de orice fel, care le provoacă adesea flegmoane urite. Este preferabil ca medicamente să se folosească în cazuri de extremă necesitate și ca ele să fie administrate „per os” (pe gură) în lapte, carne tocată sau chiar introduse prin sondă în stomac.

Deoarece se cresc adesea lezi de căprioară pînă la 1—2 ani, amintim că țapii de căprioară îmblinziți devin periculoși după ce le cresc coarneau, dacă sînt deprinși de mici să împungă în joacă. La fel pot deveni periculoși și țapii de capră neagră. Creșterea lor pînă la maturitate este însă un lucru destul de rar și dificil. Iată de ce nu am sfătuit să se ia lezi-sugari de capră neagră, care în majoritatea cazurilor sînt sortiți pieririi.

Din aceleași motive evităm să luăm și puli de veveriță, care cresc în captivitate cu grave carențe de vitamine și elemente rare, murind de obicei în câteva săptămîni.

După cum reiese din cele de mai sus, luarea și îngrijirea unui pui de animal sălbatic nu este un lucru nici ușor, nici prea plăcut, mai ales pentru cel care nu este deprins cu animalele și nu suportă întimitatea lor. Puilor le este mai necesară decît orice dragoste, căldura sufletească a omului, care este în stare să-i înlocuiască unui animal mic și mama și libertatea pierdută.

În urma unor experimente proprii, după ce am crescut cu bliberonul pui de leu, pisică sălbatică, lup, rîs, vulpe, pîrș mare și lezi putem afirma: creșterea artificială a puilor de animale sălbatice este o problemă grea, dar nu imposibilă. De aceea n-ar trebui să ne dăm bătăuși în fața unui pui părăsit de mamă, rămas orfan la naștere sau adus prematur din natură. Datoria noastră este să încercăm salvarea lui — lucru întotdeauna posibil pentru cine iubește și înțelege animalele.

TABEL

Specia	Interval de hrănire	Conținutul laptelui exprimat în %				
		H ₂ O	Lipide	Proteine	Zaharuri	Subst. miner.
Lup	4—6 ore	76,9	9,60	9,20	3,40	1,20
Cline	2—4 ore	75,5	11,80	8,65	3,25	0,80
Vulpe	2—3 ore	?	6,30	6,25	4,55	0,96
Urs brun	3—5 ore	89,0	3,20	3,60	4,0	0,20
Urs alb	2—5 ore	76,0	9,50	9,60	3,0	1,20
Vidră	la cerere	62,0	24,0	11,0	0,10	0,75
Ris	3—4 ore	81,5	6,20	10,20	4,50	0,75
Pisică	2—3 ore	82,35	4,95	7,15	4,90	0,65
Panteră	4—6 ore	80,6	6,50	11,10	4,20	0,75
Leu	6—8 ore	63,9	18,90	12,50	2,70	1,40
Ghepard	4—5 ore	76,8	9,50	9,40	3,50	1,30
Elefant	la cerere	66,70	22,07	3,21	7,39	0,63
Zebră	la cerere	86,20	4,80	3,0	5,30	0,70
Porc (și Mistreț)	1 oră	84,0	3,0	3,70	5,80	0,63
Măgar	la cerere	90,28	0,90	1,68	6,49	0,45
Cal	la cerere	89,10	1,60	2,65	6,15	0,50
Cămilă	?	?	5,39	3,80	5,10 + lactoză	0,70
Lama	?	86,55	3,15	2,90	5,60	0,80
Girafă	12—15 ore	77,20	12,50	5,90	3,40	1,0
Cerb carpatin	3—8—12 ore	65,70	19,70	10,60	2,60	1,40
Căprioară	la cerere	?	6,70	8,80	3,90	?
Capră	la cerere	85,50	4,80	5,0	4,0	0,70
Bizon (și Zimbru)	?	86,90	1,70	4,80	5—7	0,90
Macac	la cerere	87,84	3,90	2,10	5,90	0,26
Cimpanzeu	la cerere	88,53	3,50	1,43	6,02 + lactoză	0,24
Om	la cerere	87,0	4,0	1,30	6,05 + lactoză	0,20

Lucian ROȘU, Mihail BUTOI

Primele cercetări asupra paleoliticului pe Valea Oltului, în raza orașului Slatina, s-au făcut în cadrul șantierului arheologic Cerna-Olt — condus de către C. S. Nicolăescu-Ploșor — începând cu anul 1954. Prezența acestui colectiv¹ în zona Oltului, la Slatina, a fost determinată atât de mai vechile descoperiri fosilifere, cât mai ales de semnălarile lui Ion Moroșan de la Muzeul din Slatina.

Prezența, în depozitele Oltului a lui *Camellus alutensis*, *Elephas meridionalis*, *Elephas antiquus* și mai apoi *Rhinoceros etruscus* ș. a.² a determinat continuarea cercetărilor în această zonă și în împrejurimi rezultatele neîntreținând să apară. Primele descoperiri care anunțau prezența în această zonă a culturii de prund și a clactonianului au fost făcute în depunerile de pietrișuri ale Oltului și publicate în mai multe articole³. S-a emis cu această ocazie ideea că . . . „uneltele descoperite pe Valea Dirjovului pot fi atribuite cuaternarului timpuriu, probabil primei epoci glaciare, când torenții carpatici depuneau pietrișurile de Cindești în lacul cuaternar în retragere”⁴.

Din 1954, cercetările în zona Slatina-Valea Dirjovului-Valea Mare-Brebeni au continuat adăugându-se, la cele cunoscute, noi descoperiri care au lărgit posibilitățile noastre de cunoaștere a paleoliticului inferior. Au fost înregistrate de asemenea noi descoperiri fosilifere, pe care le comunicăm mai jos și care au mărit numărul de puncte cunoscute: molarul de Mastodon de la Gâneasa și cel descoperit în depozitele Oltului de către I. N. Moroșan; fragmentele de molari de *Elephas meridionalis* descoperite pe Valea Dirjovului; fragmentele de molari și femur de *Elephas primigenius* descoperite la: Milcov — în prundișurile Oltului —, la Gâneasa, Brebeni, Slatina — Valea Oltului —, Jitaru (Scornicești) în prundișurile Văii Plapcea, la pădurea Sarului (Bals), Colonești; fragmentele de maxilar de *Rhinoceros tichorhinus* descoperite la Slatina și Slătioara.

În afara acestor resturi faunistice, necunoscute pînă în prezent, în patrimoniul Muzeului din Slatina se mai află și o colecție de piese paleolitice descoperite în zona Valea Mare-Brebeni-Valea Dirjovului-Slatina și care, ca forme și tehnică, se încadrează în paleoliticul inferior și mijlociu. Este vorba în primul rînd de un număr apreciabil de rîcitoare și cioplitoare, lucrate pe bulgări de silex amenațați unifacial și bifacial — tip chopper și chopping-tool — și care în general sînt încadrate culturii de prund, și o serie de așchii clactoniene și musteriene. Marea lor majoritate au fost descoperite în ultimii zece ani și se datoresc activității laborioase a regretatului I. N. Moroșan.

Aceste noi descoperiri, care fac obiectul articolului de față — prezentarea noastră se rezumă la cultura de prund — se integrează tipologic celor descoperite pe stînga și dreapta Oltului sau din zona Argeșului. Este cazul, credem, să amintim că arealul de răspîndire a culturii de prund s-a extins în ultima vreme înaintînd spre nord, pe valea Oltului pînă în Transilvania, în județul Sibiu. Este vorba despre descoperirea comunicată recent⁵ de către Iuliu Paul și care reprezintă prima mențiune cu privire la existența culturii de prund în Transilvania. Deși distanța de la Slatina pînă în zona Sibiului este destul de mare, nu pare deloc bizară această descoperire dacă vom aminti că la sfîrșitul lunii iulie, cu ocazia unei cercetări de suprafață, făcute în colaborare cu Muzeul din Rm. Vilcea, L. Roșu, însoțit de P. Purcărescu, a descoperit un paleolitic inferior și mijlociu pe Valea Teianca, de pe teritoriul comunei Galicea, satul Teiu, județul

¹ La cercetările conduse de C. S. Nicolăescu-Ploșor au participat: Corneliu Mateescu, I. N. Moroșan și Lucian Roșu.

² C. S. Nicolăescu-Ploșor, *Noi descoperiri paleolitice timpurii în R.P.R.*, în „Probleme de antropologie”, II, 1956, p. 84-86.

³ C. S. Nicolăescu-Ploșor, *Rezultatele principale ale cercetărilor paleolitice în ultimii patru ani în R.P.R.* în „SCIV” VII, 1-2, 1956.

⁴ C. S. Nicolăescu-Ploșor, *Geochronology of the Paleolithic in Rumania*, în „Daeta” (n. s.), 1961, p. 10-14.

⁵ C. S. Nicolăescu-Ploșor, *Cercetări prioritare la paleoliticul inferior*, în „Materiale și Cercetări Arheologice”, VII, 1960, p. 11-13.

⁶ C. S. Nicolăescu-Ploșor, *Cercetări prioritare la paleoliticul inferior* în „Materiale și Cercetări Arheologice”, VII, 1960, p. 12.

⁷ Iuliu Paul, *Un cioplitor atribuit paleoliticului inferior descoperit în jud. Sibiu*, în „SCIV”, 24, 1, 1973, p. 127-129.

Vileea. Această descoperire într-o zonă bogată în depuneri de silex și care se află cam la jumătate distanță între Slatina și Oltul transilvan începe să contureze o mult mai largă arie de răspândire a paleoliticului inferior de-a lungul Oltului mijlociu.

În general unelele paleolitice descoperite în această mare zonă, și care se încadrează paleoliticului inferior, își găsesc corespondențe în descoperirile din restul Europei, din Africa și Asia ⁴.

Intrucât nu avem posibilitatea unor încadrări cronologice, date fiind condițiile în care au fost găsite, ne vom rezuma la o încadrare tipologică și culturală pornind și de la considerarea profilului paleofaunistic al zonei. Acest profil, cît și faptul că în majoritatea lor unelele tip chopper și chopping-tool au fost găsite în contextul depunerilor de Cîndești permit considerarea lor ca aparținînd paleoliticului inferior. Pe toate aceste piese apar cu claritate urmele sigure de intervenție a omului pentru a le da o anumită formă și funcționalitate.

Din colecția pe care ne-am propus s-o studiem distingem două categorii de unelte, pe care le vom prezenta în continuare, și anume: a) unelte realizate prin cioplire unifacială cu ajutorul a două sau mai multe lovitur aplicate direct pe cortexul bulgărelui de silex, unidirecțional (chopper), b) unelte realizate prin cioplire bifacială cu ajutorul a două sau mai multe lovituri aplicate bi- sau multidirecțional, pe o față și pe alta a bulgărelui, direct pe cortex, rezultînd o muchie sinuoasă sau zigzagată. Restul bulgărelui, în ambele cazuri, pe 1/2 sau 2/3 din suprafață păstrează cortexul natural.

a) 1. Chopper realizat prin cioplirea unifacială a unui bulgăre de silex prin aplicarea, pe latura lungă a două lovitur de desprindere, unidirecțional. A rezultat o muchie activă, puțin laterală față de axul principal al bulgărelui. Retușele de uzură prezente pe muchia activă denotă folosirea piesei, iar forma sa o plasează în categoria rîciloarelor masive și pe care P. Biberson le încadrează în fișa tipologică, T I 4. Dimensiunile: 11,9 × 8,9 × 4,3 cm. În colecțiile muzeului este marcat: VM-B 2. Raportul desprinderilor 0/2. Pl: I (A).

2. Chopper realizat prin cioplirea unifacială a unui bulgăre de silex cu aspect castaniu-roșiatic. Piesa prezintă două desprinderi largi al căror negativ ocupă cca 80% din suprafața bulgărelui. Fața opusă este acoperită în întregime de cortexul natural. Prin practicarea celor două lovituri, unidirecțional, a rezultat o muchie activă în formă de segment de cerc, care prezintă multe retușe de uzură ceca ce denotă utilizarea piesei și-i conferă calitatea de unealtă. Unealta, care poate fi încadrată în categoria rîciloarelor, a fost descoperită pe Valea Dirjovului și în colecțiile muzeului este marcată: D 16. Dimensiunile: 6,3 × 5,7 × 3 cm. Raportul desprinderilor 0/2. Pl: I (A).

3. Chopper realizat prin cioplirea unifacială a unui bulgăre de silex cu aspect galben-ceros. Pe latura cea mai largă a bulgărelui s-au aplicat trei lovituri unidirecționale, direct pe cortex ca și la cele precedente, rezultînd o muchie activă în formă de segment de cerc, cu retușe de uzură largi dovedindu-i folosirea ca unealtă de rîcilit și cioplit. Negativul celor trei desprinderi ocupă 2/3 din suprafața bulgărelui, restul de 1/3, cît și fața opusă în întregime, fiind acoperite de cortex. Muchia activă a piesei este colaterală axului median al bulgărelui. Este una dintre piesele cele mai caracteristice pentru începuturile culturii de prund, tehnic și tipologic, care urmează celor realizate printr-o desprindere sau două, cum sînt cele descrise mai sus. Face serie cu cele încadrate de P. Biberson în categoria T I 8. Locul descoperirii: Valea Mare-Brebeni. În colecțiile muzeului este marcată: VM-B 21. Dimensiunile 8,1 × 8,1 × 4,5 cm. Raportul desprinderilor: 0/3. Pl: I (A).

4. Chopper realizat prin cioplirea unifacială a unui bulgăre de silex de forma unei carapace de broască țestoasă. Loviturile de desprindere au fost aplicate direct pe cortex, pe fața plată a bulgărelui, unidirecțional. Negativul celor trei desprinderi ocupă 1/3 din suprafața plată, iar fața opusă bombată și celelalte 2/3 din fața lucrată sînt acoperite de cortex. Muchia activă are o formă semicirculară cu retușe de uzură care-i trădează utilizarea ca rîcilor și cioplitor. Locul descoperirii: Valea Mare-Brebeni. În colecțiile muzeului este marcat: VM-B 19. Dimensiunile: 11,5 × 11,5 × 5,4 cm. Raportul desprinderilor: 0/3. Pl: I(A).

5. Chopper obținut prin cioplirea unifacială, a unui bulgăre de silex de formă rectangulară. Pe latura lungă, relativ dreaptă, au fost practicate, prin lovituri unidirecționale, patru desprinderi pe toată lățimea bulgărelui. Pe fața opusă, cortexul natural se păstrează în întregime. Muchia activă rezultată este puțin sinuoasă și prezintă retușe de uzură care-i dovedesc utilizarea ca rîcilor. Locul descoperirii: Valea Oltului-Slatina. În colecțiile muzeului este marcat: VO-S 7. Dimensiunile: 7 × 5,1 × 4,9 cm. Raportul desprinderilor: 0/4. Pl: I (A).

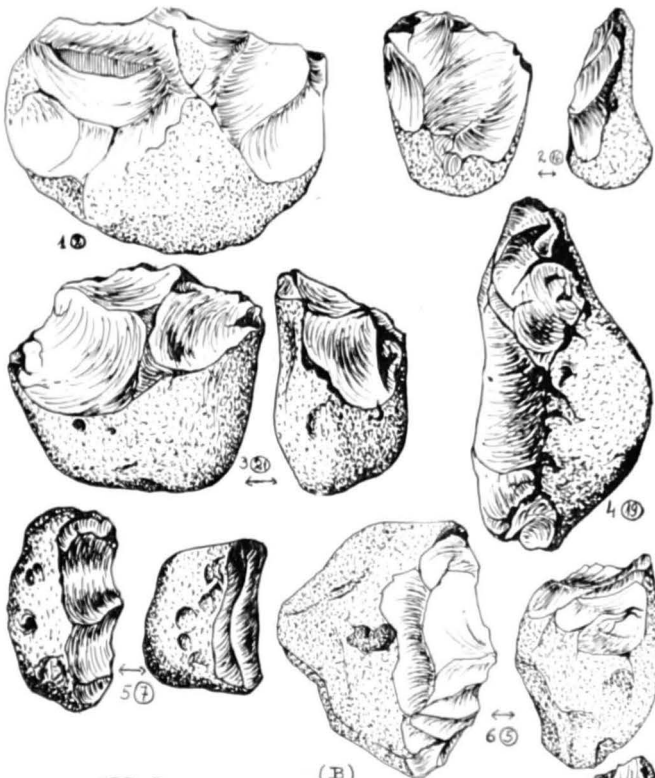
6. Chopper obținut prin cioplirea unifacială a unui bulgăre de silex de formă ovală. La unul din capetele lungi s-au aplicat cinci lovituri unidirecționale direct pe cortex, reducînd dimensiunile bulgărelui prin cioplire la 2/3. A rezultat o muchie activă sinuoasă cu retușe de uzură în urma folosirii sale ca rîcilor și cioplitor. Pe 2/3 din fața pe care se află negativatele desprinderilor, cît și pe fața opusă se păstrează cortexul natural al bulgărelui. Locul descoperirii: Valea Dirjovului. În colecțiile muzeului este marcat: D 5. Dimensiunile: 9,5 × 8 × 5 cm. Raportul desprinderilor: 0/5. Pl: I (A).

Toate aceste șase unelte prezentate mai sus, din punct de vedere tehnic și tipologic fac parte din categoria uneltelor unificiale cu muchia rotunjită, semiovală sau dreaptă, caracteristice stadiului I de

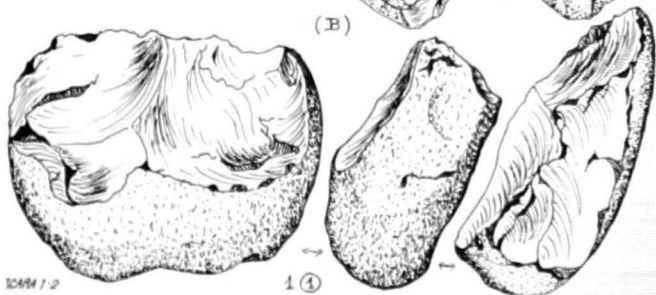
⁴ Pierre Biberson, *Galets aménagés du Maghreb et du Sahara*, în „Fiches typologiques Africaines publiées sous la direction de Lionel Balout”. Paris, 1966.

François Bordes, *Typologie du Paléolithique ancien et moyen*, Bordeaux.

I (A)



(B)



SCARA 1/2

evoluție a culturii de prund. Piesele prezintă urme de rulare, dar de un grad redus, ceea ce ne face să credem că deși ele au fost transportate de ape, distanța de la care au fost aduse nu a fost prea mare.

b) O a doua categorie o formează unelele cioplite bifacial, la un capăt al bulgărelui de silex sau pe mai multe laturi, rezultând, în special, unele de cioplit. Și la acestea, ca și la cele prezentate mai sus, gradul de rulare este mic ceea ce ne face să credem că locul descoperirii lor nu este departe de poziția primară. Silexul din care au fost lucrate este de aceeași calitate. Din punct de vedere tehnic și tipologic marchează un progres față de cele prelucrate unifacial, unele dintre ele anunțând deja trecerea la o tehnică superioară de prelucrare bifacială.

Atât cele prelucrate unifacial, cât și cele prelucrate bifacial au călcii bine rotunjiți natural înscriindu-se perfect în podul palmei, fiind astfel minuite cu ușurință atât pentru ricit, cât și pentru cioplit.

Din această a doua categorie de unele cioplite bifacial vom prezenta un număr de 14 piese, pornind de la formele cele mai simple la bifaciale prelucrate total, până la înlăturarea definitivă a cortexului, rezultând unele mai evaluate pe care le vom întâlni în alte situații, chiar și la punctul de contact dintre paleoliticul inferior și mijlociu.

1. Chopping-tool, descoperit la Valea Mare-Brebeni. Este lucrat pe un bulgăre de silex de formă ovală. Pe latura lungă a bulgărelui a fost aplicată mai întâi o lovitură direct pe cortex, care a dus la desprinderea unei așchii largi. Negativul acestei prime desprinderi a fost folosit mai apoi ca plan de lovire pentru alte două lovituri aplicate în direcție inversă, pe cealaltă față, rezultând alte două desprinderi, despărțite între ele de o nervură care marchează linia mediană a desprinderilor. Prin practicarea acestor desprinderi, una pe o față și două pe cealaltă față, a rezultat o muchie activă zigzagată. Piesa rezultată a fost folosită, după cum o dovedesc și rețușele de uzură, ca cioplior. Atât pe o față, cât și pe alta cortexul se păstrează în proporție de 1/3 din suprafață. După încadrarea lui P. Biberson, piesa intră în categoria bulgărilor amenajați, T II 10 și face parte dintre unelele primului stadiu de prelucrare bifacială. În colecțiile muzeului este marcată: VM-B I, Dimensiunile: 11,5 × 9,3 × 4,8. Raportul desprinderilor: 1/2. Pl: I (B).

2. Chopping-tool descoperit la Valea Mare-Brebeni. Este lucrat pe un bulgăre de silex oval. Pe diagonala lungă a bulgărelui au fost aplicate mai multe lovituri, una pe o față și două pe cealaltă față, cu lovire bidirecțională. Negativul primei desprinderi a fost folosit ca plan de lovire pentru celelalte două de pe față opusă, rezultând o muchie activă zigzagată cu rețușe de uzură. Piesa a fost folosită ca cioplior. Se încadrează în aceeași categorie cu cea descrisă mai sus. În colecțiile muzeului este marcată: VM-B 8. Dimensiunile: 7,6 × 5,5 × 3 cm. Raportul desprinderilor: 1/2. Pl: II.

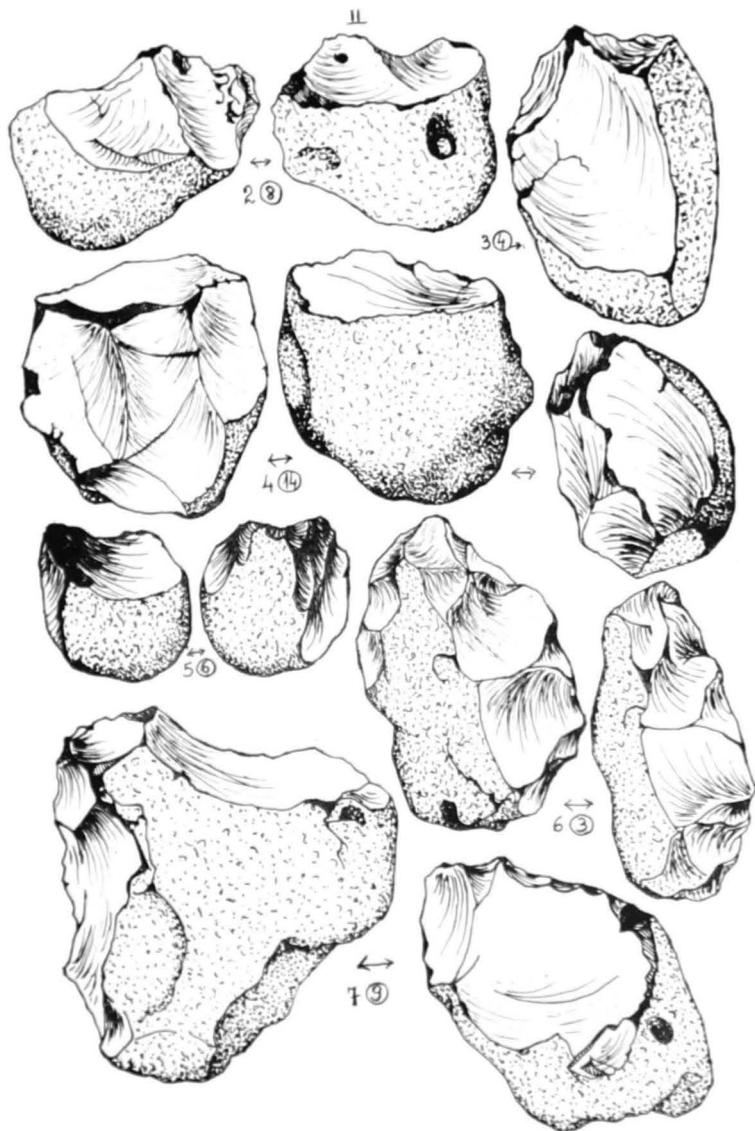
3. Chopping-tool, descoperit la Valea Mare-Brebeni. Este lucrat pe un bulgăre de formă ușor rectangulară. La capătul mai îngust al bulgărelui s-a aplicat o lovitură puternică rezultând o desprindere largă, oblică. Pe negativul acestei desprinderi s-au aplicat alte două lovituri, în direcție opusă, rezultând două desprinderi una dreaptă și alta puțin oblică. Muchia rezultată este unghiulară și poartă rețușe de uzură. Călcii piesei 2/3 din față, care poartă negativul celor două desprinderi, păstrează cortexul natural al bulgărelui. Piesa a fost folosită pentru lovit și cioplit. În muzeu este marcată: VM-B 4. Dimensiunile: 10,5 × 9,3 × 6,7 cm. Raportul desprinderilor: 1/2. Pl: II.

4. Chopping-tool, descoperit pe Valea Dirjovului. Este lucrat pe un bulgăre de silex ovoidal. La unul din capetele prelungi a fost aplicată o lovitură laterală, care a dus la detașarea unui capac, rezultând un negativ care formează un unghi închis cu punctul de lovire pentru practicarea a încă trei lovituri în direcție opusă rezultând trei desprinderi lungi și paralele care ocupă aproape în întregime una din fețele lungi ale bulgărelui. Fața opusă rămâne acoperită în întregime de cortex. Muchia rezultată este semihexagonală cu rețușe de uzură. Poate fi încadrată în categoria bulgărilor amenajați bifacial, T II 5. Piesa a fost folosită, credem, mai mult pentru ricit și mai puțin, dată fiind forma sa, pentru cioplit. În muzeu este marcată: D 14. Dimensiunile: 8,8 × 8,5 × 6,2 cm. Raportul desprinderilor: 1/3. Pl: II.

5. Chopping-tool, descoperit la Valea Mare-Brebeni. Este lucrat pe un bulgăre de silex ovoidal. La unul din capetele mai ascuțite ale bulgărelui a fost aplicată o lovitură puternică rezultând o desprindere largă, pe 2/3 din suprafață, oblică față de axul bulgărelui. Negativul a fost folosit ca plan de lovire pentru desprinderile practicate pe alte două fețe ale bulgărelui grupate câte două și câte trei, cele două grupe fiind despărțite de o porțiune a bulgărelui rămasă nelucrată și păstrând cortexul. Forma piesei ne îndreptățește să considerăm că a fost folosită ca ricitor. Pe 2/3 din suprafața piesei se păstrează cortexul natural al bulgărelui. Poate fi încadrată în categoria pieselor, T II 1. În muzeu este marcată: VM-B 6. Dimensiunile: 5,7 × 5,5 × 4,5 cm. Raportul desprinderilor: 1/2+3. Pl: II.

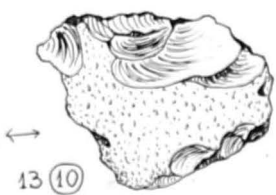
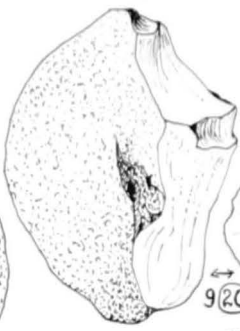
6. Chopping-tool descoperit pe Valea Dirjovului. Este lucrat pe un bulgăre de silex oval-prelung. Pe una din fețe, se află negativul unei desprinderi largi rezultată în urma unei lovituri practicate pe latura lungă a bulgărelui. Negativul acestei prime desprinderi a fost folosit ca plan de lovire pentru practicarea celorlalte lovituri, în număr de cinci, pe față opusă, care au dus la formarea unei muchii active în formă de segment de cerc. Rețușele de uzură demonstrează utilizarea piesei, iar forma sa îi indică funcționalitatea. Este vorba de o unealtă folosită la tăiat și ricit. Pe 1/3 din suprafața bulgărelui se păstrează cortexul natural. Piesa poate fi încadrată în categoria uneltelor, T I 8. În colecțiile muzeului este marcată: D 3. Dimensiunile: 11 × 7 × 5 cm. Raportul desprinderilor: 1/5. Pl: II.

7. Chopping-tool, descoperit pe Valea Dirjovului. Este lucrat pe un bulgăre de formă neregulată, având un capăt ascuțit, care a fost amenajat prin aplicarea mai multor lovituri, una pe o parte și cinci



SCABA 12

III



SCARA 1-2

pe altă parte. Ca și la precedentele s-a aplicat mai întâi o lovitură puternică rezultând o desprindere largă pe 2/3 din fața bulgărelui. Negativul a fost folosit apoi ca plan de lovire pentru aplicarea unui număr de alte cinci lovituri. A rezultat o muchie rotunjită la capătul ascuțit al piesei. Forma piesei ne determină a considera că a avut o funcționalitate complexă: armă, unealtă de cioplit, riciilor. Retușele de uzură îi demonstrează folosirea. Este de altfel singura piesă la care se observă o grijă mai mare pentru prelucrarea virfului, pentru a-i da un plus de eficacitate, prin aplicarea celor cinci lovituri în direcții diferite — trei pe virf și două pe o latură și pe alta a piesei. Călciiul piesei și 2/3 din fața amenajată prin desprinderi păstrează cortexul. Poate fi încadrată în T II 10. În muzeu este marcată: D 9. Dimensiunile: $12 \times 14 \times 7,5$ cm. Raportul desprinderilor: 15. Pi: II.

8. Chopping-tool, descoperit pe Valea Dirjovului. Este lucrat pe un bulgăre de silex oval, aplataz. Printr-o lovitură puternică aplicată pe una din laturile lungi ale bulgărelui, direct pe cortex, s-a realizat o desprindere pe toată lățimea lui, despiciindu-l în două, oblice față de axa principală. Prin lovituri scurte executate pe negativul primei desprinderi, pe latura mai lată a piesei, aceeași pe care a fost aplicată și prima lovitură care a dus la prima desprindere, s-au practicat mai multe desprinderi mici în formă de solzi care au creat o muchie activă rectiliniară și denticulată, pe care de asemenea se văd numeroase retușe de uzură. Piesa, ca funcționalitate, a avut rol de riciilor. Desprinderile de pe această față a piesei, în număr de cinci, ocupă cea 1/5 din suprafața, în rest fiind acoperită de cortex. În muzeu este marcată: D 15. Dimensiunile: $12,7 \times 8,2 \times 2,9$ cm. Raportul desprinderilor: 1/5. Pi: III

9. Chopping-tool, descoperit la Valea Mare-Brebeni. Este lucrat pe un bulgăre de silex de formă ovală. Prin două lovituri unidirecționale aplicate direct pe cortex, pe latura mai lungă, s-au realizat două desprinderi, una mai largă și alta mai îngustă, pe 1/4 din fața bulgărelui, restul de 3/4 rămânând acoperită de cortex. Pe negativul acestor două desprinderi au fost aplicate un număr de alte trei lovituri pe fața opusă, rezultând trei desprinderi al căror negativ acoperă toată suprafața. Prin aceste desprinderi, două pe o față și trei pe cealaltă, a rezultat o muchie activă, puțin rotunjită, pe care se văd retușele de uzură. Muchia este pe axul principal al bulgărelui, întrucât, cele trei mari desprinderi au eliminat jumătate din grosimea sa, piesa finită reprezentând jumătate din grosimea bulgărelui. Poate fi încadrată în categoria T II 5. În muzeu este marcată: VM-B 20. Dimensiunile: $10,8 \times 8,4 \times 4,3$ cm. Raportul desprinderilor: 2/3. Pi: III.

10. Chopping-tool, descoperit la Valea Mare-Brebeni. Este lucrat pe un bulgăre de silex de formă neregulată. Pe latura prelungă, semiovală, au fost practicate două lovituri de desprindere una mai mică și alta largă — aplicate direct pe cortex. Pe negativul acestor două desprinderi, care a folosit ca plan de lovire, au fost aplicate alte cinci lovituri care au dus la realizarea a cinci desprinderi pe fața opusă a bulgărelui. A rezultat o muchie activă semiovală pe care se văd destul de clar retușele de uzură. Pe 2/3 din suprafața piesei se păstrează cortexul natural. Pe una din laturile mici ale piesei, aproape de călcii, se observă o mică fractură naturală, de dată mai recentă, fiind nerulată și nepatinată. Unealta, după formă, a folosit la tăiat și riciit. Poate fi încadrată în categoria T II 5. În muzeu este marcată: VM-B 13. Dimensiunile: $9 \times 5,9 \times 4$ cm. Raportul desprinderilor: 2/5. Pi: III.

11. Chopping-tool, descoperit pe Valea Dirjovului. Este lucrat pe un bulgăre de silex oval prin desprinderi alternative, trei pe o față și patru pe alta. Fața care poartă negativele celor trei desprinderi, păstrează cortexul pe 2/3. Muchia activă a piesei ocupă cele trei laturi ale bulgărelui, rămânând neprelucrat doar călciiul piesei, este sinusoidală, și are retușe de uzură. Poate fi încadrată în categoria T II 15. În muzeu este marcată: D 12. Dimensiunile: $9,3 \times 8,9 \times 7,8$ cm. Raportul desprinderilor: 3/4. Pi: III.

12. Chopping-tool, descoperit pe Valea Dirjovului. Este lucrat pe un bulgăre de silex de formă neregulată. Prin aplicare, pe latura mai ascuțită a piesei, a patru lovituri pe o parte și patru pe alta, alternativ, a rezultat o muchie activă sinusoidală. Piesa păstrează cortexul numai pe călciiul său, care folosea la sprijinul în palmă. Tehnica de cioprire este, așa cum aminteam, cea a desprinderilor alternative ordonate. Forma muchiei este de semicerc și poartă retușe de uzură. După forma sa, piesa a folosit ca o unealtă de cioprire. Poate fi încadrată în categoria bifacialelor T II 10, realizate prin cioprirea bidirecțională, ca și cele de la nr. 11 și 12, la care negativul primei desprinderi servește ca plan de lovire pentru cea de-a doua desprindere de pe fața opusă ș. a. m. d. În muzeu este marcată: D 11. Dimensiunile: $9 \times 8,5 \times 6,5$ cm. Raportul desprinderilor: 4/4. Pi: III.

13. Chopping-tool, descoperit la Valea Mare-Brebeni. Este lucrat pe un bulgăre de formă relativ triunghiulară, prin aplicarea a cinci lovituri pe o parte și șapte pe alta. Tehnica de cioprire este cea alternativă ordonată, bidirecțională, rezultând o muchie activă pe latura cea mai lungă a piesei, sinusoidală, cu retușe de uzură. Piesa finită a căpătat forma unui evantai deschis și a folosit ca riciilor. Pe ambele fețe, pe cea 2/3 din suprafața se păstrează cortexul natural. Poate fi încadrată în categoria uneltelor T II 12. În muzeu poartă marcajul: VM-B 10. Dimensiunile: $8 \times 5,7 \times 3$ cm. Raportul desprinderilor: 5/7. Pi: III.

14. Chopping-tool, descoperit pe Valea Dirjovului. Este lucrat pe un bulgăre de silex de formă prelungă, prin practicarea a mai multor desprinderi pe o parte și pe alta, multidirecțional. Cortexul se păstrează numai pe o porțiune mică a călciiului. A rezultat o unealtă bifacială lanceolată cu muchii active mediane pe cele două laturi care se întînesc în virful piesei, asemănătoare cu cele din Tipul II evoluat, abbevilliene, de la Oldowai. Spre baza piesei muchiile laterale se termină printr-un umăr care împreună cu călciiul piesei permit o mai bună fixare în podul palmei a armei care folosea la lovit și împuns. În muzeu este marcată: D 18. Dimensiunile: $8,1 \times 4,2 \times 2,4$ cm. Raportul desprinderilor: 7/8. Pi: III.

CONTRIBUȚII LA ISTORICUL OLĂRITULUI VÎLCEAN

Silvia ZDERCIUC, Mioara NETCU

Cunoștințele noastre cu privire la meșteșugul olăritului vilcean se rezumau, pînă nu de mult, la ceramica de Hurez, tratată pe larg atît în lucrările de strictă specialitate, cît și în reviste și ziare de largă popularitate.

În ultima vreme cunoștințele noastre despre ceramica din acest colț de țară s-au îmbogățit prin prezentarea unor noi centre, cum sînt de exemplu: Vlădești, Buda, Slătioara, Dăești, Lungești etc., altădată doar amintite, ceea ce era cu totul insuficient pentru a avea o oglindă fidelă a dezvoltării olăritului pe teritoriul județului Vilcea.

În acest sens o contribuție de seamă au adus-o cercetările de teren efectuate de către Muzeul de artă populară al R. S. România. Completate cu aprofundarea unor informații bibliografice și arhivistice mai vechi, aceste cercetări ne-au dat posibilitatea unei lărgiri substanțiale a cunoștințelor noastre privind ceramica vilceană.

Proiectînd pe hartă localitățile în care a fost semnalată practicarea olăritului, reiese că ele se găsesc înșirate, în marea lor majoritate, pe văile rîurilor principale, care brăzdează țînutul, și a afluenților acestora.

Pornind de la aceste sugestii pe care ni le oferă harta, vom prezenta centrele de ceramică vilceană grupate după acest criteriu geografic, cu includerea și a localităților mai puțin cunoscute, dar a căror pondere nu este sau nu a fost deloc neglijabilă în producția ceramicii din această zonă.

Precizăm dintru început că nu avem intenția să prezentăm producția de ceramică vilceană pe categorii de vase, cu tehnicile lor de modelare și ornamentele sau după destinația lor. Articolul nostru, care constituie doar o introducere la o lucrare de mai mari proporții privind ceramica de pe teritoriul județului Vilcea, își propune o sarcină mai modestă, aceea de a înregistra toate localitățile în care, conform cercetărilor noastre directe sau pe baza informațiilor bibliografice, meșteșugul s-a practicat sau se mai practică încă. În felul acesta, imaginea noastră despre răspîndirea olăritului vilcean va deveni mai cuprinzătoare și prin aceasta mai reală.

Sălătrucelul, situat pe Valea Sălătrucului, prezintă înrudiri vădite cu ceramica de Curtea de Argeș¹. Meșterii olari de la Sălătrucel sînt azi cunoscuți prin biennalele de artă populară.

Apropiate de acest centru amintim alte trei localități, tot pe aceeași vale, în care este semnalată practicarea olăritului în trecut: *Găușani*², *Boișoara* și *Tilești*³.

În comuna *Nicolae Bălcescu*, pe valea Topologului, se cunosc olari care nu mai practică azi meșteșugul, dar produsele lor au intrat în parte în patrimoniul muzeului memorial din localitate⁴.

Pe Valea Oltului, cel mai important rîu ce străbate jud. Vilcea, se află următoarele centre de ceramică:

¹ S. Zderciuc, cercetări 1969.

² C. Bucur, *Meșteșugul olăritului în Dumbrava Sîbului*, Cibinium, 1965/1967.

³ Cercetări în cadrul cursurilor de muzeografie-etnografie organizate de C. S. C. A. în 1968.

⁴ Cercetări privind olăritul din această localitate au fost efectuate în 1970 de către Mireea Sfîrlea (actualmente la Muzeul de istorie al R. S. România).

Râmnicu Vilcea, vechi târg și oraș domnesc, atestat documentar din timpul lui Mircea cel Bătrîn⁵, este și cel mai vechi centru de olărit vilcean, menționat în documente încă din secolul al XVII-lea⁶. La începutul secolului al XX-lea, un reprezentant al olarilor locali, Dumitru Orșa, participă la concursul din 1908 cu 20 de obiecte, printre care predomină străchinile⁷. Producția actuală a ceramicii la Râmnicu Vilcea este restrânsă.

Celelalte două centre de olărit situate pe valea Oltului, *Călimănești*⁸ și *Drăgășani*⁹ au avut o importanță redusă.

Pe Valea Olăneștilor întâlnim două centre de olărit mai importante :

*Buda*¹⁰, cătun al Ocelor Mari, este unul din vechile centre de ceramică nesmălțuită înrudită în-deaproape cu ceramica de Vlădești, și este încă activ.

*Vlădești*¹¹, centru care produce îndeosebi ceramică nesmălțuită și se bucură de o largă popularitate. Este prezent astăzi la toate biennalele de artă populară. Produsele actuale ale acestui centru prezintă similitudini notabile sub raportul formelor și ornamenticii cu piesele expuse la concursul din 1908.

Alte centre de importanță mai redusă au fost : *Dobriceni*¹², *Vlăduțeni*¹³, *Ocele Mari*¹⁴ și *Păușești Măglași*¹⁵. Datele bibliografice au fost verificate și confirmate prin cercetări directe, cu care prilej am putut nota nume de olari, ca de exemplu Hristea Olariu din Păușești Măglași, și am descoperit obiecte datate. Producția acestui ultim centru este înrudită cu cea de la Buda și Vlădești.

Pe Valea Govorei sînt menționate două centre : *Tilireciu*¹⁶ și *Govora*¹⁷, iar pe Valea Bistriței oltene *Frîncești*¹⁸, centre a căror activitate a încetat.

Pe Valea Luncavățului sînt situate : *Hurezu*, cel mai puternic centru vilcean de ceramică, prezent la toate expozițiile de artă populară românească, premiat la biennalele de artă populară, bucurîndu-se, în același timp, de un nume de prestigiu în ceea ce privește valoarea artistică și pe plan internațional.

Sînt menționați aici în 1900¹⁹ 8 olari, iar în 1938, 30 olari avînd 10 cuptoare²⁰.

Ceramica de Hurezu a fost apreciată încă de la primul concurs de olărie pe țară, cînd olarii din acest centru cîștigă următoarele premii : premiul I – Ion Țambrea ; premiul II – Constantin Stanciu Pușoiu²¹.

La cel de-al II-lea concurs de olari pe țară în 1910, obțin alte două premii : premiul I – Florea Iorga ; premiul II – Constantin Stanciu Pușoiu²².

În vecinătatea Hurezului amintim localitatea *Rîmești*, așezată pe Valea Luncăviciorului, menționată într-o serie de lucrări de specialitate din anii 1938 – 1965.

Un important centru de ceramică roșie nesmălțuită este *Dăești*, unde lucrau în 1938, 75 olari²³. Este unul din centrele vilcene cu cea mai mare arie de desfacere. Printre târgurile mai importante în care olarii din Dăești își desfac produsele amintim : Slatina, Tr. Severin, Calafat, Corabia, Zimnicea etc.

Lîngă Dăești se află *Șirinea*²⁴, ultimul centru, azi dispărut, de pe Valea Luncavățului.

Valea Otăsăului intră în istoria ceramicii vilcene prin două localități : *Bărbătești*²⁵ și *Surpatele*²⁶ (azi inactice)

Pe valea rîului Mamul, în partea sudică a județului, se află centrele : *Stănești*, *Ștefănești*, *Fumureni*²⁷, a căror producție a încetat, și *Lungești*, ce-și continuă activitatea producînd cu precădere ceramică nesmălțuită.

⁵ V. Cucu, M. Stefan, *Ghid aliaz al monumentelor istorice*, București, 1970, pag. 188.

⁶ St. Olteanu și C. Serban, *Mestesugurile din Tara Românească în evul mediu*, Editura Academiei R. S. R., București, 1966, p. 201.

⁷ Muzeul de artă populară al R. S. R., dosar 6/1, volumul II fila 12. (Concurs – 1908).

⁸ Menționat în „Marele dicționar geografic al României”, vol. II, 1899, pag. 260.

⁹ *Drăgășani* – este menționat de N. Dunăre în studiul *Răspîndirea satelor specializate în mestesuguri populare*. Cîbîniș 1965/1967. Tov. Ida Ioan, de la Direcția de artă populară din UCECOM, ne informează că olarii din Drăgășani lucrează în prezent la Cooperativa mestesugărească din Curtea de Argeș.

¹⁰ „Marele dicționar geografic al României” vol. II, 1899, pag. 38.

¹¹ Constantin I. Niță Morariu din Vlădești obține premiul II în valoare de 50 lei. M. A. P. dosar 6/1, vol. II, fila 12.

¹² „Marele dicționar geografic al României”, vol. III, pag. 149 menționează în anul 1900 doi olari.

¹³ S. Zierciuc și M. Neteu, cercetări 1970.

¹⁴ Prefectura Jud. Vilcea, dosar 55/1908.

¹⁵ „Marele dicționar geografic al României”, vol. IV, 1901, pag. 665 și cercetări S. Zierciuc, M. Neteu, 1970.

¹⁶ „Dicționarul geografic al Jud. Vilcea”, 1893, pag. 441.

¹⁷ „Marele dicționar geografic al României”, vol. III 1900 pag. 617.

¹⁸ „Marele dicționar geografic al României”, vol. III, 1900, pag. 423 menționează la Frîncești 3 olari.

¹⁹ „Marele dicționar geografic al României”, vol. III, 1900, p. 731.

²⁰ B. Săltineanu, *Ceramica românească*, București 1938.

²¹ Muzeul de artă populară (Ziarul „Universul”, dosar 6/910 – 911, fila 156, 1908).

²² Muzeul de artă populară (Ziarul „Universul”, dosar 6/910 – 911, fila 156, 1908).

²³ B. Săltineanu, *Ceramica românească*, București, 1938.

²⁴ „Marele dicționar geografic al României”, vol. V, 1902, pag. 520.

²⁵ „Marele dicționar geografic al României” menționează la Bărbătești, 6 olari la 1898 (vol. I, pag. 324).

²⁶ „Marele dicționar geografic al României” menționează la Surpatele un olar în 1902.

²⁷ a) Stănești și Fumureni – Muzeul de artă populară (dosar 6/1, vol. II, fila 17, 1908).

b) Ștefănești – cercetări de teren, S. Zierciuc 1969.

Alături de cei din Ștefănești și Fumurenii, olarii din Lunghești participă la expoziția-concurs din 1908²⁸. Centrul Lunghești intră în categoria centrelor de olărie vîlceană care-și desfac produsele și pe teritoriul județului Olț.

Grupul de localități cel mai numeros cu centre de ceramică vîlceană este cel situat pe Valea Oltețului, centre așezate, în bună parte, în jurul Zătrenilor. Astăzi meșteșugul se mai practică doar la Zătreni.

Pentru Zătreni deținem informații și mențiuni bibliografice care semnalează practicarea meșteșugului în :

*Bălecești*²⁹, unde producția de ceramică populară este în plină înflorire la începutul acestui secol. Acest fapt este confirmat prin participarea unui olar la concursul din 1908³⁰ și prin existența mai multor familii care practicau acest meșteșug. De asemenea sînt cunoscute în tradiția locală numele unor negustori care se ocupau cu desfacerea olăriei din Bălecești³¹.

Făurești, centru ale cărui produse erau desfăcute cu mult dincolo de granițele județului, ajungînd pînă la Slatina și Craiova³².

Oletești, așezat între Gerna și Olteț. Localnicii se consideră că aparțin de Valea Oltețului. Este locul de baștină al multor olari de la Pietroasa³³.

Gorunești, situat pe malul drept al Oltețului, centru de ceramică nesmăltuită, care participă cu doi olari la concursul de olărie din 1908³⁴.

Locusteni, situat în imediata apropiere a Zătrenilor. Olarul Tănase D. este menționat ca participant la expoziția generală din 1906, organizată pe Cîmpia Filaret din București³⁵.

Cel mai puternic centru de pe sectorul vîlcean al Văii Oltețului este *Zătreni*, centru de ceramică roșie, nesmăltuită și smăltuită menționat încă din 1893 în „Dicționarul geografic al județului Vîlcea” și deținător al unui premiu II la concursul de olărie din 1908³⁶. Activitatea acestui puternic centru este continuată astăzi de către un singur olar.

Produsele ceramice dintr-o serie de așezări aparținătoare de centrul Zătreni, ca *Butanu*, *Mănicea Cotea* și *Benefști* au o valoare strict documentară.

Seria centrelor de ceramică de pe Valea Oltețului se încheie cu localitățile *Gănești* și *Laloșul*³⁷. Existența olarilor din Gănești ne este confirmată de Marele dicționar geografic al României³⁸, precum și de o reclamație a olarilor din Locusteni și Gănești³⁹, din care reiese că olarii de aici lucrează olărie rudimentară în timpul iernii, nu au ateliere, nici calfe, nici ucenici.

²⁸ Muzeul de artă populară (dosar I/1, vol. II, 1908).

²⁹ „Marele dicționar geografic al României”, vol. I, 1898, pag. 202.

³⁰ „Olarii este prezent la concursul de olărie din 1908 cu 4 obiecte (M. A. P. dosar 6/1, vol. II, 1908).

³¹ Cercetări S. Zderciuc 1970. Informator Ionescu Gogu 94 ani.

³² „Marele dicționar geografic al României”, vol. III, 1900, pag. 347.

³³ Informator Dumitru Olariu, Pietroasa, 70 ani.

³⁴ Muzeul de artă populară (dosar 6/1, vol. II, fila 12, 1908).

³⁵ Expozițiunea Generală Română, 1906, București, pag. 153.

³⁶ Muzeul de artă populară (dosar 6/1, vol. II – concurs olărie 1908, fila 9) și cercetări teren S. Zderciuc, 1969.

³⁷ Cercetări S. Zderciuc, 1969.

³⁸ „Marele dicționar geografic al României”, vol. IV, 1901, pag. 133 menționează 2 olari.

³⁹ „Marele dicționar geografic al României”, vol. III, 1900 pag. 485 menționează 8 olari.

Castron – centrul Rim. Vîlcea – Valea Oltețului (în col. Muz. de artă pop. al R. S. României)

Strachină – centrul Zătreni – Valea Oltețului (în col. Muz. de artă pop. al R. S. României)



Iutoias – centrul Vildrești – valea Olănești (col. Muz. de artă
op. al R. S. România)
Tefor – centrul Gorunesti – Valea Oltețului (col. Muz. de artă
op. al R. S. România) (foto El. Zlotea)



Doă sînt centrele de ceramică mai importante de pe Valea Cernei oltene : *Pietroasa* și *Slătioara*, *Fometești*⁴⁰, *Recea*⁴¹ și *Băteșani*⁴² le completează doar din punct de vedere documentar.

*Pietroasa*⁴³, centru care produce azi ceramică roșie nesmălțuită, participă la concursul din 1908 cu o piesă de ceramică smălțuită. Localitatea face parte din categoria centrelor de ceramică care-și desfac produsele atît la tirgurile locale, cit și în satele din jurul Craiovei și cîmpia Caracalului.

Slătioara produce cu precădere ceramică nesmălțuită⁴⁴. Centrul este menționat încă din 1893 în „Dicționarul geografic al județului Vilcea” și participă cu un important grup de olari la concursul din 1908. Produsele ceramicii de *Slătioara* se pot întîlni pe o arie vastă, care se întinde pînă în județul Mehedinți.

Succinta prezentare a centrelor de ceramică vilceană bazată pe cercetări directe, mențiuni bibliografice și pe unele informații ce vor mai trebui confruntate, constituie, îndeosebi, o lucrare de inventariere și sistematizare, o etapă inevitabilă dacă vrem să dobîndim o imagine cit mai aproape de cea reală în legătură cu bogăția, diversitatea și originalitatea ceramicii populare românești.

⁴⁰ Fometești, cunoscut prin participarea a 3 olari la concursul de olărie din 1908 (M. A. P. dosar 1908, vol. 2, fila 12 și Prefectura Jud. Vilcea dosar 55/1908).

⁴¹ Recea, menționat în „Marele dicționar geografic al României”, vol. V, I, 1902, pag. 22.

⁴² Băteșani, menționat în „Marele dicționar geografic al României”, vol. I, 1895, pag. 315.

⁴³ *Pietroasa*, menționată în „Marele dicționar geografic al României”, vol. IV, 1901, pag. 713. La concursul de olărie din 1908, Ștefan Olariu participă cu mai multe obiecte.

⁴⁴ Cercetări de teren S. Zderciuc 1969.

CERAMICA POPULARĂ ORNAMENTATĂ CU VAL

Marcela FOCȘA

Cunoscut pe teritoriul patriei noastre ca motiv ornamental încă din epoca bronzului, valul este unul din puținele motive ornamentale care s-au transmis aproape neîntrerupt în decorarea ceramicii, din epoca străveche până astăzi. În feudalismul timpuriu, valul constituie unul din elementele componente ale unui decor caracteristic de o mare capacitate de variație, pentru ca mai târziu, în epoca feudală, să se dezvolte în forme decorative mai diferențiate care s-au păstrat în decorarea ceramicii populare, în cuprinsul căreia cunoaște o bogată desfășurare. Motiv folosit curent de către olarii ceți, romani, daci și adoptat mai târziu și de slavi, decorul cu val pare să fie legat, în înflorirea și răspîndirea sa, de folosirea roții olarului. Executat în timpul învîrtirii roții, cu un vîrf ascuțit, cu o piatră, cu un pleptene dințat sau cu o pensulă cu culoare etc., valul se desfășoară pe peretele vasului prin simpla mișcare în sus și în jos a unelei.

Ceramica populară ornamentală cu val alcătuiește o categorie caracteristică. Deși valul, ca element decorativ, este integrat în compoziții ornamentale foarte variate și uneori de o anumită complexitate, în materialul de față ne vom ocupa doar de acele modalități plastice de decor, care s-au realizat în forme tipice, întemeiate pe val ca motiv decorativ dominant.

În ceramica populară, decorul cu val s-a cristalizat în două sisteme ornamentale caracteristice, în funcție de concepția plastică și de tehnica de execuție — pe de o parte, decorul cu val executat prin incizie, iar pe de altă, decorul cu val întemeiat pe pictura cu umă.

1. Dintre aceste două sisteme de interpretare, acela al valului executat prin incizie este cel mai vechi. Foarte des întâlnit pe ceramica dacică, el s-a transmis la populația străromânească, ajungînd ca ceramica ornamentală cu acest motiv să constituie în epoca feudală o categorie de uz comun, deosebită de ceramica luxoasă smălțuită, de tradiție bizantină.

Ceramica populară actuală ornamentală cu val incizat este reprezentată prin vase înalte de provizii — chiupuri, borcane și, în mai mică măsură, prin ulcioare, smălțuite în genere cu smălțuri monocrome. Centrele cele mai importante unde s-au confecționat aceste vase sînt Oboga (jud. Olt) și Curtea de Argeș. De la Horezu provin unele ulcioare decorate prin incizie cu benzi de linii în val dispuse doar pe umăr. Din cele două modalități de realizare a valului incizat existente în decorarea ceramicii din perioadele precedente — linia simplă în val și fasciculul de linii în val — în ceramica populară nu s-a păstrat decît fasciculul de linii în val de o mai mare pregnanță decorativă.

Desfășurarea benzilor de linii în val este destul de variată. Ea apare fie în undulații largi, dar fără adîncime, fie în valuri mărunte și dese, cu pante egale sau inegale. De obicei, pe pîntecul vasului, valul este desfășurat în undulații mai largi, în timp ce pe umăr el este mai strîns și are de multe ori aspectul unei linii în zigzag. Uneori două fascicule de linii în val sînt întretăiate formînd ochiuri, ca pe vasele din



Oale din Biniș, jud. Caraș-Severin

Chiup din Oboga, jud. Olt ▶



feudalismul timpuriu. Valul este însoțit în genere de brile în relief, cu care se integrează într-o compoziție decorativă bine susținută, ca de pildă la chiupuri și borcane, la care aproape toată suprafața este acoperită cu benzi de linii în val dispuse paralel și alternând cu brile alveolate.

2. Datorită posibilităților mai variate de interpretare plastică pe care le oferă, sistemul de decorare cu val întemeiat pe pictură cunoaște o mai mare dezvoltare, încă din feudalism. Deși decorarea cu șlem roșu de tradiție romano-bizantină era cunoscută anterior, decorul cu val pictat legat de dezvoltarea ceramicii roșii pare să se fi cristalizat ca decor al ceramicii românești prin secolele XIV–XVI, înlocuind treptat decorul cu val incizat. Săpăturile întreprinse în câteva mari centre feudale – București, Suceava, Curtea de Argeș – au dat la iveală o ceramică roșie decorată cu humă care aparține sec. XV–XVIII.

Acest decore se întâlnește în ceramica populară în două variante principale, după cum motivul este executat cu humă: direct pe suprafața vasului (I), sau prin eliminare dintr-un strat de humă dispus în prealabil pe suprafața vasului (II). Prima variantă poate fi considerată în genere tipică pentru ceramica roșie nesmălțuită de uz, ceramica smălțuită ornamentată cu val pictată, fiind în genere mai recentă.

Cu toată diversitatea compozițională sub care apare valul pictat direct pe vas se pot deosebi două modalități decorative principale pe care le vom defini în funcție de tehnica folosită: I a. decorul cu val lat, lucrat cu pensula, degetul și făchieșul; I b. decorul cu linia în val executată cu cornul.

I a. Ceramica din prima categorie se caracterizează prin traseul lat al valului. Ea și-a găsit cea mai mare dezvoltare în centrele de ceramică din sud-vestul țării – Bihor, Banat, Oltenia, vestul Munteniei. Valul este executat din humă albă sau colorată – neagră, roșie sau brună. Valul se lucrează fie numai cu degetul sau cu pensula muiate în culoare, fie, mai obișnuit, cu pensula și cu degetul. În acest caz se trage întâi cu pensula o linie lată, dreaptă din humă (Banat, Bihor), sau câteva linii înguste (Glogova), apoi prin mișcarea în sus și în jos a degetului, în timpul învîrtirii roții, linia dreaptă se transformă într-o linie în val. Cu pantele inegale și virfurile rotunjite avînd un aspect caracteristic, motivul reprezintă în acest sistem decorativ cea mai simplă formă de val, fiind întâlnit mai frecvent în centrele din Banat. Asociat cu cel care-l încadrează și executat în două culori contrastante – alb cu roșu sau cu brun – motivul capătă o nouă valoare decorativă. Caracteristică pentru o serie de centre din Oltenia (Corbeni, Șişești, Glogova), Banat (Birchiș, Biniș, Jupinești), Muntenia (Pisc, Muscel) și Transilvania (Săcel, Lăpuș, Criștor, Hunedoara), această categorie ocupă un loc important în cadrul ceramicii populare românești prin răspîndirea și valoarea ei artistică.

Prin prelucrarea, îmbogățirea și structurarea mai nuanțată a motivului se obțin o serie de variante caracteristice, dintre care una din cele mai tipice rezultă din inscrierile prin eliminarea humei cu făchieșul a unor linii drepte paralele pe mijlocul liniei în val sau în partea ei superioară.

Motivul se mai complică și prin suprapunerea unui alt val peste valul din humă realizat de data aceasta în negativ, prin eliminarea humei cu degetul sau cu altă unealtă – făchieș, plotog etc. În forma

³aceasta, motivul apare în diferite variante, în funcție de relațiile de structură care se stabilesc între elementele lui componente: val pictat, supraval și cercuri de susținere. O adevărată dantelărie din humă ia locul opacității liniei, rezolvate acum într-un joc viu de goluri și de plinuri. Practicată în Banat, Bihor și Moldova, acest mod tipic de interpretare a valului pictat și-a găsit cea mai desăvârșită realizare în Oltenia, în decorarea ceramicii nesmălțuite de la Tg. Jiu și Corbeni.

Ceramica ornamentată cu val lat apare ca o grupă caracteristică, omogenă, foarte unitară pe tot cuprinsul țării. Ea este alcătuită din vase de uz — oale, câni, ulcioare, borcane, străchini etc. remarcabile prin eleganța și echilibrul formelor. De obicei este nesmălțuită. Valul este executat cu humă albă, neagră sau roșie-brună în acord cu culoarea pastei din care este făcut vasul, fiecare centru având preferințele lui pentru o anumită formulă cromatică. Prin folosirea a două culori contrastante, alb și negru, alb și roșu etc., întregul ansamblu decorativ capătă mai multă pregnanță. Dispoziția motivului pe suprafața vasului este oarecum constantă, pe umărul vasului și foarte rar pe pîntec. Compus de obicei într-un singur registru încadrat de cercuri, valul este aproape întotdeauna așezat oblic. Prin combinarea diferitelor variante ale valului pictat se obțin forme decorative mai complexe și de o exuberanță deosebită.

I b. Spre deosebire de valul lat lucrat cu pensula și degetul, linia în val trasă cu cornul nu a dat naștere unui sistem specific de decor. Ea se integrează de cele mai multe ori, alături de alte elemente ornamentale, în compoziții variate structural și artistic.

Cele mai interesante dintre compozițiile acestora aparțin centrelor din Argeș, Muscel, Dimbovița, din jurul Bucureștilor, Gorj și Banat. Ele se remarcă prin simplitatea compoziției și printr-un anumit arhaism de factură în organizarea unui decor compus din linia simplă în val, cercuri și linii, duse în spirală de jur-împrejurul vasului.

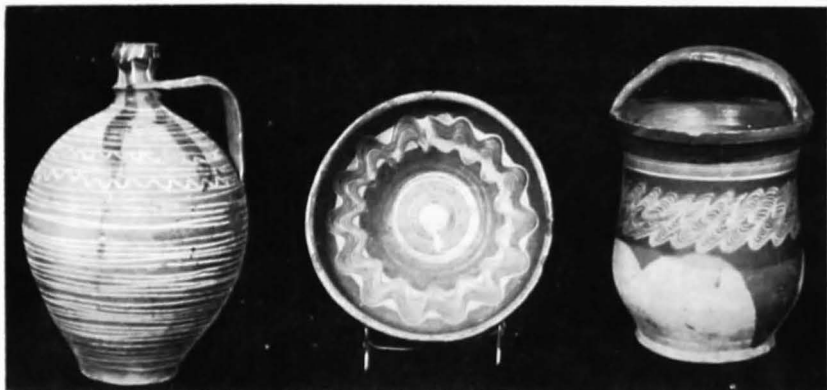
Decorul este executat de obicei cu humă albă. Spre deosebire de grupa precedentă, dispoziția decorului la vasele înalte este în genere mai variată, uneori întreg corpul vasului fiind acoperit cu valuri paralele sau cu cercuri combinate cu linii în val. La străchini și farfurii, valul este întotdeauna dispus circular pe peretele vasului într-unul sau mai multe registre. Valul lucrat cu cornul apare alt pe ceramica smălțuită, cît și pe cea nesmălțuită. Dacă smălțuirea se adaugă uneori decorului din humă fără a-l schimba

Ucleior din Tg. Jiu



Ucleior din com. Cărpinet, Jud. Bihor





Uclei și străchină din Oboga, jud. Olt și oală din Muscel (toate piesele se află în col. Muz. de artă pop. și E.S.H.)

caracterul, de cele mai multe ori valul este integrat în acest caz într-un ansamblu decorativ mai complex, care, interpretat cromatic, apare mai adecvat ceramicii smălțuite.

II. Decorul cu benzi de linii în val, obținute prin eliminarea humei este executat cu un pieptene dințat după ce în prealabil s-a așternut în anumite registre ale vasului o bandă lată de humă albă. Prin mișcarea în sus și jos a pieptenului în timpul învîrtirii roții, banda de humă este transformată într-un fascicul de linii în val. Executarea benzii de linii în val este precedată uneori de inserierea în humă tot cu pieptenele dințat a unei benzi de striuri peste care se suprapune motivul în bandă.

Foarte interesant ca efect decorativ, motivul fasciculului de linii în val inserat în humă este mai bine valorat ca element de decor al ceramicii smălțuite, smălțuirile în galben sau verzui împrumutându-și culoarea decorului din humă. Folosit curent în centrele din Bihor și Bacău (Grozești, Buhuși), acest motiv apare caracteristic pentru ceramica nesmălțuită, dar mai ales pentru cea smălțuită din Muscel.

Ca și în cazul celorlalte grupe de ceramică, banda de linii în val se desfășoară mai strîns sau mai larg, cu pante egale sau inegale, cu valuri mai adînci sau mai scunde, regulate sau neregulate în funcție de anumite particularități locale sau de necesități de decorare în anumite condiții date. Valul este asociat și cu alte elemente decorative, cu arcade, dar mai ales cu elemente de încadrare — cercuri sau linii în spirală duse de jur-împrejurul vasului — care delimitează astfel câmpul ornamental. Dispoziția motivului este chiar obișnuită. În cazul vaselor cu forme înalte, valul este dispus pe umărul vasului sau în jurul gîtului într-unul sau două registre. Străchinile și farfuriile sînt decorate circular pe perete, sau pe fund, banda de linii în val formînd în acest caz o rozetă.

Ceramica populară cu val pictat apare ca o continuatoare directă a ceramicii feudale. Pe lângă interpretarea în culoare a străvechilor motive incizate — linia simplă în val și fasciculul de linii în val — tehnica picturii a dus la îmbogățirea repertoriului prin crearea unei noi variante a motivului de o mare expresivitate și specificitate zonală. Transpunerea fasciculului de linii în val obținut prin incizarea în peretele vasului printr-un nou procedeu, acela al eliminării humei tot cu pieptenele dințat, este probabil rezultatul interferenței dintre tradiția mai veche a valului incizat și tehnica sgrafitării în angobă din ceramica bizantină.

Ceramica populară ornamentată cu val reprezintă din această perspectivă una din grupele de ceramică cele mai semnificative, prin sinteza caracteristică dintre tradițiile îndepărtate ale decorului valului incizat cu tehnica de tradiție romano-bizantină a decorului pictat și cu procesul smălțuirii de tradiție bizantină.

Dacă decorul cu val incizat își pierde treptat importanța în perioada feudală, fiind reprezentat în ceramica populară de astăzi prin producția unor puține centre, dar în forme artistice strălucite, decorul cu val întemeiat pe pictură care s-a diferențiat și precizat în epoca feudală apare ca unul din sistemele cele mai viabile și mai bogate în posibilități decorative, fiind semnificativ pentru unitatea și specificul ceramicii populare românești.



GRĂDINA ZOOLOGICĂ DIN PRAGA

Adrian PALADI

Deși relativ tânără (înființată la 28 sept. 1931), Grădina zoologică din Praga, și-a câștigat un bine-meritat prestigiu, ocupând un loc de seamă printre instituțiile de acest gen din Europa.

Situată în cartierul Troja, o zonă foarte pitorească, această grădină zoologică beneficiază de un minunat cadru natural, care lasă vizitatorilor o impresie de neuitat.

Configurația terenului favorizează modul de expunere, utilizându-se amplasamente relativ simple, dar cu o bună funcționalitate.

Cel mai nou și mai impunător edificiu este **Casa pachidermelor**, dată în funcțiune de curând. Acest modern pavilion adăpostește 4 elefanți indieni (*Elephas maximus*), 2 elefanți africani (*Loxodonta africana*), 3 hipopotami (*Hippopotamus amphibius*), 2 hipopotami pitici (*Choeropsis liberiensis*), 3 rinoceri albi *Ceratotherium Simum* și o femelă de tapir indian (*Tapirus indicus*).

Cresterea cailor sălbatici (*Equus przewalskii*) a devenit o tradiție și, totodată, o mândrie a Grădinii zoologice din Praga. De la înființarea acestei instituții și pînă în prezent, numărul cailor obținuți a depășit cifra de 100¹. Printre alte ecvide valoroase crescute aici enumerăm: culanul (*Equus hemionus kulan*), zebra Damara (*Equus quagga antiquorum*), zebra de munte Hartmann (*Equus zebra hartmannae*).

Cervidele, bine reprezentate, ocupă padocuri împădurite, situate pe teren în pantă. Menționăm: cerbul lopătar (*Dama dama*), cerbul manciurian (*Cervus nippon manschuricus*), cerbul Axis (*Axis axis*), cerbul tibetan (*Cervus elaphus xanthopygus*), cerbul de Virginia (*Odocoileus virginianus*), renul (*Rangifer tarandus*), elanul (*Alces alces*).

Colecția de antilope este foarte bogată. Pot fi întâlnite: sitatunga (*Tragelaphus spekei gratus*), nyala (*Tragelaphus angasi*), kudu uriaș (*Tragelaphus strepsiceros*), duiker (*Sylvicapra grimmia*), oryx (*Oryx dammah*), gazela arabă (*Gazella gazella arabica*), antilopa sable (*Hippotragus niger*), eland (*Taurotragus derbianus*), nilgau (*Boselaphus tragocamelus*), saiga (*Saiga tatarica*), antilopa cerb (*Antilope cervicapra*), goralul (*Nemorhaedus goral*).

Bovidele sînt reprezentate prin grupuri de zimbri (*Bison bonasus*), bizoni (*Bison bison*), vite scoțiene *Bos primigenius taurus*) și o pereche de bivoli africani pitici (*Synceus caffer manus*).

O familie de tinere girafe Rotschild (*Giraffa camelopardalis rotschildi*) completează tabloul marilor ungulate africane.

O altă tradiție a Grădinii zoologice din Praga o constituie creșterea subspeciilor rare de tigri. În momentul de față colecția de feline cuprinde familia de tigris siberian (*Panthera tigris altaica*), tigris de Sumatra (*Panthera tigris sumatrae*) precum și multe alte specii ca: leu, jaguar, leopard (forma siberiană, chinezească și neagră), ghepard, puma, ris siberian (*Lynx lynx kozlovi*), irbix (*Panthera uncia*), leopard de foc (*Neofelis nebulosa*), pisică sălbatică europeană (*Felis silvestris*), manul (*Otocolobus manul*), pisica Geoffroy (*Oncifelis geoffroyi*).

Urșii sînt reprezentați prin trei specii: baribal (*Ursus americanus*), kodiak (*Ursus arctos middendorfi*) și urs polar (*Thalarctos maritimus*).

Un adevărat succes îl constituie reproducerea lupului cu coamă (*Chrysocyon brachyurus*) și a hienel cu șabracă (*Hyaena brunnea*). Dintre celelalte carnivore mai pot fi menționați: binturongul (*Arctitis binturong*) și coati (*Nasua narica*).

Dintre maimuțe, desigur, cel mai mare interes îl suscită antropoidele: cimpanzeii, gorilele și urangutanii, o importantă realizare constituind-o reproducerea ultimei specii. Colecția este completată de giboni, siamangi (*Hylobates syndactylus*), guereza (*Colobus guereza*), marmosete (*Hapale jacchus*), capucini (*Cebus apella*), maimuțe huzar (*Cercopithecus patas*) ș. a. m. d.

Nu putem încheia capitolul mamiferelor fără a pomeni cuplul de furnicari uriași (*Myrmecophaga tridactyla*), echidnele (*Tachyglossus aculeatus*), porcii spinoși canadieni (*Erethizon dorsatum*), marea (*Pedio-*

¹ La 23 mai 1970 s-a înregistrat al 100-lea minz născut aici, fiind înscris în registrul cu numele de Artemis, No 171 F Praga 100

Ictus salinicola bolivianus), leneșii (*Chotaeus hoffmani*), cangurii uriași (*Megaleia rufa*), armadillo (*Chaetophractus villosus*) și banalii popindăi (*Citellus citellus*) care circulă liberi în grădina, spre bucuria micilor vizitatori.

Nu mai puțin bogată este lumea păsărilor. Se remarcă diversitatea anseridelor, între care multe specii rare, a căror reproducere s-a putut realiza aici, în condiții de captivitate. Cităm: gisca polară (*Anser caerulescens*), gisca lui Magellan (*Chloephaga picta*), gisca cu aripi albastre (*Cyanochen cyanoptera*), gisca australiană (*Cereopsis novaehollandiae*), coscoroba (*Coscoroba coscoroba*), călifarul roșu (*Tadorna ferruginea*), rața arboricolă cu ciocul roșu (*Dendrocygna autumnalis*), rața mandarin (*Aix galericulata*), rața de pădure (*Aix sponsa*), eiderul (*Somateria mollissima*).

O achiziție relativ recentă o constituie micul grup de flamingo de Chile (*Phoenicopterus ruber chilensis*). Dintre struți, nandu-ul sud-american (*Rhea americana*) este reproduș în mod curent, în anul 1972 obținându-se 40 de pui².

Foarte bogată este colecția de fazani. Dintre formele cele mai rare se remarcă: fazanii urechiați (*Crossoptilon crossoptilon* și *Crossoptilon mantchuricum*), fazanul Elliot (*Syrnaticus ellioti*), fazanul mikado (*Syrnaticus mikado*), fazanul de Nepal (*Lophura leucometana*) ș. a. m. d.

Papagalii sînt și ei bine reprezentați. Ca specii rare menționăm pe *Neophema pulchella* și *Amazona leucocephala*.

Dintre răpitoare se disting: zăganul (*Gypaetus barbatus*), condorul (*Vultur gryphus*), vulturul pleșuv roșcat (*Cathartes aura*), huhurezul polar (*Nyctea scandiaca*).

Terariul expune exemplare de amfibieni și reptile ca: aligatori (*Alligator mississippiensis* și *Alligator sinensis*), șoprița veninoasă (*Heloderma suspectum*), serpi, inclusiv anaconda (*Eunectes murinus*) ș. a.

S-a reușit reproducerea agamei de apă (*Physignathis lesueurii*). Este prezentă și broasca țestoasă de Galapagos (*Testudo elephantopus*).

Trecerea în revistă foarte succintă a bogatelor colecții relevă importanța științifică a acestei instituții.

Rolul ei în ocrotirea naturii este considerabil: nu mai puțin de 31 specii și subspecii de mamifere, păsări și reptile înscrise în *Red Data Book* sînt expuse, majoritatea lor fiind și reproduce aici.

După cum am arătat inițial se caută cea mai bună formă posibilă de prezentare a tuturor animalelor. Pe lângă Casa pachidermelor, deja amintită, alte pavilioane sînt: **Casa marilor feline** (care adăpostește și terariul), **Casa maimuțelor**, **Pavilionul miilor mamifere** (adăpostind și o colecție de insecte), **Casa antilopelor**, **Pavilionul „Dr. Marlove”** (rezervat câilor Prjewalski) ș. a.

Carantina și grupul alimentar dispun de dotări corespunzătoare, iar cele câteva sculpturi animaliere contribuie la înfrumusețarea grădinii.

Sînt în curs de execuție noi padocuri pentru cervide, este proiectată o clădire separată pentru gorile, în locul lor urmind a fi expuși cimpanzeii (în prezent cazați în clădirea carantinei, pavilionul maimuțelor devenind nelcăpător).

Desigur că pentru toate aceste animale problema alimentației nu este ușor de rezolvat. Cele 16 ha de fermă anexă (grădina proprie-zisă ocupă 44 ha) asigură masa verde necesară animalelor în timpul verii. Se cresc mici rozătoare, păsări, pentru hrana răpitoarelor. De menționat că în rația carnivorelor de valoare (în special tigrii siberieni) nu intră numai carnea de cal, ci se utilizează și carnea de vită și de porc tânăr (în acest scop se sacrifică porcii de mistreț și de porc domestic chinezesc crescuți în grădină).

Culturi de insecte (stadii adulte, nimfe, larve) sînt destinate altor categorii de „pensionari”.

Tot personalul grădinii, de la îngrijitori la specialiști, se caracterizează printr-un profund atașament față de animale, ceea ce este vizibil în modul cum acestea sînt întreținute și manipulate.

De altfel, este remarcabilă activitatea de educație și propagandă desfășurată de Grădina zoologică din Praga. O serie de cadre ale grădinii (inclusiv directorul dr. Z. Veselovsky) conferențiază la institute de învățămînt superior. În cadrul Zoo-clubului se fac expuneri, unele fiind susținute de specialiști străini.

Multă atenție este acordată propagandei în rîndurile tineretului, în scopul educării în spiritul dragostei față de animale, față de natură în general. Începînd cu luna august 1970, pentru micii membri ai Zoo-clubului s-a organizat așa-numita *Școală de vară* a Grădinii zoologice. După o scurtă perioadă de instruire complexă (teoretică și practică), participanții susțin un examen, primind un certificat.

Activitatea colectivului instituției este concretizată și în elaborarea unor publicații de specialitate. În general, Grădina zoologică din Praga este mult popularizată, fiind pe drept cuvînt considerată o mîndrie națională.

Toată activitatea fructuoasă a acestei instituții este determinată și de modul unitar în care sînt organizate grădinile zoologice din R. S. Cehoslovacă. Toate aceste instituții sînt dependente de Ministerul Culturii. Din punct de vedere metodologic, Grădina zoologică din Praga coordonează activitatea celorlalte grădini din țară, în număr de 13.

Pe lângă Grădina zoologică din Dvur Kralove a luat ființă recent un Safari-Parc, specializat în faună africană, animalele fiind expuse în spații largi, aparent libere.

Considerăm deosebit de valoroase aceste realizări în domeniul organizării grădinilor zoologice și al ocrotirii naturii în general.

² În 1972 la Grădina Zoologică București s-au obținut 100 de pui (n. a.).



NOI FORME DE PERFECTIONARE A CADRELOR

Specialiștii în zoologia vertebratelor din muzeele de științele naturii — în cadrul perfecționării profesionale — au fost programați, pentru etapa a II-a* a cursurilor, la Muzeul Țării Crișurilor din Oradea (28. V — 4. VI. 1973), în punctele Crișan și Mila 23 din Delta Dunării și la Muzeul „Delta Dunării” Tulcea (5. VI — 16. VI. 1973).

Pentru început s-a fixat Oradea, întrucât la Muzeul Țării Crișurilor erau programate două evenimente de mare importanță științifică pentru muzeografilor naturaliști: sesiunea de comunicări dedicată sărbătoririi a 100 de ani de la nașterea ornitologului Ladislau Dobay și deschiderea expoziției de științe naturale a muzeului orădean.

Dumitrașcu Sever, directorul Muzeului Țării Crișurilor, în cuvântul său de salut, și-a manifestat bucuria că instituția găzduiește această acțiune de importanță națională — perfecționarea cadrelor — și că muzeografilor naturaliști vor lua parte la cele două manifestări menționate.

Cursurile s-au desfășurat după un program riguros stabilit, care a inclus activități teoretice și aplicații practice.

Din program reținem prelegerile expuse:

— „Ocrotirea naturii în Republica Socialistă România”, lector dr. I. Filipașcu de la Subcomisia monumentelor naturii a Academiei R. S. România — filiala Cluj.

— „Particularități din ecologia sanitară a faunei vectori de zoonoze din țară” și „Implicațiile folosirii pesticidelor în echilibrul biologic natural”, dr. Gerwin Mercheș de la Institutul de igienă București.

— „Menținerea în captivitate a mamiferelor acvatice”, Ing. M. Stanciu, directorul Complexului muzeal de științele naturii — Constanța.

* Cursurile de perfecționare, etapa I, au fost publicate în paginile „Revistei muzeelor” nr. 2/1973.

— „Adaptările păsărilor la diferite medii de viață” și „Succesiunea avifaunei de pe un teritoriu dat”, Aurel Papadopol, director adjuncț la Muzeul de istorie naturală „Grigore Antipa” București.

— „Probleme de etologie la vertebrate, cu referire la păsări și mamifere”, dr. Maria Paspaleva-Tâlpeanu, Institutul de biologie București.

În afară de prelegeri s-au mai desfășurat și alte acțiuni:

A fost organizată o deplasare de studiu la rezervațiile „I Mal” și „Lacul Petea”. Rezervațiile au fost prezentate de către Ana Marossy, de la Muzeul Țării Crișului, care a dat informații științifice referitoare la flora și fauna relictă ce se dezvoltă în apele termale de aici.

S-a întreprins o deplasare de studiu în localitatea Cefa, unde muzeografilor au cercetat fauna ihtiologică, ornitologică și mamalogică prezentă în sistemul lacustru, făcând interesante observații faunistice, ecologice și etologice. Este de remarcat faptul că acest teren, cu o suprafață relativ redusă (câteva zeci de hectare), este populat de o faună ornitologică abundentă și variată. Au fost înregistrate: sute de exemplare de stlrci ce aparțin speciilor Ardea cinerea, A. purpurea, Ardeola ralloides, Ixobrychus minutus, Egretta garzetta; numeroase specii de rațe dintre care menționăm specia *Aythya ferina*; corcodei; bătăuși; laride etc.

A avut loc o aplicație pe teren în zona carstică din Defileul Crișului. Cu acest prilej a fost identificat și glasul speciei *Emberiza cia*, specie foarte rară în țara noastră.

Dimineața zilei de 3. VI. 1973 a avut înscris în agendă inaugurarea expoziției de științe naturale, iar după-amiază au început lucrările sesiunii „Ladislau Dobay”. Cele 29 lucrări prezentate, cu tematică variată: muzeografie, ocrotirea naturii, paleontologie, entomologie și memorialistică, au

uscitat mult interes, dovadă fiind numărul mare de luări de cuvânt în cadrul discuțiilor. Merită a fi subliniat și faptul că la sesiune chiar o parte dintre cursanții au avut comunicări: Rozalia Polly, Foma Béczy, Mircea Măties, Ștefan Konya, Iosif Bereș, Grigore Popovici.

Partea a doua a cursurilor s-a desfășurat în punctele Crișan, Mla 23 din Delta Dunării, și la Muzeul „Delta Dunării” Tulcea. Aici, alături de muzeografi, au lucrat și preparatorii din unele muzee de științe naturale.

Pentru ca munca în teren să se desfășoare cu maximum de eficiență, s-au format grupuri de lucru pe specialități: ihtiologie, ornitologie, mamalogie și taxidermie. La ornitologie, fiind un număr mare de participanți, s-au alcătuit subgrupe de câte 4-5 cursanți, cuprinzând începători și ornitologi cu multă experiență de teren.

Unele probleme comune de studiu ca: orientarea asupra terenului luat în studiu, tehnica fotografierii animalelor în natură, îngrijirea animalelor în captivitate, măsuri preliminare de preparare a pieselor etc. au fost dezbătute în plen, fiecare cursant aducându-și aportul la desfășurarea discuțiilor.

Pe specialități, programul a fost complex și variat. Astfel, ihtiologii au urmărit recunoașterea, determinarea speciilor de pești, inventarierea speciilor întâlnite, prepararea în lichide conservante precum și vegetația emersă și submersă specifică acestui biotop.

Ornitologii și mamalogii au avut în program:

1. Depistarea terenului pentru cercetare:

a. Notarea datelor caracteristice ale terenului cercetat; b. Colectarea materialului documentar asupra terenului (schițe, fotografii, vegetație etc.).

2. Depistarea speciilor prezente pe terenul cercetat:

a. Recunoașterea speciilor după semnele exterioare (formă, mărime, siluetă, colorit etc.); b. Recunoașterea speciilor de păsări după glas; c. Depistarea și determinarea cuiburilor de păsări cu ouă și pui; d. Depistarea de adăposturi (viziuni, cuiburi, galerii etc.).

3. Capturarea păsărilor cu plase pentru inelare și pentru determinarea speciilor (la specii greu determinabile).

Tehnica prinderii păsărilor:

a. Depistarea terenurilor favorabile pentru capturat cu plase; b. Întinderea corectă a plasei; c. Verificarea plase și scoaterea corectă a păsărilor; d. Luarea datelor biometrice; e. Inelarea corectă.

4. Tehnica prinderii mamiferelor:

a. Alegerea locurilor de amplasare și montarea capcanelor, pentru capturare; b. Controlarea capcanelor seara și dimineața; c. Determinarea speciilor; d. Luarea măsurătorilor morfometrice;

e. Alcătuirea listei speciilor întâlnite; f. Observații asupra biotopilor; g. Fotografiera în teren (cuiburi, biotopi etc.).

5. Alcătuirea listelor faunistice pentru zona cercetată:

a. Descrierea terenului; b. Metoda de lucru; c. Lista speciilor; d. Frecvența și densitatea speciilor; e. Observații și concluzii.

6. Observații ecologice:

a. Locul, modul de hrănire și timpul; b. Modul de cuibărit; c. Pasajul zilnic.

Aceste observații au mare valoare în muzee la naturalizarea pieselor, confecționarea (realizarea) biogrupelor și dioramelor etc.

7. Observații etologice:

a. Comportamentul individual și în grup; b. Comportamentul cu pui; c. Apărarea pulilor.

8. Fotografiera păsărilor și mamiferelor în natură:

a. Aparatele și piesele anexe necesare; b. Tehnica de lucru; c. Confecționarea ascunzișurilor; d. Fotografiera propriu-zisă.

9. Îngrijirea păsărilor ihtiofage în captivitate.

Grupa de mamalogi a urmărit: depistarea faunei de mamifere ce populează Delta, în general și cunoașterea faunei acvatice și antropofile în special.

Grupa de taxidermiști a lucrat alături de muzeografi pentru a învăța să recunoască speciile, să observe momente din viața păsărilor spre a aplica corect în muzee pozițiile la piesele naturalizate, să realizeze corect biotopii aleși etc. Întrucât în această parte a cursurilor programul preparatorilor a cuprins noțiuni de tehnica preparării păsărilor, aplicații în teren și laborator, s-a inclus și o demonstrație practică, anume tehnica preparării la micromamifere.

Existind preocuparea pentru toate problemele, la unele demonstrații practice au participat atât muzeograful, cât și preparatorii.

În final s-a vizitat Muzeul „Delta Dunării” din Tulcea, discutându-se și proiectul viitorului muzeu în aer liber, cu toate implicațiile sale de ordin biologic și material.

Analiza activității cursurilor s-a făcut în prezența reprezentantului Direcției așezămintelor culturale din C. C. E. S., Vasile Iacob și a Elenei Crăciun, reprezentantul Centrului special de perfecționare a cadrelor.

Concluzia unanimă a fost că aceste cursuri și-au atins scopul propus. Cu această ocazie au fost observate și notate foarte multe fenomene ecologice și etologice, s-au executat sute de diapozitive și negative alb-negru și color, și s-a realizat un material documentar foarte bogat, care se va concretiza în muzeele unde lucrează fiecare.

El. BAZILESCU, V. IACOB, I. BEREȘ

Manifestare de prestigiu, „Cibinium” se armonizează an de an tot mai deplin cu orașul care i-a dat numele și seva, păstrând aceluși propriu de calmă, lucidă și senină spiritualitate sibiană.

An de an pregătirea festivalului pune noi probleme organizatorilor, unităților muzeale și altor instituții de cultură, în special în ceea ce privește varietatea și originalitatea programului, reușita strădanilor remarcându-se prin caracterul aparte al fiecăreia din cele șase ediții consecutive.

De fapt, manifestările culturale-artistice au cuprins aproape tot anul în curs (I. III-31.XII 1973), culminând cu săptămâna festivalului, de data aceasta mai bine programată, în luna august, deci în plin sezon estival. Și „aria geografică” s-a extins, fiind incluse în program numeroase localități — nu numai urbane — din județ.

În acest fel, programul nu a suferit de o încărcare excesivă, iar participanții s-au putut orienta tematic, după afinități.

Neamintind nici de data aceasta manifestările artistice de mare succes din anii precedenți (spectacole de teatru în aer liber, în frumoasele parcuri ale orașului, concerte de înaltă înaltă), „Cibinium '73” a inițiat curajos un larg program de expoziții și dezbateri pe tema atât de actuală și controversată: „arta contemporană”, cultă sau populară. Nu ne propunem să ne ocupăm aici decât de aspectele muzeistice ale acestei săptămâni atât de pline, de aceea vom releva ca un fapt deosebit de important colaborarea inteligentă și rodnică între Uniunea artiștilor plastici din București și filiala sa din Sibiu și Galeria de pictură a Muzeului Brukenthal.

În curtea interioară a acestui muzeu, unul din cele mai vechi din țară, s-a deschis o expoziție de sculptură contemporană în lemn — poate faptul că a fost prima de acest gen aici scuzând o anumită sărăcie ca tematică și mod de expunere.

Un eveniment deosebit în viața artistică l-a constituit deschiderea expoziției permanente „Arta contemporană transilvană” la Mediaș, în încăperile recent restaurate ale vechii mănăstiri dominicană, astăzi muzeu.

Operele — pictură, sculptură, grafică — aparțin Muzeului Brukenthal, unele fiind donate recent de către artiștii expozanți, și constituie o adevărată galerie reprezentativă a mișcării artistice de peste munți.

Nici de data aceasta n-au lipsit preocupările etnografice, foarte vii în acest județ atât de bogat încă sub acest aspect, cu ele începând și sfârșindu-se festivalul.

Tirgul olarilor, organizat cu sprijinul Muzeului Brukenthal, manifestare tradițională cu un mare succes de public, a prezentat anul acesta — pe lângă produsele unor meșteri populari cunoscuți ca: Gr. Clungulescu-Oboga, Ctin Colibaba-Rădăuți, A. Ogrezeanu și V. Vișoreanu-Horezu, Dtru Schiopu-Viadești, Borza Vălean-Obrău, Simo Ignățiu-Corund — și pe cele ale citorva cooperative meșteșugărești din Rm. Vlcea, București, Curtea

de Argeș, precum și un tirg-concurs al pionierilor sibieni. Și de data aceasta publicul vizitator și cumpărător a acordat expozanților o călduroasă apreciere, concretizată și prin premiile oferite de C. J. C. E. S. și ziarul „Tribuna”.

Pentru anii viitori, am sugera invitarea și a altor centre de olari din diferite colțuri ale țării, ca Tansa — Jud. Iași, Lehecen — Bihor, Săcel — Maramureș, Biniș — Banat etc., acest lucru constituind un îndemn deosebit pentru continuarea meșteșugurilor și realizarea de produse frumoase de bună calitate; ar putea fi prezent și un olar lucrind la roată etc. S-ar putea lărgi și gama meșteșugurilor expuse: țesături — un război vertical pentru părul de capră, obiecte de lemn — strung pentru linguri, fuse, de asemeni în funcțiune, realizându-se chiar un tirg al meșteșugurilor.

Colocviul „Tradițiile românești — Le sculpturi în lemn” a reunit etnologi, muzeografi, critici de artă, oameni de cultură în sala Astrei — monument cu o profunde rezonanțe evocatoare.

Amintind vechimea lemnului ca material de construcție, folosință curentă etc., Cornel Irimie, directorul Muzeului Brukenthal, a subliniat perenitatea sa ca element component al civilizației populare românești; recunoașterea acestui fapt a și determinat deschiderea de către Muzeul Brukenthal a unei expoziții de mare succes în R. F. G., „Arta lemnului la români”.

Ion Sălișteanu, vicepreședinte al U. A. P. consideră de altfel lemnul ca un „element național”, între om și plantă apărind o colaborare, un respect pentru fibra lemnului — sentiment înfinit și la sculptorii moderni. Lui Paul Petrescu, șef de secție la Institutul de istoria artei, gospodăria țărănească cu dependențele sale îi apare ca o imensă sculptură ambientală.

Urmărind direcțiile de dezvoltare ale artei populare contemporane sibiene, la Săliște a avut loc o expoziție a creatorilor populari din județ, ca și o dezbateri pe tema de mai sus.

Țesături ale cunoscutelor Maria Spiridon (Avrig), Silvia Cînduleț (Cîrțișoara), Maria Hanzu (Gura Rîului), Maria Hlnza (Tilișca), Ecaterina Teutsch (Hoghilarg), pictură pe lemn de Vasile Frunzete (Râșinari), obiecte de lemn realizate de Filip Bogdan (Sibiu), de metal executate de G. Moldovan (Sibiu), toate aceste piese expuse au ilustrat convingător talentul și hărnicia creatorilor noștri populari, ca și respectul față de tradiția națională: majoritatea lor învață astăzi pe copii tainele meșteșugului lor.

Discuțiile purtate au reliefat interesul constant pentru originalitatea caracterelor tradiționale și transmiterea lor nealterată (Maria Spiridon, C. Bucur, I. Sălișteanu), ca și preocupările forurilor în drept pentru sprijinirea dezvoltării acestei creații de o rară frumusețe (I. Dumbrăveanu, directorul Centrului de îndrumare a creației artistice Sibiu). Se preconizează ca în anul viitor să se

tipărească un volum cu cele mai reprezentative creații de artă populară din județ.

Ca un remarcabil succes al muzeografiei sibiene au fost socotite noile muzee sătești deschise la Avrig și Cîrțișoara.

Amindouă aceste obiective merită, prin frumusețea și bogăția colecțiilor (exceptionale, icoanele pe sticlă de la Cîrțișoara ale zugravilor Matei Timforea și fiul său Ioan), îmbinarea caracterului etnografic (pavilionar și în aer liber — la Cîrțișoara fiind amenajată muzeistic și o casă țărănească din zonă) cu cel memorialistic (la Avrig comemorându-se personalitatea lui G. H. Lazăr, iar la Cîrțișoara aceea a legendarului său fiu, Badea Cîrțan), o prezentare detaliată aparte.

Ultima zi a festivalului s-a încheiat cu o excursie la Muzeul din Galeș-Săliște, deschis tot în cadrul

„Cibinium-ului” în alt an, și cu o serbare folclorică la Tilișca. Aici se poate vorbi de o adevărată manifestare populară, cu o participare a întregii colectivități rurale și o integrare a oaspeților în cadrul natural și social. Ultimele satului au devenit pentru câteva ore săli de expoziție, fiecare casă etalindu-și la ferestre și pe garduri țesăturile specifice, iar oamenii umbland îmbrăcați în costumele devenite „de altădată”.

Începem această sumară prezentare, subliniind și noi reușita remarcabilă a acestei suite complexe de manifestări, la care muzeele sibiene își dau din plin aportul: 42 de acțiuni pe tot parcursul „Cibinium 73”.

V. BUȘILĂ

EXPOZIȚIA DE ARTĂ POPULARĂ DE LA CĂLIMĂNEȘTI

Muzeul de artă populară al R. S. România a deschis în luna august a. e. la Călimănești, în cadrul celui de-a IV-lea festival folcloric „Cîntecele Oltului”, expoziția „Textile de port și interior de pe valea Oltului”¹, organizată din inițiativa Centrului județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă — Vilcea, cu sprijinul Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Vilcea.

Expoziția a urmărit să prezinte, din fiecare județ sau zonă etnografică riverană cu Oltul, acele materiale ce pot fundamenta elementele de unitate și de tradiție, similitudini cromatice, valori artistice ce fac parte din patrimoniul artistic al poporului nostru.

Piese de costum femeiesc și hărăbătesc expuse în variantele zonale cele mai importante, costumul

cu șoarțe sau cu vîlnic, costumul cu zăvelci, costumele de vară și de iarnă sînt piese ale costumului tradițional de sărbătoare, iar țesăturile sînt din categoria pieselor decorative ce împodobesc interiorul locuinței în zile de sărbătoare².

Pentru a sublinia în mod pregnant caracterul festiv al acestei manifestări culturale s-a optat pentru selecționarea obiectelor realizate în nuanțe de roșu, elemente caracteristice pentru numeroase zone etnografice ale țării noastre.

Expusă pe unități județene, expoziția, mai ales exponatele de costum popular, poate fi considerată o completare muzeografică a paradelor portului popular susținută de ansambluri artistice din județele: Brașov, Covasna, Harghita, Olt, Sibiu și Vilcea.

Expunerea de valori artistice muzeale reprezentantă, concomitent cu manifestările folclorice tradiționale a început de colaborare, a cărui eficiență poate fi un îndemn pentru viitor.

Silvia ZDERCIUC

SE PROFILEAZĂ MUZEUL ÎN AER LIBER DE SCUPLTURĂ MĂGURA-BUZĂU

Duminică, 9 septembrie 1973, s-a încheiat la Măgura ce-a de-a doua tabără de sculptură. 16 tineri din întreaga țară, provenind de la școli și avînd profesori de sculptură renumiți, au continuat în acest an opera începută de colegii lor de breaslă în anii trecuți. Pornind de la un experiment generos, an de an poiana de la Măgura devine muzeul de sculptură în aer liber menit și gîndit să ogîndească potențele generațiilor de tineri abia ieșiți de pe băncile facultății sau care vor profesia în viitor sculptura.

„Recolta” Măgurei din acest an a fost sărbătorită într-un cadru devenit tradițional de reprezentanți ai organelor de partid și de stat, de specialiști

și un public numeros. La festivitate au luat cuvîntul I. Sirbu, prim secretar al Comitetului județean Buzău al P. C. R.; Brăduț Covaliu, membru al C. C. al P. C. R., președintele Uniunii artiștilor plastici din R. S. R.; M. Popescu, director adjunct în C. C. E. S. și Gh. Coman—delegat din partea participanților la tabăra de la Măgura. Cu acest prilej s-au înminat diplome participanților. Un stimulentele deosebite pentru ei l-a constituit însă atenția cu care cei prezenți la vernisaj s-au oprit în fața lucrărilor lor, manifestînd aprobare față de o muncă plină de dăruire, prestată timp de o lună de zile în mijlocul naturii și oamenilor acestor locuri, străvechi cioplitori în piatră.

A fost un moment de a se scoate în evidență și munca colectivului de salariați auxiliari, care au transpus cu fidelitate în piatră ideea schițată de tinerii veniți să se afirme la Măgura.

Muzeul în aer liber de la Măgura, — arăta primul secretar în cuvîntul rostit la vernisaj —, se va completa în anii următori cu o secție de sculptură țărănească în piatră, ce va fi transformată apoi într-un veritabil și unic muzeu de acest gen.

Lăsînd în urmă amfiteatrul în aer liber de la Măgura, siluetele de piatră albă nou ridicare pe latura dedicată anului 1973, nu poți să nu te gîndești și să întrebi cum va arăta acest muzeu în final. Dar pînă atunci Măgura trece doar drept un experiment curajos și unic.

V. NICOLAU

PLEDOARIE PENTRU PROTEJAREA NATURII

În ziua de 19 august 1973, Muzeul de științe ale naturii din Ploiești, în strînsă colaborare cu Consiliul pentru ocrotirea naturii Prahova, a deschis **Expoziția muzeală „Rezervația Bucegi”**, în parcul din Sinaia.

În prezența muzeografilor, a altor oameni de știință invitați și a unor localnici îndrăgostiți de natură, tovarășul Dumitru Ionaș, secretar al Comitetului județean Prahova al P. C. R. și vicepreședinte al Consiliului popular județean, a rostit o scurtă alocuțiune inaugurală. Vorbitorul, subliniind rolul instructiv-educativ pe care-l poate avea expoziția respectivă, a mulțumit tuturor celor care au participat la realizarea ei: Muzeul de științele naturii Ploiești, Consiliul pentru ocrotirea naturii al județului Prahova, Consiliul popular orășenesc Sinaia, Casa pionierilor și liceul din localitate.

Tovarășul Valeriu Pușcariu, președintele Comisiei monumentelor naturii din cadrul Academiei R. S. României, a for care a asigurat conducerea științifică a lucrărilor de organizare a expoziției, a felicitat pe realizatori și a relevat faptul că la Sinaia există o tradiție în privința inițierii unor acțiuni de ocrotire a naturii, aici avînd loc și prima conferință de ocrotire a naturii din țara noastră,

în 1960. De aceea, nu întîmplător expoziția înăunșurată a fost organizată la Sinaia, ea constituind o nouă manifestare în cadrul planului general de protejare a naturii, domeniul reglementat de recenta și cunoscuta Lege privind protecția mediului ambiant.

Expoziția are două sectoare: în aer liber, cu plente de pajiste, de pădure și de munte (aduse din zonele rezervației și din parcul orașului) și pavilionară unde, cu ajutorul dioramelor, sînt prezentate aspectele specifice ale florei și faunei rezervației Bucegi.

Alcătuirea tematicii, executarea lucrărilor, depășirea tuturor dificultăților de amenajare a unui spațiu impropriu, prepararea și etalarea exponatelor, toate acestea se datoresc elanului și perseverenței cu care a muncit tovarășa muzeograf prof. emerit Margareta Moșneaga.

Dacă avem în vedere marea sdevăr că lumea va dispărea atunci cînd pomii vor fi mai puțini decît oamenii, înțelegem și mai bine marea importanță a micii expoziții, în curs de extindere, și apreciem și mai mult meritul celor care au contribuit la înfăptuirea ei.

G. ION

„ACTA MUSEI NAPOCENSIS”, IX, 1972

Consacrat, în esență, problemelor istorice fundamentale ale Transilvaniei, Anuarul Muzeului de istorie al Transilvaniei își afirmă din ce în ce mai pregnant rolul său de important periodic muzeal și de publicație națională de mare prestigiu, elogios apreciat atît în țară cît și peste hotare.

Volumul al IX-lea se deschide prin două materiale omagiale: *Republica noastră la 25 de ani și Avram Iancu*.

Din bogatul și variatul cuprins al acestui volum, care înmănușează în cele două mari capitole ale sale — Studii și materiale, Note și discuții — un număr impresionant de 44 importante contribuții științifice, vom alege cîteva asupra cărora, datorită deosebitului lor aport, vom stărui mai mult.

Cercetătorul Nicolae Vlăssă, care ne-a obișnuit cu unele descoperiri spectaculoase, lărgind mult

datele cuprinse în valoroasa sa monografie *Cultura Criș în Transilvania* („Acta M. N.”, III, 1966 și IV, 1967, „Apulum”, V, 1965), sprijinit pe săpăturile sale făcute, cu unele intreruperi, în anii 1960 — 1971 la „Gura Baciului”, într-un studiu judicios întocmit și înzestrat cu un bogat material ilustrativ emite ipoteza, cu toți sorții de izbîndă, descoperirii, în sfîrșit, în cele trei nivele a unui strat de cultură de 3,25 m, a celei mai vechi faze a complexului cultural Starcevo-Criș din România. Problema este pusă în toată amploarea și complexitatea sa balcano-carpato-danubiană, iar argumentarea autorului este mai mult decît convingătoare.

Deși studiul profesorului dr. Mircea Rusu este modest intitulat *Considerații asupra metalurgiei aurului din Transilvania în Bronz D și Hallstatt A*, el îmbrățișează aproape întreaga istorie a acestui

metal prețios din antichitate: exploatarea aurului, descoperiri, prelucrare, obiecte de podobață — brățări, cu tipurile respective, inele, pandantive semilunare, discuri spiralice, perle și inele de buclă — un repertoriu al tezaurelor și al descoperirilor izolate (73 de localități) și o listă a zăcămintelor și spălătorilor de aur (50 de localități), dintre care 16 numai din județul Alba). Este o contribuție majoră, cu un material ilustrativ semnificativ (IX planșe și 2 hărți), la istoria minieră a Transilvaniei, în general și o admirabilă punere la punct a cunoașterii aprofundate, pe viu, a celebrelor mențiuni ale autorilor antici — Herodot, IV, 49, 109; Diodoros, XXI, 12; Lydus, *De magistratibus II*, 29 — privitoare la bogăția în aur și faimoasele comori ale lui Decebal, magistrat lămurite de regretatul Jérôme Carcopino.

Valentin Vasilev prezintă în versiune germană — *Das skithische Grabenfeld von Blaj* — studiul său, apărut în „Apulum” X, p. 19—64, în care, luând ca bază necropola scitică de la Blaj, pune din nou în discuție, folosindu-se de o documentare bogată, pe un orizont mai larg, problema semnificației urmelor arheologice scitice din țara noastră, încă nu îndeajuns de clarificate, mai cu seamă cele din Transilvania atribuite în general, fără dovezi concludente, unei influențe culturale. Autorul aduce totuși, o contribuție clară, care pune un nou jalon în precizarea pătrunderii sciților în Transilvania iar publicarea studiului său și într-o limbă de largă circulație internațională este binevenită.

Folosindu-se de toate izvoarele antice și de toate studiile moderne C. Vaczy discută, în continuare cunoscuta, dar nu pe deplin elucidată, problema, a *Nomenclaturii dacice a plantelor la Dioscorides și Pseudo-Apuleius*, ajungând la concluzia logică: „cuvintele atribuite dacilor — fără îndoială trebuiau să facă parte din vocabularul poporului dac și astfel ele pot fi folosite la reconstituirea parțială a limbii lor”.

Ion Glodariu, ca urmare a cercetărilor de control din așezarea de la Sîmnic, județul Sibiu, din anul 1970, pe lângă meritul de a lămuri unele cercetări și materiale provenite din acest loc, precizează cu claritate caracterul daco-roman al stațiunii și prezintă, cu o foarte bună documentare, o locuință dacică, datată, printr-un bogat material, în secolul al III-lea î. e. n. care și continuă existența — ceea ce este deosebit de important — și sub dominația romană. Este un studiu model, care dă răspunsuri limpezi unor chestiuni-cheie ale istoriei noastre vechi.

După o scurtă introducere privitoare la continuitatea elementului dacic în epoca romană, Ion Mitrofan, sprijinit pe o bună documentare, întocmește o foarte utilă și completă listă a *Așezărilor populației autohtone în Dacia Superioară* (18 așezări, dintre care 5 din județul Alba), urmată de o seamă de considerații de un viu interes cu privire la cele mai semnificative caracteristici ale acestor așezări, în care populația dacică își are viața ei proprie cu unele inerente influențe romane. Se simțea lipsa acestei bune sinteze, care ar fi câștigat mult dacă era însoțită și de o hartă.

Profesorii dr. Kurt Horedt și Dumitru Protase publică un studiu excepțional, cu privire la cel de *Al doilea mormint princiar de la Apașida*, cu un inventar de o rară bogăție — obiecte de uz, arme, piese de harnașament, un pahar de sticlă ornamentat, ferecături de ladă, mărgelile sferice, plăci și foite de aur — care aruncă o lumină nouă asupra secolului V e. n. Este una din cele mai importante descoperiri arheologice din ultimii ani.

Dintre numeroasele note și discuții, toate interesante, remarcăm: *Contribuții la problema limesului de vest al Daciei*, partea a II-a semnată de Ștefan Ferenczi, care aduce noi argumente, concrete — rezultate ale cercetărilor sale de teren — în lămurirea cit mai precisă a acestei mult discutate probleme, rezolvate logic și teoretic, dar care trebuie să constituie și pe mai departe o preocupare majoră a Institutului de arheologie și istorie din Cluj; Nicolae Gudea, cu o stăruință deosebită, întregeste *Inscripțiile și ștampilele tegulare din castrul de la Bologa*, aducând date noi privitoare la istoria Daciei romane și îndemnând, mai ales pe colegii mai tineri, să se apropie cu pasiune și de aceste modeste vestigii, care pot aduce rare satisfacții; Radu Popa, într-un solid raport de săpături, adaugă încă o villa rustica la puținele cunoscute pînă în prezent, descoperită în anul 1970, lângă Hațeg pe terasa „Grindanu”, „mare exploatare agricolă din a doua jumătate a secolului al II-lea și prima jumătate a secolului al III-lea e. n.”; tânărul epigrafist Ioan Piso întregeste un fragment de inscripție, descoperit la Ulpia Traiana în anul 1969, referitor la Publius Furius Saturninus, guvernator al Daciei Superior între anii 159—161. Se stabilește, în parte, cursul honorum al acestui Legatus Augustorum, se dă un scurt conspect al inscripțiilor referitoare la el (în total opt epigrafe) și se fac câteva precizări cu privire la conciliul III Daciarum; Zaharia Milea și Mihai Bărbulescu prezintă un mic corpus (28 piese) al *Capitelurilor romane de la Poitașa*, iar Constantin Pop, Vasile Moga și Ioan Al. Aldea, se concentrează, cu toate datele și observațiile necesare asupra unor *Medalioane funerare, lucrate aparte din Dacia Superioară*; un repertoriu complet, util, model de prezentare și documentare.

Tot în marele capitol al istoriei comunei primitive și antice intră și două „răspunsuri polemice”: Nicolae Vlăsa, *Zona balcanoasiatică și Transilvania*, o notă referitoare la faimoasele tăblițe de la Tărtăria, prin care autorul își apără punctul de vedere în fața profesorului Vladimir Dumitrescu și Dumitru Protase: *Zur Chronologie und ethnische kulturelle Deutung des Friedhofes von Soporul de Cîmpie (Siebenbürgen)*, în care, spre folosul tuturor, în termeni academici, se insistă cu argumente revelatoare asupra cronologiei cimitirului dacic de la Soporul de Cîmpie (în timpul lui Dioclețian 280—308).

Sînt necesare și lăudabile astfel de luări de poziții, de viguroase atitudini, dar forma trebuie să rămână, în toate împrejurările, simplă și elegantă, convingătoare, prin date concrete, iar nu prin viru-

lența unui limbaj care trebuie abolit definitiv între oamenii de știință.

Nu mai puțin importante sînt și studiile din domeniul evului mediu, istoriei moderne și contemporane.

Paul Gyulai se ocupă de o problemă destul de puțin cunoscută — *Arta militară în Transilvania* — aducînd date importante în legătură cu izvoarele și istoriografia organizării militare, constituind un admirabil compendiu pentru studii mai cuprinzătoare; L. Ursuși și L. Botezan își concentrează atenția asupra *Forurilor de judecată, judecîți, gloabe și dijmele iobăgești din Transilvania*, cu date relevante și deosebit de interesante; Dumitru Suciu se oprește asupra *Luptei parlamentare a lui Ilie Măcelariu în dieta din anii 1867—1868*, folosindu-se de o bogată bibliografie și de unele materiale inedite; L. Vajda se oprește, analizînd numeroase izvoare, asupra unei probleme importante — *Capitalul străin în industria minieră și metalurgică a Transilvaniei (1867—1900)*; Nicolae Cordoș prezintă cu toate comentariile, *Memorandul naționalităților din anii 1892—1899*; Eugenia Glodariu scoate în evidență unele deficiențe explicabile în activitatea „Astrei”; după anul 1867; George Protopescu analizează *Planul de campanie al M. C. G. român pentru primul război mondial (partea I)*; studiul de un mare interes semnează și A. Simion, Gheorghe I. Bodea și P. Bunta—Gh. Tuțul, cu privire la *Mișcarea grevistă din industria metalurgică din anii 1925—1928, Acțiuni revoluționare ale tineretului din Cluj în anii 1929—1933 și Partidul Comunist Român după Conferința Națională*: date, izvoare, considerații istorice, contribuții inedite la istoria patriei în primele trei decenii ale secolului nostru.

Dintre note și discuții sînt de remarcat: S. Goldemberg, S. Belu, publicarea părții a II-a din acel important document din secolul XVI, *Registrul producției și comerțului cu postav de la Brașov*; Francisc Pap, Șt. Matei — I. Uzum, V. Pop, și Marius Porumb aduc contribuții importante, dar de mai mică anvergură, cu privire la *Comerțul Clujului cu Sălajul în secolele XVI—XVII, Date noi asupra bisericii și fortificației de la Iliada, Informații despre unele frământări sociale în anul 1762, și Zugravii icoanelor paraclisului nou din Șcheii Brașovului*; profesorul S. Jako continuă publicarea documentelor privitoare la cercetările arheologice de la Grădiștea Muncelului din anii 1803—1804 — preliminarul valoroase la monumentală monografie în pregătire; Samuel Izak prezintă un deosebit de interesant istoric al *Spitalului public din Cluj*; profesorii Șerban Polverejan și Pompiliu Teodor se opresc cu interes și pasiune asupra *Disertației despre școli a lui George Barișiu*, Gelu Neamțu prezintă o pagină pilduitoare din viața ziarului „Federațiunea” (1868—1876), iar Al. Neamțu aduce o seamă de contribuții documentare de mare importanță, privitoare la activitatea exemplară a doctorului Vasile Popp, desfășurată la Zlatina, între anii 1829—1842; I. Kovacs face cîteva bune observații referitoare la monografiile sătești din Transilvania de la sfîrșitul secolului al XIX-lea; cunoscutul specialist Iosif Korodi completează cu date practice unele rezultate noi la care a ajuns în restaurarea unor piese metalurgice.

Privit în ansamblu acest volum este o adevărată realizare științifică cu care colectivul Muzeului de istorie al Transilvaniei se poate mindri.

Ion BERCIU

„CARPICA”, IV, 1971

Dintre periodicele care și-au căpătat deja un prestigiu printre celelalte publicații ale muzeelor din țara noastră este *Carpica* care, la cel de-al IV-lea număr al său, se impune ca un important izvor de informare privind arheologia și istoria din centrul Moldovei.

Sumarul acestui număr, deosebit de bogat, cuprinde lucrări de pre- și protoistorie, numismatică precum și date noi de istoria evului mediu, modernă și contemporană.

Este primul număr al acestei publicații în care apare un studiu asupra faunei dintr-o stațiune paleolitică. Studiind o mare cantitate de resturi osoase descoperite la Buda (jud. Bacău) prof. O. Necrasov, membru cosp. al Acad. R. S. R. și prof. M. Bulai-Știrbu au putut stabili că renul fosil de aici a aparținut unei variante de talie mai mică decît renul actual. Inventarul litic din această așezare aparține culturii gravettiene la fel ca și acela din cele patru așezări de la Mălușteni cercetate și publicate de M. Brudiu și Eug. Păpușoi.

Tot în acest număr s-au publicat și o parte din descoperirile menite să îmbogățească repertoriul arheologic al depresiunii Onești, unele din ele de o deosebită importanță. Dintre acestea, așezarea neolitică de la Gura Văii, cu cele două faze Cucuteni A₂ și B₂ a beneficiat de o prezentare care, în afară de a fi un amplu raport, face și o analiză competentă la grupul stilistic din fazele respective (A. Nițu, C. Buzdugan și C. Eminovici).

Într-o comunicare deosebit de utilă pentru completarea repertoriului reprezentărilor antropomorfe feminine pe ceramica Cucuteni A₂, sînt discutate trei descoperiri, pe baza cărora se conchide că reprezentările feminine în relief constituie o temă preferată pe ceramica cucuteniană și practica reducerii lor la regiunea gluteală apare ca o creație proprie a acestei ceramici (A. Nițu, *Noi descoperiri de reprezentări antropomorfe în relief pe ceramica Cucuteni A.*)

Prin publicarea unor idoli antropomorfi aparținînd culturii Cucuteni A, descoperiți în cursul

unor cercetări de suprafață organizate de muzeul din Birlad, se subliniază prezentarea pentru prima dată a unor elemente vestimentare (incălțăminte) obținute prin incizie, în neoliticul din Moldova (Eugenia Păpușoi, *Aspecte ale elementelor vestimentare în plastica de la Igești-jud. Vaslui*).

În seria studiilor dedicate neoliticului din Moldova se înscrie raportul privind *Așezarea cucuteniană de la Vișoara*, în care autorii A. Nitu și C. Buzdugan publicând materialele arheologice din această așezare, fac constatarea că aspectele decorative ale ceramicii din fazele Cucuteni B₁ și B₂ de aici sînt proprii depresiunii subcarpatice sau chiar depresiunii Troțușului. Depresiunea subcarpatică Onești a constituit obiectivul unor intense cercetări de teren și a mai multor cercetări metodice. În 1970 în așezarea de la Gura Văii s-a descoperit un mormint de inhumatie din perioada bronzului mijlociu, publicat în acest număr de către C. Buzdugan și C. Eminovici. Tot acestei perioade îi aparține cea mai mare parte a descoperirilor de la Dădești care au relevat noi date privind perioada preistorică din spațiul cuprins între cursul superior și mijlociu al Birladului și al afluenților săi. Prin săpăturile efectuate la Dădești de către Marilena Florescu și V. Căpitanu s-au descoperit resturi de locuire aparținînd perioadei hallstattiene tirzii, culturii Noua, resturi aparținînd celei de-a treia etape a fazei Monteoru IC₃ și culturii Foltești II.

Intr-un succint studiu referitor la cetățile hallstattiene din N-E Moldovei centrale, Adrian Florescu și Gh. Melinte prezintă cetățile de la Crețești de Sus, Vutcani și Tirzii, care contribuie la completarea repertoriului cetăților de tip hallstattian de pe teritoriul Moldovei din mileniul II e. n.

Așezări deschise din Hallstattul tirziu s-au descoperit prin săpăturile de salvare de la Itu și Năzăroaia din comuna Vultureni, publicate de M. Florescu și V. Căpitanu, date ca fiind din secolele IV-III î. e. n. prin analogie cu materiale arheologice din cetățile de pămînt de la Stîncești și Cotnari.

Ca și în numerele precedente, Carpica IV publică tezaure monetare romane, republicane și imperiale (Pîncești și Răcătău, de V. Căpitanu și V. Ursachi).

Studierea tezaurelor de monede romane republicane descoperite în număr destul de mare pe teritoriul Moldovei, explică nu numai un schimb intens între geto-daci și romani, dar și remunerația primită de geto-daci pentru concursul militar ce l-au furnizat romanilor. Autoarea comunicării, Maria Chișescu, își fondează concluziile atît pe un mare număr de descoperiri, cit și pe numeroase surse literare antice.

Un material prețios referitor la elementele autohtone în cultura Sintana de Mureș (sec. IV e. n.), din Moldova, publică Ion Ioniță. Folosind metoda combinațiilor statistice în câteva cimitire de tip Sintana de Mureș din Moldova, autorul ajunge la

concluzia că aici elementele autohtone dacice s-au menținut pînă în faza tirzie a culturii Sintana de Mureș (locuința-atelier nr. 5 de la Birlad-Valea Seacă).

Tot la această perioadă se referă și comunicarea publicată de Vasile Palade referitoare la atelierul de prelucrat coarne de cerb din cîteva așezări din secolul IV e. n. din jurul Birladului precum și la o necropolă birituală de tip Sintana de Mureș de la Fălcu.

În ceea ce privește descoperirile prefeudale din județul Bacău, revista cuprinde în paginile sale rapoarte asupra săpăturilor de la Curtea Domnească (I. Mitrea și Al. Artimon) și de la Onești cu un interesant material care contribuie la o mai bună cunoaștere a primei faze (sfîrșitul sec. VIII) a culturii Dridu din Moldova. În același timp, prezintă interes pentru specialiști și numărul mare de monede bizantine răspîndite pe teritoriul județului și mai ales tezaurul de la Hergesti (V. Căpitanu) din secolele VI-VII, perioadă în care teritoriul Moldovei a fost afectat de invazia slavilor în drum spre Peninsula Balcanică.

Studiile și articolele de arheologie sînt însoțite de un material ilustrativ adecvat, desene și fotografii, care pun în evidență importanța deosebită a obiectivelor cercetate.

Partea a doua a volumului cuprinde un valoros mănunchi de studii privind proprietatea feudală (*Date noi despre Rosellești* de A. Pippidi), tezaure monetare feudale (*Măgura și Măndășirea Cașin*, de Al. Artimon și C. Eminovici) și o interesantă concluzie referitoare la locul unde a fost înmormîntat Bogdan al II-lea (D. Constantinescu).

Atrag atenția specialiștilor datele inedite privind activitatea lui Ion Ionescu de la Brad atît în domeniul învățămîntului agricol (*Știri noi în legătură cu învățămîntul agricol de la Academia Mihăileană* de Al. Andronic și Vl. Gheorghiu) cit și în domeniul social-politic. Astfel se evidențiază bogata activitate desfășurată ca deputat în parlament pentru progresul social-economic al țării la care se putea ajunge după părerea savantului român prin aplicarea neînteruptă a științei în producție și societate prin aplicarea tehnicii și mecanizării, prin ridicarea agriculturii la nivelul celei din țările avansate. Autorii studiului *Activitatea social-politică a lui Ion Ionescu de la Brad* (I. Saizu și C. Botez) s-au folosit de o bogată documentație referitoare la epoca în care a trăit și și-a dus activitatea Ion Ionescu de la Brad precum și a operei acestuia, desfășurată într-o perioadă de mari prefaceri sociale.

În articolul *Problema editării izvoarelor în istoriografia română*, Al. Zub arată că cercetarea surselor istorice și editarea lor a constituit și continuă să fie o preocupare în scopul extinderii progresive a orizontului documentarist la istoricii români. Fiind vorba de o publicație de muzeu, se impune să fie prezentate și eforturile pe care le fac unele instituții muzeale de a tipări și pune la îndemina cercetătorilor culegeri de documente.

Problema atitudinii mișcării muncitorești în perioada 1830—1918, față de principalele legi privind munca proletariatului din România, reprezintă o contribuție deosebită. Autorul (D. D. Rusu) prezintă un tablou general al legilor privind situația muncitorilor industriali, scoțind în evidență poziția activă a mișcării muncitorești față de acestea. Din păcate studiul nu cuprinde nici o referire la județul Bacău ceea ce credem că nu este firesc în cazul unei publicații ce trebuie să însușească materiale referitoare la o arie teritorială bine delimitată. Același lucru se poate reproșa și articolului *Presa din Italia despre mișcarea de la 1821* de D. Zaharia.

Menționăm ca meritorie inițiativa colectivului de redacție de a introduce începând cu acest număr și un capitol de recenzii. Este astfel prezentată lucrarea lui Al. Păunescu, *Evoluția uneltelor și armelor din piatră cioplită descoperite pe teritoriul României*, și volumul Eugeniei Zaharia, *Săpăturile de la Dridu. Contribuții la arheologia și istoria perioadei de formare a poporului român*, apărut în 1968.

Înmănunchind un număr apreciabil de contribuții interesante privind mai multe perioade istorice,

publicind rezultatele unor săpături arheologice mai vechi și mai noi și de asemenea destul de multe tezaure monetare, *Carpica IV* pune la dispoziția specialiștilor numeroase și prețioase informații.

Credem că ar fi fost necesară cuprinderea și în sumarul acestui număr a unor studii mai mari, lucrări de sinteză și contribuții, în jurul cărora să se grupeze micile comunicări și rapoarte de săpături. De asemenea se impune pentru volumele următoare publicarea unor materiale referitoare la activitatea muzeelor de istorie din județ, legată de realizarea unor expoziții, relația cu publicul, activitatea cultural-educativă etc., profilind astfel mai bine *Carpica* ca o culegere de studii și materiale care oglindește activitatea muzeală din zona respectivă în toate compartimentele ei.

În felul acesta publicația nu-și va dezminți contextul științific, care oglindește o muncă rodnică și de calitate dusă sub egida Muzeului de istorie și artă din Bacău.

Silvia TEODOR

„BURIDAVA — STUDII ȘI CERCETĂRI”

Nu de mult a apărut primul volum intitulat, „Buridava — Studii și cercetări”, tipărit de Muzeul județean Vâlcea, sub auspiciile Comitetului de cultură și educație socialistă. În felul acesta s-a creat și la Râmnicu Vâlcea baza de valorificare științifică a cercetărilor locale care au cunoscut în ultimii 25 de ani — în toate domeniile — o mare amploare. Activitatea științifică din nord-vestul Olteniei, cît și culegerea omintă aici se încadrează în marea mișcare cultural-științifică ce acoperă întregul teritoriu al patriei noastre, în spiritul programului elaborat, pentru toate domeniile de activitate, de către partid.

Scopul urmărit de această nouă culegere este de a pune la îndemina oamenilor de știință și iubitorilor de istorie și de frumos din țară și din străinătate rezultatele cercetărilor din fiecare an, efectuate pentru toate epocile, dar cu o stăruire mai accentuată asupra unor momente istorice și probleme fundamentale, pornind de la cele mai îndepărtate vremuri ale preistoriei pe teritoriul județului Vâlcea, ca și pe acela al județelor vecine, adică de acum aproximativ două milioane de ani. Volumul, pe care îl prezentăm, se deschide cu pagini consacrate vieții istorice multimilenare de pe meleagurile vîlcene, cu prezentarea urmelor și semnificației lor istorice, lăsate de civilizația dacă, economia legată de sălminele de la Ocenele Mari (Ocnîța-Cosata) a dacilor și e impunătorul complex de cetăți și așezări civile din zona respectivă, unde se afla foarte probabil centrul Buridava menționat de izvoarele

antice. Mai departe ni se înfățișează importante rezultate ale săpăturilor din castrul și așezarea romană de pe Olt (Stolniceni). Nu numai prezența în județul Vâlcea a unei culturi tracoice, a celor romane și daco-romane, dar chiar păstrarea de către romani a numelui cetății dacice Buridava este încă o dovadă de continuitate etnică și culturală prinsă în procesul romanizării. Publicarea tezaurului monetar roman de la Rîureni și a celor medievale de la Drăgășani și din Iud. Olt vine să sublinieze importanța economică a văii Oltului.

O contribuție foarte valoroasă se aduce în legătură cu rolul jucat de așezămintul medieval Mănăstirea Govora, în dezvoltarea culturii românești, și de orșul medieval Râmnicu Vâlcea. Ni se înfățișează luptele pandurilor lui Tudor Vladimirescu, răcoala țăranilor vîlceni în 1907, cu participarea intelectualilor satelor, evocări din viața zbuciumată — trăită pe plajurile vîlcene — a lui Anton Pann și opere de artă populară, în care străbat moșteniri străvechi, toate acestea își găsesc în volumul Buridava o valorificare științifică, îmbogățindu-ne cunoștințele.

Aceste volume cit și cele peste 26 ale celorlalte muzee sînt puse în slujba educației patriotice, a cunoașterii istoriei țării noastre, în cadrul Europei sud-estice și est-centrale. De fapt, publicațiile muzeelor județene oglindește și ele dezvoltarea fără precedent a științei actuale românești.

D. BERCIU

ASPECTE ALE ACTIVITĂȚII MUZEULUI DE ARTĂ AL R. S. ROMÂNIA ÎN ANUL 1973

Instituție vie, dinamică, desfășurându-și activitatea pe multiple planuri, Muzeul de artă al R. S. României, suseală și azi, după mai bine de douăzeci de ani de existență, același interes în rândul iubitorilor de frumos. Enumerarea succintă a celor din realizările anului 1973 va crea o imagine mai completă a celor spuse mai sus.

Alături de expunerea permanentă, muzeul a organizat, a itinerar și a găzduit o serie de expoziții temporare. Astfel au continuat să funcționeze expozițiile: „Petrașcu-pictură”, „25 de ani de artă plastică românească” și „Portretul englez”, deschise în 1972. În 1973, muzeul a organizat expozițiile „Petrașcu-desenator și gravor”, „1848 în arta plastică românească”, „Parisul anilor 1925-1939 în grafica lui Th. Pallady”, deschisă în sălile casei-muzeu Pallady, „Grafică românească în colecția profesor Garabet Avachian”, deschisă în casa ce adăpostește donația colecționarului, și valoroasa expoziție omagială „Dimitrie Paciurea”.

De mare succes s-au bucurat și expozițiile Oficiului pentru organizarea expozițiilor găzduite de muzeu: „Sabin Popp”, „Lucas Cranach” (R.D.G.), „Renato Guttuso” (Italia), „Realismul rus în a 2-a jumătate a sec. XIX” cu lucrări din expunerea Galeriei Tretyakov din Moscova și a Muzeului rus din Leningrad, „Broderia medievală sîrbă, din sec. XIV-XIX” și „Vestigii arheologice din R. P. Chineză”.

Încercând și reușind să demonstreze interferențele între diferitele arte, serile muzeale au atras și ele un mare număr de amatori de frumos în sălile muzeului. Enumerarea unora din temele acestor seri muzeale este concludentă. Legată de expoziția de pictură Petrașcu, seara muzeală „Omăgiu lui Gh. Petrașcu” a alăturat o interesantă conferință a profesorului Edgar Papu, intitulată „Interioralele lui Petrașcu, o lume de sinteze lirice”, unui recital de poezie susținut de Eva Pătrășcanu, Silvia Popovici, Mitzura Argehi, Virgil Ogășanu, Ion Caramitru, Emil Mureșan și unui concert de muzică de cameră susținut de cvartetul „Concertino”. Se cuvine amintită în acest sens și seara muzeală „Interferențe lirice în plastică, poezie și muzică”, prilej pentru o inedită demonstrație de legătură între arta plastică, poezie, film și muzică, susținută de poeta Ana Blandiana, criticul D. I. Suchianu și de cvartetul „Academia”.

Preocuparea diversificării mijloacelor de propagandă menite să atragă și să formeze un public efi mai larg de amatori de frumos artistic s-a concretizat în o serie de simpoziune-evocări. Cu concursul unor martori nemijlociți ai vieții și creației marilor noștri artiști, cei prezenți în sălile muzeului au putut afla o serie de noi date legate de viața și geneza unor opere ale celor mai importanți reprezentanți ai artei plastice românești din secolul al XX-lea. Programate lunar, aceste simpoziune s-au succedat după cum urmează:

Simpoziunul-evocare „Gheorghe Petrașcu”, în cadrul căruia au luat cuvîntul: pictorii Lucia Demetriade-Bălăcescu, Gheorghe Vinătoru, Doina Schobel, muzeograf principal la Muzeul de artă al R. S. României, și criticul de artă Ștefan Nenițescu. În încheiere a fost prezentat filmul documentar „Gheorghe Petrașcu” realizat de Studioul cinematografic „Al Sahia”.

La simpoziunul-evocare „Sabin Popp” au luat cuvîntul: Artistul poporului Ion Jalea, pictorul Adam Bălățu și criticul de artă Ștefan Nenițescu. Simpoziunul-evocare „Gheorghe Anghel” a prilejuit aportul: acad. prof. dr. docent Alexandru Dima, Alexandru Bălătescu, muzeograf la Muzeul de artă Rîmniceu Vilcea, scriitorul Mihail Straje, prof. Vasile Băncilă, arh. Anghel Marcu și av. Vasile Melinte, prieten apropiat al pictorului. În încheiere a fost prezentat un scurt film documentar din patrimoniul Muzeului literaturii române. La simpoziunul-evocare „Lucian Grigorescu” și-au dat concursul: regretatul critic de artă Nicolae Argintescu-Amza, dr. Ion Constantin Garoiu, dr. Mircea Iliescu, colecționar de artă Octavian Moșescu, criticul de artă Petre Oprea. În încheiere a fost prezentat filmul documentar „Lucian Grigorescu”, realizat de Studioul cinematografic „Al Sahia”.

La simpoziunul-evocare „Dumitru Ghiță”, după ce au fost prezentate în imprimare pe bandă de magnetofon fragmente dintr-un interviu al pictorului, au luat cuvîntul: criticul de artă Radu Ionescu, dr. Ion Mesrobeanu, colecționar de artă, Constantin Măciucă, director în C. C. E. S., compozitorul Tudor Clorțea, soția artistului, cunoscuta artistă Aurelia Ghiță, Marina Preutu — critice de artă, pictorul Anastase Anastasiu, director adjunct al Muzeului de artă al R. S. României. A mai fost prezentat filmul documentar „Pictorul Ghiță”, realizat de Studioul cinematografic „Al Sahia”.

La simpoziunul-evocare „Camil Ressu” au vorbit: pictorița Laura Cocea, prof. dr. Gh. Ghițescu, sculptorița Ada Geo-Medrea, poeta Veronica Russo, prof. dr. Horia Dumitrescu, conf. univ. Iulian Gheorghiu, Doina Schobel, muzeograf principal la Muzeul de artă al R. S. României, prof. Ștefan Teodoreanu, Marcela Săndulescu, muzeograf principal la Muzeul de artă al R. S. României. Au mai fost prezentate, în imprimare pe bandă, amintiri povestite de Camil Ressu.

Simpoziunul-evocare „Francisc Șirato” a prilejuit interesante amintiri prezentate de: dr. Vasile Baboe, Lila Nădejde-Eliian, prof. univ. Gh. Labin, lector univ. Stelian Panțu, conf. univ. Aurel Vlad.

Sector important al secției de popularizare, studii și documentare din cadrul muzeului, sectorul editorial a realizat o serie de publicații apreciate atât de publicul larg, cit și de specialiști. Preocuparea

pentru exactitatea datelor științifice și pentru o frumoasă ținută grafică, răsplătită pînă acum cu două diplome de onoare, este prezentă și în publicațiile anului acesta : „Dimitrie Paciurea”, catalogul expoziției omagiale alcătuit de Petre Oprea și Paula Constantinescu, precum și în cele două plante ale colecțiilor muzeului : „Colecția prof. Garabet Avachian”, autor Magda Ionescu și „Casa-muzeu Theodor Pallady” autor Mihaela Pupeza.

Tot în cadrul preocupării de formare a gustului estetic, preocupare amintită mai sus, se înscrie

lectoratul pentru elevi cu cele două cicluri de lecții de artă românească (sec. XI-XX) și de artă universală (sec. XIV-XX), ciclul de conferințe care se desfășoară atît la sediul muzeului, cit și la o serie de întreprinderi și case de cultură din București și din țară și expozițiile volante de fotoreproducere pentru popularizarea operelor din muzeu, deschise la sediul unor instituții din București și din comune învecinate.

Constantin ANDRONESCU

ACTIVITATEA MUZEULUI DE ISTORIE A MUNICIPIULUI BUCUREȘTI ÎN CIFRE (ianuarie - octombrie 1973)

● Numărul vizitatorilor	70 000
● Creșterea patrimoniului	793
● Expoziții itinerante deschise în întreprinderi, case de cultură, cluburi școli	48
● Conferințe în întreprinderi, instituții etc.	163
● Simpozioane	13
● Lecții la universități populare	55
● Expuneri în cadrul Cercului de prietenii ai istoriei orașului București de pe lângă Palatul Pionierilor	8
● Microședinte de comunicări cu Cercul numismaților amatori	10
● Prezentarea locurilor și caselor legate de lupta clasei muncitoare, a P.C.R., a monumentelor istorice din zona Curtea Veche, din împrejurimile orașului, montaje literare artistice	45
● Seri muzeale organizate de unitățile afiliate	28
● Organizarea Sesiunii de comunicări	

- științifice consacrată împlinirii a 20 de ani de la înființarea Șantierului arheologic București 10 teme
- Participarea cu comunicări la următoarele manifestări științifice: Colocviul internațional de urbanism și mediu inconjurător, Colocviul „75 de ani de la crearea primului film științific din lume” de către prof. dr. Gh. Marinescu, Sesiunea organizată cu ocazia împlinirii a 80 de ani dela înființarea Comisiei Monumentelor Istorice, Colocviul intitulat „Geografia municipiului București”, Sesiunii de comunicări ale muzeelor din Constanța, Golești și a Muzeului de istorie al Republicii Socialiste România etc.
- Organizarea Ciclului de comunicări privind istoria Bucureștilor 6 teme

Rodica MARCU

NOTE DE LECTOR

În apropiere de Odesa, pe insula Berezan, în zona de nord-vest a Mării Negre, a fost găsită o scrisoare din Grecia antică. Ea este datată din secolul VI î. e. n. și este cea mai veche scrisoare elenă cunoscută pînă în prezent. Pe o placă subțire din plumb, un oarecare Achillodor îl roagă pe fiul său să se intereseze de anumite probleme comerciale. O expediție a Muzeului Ermitaj din Leningrad a reușit, pe baza acestui text, să stabilească nivelul dezvoltării comerțului din perioada respectivă și să obțină date prețioase privind organizarea social-economică a societății elene din antichitate.

(„Buletin Novosti”, nr. 5/1973)

Un bust din bronz al lui Victor Hugo, realizat de Rodin, a fost descoperit la Moscova, în subsolul Muzeului Teatrului Mic.

După cum s-a dovedit, acest bust din bronz a fost cumpărat la Paris de un comitet care organiza în 1907 celebrarea unei aniversări a actorului Alexandr Sumbatov-Iugin de la Teatrul Mic.

Bustul a fost descoperit de o colaboratoare a Muzeului de arte decorative Pușkin, pe baza lecturii

unei cărți a sculptorului Iacov Nicoladze, care a lucrat mai mulți ani în atelierul lui Rodin.

Opera renumitului sculptor francez va fi expusă la Muzeul Pușkin.

(Agenția „France Presse”, mai 1970)

Raza laserului s-a dovedit a fi un excelent instrument pentru curățirea statuiilor de marmură deteriorate de atmosfera poluată a marilor orașe. Metoda, descoperită de americani, a fost încercată în orașul Veneția. Vechile sculpturi par aproape negre din cauza stratului de funingine amestecată cu oxizi de fier și cu sărurile acidului salicilic. Stratul de impurități atinge uneori o grosime de 1 cm. Metodele de curățire folosite în prezent sînt fie prea lente, fie că nu asigură un suficient grad de selectivitate și odată cu impuritățile distrug și un strat din marmură. Raza laserului nu prezintă aceste neajunsuri. Oamenii de artă își pun de asemenea mari speranțe în holografia bazată pe laser, ca metodă de obținere a unor imagini tridimensionale. Datorită acestei tehnici s-ar putea, înlocui sculpturile, care constituie comori de artă

cu copile holografice, pe care vizitatorul muzeului nu le va putea deosebi de originalele lor atît timp cît nu va încerca să le atingă cu mîna.

(„Naukø i Jizn” nr. 4/1973, U. R. S. S.)

* * *

Uniunea profesională a artiștilor austrieci, Secția restauratori, a organizat la castelul Schönbrunn, în timpul Festivalului de la Viena, o expoziție intitulată „Salvarea operelor de artă”.

Expoziția e cuprins obiecte care aparțin diverselor sectoare ale restaurării, mai ales parchete, textile, arme și picturi murale. O secție specială a fost consacrată conservării vechilor cartiere ale Vienei.

Numeroase muzee, galerii, academii și institute au contribuit la această expoziție, precum și Serviciul Federal pentru Conservarea Monumentelor și Departamentul Afacerilor Culturale ale orașului Viena.

(„Informations d'Autriche”/1973)

* * *

O echipă de arheologi austrieci de la Universitatea din Viena a făcut o descoperire senzațională în localitatea Assasif, în apropiere de Luxor (Egipt).

Este vorba de un mormînt princiar din secolul VI î. e. n. (dinastia XXVI) care nu a fost descoperit de jefuitorii de mormînte. Descoperirea unui mormînt intact este un eveniment în egiptologie.

Conducătorul echipei de arheologie a declarat că în mormînt au fost găsite obiecte variate precum și un sarcofag cu o mumie intactă și o mască de aur.

Gama completă de ustensile din bronz folosite de îmbălsămători va permite elucidarea gradului de dezvoltare a medicinei la vechii egipteni.

(„Informations d'Autriche” 1973)

* * *

Vechea metropolă a civilizației Maya, orașul antic Copan din Honduras, este un prestigios domeniu arheologic pe care guvernul l-a valorificat restaurînd templele, casele și clădirile publice cu sculpturile și ornamentele lor.

Cea mai recentă serie de diapozitive realizată de UNESCO, în cadrul colecției de diapozitive consacrată operelor de artă, prezintă capodoperele acestui oraș vechi de 1 500 ani. Cele 30 de diapozitive sînt însoțite de un excelent comentariu în 3 limbi (franceză, engleză și spaniolă) scris de Nunez Chincilla.

(„Informations UNESCO” / 1973)

Adrian MÎNTULESCU

* * *

În cursul anului 1972, Muzeul de stat Ermitaj din Leningrad a primit 3 422 199 de vizitatori. Cifra depășește cu mult numărul vizitatorilor din anii trecuți. Îmbucurător este faptul că numărul muncitorilor din întreprinderile industriale și al lucrătorilor din agricultură, care au vizitat marele muzeu leningrădean, a crescut în mod considerabil. Vizitatorii sovietici și străini au putut admira atît comorile de artă care se află în expunerea permanentă, cît și 24 de expoziții organizate cu opere de artă din alte muzee din Uniunea Sovietică și din străinătate. În acest an, Ermitajul își va prezenta comorile de artă prin intermediul a 20 de expoziții organizate în străinătate.

(„Aurora”, nr. 29/1973)

* * *

Galeria națională a Canadei din Ottawa prezintă în cadrul programului ei pe luna iunie 1973 expozițiile „Pictori din Quebec”, „Colecția Maurice și Andrée Corbel” (89 de picturi), „Achiziții recente. Desene ale maeștrilor” (printre altele opere de Ingres, Girodet, Greuze), „James Ensor” (expoziție organizată în cadrul schimburilor culturale dintre Canada și Belgia, prezintă 26 de desene și 52 de gravuri ale pictorului belgian, care fac parte din colecțiile Muzeului municipal din Ostende), „Sculptură eschimosă”. Această din urmă expoziție cuprinde peste 400 de obiecte, capodopere ale artei eschimose. Sînt sculpturi în piatră, os, fildeș, cele mai vechi datînd din secolul VIII î. e. n., iar cele mai recente din epoca contemporană.

S-au prezentat filme de artă, despre muzeele din Franța, sau despre arta eschimosă.

Pentru copii s-a alcătuit un program aparte, în cadrul căruia au fost organizate vizite ghidate în expoziții, iar în sălile care prezintă colecțiile permanente ale galeriei au fost proiectate filme care să ajute la formarea gustului pentru frumos, pentru artă.

Au fost organizate conferințe despre arta contemporană canadiană, despre sculptura eschimosă și au avut loc întîlniri cu sculptorii eschimoși, care și-au explicat operele și au vorbit despre modul lor de lucru.

(„Buletinul Galeriei naționale din Canada”, 1973)

* * *

La 28 iunie 1973 a fost inaugurată, în noul Muzeu municipal din Montreal — Canada, o expoziție intitulată „Din colecțiile Muzeului de artă frumoasă din Montreal: Picturi din secolele XVII — XVIII”. Expoziția este organizată de Galeria națională a Canadei din Ottawa și va fi itinerată pe teritoriul Canadei timp de 2 ani, pentru a fi prezentată în principalele muzee și galerii de artă. În această perioadă, Muzeul de artă frumoasă din Montreal va fi reamenajat. În cadrul expoziției sînt prezentate tablouri de maeștri italieni, olandezi, spanioli, francezi și englezi. Femeia, ca subiect de inspirație, este reprezentată prin „Portretul

marchizei de Castrofuerte" de Goya, „Portretul doamnei Mercier" de Greuze, „Portret de tânără femeie" de Rembrandt. Cel mai vechi tablou expus este cel al lui Lucas van Valckenborch, intitulat „Piață de pește și carne", pictat în jurul anului 1595. După închiderea expoziției, 3 septembrie 1973, alte centre culturale canadiene vor aștepta să o găzduiască.

(„Buletinul Galeriei naționale din Canada", Ottawa, 1973)

* * *

Recent s-a deschis la Rimini primul muzeu de artă primitivă din Italia, unic în Europa prin faptul că prezintă publicului piese de mare diversitate, expuse după cele mai moderne criterii. Nucleul acestui muzeu îl constituie colecția lui Delfino Dinz Rialto, un Marco Polo modern, care, în cei peste 25 de ani de călătorii, a colecționat mai mult de 600 de obiecte de artă primitivă din Africa, Oceania și America Latină. Importanței artei primitive îi stau măturte operele lui Gauguin, Matisse, Braque, Picasso, Klee, Kandinsky, Masson, Henry Moore, Giacometti și alții, vie dovadă a influenței pe care artele primitive o exercită asupra artei moderne.

De la tendința de stilizare a volumelor și de abstractizare (Mall, Volta Superioară), de la arta lineară a sceptorilor și măștilor rituale din Nigeria, la arta din Zair plină de violență sau la figurile antropomorfe din Tanzania, întreaga artă africană cu caracterul ei magico-religios este foarte bine reprezentată în colecțiile noului muzeu.

Miracolul unei lumi vechi regăsite ni se dezvăluie din Oceania, de la frunzele de palmier pictate în Malaezia și Noua Guinee, la figurile umane care au forța unei dezlănțuite voințe de mesaj, de conținut, cu decorația care le luminează și le face parcă să se exprime.

Cranile strămoșilor, busturile defuncțiilor, măștile decorate, care au constituit ornamentul vechilor sărbători tribale, se află alături într-o așezare bine gândită.

Se trece apoi la Australia aborigenilor, a cărei artă decorativă se manifestă prin simboluri de oameni și pești pictați pe coajă de copac, și la Polinezia totemurilor.

Cu sculpturile și decorațiile sale, America precolumbiană își dezvăluie inestimabilele sale comori de artă. Culturile Americii Latine au lăsat parcă un mesaj viitorului prin forța lor de abstractizare.

Arta țărilor din Africa, Asia și America Latină găsește în muzeul recent inaugurat un lăcaș demn de a-i transmite vigurosul său mesaj.

(„Tratto in arte", 1/1973)

* * *

Muzeul instrumentelor muzicale din Milano a luat naștere din colecția de instrumente muzicale a lui Natale Gallini, care, selecționând după gustul

personal, a urmărit și un scop didactic: de a constitui o colecție care să poată da o idee clară a formării, dezvoltării și perfecționării diverselor categorii de instrumente muzicale din secolul al XVI-lea până în zilele noastre. Această colecție avea o mare importanță într-un oraș ca Milano, unde viața muzicală era foarte intensă și cu larg ecou internațional, așa că propunerea lui Gallini de a transforma colecția sa într-un muzeu a fost primită favorabil și în 1958 a fost inaugurat Muzeul instrumentelor muzicale, în Palatul Morando din Milano. Aceasta nu a constituit decât o primă etapă, fiindcă noul muzeu avea nevoie să se dezvolte mai ales prin achiziționarea de noi piese și prin extinderea spațiului de expunere. În scurt timp, colecțiile muzeului au fost transferate în Castelul Sforzesco din Milano. În felul acesta, muzeul a căpătat o clădire adecvată, monumentală, care avea o capacitate mai mare de expunere pentru colecțiile care între timp se înmulțiseră cu noile achiziții făcute de Gallini, căutând să obțină noi materiale mai ales pentru sectoarele slab reprezentate. Colecțiile muzeului cuprind instrumente cu arc, instrumente de suflat, cu coarde, cu claviatură, instrumente populare. Fiind unul din puținele muzee de acest fel din lume, muzeul milanez prezintă importanță atât din punct de vedere muzistic, cât și din punct de vedere muzical.

(„Catalogul Muzeului instrumentelor muzicale din Milano", 1971)

* * *

În urma cercetărilor întreprinse de Giovanni Paccagnini în Palatul Ducal din Mantova, a fost descoperită în 1969 o sală pictată cu fresce de Pisanello. După o restaurare făcută cu mare acuratețe, sala a fost prezentată publicului în acest an. De existența ei se știa indirect prin intermediul unor scrisori, care în 1480 (la 15 ani de la moartea pictorului), menționau că s-a prăbușit. Frescele au fost descoperite sub o serie de portrete ale familiei Gonzaga și fuseseră pictate pe cei patru pereți ai sălii. Picturile rămase neterminate au fost întrerupte probabil în ultimii ani ai vieții pictorului, din cauza întâmplărilor aventuroase din acea perioadă. Reprezentarea luxoasă a cavalerilor răătăcitori constituie tematica acestor fresce atât de reprezentative pentru quattrocentoul italian. În sala din Mantova, Pisanello nu a vrut să redea spațiul fizic, ci mai curând un spațiu fantastic, fabulos, dincolo de schemele raționale. Organizarea figurilor nu este cea specifică frescelor și continuitatea reprezentării apropie mai curând de imaginile colorate de pe tapiserii sau broderii. Ceremonialul frescelor lui Pisanello reprezenta, de fapt, sfârșitul societății feudale. Descoperirea acestor fresce constituie un eveniment de o mare importanță atât pentru arta italiană, cât și pentru cea universală.

(„Art international", nr. 3/1973)

Nicolae N. RĂDULESCU

* * *

Ideea consacării unui număr întreg al revistei „Museum” problemei prezentării agriculturii în muzee s-a pus în 1971, cu ocazia unui congres organizat de Asociația muzeelor de agricultură, la care au participat delegații ai UNESCO, FAO și ICOM, cît și reprezentanți ai unor numeroase muzee de agricultură și alte organisme interesate. Propunerea a venit din partea Muzeului maghiar al agriculturii din Budapesta.

Revista cuprinde 9 articole¹. Primele două sînt consacrate istoriei agriculturii și situației sale în lumea actuală în transformare. Profilul propriu-zis al

revistei este redat de următoarele două articole. Unul din ele² tratează felul cum sînt ilustrate în muzee agricultura tradițională și istoria agriculturii, iar celălalt³ prezintă rezultatele unei anchete internaționale asupra locului agriculturii în muzee și situația actuală a muzeelor sau secțiilor de muzeu consacrate agriculturii. Ancheta s-a sprijinit pe chestionare⁴ trimise la 296 muzee, dintre care însă nu au răspuns decît 74 unități din 26 țări. Prima concluzie care rezultă din această anchetă se referă la faptul că există foarte puține muzee agricole care oferă un tablou complet al agriculturii.

După părerea autorului însă, într-o țară în care agricultura a constituit baza dezvoltării economice, sociale și culturale și unde oamenii au înțeles cum tehnologia modernă va transforma lucrul pămîntului, fiecare țară trebuie să aibă măcar un mare muzeu agricol.

Ultimele 5 articole prezintă 3 muzee tot agricole (Muzeul maghiar al agriculturii din Budapesta, Muzeul vieții rurale engleze din Reading, Muzeul agriculturii, Dokki, din Cairo), două muzee parțial agricole (Muzeul național de istorie și tehnologie din Washington — secția de agricultură și mine și Muzeul de arte și tradiții populare, Paris). (Museum”, 3,1972).

M. FOCSĂ

LISTA CU PUBLICAȚIILE DIN STRĂINĂTATE PRIMITE PRIN SCHIMB DE INSTITUȚIILE MUZEALE DIN ȚARĂ

Iugoslavia

MUZEUL DE ISTORIE A MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

1. Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, Muzeul de arheologie din Split, Tom. LIII—LXVII, 1950—1964, colecție incompletă.

2. Godijnik grada Beograda, Muzeul orașului Belgrad, Tom. 14, 1967, colecție incompletă.

3. Vjesnik Vojnog Muzeja u Beograda, Muzeul mili'ar din Belgrad, Nr. 1—16, 1954—1970, colecție completă.

MUZEUL JUDEȚEAN DE ISTORIE ȘI ARTĂ BACĂU

1. Vjesnik — Arheoloskog Muzeja, Zagreb.
2. Rad vojvodjanskih muzeja, Novi-Sad.
3. Letopis slovenske Akademije znanosti in Umetnosti.

4. Vjesnik, Split, 1961—1962.

5. Razprave-Slovenska Academia znanosti in umetnosti.

6. Diadora, Zadar.

7. Arheoloski vestnik, Ljubljana.

8. Osječki zbornik, Osijek.

9. Glasnik, Sarajevo.

10. Archaeologia Jugoslavia, Belgrad.

11. Vojvodjanski muzej, Novi-Sad.

12. Diva Antica, Skopje, 1956.

13. Klicevocica necropola, Belgrad.
14. Noroden muzej za Stipschiat kraj, tip 1959.
15. Les specus subteranes et les Turgia dans l'architecture primitive, Beograd, 1957.
16. Arheologhija i istorija, Belgrad, 1964.

MUZEUL DE ȘTIINȚELE NATURII BACĂU

1. Acta musei macedonici scientiarum naturalium, Skoplje, 1967, 1969.

2. Catalogus faunae Jugoslaviae, Ljubljana, 1967, 1968—1971.

3. Fragmenta balcanica, Skoplje, 1967—1969.

4. Glasnik, Titograd, 1945, 1963—1966.

5. Letopis, Ljubljana, 1969—1971.

6. Porocila acta carsologica, Ljubljana, 1970.

7. Razprave, Ljubljana, 1968—1971.

MUZEUL BRUKENTHAL SIBIU

1. Bulletin de l'Académie serbe des sciences naturelles, 1950, incomplet, sc. sociales, 1955.

2. Starinar, tom. 11, 1960.

3. Muzej primenjene umetnosti, vol. 1, 1963.

4. Rad Vojvodjanskih Muzeja, vol. 10, 1961.
5. Bulletin Arhitektura, 1958.
6. Opuscula archaeologica, tom. 1, 1956.

MUZEUL DE ISTORIE GALAȚI

1. Rad, Vojvodjanskih Muzeja, Novi-Sad, 12-13 (1964), 14 (1965), 15-17 (1966-1968).
2. Vjesnik Arheoloskog Muzeja u Zagrebu, Zagreb, 1968.
3. Praistorijska nalazista Vojvodine, Novi-Sad, 1971.

MUZEUL DE ARTĂ CONSTANȚA

1. Moderna galerija, 1964, Ljubljana.
2. Stupica, 1968, Ljubljana.
3. L'art baroque en Slovénie, 1956, Ljubljana,
4. L'art du moyen-âge en Slovénie, 1956, Ljubljana.
5. M-B. Protie, 1970, Zagreb.
6. Ordan Petlevski, 1968, Zagreb.
7. Alexander Srnc, 1969, Zagreb.
8. V. Richter, 1968, Zagreb.
9. Kazarik, 1969, Zagreb.
10. Velickovic, 1969, Zagreb.
11. Postećnik, 1969, Zagreb.
12. Picelit Ivan, 1966, Zagreb.

MUZEUL JUDEȚEAN SUCEAVA

1. Institut za oceanografiju i ribarstvo, Split, Acta Adriatica, XIV, 1970, vol. 1, 2.
2. Institut za oceanografiju i ribarstvo, Split, Biljeskenotes, 1951-1970 (1-27)
3. Društvo bilogov slovenije Ljubljana, Bioloski vestnik, 1970-1971, XVIII - XIX.
4. Bioloskog Instituta Univerzitata i Sarajevo, Godijnik, XX-XXIV, 1967 - 1971.
5. Univerzitet u Beogradu, Zbornik padova poloprivrednog faculteta, XVII, 1969.
6. Vojvodanski muzej, Novi-Sad, Rad vojvo, dainckih muzeja, nr. 15-17, 1966, 1968.
7. Musée archéologique, Zadar, 1968, 1970, 1971.
8. Arheoloski muzej u Zagrebu, Vjesnik, 1968.
9. Arheologiskii seminar Filoso - fiket Fakultet, 1952, 1953, 1956, 1957, 1959, 1964, 1967, 1969.
10. Slovenska Akademija Znanosti in Umetnosti Ljubljana, 1969, 1970, 1971, 1972.

REVISTA MUZEELOR

1. Slovenski etnograf, Ljubljana, 1960, 1961, 1962, 1964, 1966.
2. Glasnik etnografscov muzeja, Belgrad 1966, 1968.
3. Rad vojvodjanskih muzeja, Novi-Sad, 1964, 1965, 1966, 1968.
4. Jugoslavaska grafika, Belgrad, 1967.

A. B.

INDEXUL ARTICOLELOR PUBLICATE ÎN „REVISTA MUZEELOR” ÎN ANII

1972-1973

1972

- ANANIA George, Deschiderea secției etnografice a Muzeului din Sighetul Marmăției, p. 180.
- ANANIA George, Vezi FORMAGIU Hedwiga, p. 253.
- ANDRÉE Erhardt, vezi DRĂGOESCU Ion, p. 29.
- ANDRONESCU Constantin, Manifestări omagiale la Muzeul de artă al R. S. România, p. 278.
- ANGHEL Gh., Al 8-lea Congres al Asociației „Rei Cretariae Romanae Fautores”, p. 383.
- ARDELEANU Ion, Mărturiile ale istoriei muncitorești în Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România, p. 391.
- ARIMIA Maria, vezi IONIȚĂ Elisabeta, p. 322.
- BAUMAN V. H., Activitatea de cercetare științifică a Muzeului Delta Dunării din Tulcea. Perspective, p. 229.
- BĂCESCU Mihai, Muzeul în serviciul omului, astăzi și în viitor, p. 169.
- BĂDILĂ Aurora, Muzeele memoriale „George Bacovia”, p. 40.
- BĂDILĂ Aurora, Festivalul literar-artistic „George Bacovia”, p. 68.
- BĂDILĂ Aurora, Pe urmele unui destin teatral — la Colecția memorială „Maria Filotti”, p. 140.
- BĂDILĂ Aurora, „Memoria Argeșului”, p. 376.
- BĂDILĂ Aurora, „Vrancea '72” — Sesiunea de comunicări a Muzeului de științele naturii Focșani, p. 377.

- BĂDILĂ Aurora, Știri, p. 383.
- BĂDILĂ Aurora, Formă și culoare în colecția Weinberg, p. 459.
- BĂDILĂ Aurora, 11 Iunie 1848 — 1972, p. 470.
- BĂDILĂ Aurora, „Mărțișorul — univers argezean”, p. 471.
- BĂDILĂ Aurora, „Arta populară în jud. Olt”, p. 473.
- BĂDILĂ Aurora, Știri, p. 572.
- BĂDILĂ Aurora, Schimbul de publicații cu străinătatea, p. 575.
- BENEȘ Doina, O gemă gnostică din colecțiile Muzeului regiunii Porților de Fier, p. 346.
- BENJAMIN Lya, Vezi IONIȚĂ Elisabeta, p. 322.
- BINDER Pavel, „Cumidava” II, Brașov, 1968, p. 182.
- BĂRCĂ Ana, vezi STOIA Nicolae, p. 303.
- BOCȘE Maria, Sate specializate în cojocărit în Bihor, p. 349.
- BREZU Costandina, O expoziție., Marcel Proust” p. 61.
- BREZU Costandina, Mărțișorul în „avanpremieră” p. 264.
- BRUMARU Aurel, — M. Băltescu și E. Poenaru File din activitatea și lupta comunistilor brașoveni”, 1971, p. 379.
- BUCOVALĂ Mihai, Cercetarea științifică la Muzeul de arheologie Constanța, p. 88.
- BUCUR Corneliu, „Muzeu cu caracter etnografic-sociologic, p. 475.
- BURDA Ștefan, Probleme ridicate de organizarea Tezaurului istoric național, p. 427.
- BUȘILĂ Valentina, Muzeul etnografic și publicul, p. 117.
- BUȘILĂ V. Sesiunea arheologică la Brașov, p. 117.
- BUȘILĂ V., O excursie muzeografică în Cehoslovacia, p. 185.
- BUȘILĂ Valentina, Tezaurul din El Dorado, p. 338.
- BUȘILĂ V., Muzeul etnografic al Transilvaniei la a 50-a aniversare, p. 368.
- BUȘILĂ V., Muzeu — public, aspecte din jud. Constanța, p. 534.
- BUȘILĂ V., O sută de ani de activitate muzeală la Oradea, p. 566.
- BUZDUGAN Iuliu, Redeschiderea Muzeului, Râșcoala țărânelor din 1907” de la Flămânzi p. 369
- BUZDUGAN Iuliu, Colaborarea dintre muzeograf și arhitect în organizarea unui muzeu modern, p. 485.
- CEBUC Alexandru Vezi SĂCEANU Amza, p. 366
- CIACALOPOL Gloria, vezi MUCICA Teodor, p. 241
- GIOCHIA Victor, Jean Dorst, 1970, ”Înainte ca natura să moară”, p. 82
- GIOCEANU Victoria, Comemorarea lui Octav Băncilă, p. 553.
- CIUCĂ R. Vezi ZDERCIUC S. p. 180.
- CLEJA-GÎRBEA Claudia, Însemnări la o expoziție temporară kőlneză, p. 556.
- CLOȘCĂ Constantin, Citeva probleme ridicate de prezentarea muzeistică a istoriei contemporane locale, p. 34.
- COJOCĂRESCU Maria, Sigiliile Comisiei centrale de la Focșani, p. 348.
- COMAN Teodor, Județul Tulcea — dezvoltarea plenară, multilaterală, p. 197.
- COMANICI Germina, Vezi DRĂGOESCU Ion, p. 568.
- COSMUȚĂ Mariana, „Studii și materiale de muzeografie și istorie militară”, p. 379.
- COȘOVEANU Dorana, Olandezul la el acasă și în lume, p. 459.
- DAICOVICIU Hadrin, „Illiri și dacii” — o expoziție de înaltă ținută, p. 244.
- DEAC Mircea, O amplă retrospectivă a sculptorului Romul Ladea la București, p. 257.
- DELVIG Nicolae, Graficul fazelor lunare în sprâj-nul colectărilor de noapte a insectelor, p. 343.
- DINU Alexandru, Tezaurul de la Basarabi, p. 571.
- DÖRNER Egon, Urme celtice pe teritoriul ardeean, p. 149.
- DRĂGOESCU Ion, ANDRÉE Erhardt „Colecționarul Andreas Breckner, p. 29.
- DRĂGOESCU Ion, COMANICI Germina „Shqip-eria Arkeolyge”, Tirana, 1971, p. 568.
- DRĂMBOCIANU V., Prima sesiune de comunicări științifice a Muzeului județean de istorie, Buzău, p. 378.
- DUMITRESCU Mircea, Documente despre înfiin-țarea Muzeului din Rădăuți, p. 27.
- D. M., O valoroasă manifestare științifică, p. 171.
- DUMITRESCU Mircea, „Memoria Antiquitatis” 1/1969, p. 183.
- D. M., „Silvania” p. 271.
- DUMITRESCU M., Peuce — studii și comunicări de istorie, etnografie și muzeologie, p. 276.
- D. M., Un nou muzeu bucureștean, p. 469.
- DUMITRESCU M., Florian Georgescu, Panait I. Panait, Petre Dache, Muzeul de istorie a municipiului București, p. 474.
- DUTU Aurel, Expoziția „50 de ani de activitate a Muzeului de istorie a municipiului București”, p. 128.
- ENACHE Ștefan, SANDU Ilie, Construcții cu așezarea centrală a vetrei în nord-vestul Olteniei. Observații asupra obiceiurilor și credințelor legate de vatră, p. 157.
- FAUR Viorel, Expoziția „120 de ani de la cons-truirea societății de lectură Oradea”, p. 568.
- FEKETE Margareta, Redeschiderea expoziției permanente „Din istoria orașului Sibiu”, p. 177.
- FILOTTI Ligia, Documente de arhivă în Muzeul „Frederick Storck și Cecilia Cuțescu-Storck”, p. 167.
- FLORESCU Radu, Muzeul din Zalău, p. 134.
- FLORESCU Radu, OPRIȘ Ioan, Perfecționarea muzeografiilor arheologi. Realizări și viziune, p. 564.
- FOCȘA Gheorghe, Muzeul din Cristurul Secuiesc la 25 de ani de la înființare, p. 69.

- FOCȘA Marcela, NISTOROAI A Gheorghe, Din nou cu privire la cataloagele științifice ale colecțiilor de artă populară, p. 316.
- FOCȘA Marcela, Muzeu și ordinoare, p. 477.
- FORMAGIU Iadviga, Creații populare vietnameze „nul non bo” în colecția Muzeului de artă populară al R. S. România, p. 49.
- FORMAGIU Hedwiga, ANANIA George, Din problematica organizării unei expoziții etnografice de bază, p. 253.
- FORMAGIU H., NISTOROAI A Gh., Cercetări și achiziții pe Valea Dunării, jud. Olt, p. 354.
- FRUNZETTI Ion, Expoziția comemorativă Th. Pallady, p. 130.
- GAVREA Eugenia, Relația școală-muzeu, factor al îmbinării armonioase a instrucției și educației estetice. Mijloace de stimulare a interesului pentru arta plastică, p. 318.
- GEORGESCU Elena, Vezi Ioniță Elisabeta, p. 322.
- GEORGESCU Florian, Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România, probleme de organizare, constituirea patrimoniului, cercetarea științifică, p. 389.
- GODEA Ioan, O inițiativă frumoasă, p. 52.
- GRIGORESCU I., Consfățuirea muzeografilor din jud. Vaslui, p. 70.
- GRIGORESCU I., „Șezătoare la Humulești” p. 182.
- GRIGORESCU I., „Sarmis '72” p. 469.
- GRIGORESCU Ion, În legătură cu sesiunile de comunicări științifice, p. 537.
- HAGIU Iulia, Expoziții de medalii și sigilii la Ploiești, p. 177.
- HAȘDEU N. Titus, O nouă expoziție de istorie la Muzeul Bran, p. 176.
- IACOB Maria, A treia conferință națională de ocrotirea naturii, p. 75.
- IACOB Maria, Al doilea colocviu național de geografie a turismului, p. 76.
- IACOB V., Ion Cătuneanu, Sergiu Pașcovschi, Matei Tâlpeanu, Felicia Theiss, „Bibliografia ornitologică romania”, p. 82.
- IACOB V., Sesiunea de comunicări a Muzeului de științe naturale din Dorohoi, p. 270.
- ILIESCU Octavian, O prezentare muzeografică a istoriei monedei în România, p. 396.
- IONAȘCU George, Muzeul Operei Române, p. 539.
- IONESCU Stela, Expoziția „Albrecht Dürer” la Nürnberg, p. 78.
- IONESCU Elena, Probleme muzeotehnice ridicate de expunerea Columnei lui Traian în cadrul Muzeului de istorie al Republicii Socialiste România, p. 421.
- IONESCU Ruxandra, Colecția Maria și Ion Ionescu-Quintus, p. 452.
- IONIȚĂ Elisabeta, BENJAMIN Lya, GEORGESCU Elena, SAFTA Constantin, ARIMIA Maria, Expoziția „Momente din istoria U.T.C.”, p. 322.
- IOVAN Rodica, Casa-muzeu Ernest Hemingway, p. 267.
- KOS KAROLY, Desenul ca metodă de înregistrare și interpretare în etnografie, p. 309.
- LARIONESCU Sanda, vezi MARCU Natalia, p. 247.
- LAZĂR George, MARCU Natalia, Muzeul școlar din comuna Tirșoiț, județul Satu Mare, p. 571.
- LĂPTOIU Negoită, Vezi Rus Alexandra, p. 137.
- L. N., Retrospectiva „Sándor Szolnay”, p. 181.
- LEAHU Valeriu, Preocupări tematice și muzeotehnice în organizarea Secției de istorie străveche p. 403.
- LIGOR Alexandru, Itinerar muzeistic danez, p. 57.
- LIGOR Alexandru, Principii de organizare și modalitatea practică tehnico-muzeală de realizare a secției de istorie medie, p. 410.
- MACRI R., Schimbul de publicații cu străinătatea p. 90.
- MACRI R., Forme noi de activitate cultural-educativă în muzeu, p. 572.
- MAKSUTOVICI Gelcu, Prin muzele de istorie ale Albaniei, p. 559.
- MALOȘ Ana, MALOȘ Constantin, Monumente ale naturii din Oltenia, p. 340.
- MARCU Mariana, Puncte de vedere privind organizarea unei expoziții numismatice la Muzeul Județean Brașov, p. 37.
- MARCU Natalia, Vezi LAZĂR George, p. 571.
- MARCU Natalia, LARIONESCU Sanda, Noi colecții la Muzeul satului, p. 247.
- MĂRCULESCU Olga, În jurul unei probleme centrale a preocupărilor noastre: perfecționarea cadrelor, p. 465.
- MILIGESCU Șt. Emilia, Gheorghe Lazăr în Muzeul din Avrig, p. 44.
- MOGA Vasile, „Apulum” VIII-IX, p. 273.
- MUGICA Teodor, CIACALOPOL Gloria, Muzeul de istorie și școală, p. 241.
- NER Anais, Note de lector, p. 574.
- NICOLESCU Corina, Istoria culturii românești prezentată în Muzeul de istorie al R. S. România, p. 400.
- NISTOROAI A Gheorghe, Vezi FOCȘA Marcela, p. 316.
- NISTOROAI A Gheorghe, Vezi FORMAGIU H., p. 354.
- OPREA Petre, Expoziția „Școala vieneză a realismului fantastic”, p. 71.
- OPREA Petre, Colecția de artă „Ștefan Jianu” p. 260.
- O. P., Intimități brăncușiene, p. 358.
- OPREA Petre, Muzeul Simu reintinerit, p. 371.
- OPRIȘ Ioan, Vezi FLORESCU Radu, p. 564.
- PARADAIS Claudiu, Retrospectiva „C. D. Stahl”, p. 53.
- PAVEL Anghel, „Oltul” — înflăcărat organ de presă unionist, p. 30.
- PAVEL Anghel, Simpozion științific la Muzeul din Deva, p. 178.

- PAVEL Anghel, Considerații privitoare la organizarea expozițiilor de istorie contemporană, p. 306.
- PIPPIDI D. M., Lapidariul Muzeului de istorie al Republicii Socialiste România, p. 394.
- POPESCU Alexandru, „Abschied vom Volksleben” („Despărțirea de viața populară”), Tubinger Vereinigung für Volkskunde, E. V. Tübingen Schloss, 1970, p. 479.
- POPESCU D., Istoria automobilului în perioada anilor 1893—1934, prezentată în Muzeul național tehnic din Praga, p. 64.
- POPESCU Elefterie, Vezi Popescu Gheorghe, p. 155.
- POPESCU Gheorghe, O veche școală românească la Sibiu, p. 155.
- POPESCU Maria, Activități culturale-educative organizate de Muzeul Deltei Dunării Tulcea, p. 234.
- POPESCU D. Paul, N. I. Simache, „Colecția de coavă a Muzeului de istorie a județului Prahova”, p. 277.
- POPESCU-PĂLĂNCEANU Elena, Istoria modernă a României prezentată în Muzeul național de istorie, p. 414.
- PORTEANU Alexandru, „Elogiul marilor victorii”, 1971, p. 84.
- POSTOLACHE Nicolae, Muzeul sportului — oglindă a gloriei mișcării sportive românești, p. 442.
- RADU Dimitrie, TĂLPEANU Matei — Paser hispaniolensis își extinde arealul în România, p. 144.
- RĂCHÎTEANU Carmen, Un tablou de Pietro della Vecchia în Galeria universală a Muzeului de artă al Republicii Socialiste România, p. 355.
- RĂDAC Nicolae, Un tezaur de monede republicane romane descoperit la Roșiile-Vilcea, p. 570.
- REZEANU Paul, Expoziția retrospectivă „Ipolit Strimbu”, Craiova 1971, p. 72.
- ROȘU Lucian, Drobeta-Turnu Severin, p. 297.
- ROTMAN Liviu, „Bibliografia istorică a României”, I (1944—1969), p. 86.
- RUS Alexandru, LĂPTOIU Negoită, Expoziția retrospectivă „Romul Ladea”, p. 137.
- RUSU Liviu, Deschiderea Casei memoriale „Otilia Cazimir”, p. 471.
- SABĂU Flaviu, Ciclul de manifestări științifice inițiate la Muzeul literaturii române, p. 187.
- SABĂU Flaviu, Ion Hellade Rădulescu — promotor al culturii românești, p. 329.
- SAFTA Constantin, Vezi IONIȚĂ Elisabeta, p. 322.
- SANDU Ilie, vezi ENACHE Ștefan, p. 157.
- SARAFOLEAN Gavrilă, Organizarea Secției de istorie contemporană p. 418.
- SĂCEANU Amza, CEBUC Alexandru, Săptămâna Belgradului la București, p. 366.
- SĂNDULESCU POPP Anca, Retrospectiva „Hans Eder” organizată de Muzeul de artă din Brașov, p. 272.
- S. T., Expoziția retrospectivă „Ion Diaconescu”, p. 73.
- S.T., Deschiderea Muzeului de artă din Ploiești, p. 73.
- SINIGALIA Tereza, Simpozionul „Muzeul contemporan, factor activ în realizarea educației socialiste”, p. 101.
- S. T., Oamagiu lui Theodor Pallady, p. 175.
- SINIGALIA Tereza, Retrospectiva I. Theodorescu-Sion, p. 271.
- SINIGALIA Tereza, Deschiderea secției de artă a Muzeului Deltei Dunării, p. 372.
- SINIGALIA T., Inaugurarea Casei atelier „Gabriel Popescu”, p. 373.
- SINIGALIA T., Secolul de aur al picturii napolitane, p. 373.
- SINIGALIA Tereza, Sesiunea de comunicări a muzeelor bucureștene, p. 374.
- S. T., În cinstea Conferinței Naționale a Partidului, p. 468.
- S. T., Retrospectiva Bob Bulgaru, p. 472.
- S. T., Arta și cultura berlineză în secolele XVIII—XIX, p. 472.
- S. T., Arta plastică contemporană din R. P. Polonă, p. 473.
- S.T.: S. Marcus, P. Oprea, M. Săndulescu, „Factorii psihosociali în receptarea unor opere de pictură modernă” p. 477.
- S. T., În continuarea unei inițiative, p. 480.
- SINIGALIA Tereza, Pallady — desenator, p. 545.
- SIMION G., Muzeul Deltei Dunării — scurt istoric al evoluției sale, p. 200.
- SIMION Gavrilă, Planul organizării unui complex muzeal la Tulcea, p. 203.
- SIMION Gavrilă, Obiective muzeale în județul Tulcea, p. 238.
- S. R., „Nu-mi ascund vârsta”, p. 33.
- S. R., Șantier muzeografic, p. 188.
- SOCOL Maria, Expoziția „Colecționari de artă populară”, p. 450.
- STOIA Nicolae, BĂRCĂ Ana, Biodeteriorarea în contextul conservării, p. 303.
- STOIA N., Mihail Mihalecu „Conservarea obiectelor de artă și a monumentelor istorice”, p. 381.
- STOICA Georgeta, Primul Congres internațional de etnologie europeană, 24—28 august, p. 79.
- STOICA Georgeta, Manifestări folclorice de iarnă la Muzeul satului, p. 172.
- STOICA Georgeta, BĂRBULESCU Valeriu, Muzeu și colecții de artă coaptă din Cairo, p. 561.
- STOICESCU Zoe, Din activitatea Muzeului de științe naturale din Ploiești, p. 74.
- ȘERBAN Ioan, Gene Jerney — The Smithsonian Institution, a Picture Story of its Buildings, Exhibits and Activities, p. 380.
- ȘIȘOVS Margareta, În loc de cronică la redeschiderea Muzeului literaturii române, p. 7.

- ȘTEFĂNESCU Liviu, Sondaj în rîndul primilor vizitatori ai Muzeului național de istorie, p. 432
- ȘTRBU Constanța, Organizarea cabinetului numismatic, pag. 424.
- TĂLPEANU Matei, vezi RADU Dimitrie, p. 144.
- TEODOR Silvia, „Carpica” II, Bacău, 1969, p. 83.
- TEODORESCU Doina, Expoziția „Arta iraniană în colecțiile din R. S. România”, p. 55.
- TEODOSIU Anatolie, Anul „Dărer” la Dresda, p. 77.
- ȚEPOȘU-MARINESCU Lucia, Principii tematice și soluții tehnico-muzeale în organizarea secției de istorie veche, p. 407.
- UJCIK Iosef, Colecțiile muzeale de științe naturale în învățămîntul din muzeele R. S. Cehoslovace, p. 361.
- UNGUREANU Laura, Litografiile de Honoré Daumier de artă din Cluj, p. 163.
- UNGUREANU Nicolae, Orientări privind organizarea și funcționarea muzeelor și colecțiilor sătești, p. 20.
- VADUVA Ofelia, Două muzee din Marea Britanie, p. 462.
- VULPE Alexandru, „Constantin D. Mătasă”, (1878—1971), p. 92.
- ZDERCIUC Boris, Unele probleme psihosociale ale relațiilor dintre muzee și public, p. 435.
- ZDERGIUC S., CIUCĂ R., Muzeul etnografic al Bărganului, p. 180.
- ZDERCIUC Silvia, Sărbătorirea semicentenarului Muzeului etnografic al Transilvaniei, p. 567.
- ZINT Maria, Tablouri noi achiziționate la Muzeul Brukenthal Sibiu, p. 546.
- ***, Nicolae I. Simache, 1905—1972, p. 91.
- ***, Repertoriul muzeelor din România, X, p. 93.
- ***, Repertoriul muzeelor din Republica Socialistă România, XI, p. 189.
- ***, Puncte de vedere privind planul organizării Complexului muzeal Tulcea, p. 222.
- ***, Repertoriul muzeelor din R. S. România, XII, p. 279.
- ***, Deschiderea Muzeului de istorie al Republicii Socialiste România, p. 293.
- 1973**
- ACHIM Valeriu, 50 de ani de la moartea patriotului Vasile Lucaci, p. 93.
- AFTENE Mariana, Expoziția „Poluarea și combaterea ei”, p. 269.
- ALDEA I. Ioan, Primul simpozion internațional asupra religiilor preistorice, p. 271.
- ANDREI Virgil, Istoricul palatului Marii Adunări Naționale, p. 140.
- ANDRONESCU Constantin, Îmbogățirea patrimoniului Muzeului de artă al R. S. România în anii 1971-1972, p. 92.
- ANDRONESCU Constantin, Aspecte ale activității Muzeului de artă al R.S. România în anul 1973, p. 561.
- ARDELEANU Ion, Expoziția „80 de ani de la crearea partidului politic al clasei muncitoare din România”, p. 293.
- ARDELEANU Ion, vezi SIMION Elisabeta ARMĂȘESCU Ioana, vezi LARIONESCU Sanda, p. 245.
- BAZILESCU EI., IACOB V., BEREȘ I., Noi forme de perfecționare a cadrelor, p. 552.
- BĂDILĂ Aurora, Muzeul și publicul, revista „Museum”, nr. 1/1972, p. 90.
- B. A., Lista cu publicațiile din străinătate sosite la instituțiile muzeale din țară, p. 96.
- BĂDILĂ Aurora, Cîteva date pentru o sociologie a muzeelor — revista „Museum”, nr. 2/1972, p. 183.
- B. A., Lista cu publicațiile din străinătate primite de instituțiile muzeale din țară, p. 189.
- BĂDILĂ Aurora, Analiza activității Muzeului județean Argeș, pe anul 1972, p. 268.
- BĂDILĂ A., Știri, p. 283.
- B. A., Lista cu publicațiile din străinătate primite prin schimb de către muzee, p. 283.
- BĂDILĂ Aurora, Perspectivele „Galeriei” din Fălticeni, p. 338.
- BĂDILĂ Aurora, Muzeul de istorie naturală al orașului Mexico: structura și funcțiile sale („Museum”, nr. 4/1972), p. 377.
- B. A., Lista cu publicațiile din străinătate sosite la instituțiile muzeale din țară, p. 189.
- BĂDILĂ Aurora, Specificul cercetării științifice în muzeele de științele naturii, p. 441.
- BĂDILĂ Aurora, Două sesiuni de comunicări științifice, p. 471.
- B. A., Lista cu publicațiile din străinătate sosite la instituțiile muzeale din țară, p. 477.
- B. A., Lista cu publicațiile din străinătate primite prin schimb de instituțiile muzeale din țară, p. 565.
- BĂNĂȚEANU Tancred, Muzele de etnografie și activitatea științifică p. 11.
- BĂNĂȚEANU Tancred, Aniversarea Centenarului Muzeului etnografic din Budapesta, p. 70.
- BELOIESCU Teodora, Ascalaphus ottomanus Germar în regiunea Porților de Fier, p. 135.
- BERCIU D., „Buridava—Studii și cercetări”, p. 560.
- BERCIU Ion, „Acta Musei Napocensis”, IX, 1972, p. 565.
- BEREȘ Iosif, Dovezi documentare privind cuibăritul sturzului de iarnă (Turdus pilaris L.) în Depresiunea Maramureșului, p. 230.
- BEREȘ I., vezi BAZILESCU EI., p. 552.
- BODOR Gheorghe, OSTAP Melania, SEMENDEAEV Victoria, Contribuții la studiul meșteșugurilor din Tansa, jud. Iași, p. 241.
- BOGHEZ Ionică, vezi CIOGHIA Victor, p. 346.
- BORONEANȚ V.: F. și A. Perraud „Préhistoire et Archéologie”, Dictionnaire lexicque, éditeur l'Information archéologique, 172 pag., p. 186.
- BUGUR Corneliu, Vernisajul expoziției de bază a Muzeului etnografic din Reghin, p. 30.
- BUNTA Petru, Specificul în muzeologia istorică și determinarea calității istorice a obiectelor muzeale, p. 514.
- BUȘILĂ Valentina, Muzele școlare (unele puncte de vedere) și expoziția națională a pionierilor „Căntătorii de comori”, p. 35.
- BUȘILĂ V., Valorificarea artei populare și a folclorului din Țara Bitsei, p. 75.
- B. V. și S. T., Activități muzeografice, p. 94.

- BUȘILĂ V., Manifestări muzeale la Galați, p. 179.
- BUȘILĂ V., „Formarea personalului de muzeu în lume. Stadiul actual al problemei”, p. 272.
- BUȘILĂ Valentina, „Ghidul muzeelor din R. S. Cehă”, p. 278.
- B. V., vezi MOLDOVEANU Aurel, p. 369.
- BUȘILĂ V., „Bibliografia muzeologică internațională”, p. 376.
- BUȘILĂ V., Simpozion etnografic la Slatina, p. 573.
- BUȘILĂ V., „Cibinium '73” p. 554.
- BUTOI Mihail, Noi descoperiri arheologice în orașul Slatina, p. 137.
- BUTOI Mihail, Expoziția „Revoluția de la 1848 în Țara Românească”, organizată de către Muzeul Județean de istorie și etnografie Slatina, p. 403.
- BUTOI Mihail, vezi ROȘU Lucian, p. 530.
- BUTURĂ Valer, Cincizeci de ani de existență a Muzeului etnografic al Transilvaniei, p. 24.
- CĂTUNEANU Ion, Aperiția înăritei roșcate (Carduelis flammea cabaret P. S. Müller) p. 133.
- CHIFOR Ioan, RUSU I. I., Diploma militară română din anul 123 e. n. în colecția Muzeului din Gherla, p. 465.
- CIOCHIA Victor, BOGHEZ Ionică, Un exemplar de *Somateria mollissima* L. (Aves), specie rară în muzeele României, p. 346.
- CLEJA GÎRBEA Claudia, Piese de orfevrărie transilvăneană aflate în tezaurul Domului din Aachen (R. F. G.), p. 124.
- CODOREANU Vasile, „Studii și cercetări”, Bacău, 1971, p. 88.
- COFAS Eleonora, Două decenii de activitate în slujba păstrării patrimoniului muzeal, p. 189.
- CONSTANTIN Maria: Paul Petrescu „Motive decorative celebre”, București, Editura Meridian, 1972, p. 187.
- COȘOVEANU Dorina, Portretul englez, p. 121.
- CUSIAC Dragoș, Din activitatea Muzeului etnografic Rădăuți, p. 280.
- DAVIDESCU Rodica, Noi mărturii ale aprecierii personalității lui Gh. Asachi de către contemporanii săi, în colecția Muzeului din Drobeta-Turnu Severin, p. 57.
- DEAC Mircea, MOZEȘ Tereza, Colaborarea dintre muzeograf și arhitect în organizarea unui muzeu modern, p. 456.
- DINUȚĂ G., Sesiunea de comunicări științifice pe teme de etnografie de la Caransebeș, p. 76.
- DRĂGUT Vasile, Reîntâlnire cu pictura lui Gheorghe Petrașcu, p. 116.
- DUMITRESCU Dan, Sesiunea științifică a Muzeului de istorie naturală „Grigore Antipa” dedicată celei de-a 25-a aniversări a Republicii, p. 176.
- DUMITRESCU Dan, O manifestare muzeală, p. 282.
- DUMITRESCU Dan, Practica productivă a claselor speciale de biologie la Muzeul de istorie naturală „Grigore Antipa”, p. 505.
- DUMITRESCU M., Din nou despre muzeele școlare, p. 41.
- DUMITRESCU Mircea, Puncte de vedere privind organizarea muzeelor din Vălenii de Munte, p. 43.
- D. M., „Pontica '72”, p. 71.
- DUMITRESCU M., „Cercetări istorice” Iași, 1970, p. 87.
- D. M., O valoroasă manifestare științifică, p. 278.
- D. M., „Danubius” V, 1971, p. 277.
- DUMITRESCU M., Muzeul Peleş, p. 278.
- FAUR Viorel, Manifestări muzeistice belușene în anii interbelici, p. 218.
- FENEȘAN Costin, Unele considerații privind organizarea arhivei istorice muzeale, p. 20.
- FOCȘA Marcela, Ceramica populară ornamentată cu val, p. 546.
- FORMAGIU H., Valorificarea artei populare tradiționale, p. 468.
- FRANGA George, Anul revoluționar 1848, actorii și animatorii Teatrului românesc în Muzeul Teatrului Național din București, p. 407.
- FRĂȚILĂ Liviu, Expoziția muzeală de istoria farmaciei din Sibiu, p. 527.
- GHERMAN Mircea, vezi MÎNDREA Ion.
- GODEA Ioan, Prezența artei populare în diferite expoziții organizate în veacul al XIX-lea, oglindită în revista „FAMILIA”, p. 153.
- G. Ion, Pledoarie pentru protejarea naturii, p. 556.
- GRIGORESCU Maria, Expoziția, „Capodopere ale expresionismului”, p. 78.
- GRIGORESCU Maria, Considerații pe marginea unor lucrări de Paul Signac aflate în Muzeul de artă al R. S. României, p. 164.
- HAȘDEU Titus, vezi NICOLESCU Corina, p. 52.
- HĂULICĂ Dan, 25 de ani de artă plastică românească, p. 114.
- HUMINIC-TECLEAN, Maria, Expoziția aniversară 1848 la Iași, p. .
- IACOB Maria, Catalogul colecțiilor entomologice din muzeele cehoslovace (Josef Moucha, Josef Ujeik, Ilia Okali, Juraj Varga, „Supis entomologickýchvbyberok ceskoslovenských muzeach”), p. 185.
- IACOB Maria, Muzeul de științe naturale din Roman într-o nouă etapă a dezvoltării sale, p. 226.
- IACOB Vasile, Muncă asiduă, rezultate pe măsura așteptărilor, p. 74.
- IACOB V., Noi forme de perfecționare a cadrelor p. 180.
- IACOB Vasile, vezi BAZILESCU El., p. 552.
- ICHIM Dorinel, Expoziția de artă populară, Colecția „Vasile Heisu”, Răcăciuni – Bacău, p. 279.
- IOANOVICI Eugenia, Diferențe individuale în receptarea operi de artă, p. 221.
- IONESCU Radu, William Ritter despre Nicolae Grigorescu, p. 248.
- IONESCU Radu, Secția „Țuculescu” a Muzeului de artă din Craiova, p. 523.
- IONIȚĂ Elisabeta, Ideea de republică oglindită în documentele Muzeului de istorie a partidului comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România, p. 147.
- LARIONESCU Sanda, Manifestări folclorice la Muzeul satului, p. 80.
- LARIONESCU Sanda, ARMĂȘESCU Ioana, Țeștul – un „cuptor mobil”, p. 245.

- LEAHU Doina, vezi PÎRVULESCU Gheorghe, p. 108.
- LUNGU Iordana, vezi PÎRVULESCU Gheorghe p. 108.
- LUNGU Iordana, Ziarul patriotic „România liberă”, expонат muzeistic important pentru prezentarea mișcării de rezistență a poporului român, p. 143.
- MANEA Jossette Cella, Cercetarea fizico-chimică în studierea operelor de artă, p. 104.
- MĂRGHITAN LIVIU, Cîteva considerații referitoare la utilizarea machete/or în muzeele de arhe o'gle, p. 509.
- MARGUS S., OPREA P., SĂNDULESCU M., Îndrumarea muzeală și receptarea operelor de artă, p. 497.
- MARINESCU Alexandru, „Fauna oceanică vest-africană”, o nouă expoziție temporară la Muzeul de istorie naturală „Grigore Antipa”, p. 130.
- MARINESCU Gh. Marloara, Popularizarea științei medicale românești la Muzeul memorial „Prof. dr. Gheorghe Marinescu”, p. 281.
- MĂRCULESCU Olga, Pregătirea și perfecționarea cadrelor din muzeu p. 199.
- MĂRCULESCU Olga, VĂCARIU Dumitru, RUSU Liviu Const., Muzeul de literatură din Iași, p. 331.
- MIHALCIUC Mihai, Sistem de evidență științifică bazat pe fișe cu perforații marginale în muzeele de științele naturii, p. 511.
- MIHĂILĂ Ruxandra, „1848 — literatura revoluției”, p. 405.
- MIHĂILESCU Octaviana, Expoziția „Oscar Valter Cisek în cultura și literatura românească”, p. 82.
- MIHOC Blaga, vezi SOCOLAN Ion, p. 309.
- MÎNDREA Ion, GHERMAN Mircea, Expoziția documentară „Revoluția de la 1848, în istoria țărilor române, organizată de Muzeul Județean Brașov, p. 400.
- MĂNDRESCU Gheorghe, Cursurile secției de muzeologie din cadrul Universității internaționale de artă de la Florența, p. 364.
- MÎNTELESCU Adrian, Note de lector, p. 380.
- MOGA Vasile, „Aplum”, X, 1972, p. 379.
- MOLDOVEANU Aur. I. V. B., Activități ICOM, prezențe românești peste hotare, p. 369.
- MOZEȘ Tereza, vezi DEAC Mircea, p. 456.
- MUNTEANU Lidia, Tudor Vianu — 75 de ani de la naștere, p. 82.
- NETCU Mioara, vezi ZDERGIUC Silvia, p. 542.
- N. V., O nouă inițiativă valoroasă, p. 307.
- NICOLAU Vasile, Activitatea de educare patriotică și estetică prin intermediul muzeelor, p. 374.
- NICOLAU V., „Muzeul contemporan — factor activ în realizarea educației socioliste a maselor de oameni ai murecii” p. 489.
- NICOLAU V., Aspecte din practica de vară a studenților în muzeu, p. 501.
- NICOLAU V., Se profilează muzeul în aer liber de sculptură Măgura-Buzău
- NICOLESCU Gorina, HAȘDEU Titus, Epitaful în colecția Muzeului Bran, p. 52.
- NISTOROAI Gh., Muzele Lagunei del Tesoro (Cuba), p. 170.
- OLTEANU Rodica, Expoziția „Jean Bart”, p. 520.
- OPREA Petro, Colecția de artă „Ioan D. Nicolau”, p. 47.
- OPREA P., vezi MARCUS S., p. 497.
- OPREA Petre, Colecția de pictură „Leon Laserson”, p. 524.
- OPRIȘ Ioan, Perfecționarea muzeografilor naturaliști, p. 60.
- OPRIȘ Ioan, Perfecționarea pregătirii profesionale a muzeografilor etnografi, p. 61.
- OPRIȘ Ioan, v. POJAR Parascchiya, p. 65.
- OSTAP Melania, vezi BODOR Gheorghe, p. 241.
- PALADI Adrian, Grădina zoologică din Praga, p. 550.
- PANAIT I. Panait, Cercetarea științifică în muzeele de istorie, p. 7.
- PANAIT I. Panait, Seri muzeale la Colecția de artă orientală din București, p. 79.
- PANAIT I. Panait, Densitatea așezărilor feudale timpurii pe teritoriul Bucureștilor, (sec. IX — XI), p. 233.
- PANAIT I. Panait, George D. Florescu la 80 de ani, p. 266.
- PAPOIU Lizica, Nicolae Stoica de Hațeg, un cărturar de seamă în secolul al XVIII, p. 102.
- PAPOIU Lizica, Dimitrie Papazoglu — „comisar pentru conservarea monumentelor antice, arheologice și istorice”, p. 188.
- PASPALLEVA Maria, Grădinile zoologice, muzeu viu în aer liber, p. 343.
- PASPALLEVA Maria, Probleme puse de creșterea puilor orfani de mamifere în captivitate, p. 531.
- PAVEL Anghel, Expoziția permanentă de istorie a orașului Moreni, p. 326.
- PAVEL Anghel, Sesiunea de comunicări pe teme de istorie modernă și contemporană a Dobrogei p. 374.
- PAVEL Anghel, Noua expoziție de bază a Muzeului de istorie din Blaj, p. 396.
- PAVEL Anghel, Puncte de vedere pentru constituirea patrimoniului muzeistic de „istorie contemporană la zi”, p. 462.
- PAVEL Anghel, Eminescu-Ipotești, p. 483.
- PAVEL Emilia, Portul popular moldovenesc, p. 328.
- PAVEL Emilia, Contribuții la studiul portului popular din Moldova: țoadra și peștemanul, p. 351.
- PĂNOIU Andrei, Muzeul Guimet din Paris și colecțiile sale de artă indiană, p. 358.
- PĂLĂNGEANU Elena, Expoziția omagială „125 de ani de la revoluția din 1848 în România” organizată la Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România, p. 388.
- PETRESCU-DIMBOVIȚA M., Aportul instituțiilor de cercetare istorică din Moldova la realizarea Muzeului de istorie al R. S. România, p. 22.

- PIRVULESCU Gheorghe, LEAHU Doina, „UNGU Iordana, POPOVICI Adrian, Expoziția jubiliară „Republica la un sfert de veac” p. 108.
- POJAR Paraschiva, OPRIȘ Ioan, Specificitatea acțiunilor de perfecționare profesională a muzeografilor cu specialitatea artă plastică, p. 65.
- POPA Dan, Muzeul Peleş, p. 315.
- POPESCU Stelian, Pregătirea și specializarea personalului din muzee în Marea Britanie, p. 168.
- POPESCU Stelian, Aniversind un sfert de veac de la proclamarea Republicii, p. 176.
- POPESCU Stelian, Considerații asupra muzeelor nord-americane de istorie, p. 257.
- POPOVICI Adrian, vezi PIRVULESCU Gh., p. 108.
- POPOVICI Victoria, Expoziția de incunabile, p. 86.
- POSTOLACHE Florica, Despre noua secție de artă a Muzeului Delta-Dunării-Tulcea p. 324.
- POSTOLACHE Nicolae, Expoziții pe teme de sport, p. 84.
- POSTOLACHE Nicolae, Muzeul culturii fizice și turismului din R. P. Polonă, p. 261.
- RADU Stela, Activitatea milităntă a pictorului Nicolae Popescu, p. 253.
- RĂDULESCU Adrian, Aspecte ale activității Muzeului de arheologie din Constanța, p. 72.
- RĂDULESCU Nicolae, Schimbul de publicații cu străinătatea al Bibliotecii Muzeului de artă al R. S. România, p. 476.
- ROȘU Lucian, BUTOI Mihail, Unele ale culturii de prund în colecția Muzeului din Slatina, p. 535.
- RUSU I. I., vezi CHIFOR Ioan, p. 465.
- RUSU Liviu Const., v. MĂRCULESCU Olga, p. 331.
- SĂNDULESCU POPP Anca, Expoziția „Stavru Tarasov” la sala „Arta” din Brașov, p. 373.
- SĂNDULESCU Marcela, Expoziția jubiliară „Muzele Capitalei la a 25-a aniversare a Republicii” p. 175.
- SĂNDULESCU M., vezi MARCUS S, p. 497
- SEMENDEAEV Victoria, vezi BODOR Gheorghe p. 241.
- SIMION Elisabeta, ARDELEANU Ion, Aniversarea a 25 de ani de la înființarea Muzeului de istorie a partidului comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România, p. 413
- SIMION Victor, Un nume nou de argintar din Augsburg, p. 255.
- S. T., Vezi B. V., p. 94.
- SINGALIA Tereza, 100 de ani de activitate muzeală la Timișoara, p. 173.
- SINGALIA Tereza, „Trepte muzeistice prahovene” p. 179.
- SINGALIA Tereza, Criterii și posibilități de tezaurizare și prezentare a artei contemporane în muzele noastre, p. 421.
- SOCOLAN Ion, MIHOAC Blaga, Din activitatea cerului „micii muzeografi din Baia Mare”, p. 309.
- STAN Maria, Obiecte muzeistice privind înființarea Academiei Mihăilene, p. 238.
- STAN Maria, „București – Materiale de istorie și muzeografie”, VIII 1971, p. 275.
- STER CHIȘ I., ȘAINELIC Sabin, Muzeul în ajutorul procesului de învățământ, p. 310.
- STOIA Nicolae, Unele date privind conservarea patrimoniului național de valoare muzeală, p. 302.
- STOICESCU-APOSTOLACHE Zoe, Rarități și endemisme din colecția malacologică a Muzeului de științele naturii, Ploiești, p. 348.
- ȘAINELIC Sabin, vezi STER CHIȘ I. p. 310., ȘERBAN Ioan, Amgueddfa 1972, p. 91.
- ȘTEFĂNESCU L., Muzeul și funcția educativ-efică a istoriei, p. 304.
- ȘTEFĂNESCU Liviu, Noi acțiuni în cadrul protocolului cu Ministerul Educației și Învățământului, p. 470.
- TĂLPEANU M., „Comunicări și referate”, Muzeul de științele naturii Ploiești, 1972, p. 273.
- TEODORESCU Doina, Rolul fixării și al activismului în activitatea de îndrumare cu elevii, p. 15.
- TEODOR Silvia, „Carpica”, IV, 1971, p. 558.
- ȚURCANU Georgeta, Casa „Vasile Alecsandri”. Gînduri pentru înființarea unui nou muzeu, p. 516.
- URDESCU Eugenia, O expoziție permanentă, unică în țară, la Muzeul politehnic din Iași, p. 341.
- VĂCARIU Dumitru, vezi MĂRCULESCU Olga, p. 331.
- VĂCARIU Dumitru, Aspecte ale activității lui T. T. Burada, oglindite în arhiva Muzeului de literatură din Iași, p. 356.
- VASILIU George, „Studii și comunicări” Muzeul de științele naturii Bacău, 1973, p. 274.
- ZDERCIUC Silvia, „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei” pe anii 1968 – 1970, p. 89.
- ZDERCIUC Silvia, Harta etnografică – instrument de lucru în activitatea muzeală, p. 160.
- ZDERCIUC Silvia: Victoria Semendeaev-„Ceramica populară din Moldova”, p. 474.
- ZDERCIUC Silvia, NETCU Mioara, Contribuții la istoricul olăritului vilcean, p. 542.
- ZDERCIUC Silvia, Expoziția de artă populară de la Călimănești, p. 555.
- *** – Muzeul de istorie – forță activă în procesul de făurire a conștiinței socialiste, p. 5.
- ***, Manifestări în cinstea aniversării Republicii, p. 70.
- ***, Rolul muzeelor de artă în ridicarea nivelului general al cunoașterii, în educația estetică și socialistă a maselor, p. 99.
- ***, Muzele de etnografie din țara noastră și rolul lor în societatea contemporană socialistă p. 197.
- ***, Academician Constant n Daicoviciu, p. 284.
- ***, Prin județele țării : Mehedinți, p. 298.
- ***, Palatul Domnes de la Ruginoasa. Propuneri privind organizarea muzeistică, p. 312.
- ***, Sediința de lucru a subcomisiilor de istorie și arheologie ale Comisiei de evidență centralizată a bunurilor culturale, p. 382.
- ***, Alte acțiuni muzeale dedicate aniversării Revoluției de la 1848, p. 411.
- ***, Calendar muzeografic, p. 474.
- ***, Note de lector, p. 562.
- ***, Indexul articolelor publicate în „Revista muzeelor” în anii 1972 – 1973, p. 566.



VIZITAȚI MUZEUL DE ISTORIE

AL
REPUBLICII
SOCIALISTE
ROMÂNIA

BUCHUREȘTI
CALEA VICTORIEI
NR 12

ISTORIE STRĂVECHIE
ISTORIE VECHIE
ISTORIE MEDIE
ISTORIE MODERNĂ
ISTORIE CONTEMPORANĂ
CABINETUL NUMISMATIC
LAPIDARIU
TEZAUURUL ISTORIC
ARTĂ VECHIE ROMÂNIEASCĂ



PROGRAM
DE VIZITARE

ZILNIC ORELE 10—19
SÂMBĂȚA ORELE 10—14
LUNI ÎNCHIS



S U M A R

Anghel PAVEL — Eminescu — Ipotești	483
V. NICOLAU — Muzeul contemporan — factor activ în realizarea educației socialiste	489
S. MARCUS, P. OPREA, M. SÂNDULESCU — Îndrumarea muzeală și receptarea operei de artă	497
V. NICOLAU — Aspecte din practica de vară a studenților în muzeu	501
Dan DUMITRESCU — Practica productivă a claselor speciale de biologie la Muzeul de istorie naturală „Grigore Antipa”	505
Liviu MĂRGHITAN — Citeva considerații referitoare la utilizarea machetelor în muzele de arheologie	509
Mihai MIHALCIUC — Sistem de evidență științifică bazat pe fișe cu perforații marginale în muzele de științele naturii	511
Dr. Petru BUNTA — Specificul în muzeologia istorică și determinarea calității istorice a obiectelor muzeale	514
Georgeta ȚURGANU — Casa „Vasile Alecsandri”. Gânduri pentru înființarea unui nou muzeu	516
Rodica OLTEANU — Expoziția „Jean Bart”	520
Radu IONESCU — Secția „Țuculescu” a Muzeului de artă din Craiova	523
Petre OPREA — Colecția de pictură „Leon Laserson”	524
Liviu FRĂȚILĂ — Expoziția muzeală de istorie a farmaciei din Sibiu	527
Dr. Maria PASPALEVA — Probleme puse de creșterea puilor orfani de mamifere în captivitate	531
Luțian ROȘU, Mihail BUTOI — Unele ale culturii de prund în colecțiile Muzeului din Slatina	535
Silvia ZDERCIUC, Mioara NETCU — Contribuții la istoricul olăritului vlcean	542
Mareela FOCSA — Ceramica populară ornamentată cu val	546
Adrian PALADI — Grădina zoologică din Praga	550
El. BAZILESCU, V. IACOB, I. BERES — Noi forme de perfecționare a cadrelor	552
V. BUȘILĂ — Cibinium’ 73	554
Silvia ZDERCIUC — Expoziția de artă populară de la Călimănești	555
V. NICOLAU — Se profilează Muzeul în aer liber de sculptură Măgura-Buzău	555
G. ION — Pledoarie pentru protejarea naturii	556
Ion BERCIU — „Acta Musei Napocensis”, IX, 1972	556
Silvia TEODOR — „Carpica”, IV, 1971	558
D. BERCIU — „Buridava — Studii și cercetări”	560
Constantin ANDRONESCU — Aspecte ale activității Muzeului de artă al R. S. România în anul 1973	561
* * * — Note de lector	562
A.B. — Lista cu publicațiile din străinătate primite prin schimb de instituțiile muzeale din țară	565
* * * — Indexul articolelor publicate în „Revista muzeelor” în anii 1972—1973	566

ÎN ATENȚIA CITITORILOR

Începând cu anul 1974, „Revista muzeelor” și „Buletinul monumentelor istorice” vor apărea în cadrul unei singure publicații: „REVISTA MUZEELOR ȘI MONUMENTELOR”, în două serii: **seria muzeu** — 4 numere pe an (trimestrial), format 24 x 34 cm., 96 pagini, 30 lei exemplarul și **seria monumente istorice și de artă** — 2 numere pe an (semestrial), format 24 x 34 cm., 96 pagini, 30 lei exemplarul.

Abonamentele se vor putea face la Întreprinderea de stat pentru imprimare și administrarea publicațiilor, str. Major Gîrtescu nr. 11, cont 64.03.01.53 BNRSR, Filiala Sectorului 1 București, fie pentru ambele serii — 180 lei pe an, fie separat — 120 lei seria muzeu și 60 lei seria monumente istorice și de artă.

Ангел ПАВЕЛ — Еминеску-Ипотешть (483) • В. НИКОЛАУ — Современный музей-важный фактор в социалистическом воспитании (489) • С. МАРКУС, П. ОПРЕА, М. САНДУЛЕСКУ — Проведение экскурсий в музее и восприятие проведений искусства (497) • В. НИКОЛАУ — Немного о летней практике студентов в музеях (501) • Дан ДУМИТРЕСКУ — Продуктивная деятельность особых биологических классов в Музее естественной истории Антина (505) • Ливия МАРГХИТАН — Относительно использования макетов в археологических музеях (505) • Михай МИХАЛЧУК — Система научного учета основанная на картах с краевой и флорационной в музеях естественной истории (511) • Док. Петру БУНТА — Специфичность исторического музееведения и определение исторического качества музейного объекта (514) • Джордзета ТУРКАНУ — Дом «Василе Александри», Мысли о создании нового музея (516) • Родика ОЛТЕАНУ — Экспозиция «Жан Барти» (520) • Радун ИОНЕСКУ — Отдел «Тучулеску» музея наобраотных искусств в Браилове (523) • Петре ОПРЕА — Коллекция живописи «Леон Ласерсон» (524) • Ливия ФРАТІЛА — Музейная экспозиция по истории фармации в Сибру (527) — Док. Мария ПАСПАЛЕВА — Вопросы, возникшие при выращивание в неволе детенышей-сирот млекопитающих (531) • Лучиан РОШУ, Михаил БУТОИ — Орудия галечной культуры в коллекциях музея в Слатине (535) • Сильвия ЗДЕРЧУК, Миаора НЕТКУ — Относительно истории шальчанского гончарного ремесла (542) • Марцела ФОКША — Народная керамика с волнистым орнаментом (546) • Адриан ПАЛАДИ — Зоологический сад в Праге (550) • ХРОНИКА, РЕВЬЮ, ИНФОРМАЦИИ

Anghel PAVEL — Emineescu - Ipotesti (483) • V. NICOLAU — Le musée contemporain — facteur actif pour la réalisation de l'éducation socialiste (489) • S. MARCUS, P. OPREA, M. SANDULESCU — Le guidage dans un musée et la réception de l'oeuvre d'art (497) • V. NICOLAU — Aspects de la pratique d'été des étudiants dans les musées (501) • Dan DUMITRESCU — La pratique productive des classes spéciales de biologie dans le Muséum d'histoire Naturelle „Grigore Antipa” (505) • Liviu MARGHITAN — Quelques considérations sur l'utilisation des maquettes dans les musées d'archéologie (509) • Mihail MIHALCHUC — Le système d'évidence scientifique basé sur des fiches à perforation marginale, dans les musées de sciences naturelles (511) • Dr. Petru BUNTA — Le spécifique dans la muséologie historique et la détermination de la qualité historique des objets de musée (514) • Georgeta TURCANU — La maison „Vasile Alesandri”, Réflexions sur la fondation d'un nouveau musée (516) • Rodica OLTEANU — L'exposition „Jean Bari” (520) • Radu IONESCU — La section „Tuculescu” du Musée d'Art de Craiova (523) • Petre OPREA — La collection de peintures „Leon Laserson” (524) • Liviu FRATILA — L'exposition muséale d'histoire de la pharmacie à Sibiu (527) • Dr. Maria PASPALEVA — Problèmes posés par l'élevage des jeunes mammifères orphelins en captivité (531) • Lucian ROSU, Mihail BUTOI — Outils de l'industrie des galets aménagés dans les collections du Musée de Slatina (535) • Silvia ZDERCUC, Mioara NETCU — Contributions à l'histoire de la poterie du département de Vâlcea (541) • Marcela FOCSA — La céramique populaire ornementée de vagues (546) • Adrian PALADI — Le Jardin Zoologique de Prague (550) • CHRONIQUE, COMPTES-RENDUS, INFORMATIONS

Anghel PAVEL — Emineescu - Ipotesti (483) • V. NICOLAU — The contemporary museum — an active factor for the socialist education (489) • S. MARCUS, P. OPREA, M. SANDULESCU — The museal guiding and the reception of the art work (497) • V. NICOLAU — Aspects from the summer practice of students in museums (501) • Dan DUMITRESCU — The productive practice of special biological classes in the Natural History Museum „Grigore Antipa” (505) • Liviu MARGHITAN — Standpoints concerning the use of models in archaeological museums (509) • Mihail MIHALCHUC — A system of scientific evidence based on perforated cards in the natural sciences museums (511) • Dr. Petru BUNTA — The specific of the historical museology and the determination of the historic quality of museal objects (514) • Georgeta TURCANU — The „Vasile Alesandri” house. Thoughts about the foundation of a new museum (516) • Rodica OLTEANU — The exhibition „Jean Bari” (520) • Radu IONESCU — The „Tuculescu” section in the Art Museum from Craiova (523) • Petre OPREA — The painting collection „Leon Laserson” (524) • Liviu FRATILA — The museal exhibition concerning the history of pharmacy in Sibiu (527) • Dr. Maria PASPALEVA — Problems raised by the breeding of orphan mammal-babies in captivity (531) • Lucian ROSU, Mihail BUTOI — Tools of the public-culture in the collections of the Museum in Slatina (535) • Silvia ZDERCUC, Mioara NETCU — Contributions to the history of the pottery in the Vâlcea district (541) • Marcela FOCSA — Folk ceramics decorated with waves (546) • Adrian PALADI — The Zoo in Prague (550) • CHRONICLE, REVIEW, INFORMATIONS

COPERTA I: Sava Hentia, *Tirgul Măşilor* (Bucureşti, 1880; colecţia Muzeului de istorie a municipiului Bucureşti)

COPERTA IV: Zeiţa de la Vidra (vas antropomorf din epoca neolitică — cca. 1900 î.e.n., în expoziţia Muzeului de istorie a municipiului Bucureşti)

DIAPOZITIVE: Radu BRAUN

Redacţia: Calea Victoriei 174, Sectorul I, Bucureşti, Telefon 50.48 68
Administraţia: str. Maior Giurescu nr. 11, Telefon 12.77.21



ÎNTRERINDERE POLIGRAFICĂ „INFORMAȚIA” BUCUREȘTI c. 3430

43 474

Lei 7

