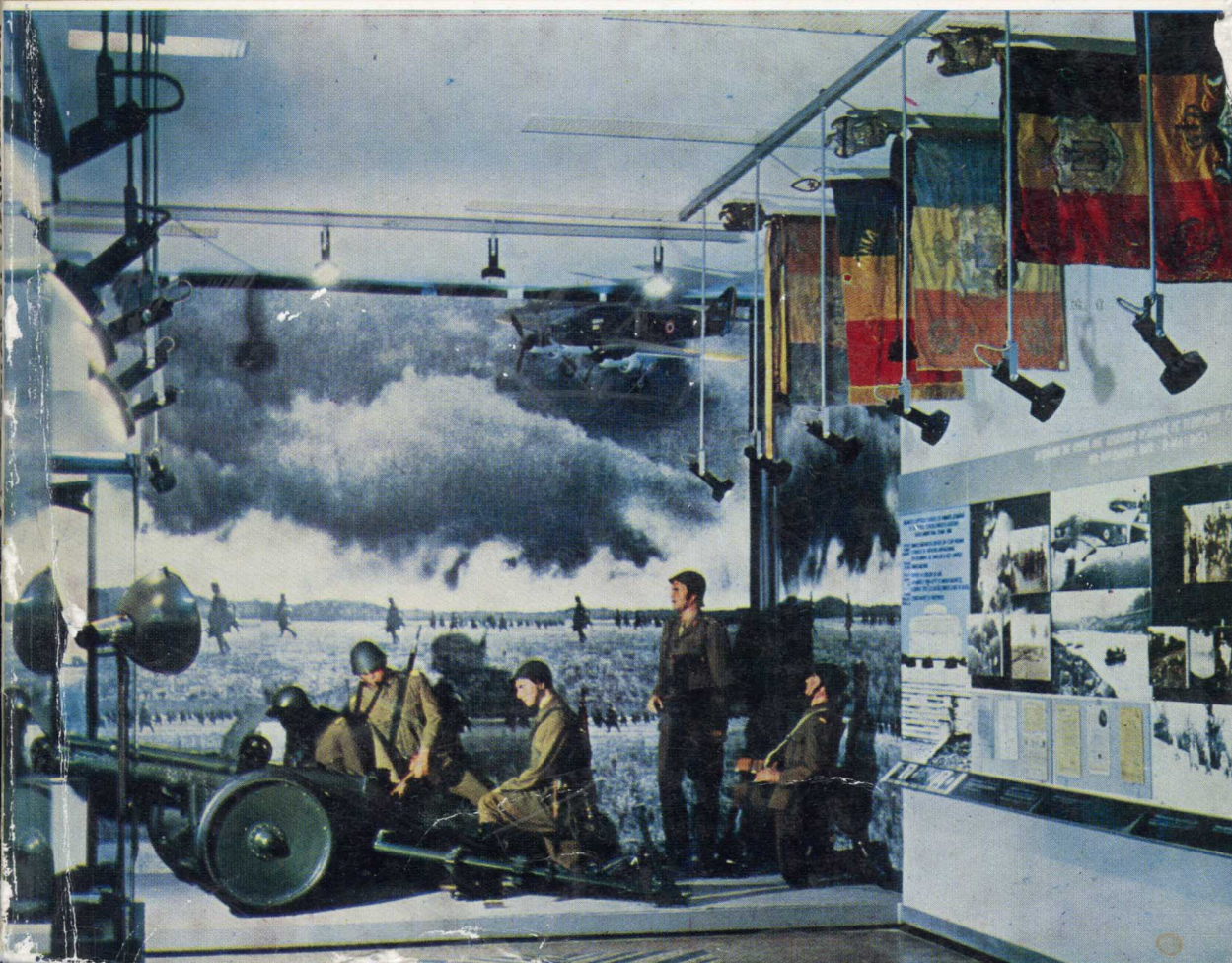


REVISTA MUZEELOR SI MONUMENTELOR

6 ♦ 1978

muzee



REVISTA
MUZEELOR
ȘI
MONUMENTELOR



MUZEE

6/1978

iunie — iulie

REDACTOR ȘEF dr. LUCIAN ROȘU

COLECTIVUL DE REDACȚIE

Iuliu BUZDUGAN,
redactor șef adjunct
Ion GRIGORESCU
Maria IGNAT
Anghel PAVEL
Elisabeta RUȘINARU
Decebal ȚOCA
Paul Cornel CHITIC, secretar de redacție

■
Prezentarea grafică și tehnică
Gheorghe MATEI

Paginație : Dragoș HORODNIC

■
COPERTA I Muzeul militar central—
București. Aspect central din sala
dedicată participării armatei române la
războiul antihitlerist

COUVERTURE I Le Musée Militaire
Central de Bucarest—aspect central de
la salle dédiée à la participation de
l'armée roumaine à la guerre antihitleriste

COPERTA IV Muzeul militar central—
București. Aspect din sala consacrată
armatei R.S.România.

COUVERTURE IV Le Musée Militaire
Central de Bucarest—aspect de la salle
consacrée à l'armée de la République
Socialiste de Roumanie.

■
Redacția : Calea Victoriei nr. 174, cod
71101, sector 1, București, telefon 504868
Administrația : Întreprinderea de stat
pentru imprimare și administrarea pu-
blicațiilor, Piața Scintei nr. 1, cod
71554, sect. 1, București, telefon 17 60 10,
interior 1277

Abonamentele se fac la administrație
— prin poștă sau virament, I.S.I.A.P.
(Întreprinderea de stat pentru imprimare
și administrarea publicațiilor), cont
64 51 301 52 B.N.R.S.R. Filiala sector
1, București și la oficiile poștale sau
difuzeorii de presă. Costul unui abonament
(10 numere „Muzeu” și 2 numere „Mo-
numente istorice și de artă”), lei 210 anual
Pour l'étranger : ILEXIM — Departa-
mentul export-import presă P.O. Box
136—137, telex 11226, București, str.
13 Decembrie nr. 3

Taxele poștale achitate conform apro-
bării D.G.T.Te. Nr. 137/8115—1977

ÎNȚEPRINDEREA POLIGRAFICĂ
„INFORMAȚIA” BUCUREȘTI c. 351



2050 DE ANI



Monedele și viața economică a geto-dacilor în timpul lui Burebista

BUCUR MITREA

Ascensiunea lui Burebista și mărețele lui fapte de arme au impresionat profund pe contemporanii lui. Unele ecouri ale admirației manifestate față de această personalitate, într-adevăr ieșită din comun, ni s-au păstrat în *Geografia* lui Strabo care, în parte, i-a fost contemporan. Alte ecouri au fost înregistrate pe piatra pe care concetățenii din Dionysopolis i-o dedică drept cinstire lui Aconion, fost ambasador și sfetnic al căpeteniei geto-dace¹.

Strălucitele fapte de arme, campaniile desfășurate de Burebista de la Dunărea mijlocie, Carpații Păduroși, până în nordul Pontului Euxin, inclusiv cetățile grecești de pe coasta de vest a aceleiași Mări și până în munții Balcani, au stîrnit în mod justificat și obiectiv admirația și entuziasmul cercetătorilor moderni². Toți sînt fascinați de isprăvile acestui erou care ia proporții mitice. Într-adevăr, marile lui fapte merită din plin admirația noastră. Dar după acest moment de omagiu binemeritat, cercetătorul, istoricul trebuie să se îndrepte, să caute și să explice cum a fost posibilă apariția unei asemenea personalități și mai ales cum trebuie înțeleasă sau care este explicația unei asemenea ascensiuni, a unor asemenea fapte. Extazul și contemplarea, al căror prizonier ne-am lăsat fie și pentru moment, trebuie să cedeze locul cercetării. Ea, cercetarea, trebuie să facă efortul să explice sau să pregătească măcar calea spre o asemenea înțelegere a înfăptuirilor săvîrșite de marele rege.

Diracția în care este de îndreptat cercetarea este aceea a bazei economice³. Pe ea, pe soliditatea ei, se va sprijini efortul militar, de impresionantă proporții, pe care-l va desfășura Burebista. Dar înainte de a trece la cercetarea acestei baze trebuie spus că ea se sprijină sau cuprinde în întregime populația geto-dacă, o populație care este unitară ca limbă și unitară ca origine și este răspîdită pe întreg cuprinsul Daciei.

Ca limbă, toți folosesc cea geto-dacă, care nu este altceva decît limba tracă, specifică acestor regiuni. Din punct de vedere etnic avem de a face cu populații geto-dace, care sînt de origine tracică, dar care au dobîndit în decursul timpului anumite caracteristici proprii regiunilor carpato-danubiene.

Pe acest fond unilar etnic și lingvistic se va desfășura o bază economică unilară. Și descoperirile arheologice efectuate în ultimele decenii ne îngăduie să sesizăm și să studiem această unitate. Ea se manifestă deopotrivă în domeniul cultural material (ceramică, unelte, arme, podoabe), cît și în domeniul spiritual (încinerarea ca rit de înmormîntare).

Cu toată „fărimirea” tribală, încă din cursul secolului al III-lea î.e.n., apar unele elemente de unitate, care sugerează, în același timp, o unitate pe deasupra triburilor. Este vorba de prezența monedei de argint a lui Filip II, de regulă cea emisă postum⁴, care va servi, mai curînd sau mai tîrziu, ca prototip pentru emisiunile monetare geto-dace.

Prin adoptarea aceleiași prototip și apoi prin circulația diferitelor emisiuni, în cea mai mare parte pe întreg sau aproape întreg teritoriul Daciei în secolele III—II î.e.n.⁵, putem urmări închegarea unei baze economice cu puternice elemente comune, cu toată diversitatea vieții tribale.

Pe acest fond comun, încă destul de elastic și necristalizat, dezvoltarea forțelor de producție interne, pe la mijlocul secolului al II-lea și apoi în cea de-a doua jumătate a lui, va duce la o producție de bunuri, care va fi schimbată cu lumea greacă și cea romană. Încă din această vreme apare o bază economică cu multe elemente comune, cu o producție de bunuri materiale, care vor lua calea schimbului.

În privința schimbului cu negustorii sudici socotim necesar să facem o observație ce ni se pare esențială, alții pentru problemă, cit și pentru cadrul general în care o urmăm.

Schimbul de bunuri la care ne-am referit, îmbracă, după părerea noastră, și va continua să îmbrace și în etapele următoare, două aspecte diferite. De ambele va trebui să ținem seamă în expunerea noastră. Primul aspect privește schimbul în natură, trocul, bun contra bun. Cel de-al doilea aspect privește schimbul bun contra monedă. În cazul prim vom avea de înregistrat o serie întreagă de bunuri aduse de negustorii străini. Ele, sau o parte din ele, au fost urmărite și precizate recent într-o lucrare de specialitate⁶.

Mai rămâne o altă problemă, tot de natură principială, și nu mai puțin importantă, față de care am dori să ne precizăm poziția. Este vorba de o problemă de mare anvergură, de o largă respirație istorică: cum interpretăm descoperirile monetare, și avem în vedere în primul rând tezaurele monetare, găsite, în cazul nostru, la geto-daci? Formulăm astfel problema, deoarece cercetătorii care au folosit acest material au dat interpretări felurite, de cele mai multe ori contradictorii. De răspunsul pe care-l dăm, mai precis de poziția pe care ne situăm, depinde temeinicia sau labilitatea concluziilor pe care le vom formula.

Fără a întirzi prea mult asupra acestui aspect, vom observa totuși că unii cercetători au interpretat sau interpretează depozitele monetare din Dacia ca măturii ale unor acțiuni de pradă, executate de formațiuni geto-dace în teritoriile respective.

Alții văd în tezaurele monetare plata primită de către mercenarii geto-daci, angajați în diferite lupte, pe teritoriul lumii elenistice.

În sfârșit, un alt cercetător, de altfel un recunoscut specialist în numismatica romană, crede că zecile de mii de denari romani republicani, aflați în Dacia independentă, alții în tezaure cit și în descoperiri izolate, pot fi explicați prin achiziționarea de sclavi⁷ de pe piața Daciei, plătiți în denarii Romei republicane. Asupra acestui aspect însă vom mai reveni în finalul materialului de față.

Dar diferitele puncte de vedere privind interpretarea descoperirilor monetare de pe pământul Daciei sînt departe de a fi epuizate. Vom mai aminti, doar cîteva, care ni se par vrednice de luat în considerare.

În primul rînd se cuvine să amintim problema stipendiilor. Multe din descoperirile monetare, în special de pe pământul Daciei, au fost atribuite

sau explicate pe această cale. Un aspect asemănător, dar totuși diferit, este acela al amenințării unor cete înarmate, care pun în primejdie cetățile grecești din Pont sau recoltele lor. Pentru retragerea lor și implicit asigurarea recoltei și a liniștii, ele pretind și primesc o anumită sumă de slateri de aur⁸. Și documentele epigrafice ne-au păstrat asemenea măturii, iar descoperirile monetare pot oferi confirmări⁹.

O altă cale prin care au venit monedele în Dacia este aceea a răscumpărărilor din captivitate. Faptele sînt cunoscute prin documente autentice contemporane.

Și asemenea poziții teoretice, dar cu un suport documentar, mai pot fi invocate. Noi nu urmărim aici epuizarea lor, ci găsirea unei căi, cit mai aproape de realitățile vremii, în explicarea prezenței tezaurelor monetare din Dacia.

Din cele expuse mai sus rezultă că tezaurele monetare pot fi explicate ca provenind pe diferite căi: capturi, stipendii, răscumpărare etc. și adăugăm noi, pe calea schimbului economic.

Fără îndoială că în interpretarea istorică a descoperirilor de tezaure monetare trebuie să fie avute în vedere toate aceste posibilități. Dar problema care se pune este o altă, mai nuanțată: cînd, unde, în ce regiune, pentru ce epocă, și mai ales pentru cită vreme și ce pondere acordăm unor astfel de explicații. La rîndul ei, problema schimbului în care intră moneda ca instrument de schimb și măsură a valorii ce pondere are, ce rol îi acordăm?

În lumina tezelor de mai sus se lasă deschisă posibilitatea explicării unei părți din moneda străină din Dacia și pe această cale, dar ea trebuie să fie bine dovedită și să se încadreze în mod concordant cu realitatea istorică, cu nivelul de dezvoltare al forțelor de producție locale, cu viața economică și politică locală, în general, și cu documentele de natură istorică de care dispunem.

Avîntul luat de forțele de producție la geto-daci, în a doua jumătate a secolului al II-lea î.e.n., explică îndeajuns producția de bunuri materiale locale, care să fie schimbate, în parte pe alte bunuri materiale, în parte pe moneda de argint.

Noi continuăm să vedem în moneda grea de argint a cetății Thasos, precum și în tetradrahmele din același metal emise de către Macedonia Prima, în primul rînd și în marea lor majoritate, o dovadă a unor relații de schimb economic între localnicii geto-daci și negustorii greci. Nu este exclus însă ca o parte, într-o anumită perioadă de timp să poată fi explicată sau să se găsească și o altă cale prin care ea a venit în Dacia. Dar asemenea cazuri vor trebui să fie temeinic documentate.

Răspindirea tetradrahmelor menționate mai sus, sau poate mai exact, găsirea lor, aflarea lor, pe întreg teritoriul Daciei, fie transilvană, sud-sau est-carpatică, și numai aici, ne oferă indicația, alături de alte elemente din domeniul culturii materiale, că avem de a face, încă din această vreme, cu o bază economică unitară. De altfel, ea continuă, perfecționează și completează pe cea din secolele anterioare.

Ultimele decenii ale secolului al II-lea î.e.n., dar mai ales primele decenii ale celui următor, vor conduce la consolidarea acestei baze economice comune, la unificarea ei.

Concluzia care se impune este că unei unități etnice și unei unități lingvistice îi corespunde și o bază economică unilară, în liniile ei generale.

Această bază economică, fundamentată pe anumiți factori comuni, și cu o anumită dezvoltare,

În cele ce urmează, vom urmări dezvoltarea ei în timpul domniei marelui rege. Documentele care vor sta la baza cercetării noastre sînt cele monetare : tezaurele monetare și în unele cazuri și aflările izolate de monede. Sprijiniți pe asemenea docu-



Monedă dacică de tip București-Virteju.



Monedă dacică de tip Aninoasa



Monedă dacică de tip Adîncata-Mînăstirea



Monedă histriană de argint-secolul IV î.e.n.



Drahmă de argint bătută de cetatea Callatis-secolul V î.e.n.



Monedă de bronz bătută de cetatea Tomis-secolul II î.e.n.



Tetradrahmă de argint emisă de cetatea Thasos



Denar roman republican

va fi găsită sau îi va fi transmisă lui Burebista. Ea va fi dezvoltată în timpul acestei domnii și va sta la temelia efortului lui militar și politic de mai tirziu.

mente, vom încerca să intuim și să schițăm indirect dimensiunile și temeinicia bazei materiale a geto-dacilor din prima jumătate a secolului I î.e.n. Cu alte cuvinte, tezaurele monetare sau uneori și

exemplarele izolate, reflectă volumul de schimb în plus față de cel în natură, care se practica în mod obișnuit. I-am spune, în termeni actuali, *mutatis mutandis*, dar desigur neuitând că sintem într-o altă orinduire, că reprezintă balanța activă a schimbului economic dintre geto-daci și partenerii lor greci, italici și romani.

Materialul documentar de care dispunem nu ne îngăduie să facem o separare netă între etapa Burebista și epoca imediat anterioară. De aceea vom începe cu documentele monetare din a doua jumătate a secolului al II-lea î.e.n., pe care le vom analiza din punctul de vedere al problemei pe care o urmărim : semnificația lor pentru baza economică.



Denari romani republicani și imitații locale descoperite la Peteni, comuna Zăbala, județul Covasna

Din rindul categoriilor de monede vom analiza doar pe cele care au o pondere specială în descrieri, cele care au o semnificație istorică și economică deosebită.

Privit din acest punct de vedere, materialul monetar care se impune în primul rind, așa cum am anticipat mai sus, este format din tetradrahmele Macedoniei Prima și cele thasiene.

Fiind vorba despre „volumul” schimbului care se reflectă în cantitatea de monede, vom căuta să dăm, mai jos, unele date în legătură atît cu numărul

localităților în care ele au fost descoperite, cit și cu cantitatea numerică a exemplarelor cunoscute azi.

Potrivit unor calcule care au avut în vedere totalitatea descoperirilor de tetradrahme de tip Macedonia Prima pe teritoriul Daciei până la finele anului 1969¹⁰, acest tip de monede a fost descoperit într-un număr de 36 localități. Cea mai mare parte din ele, mai precis 25 au apărut în tezaure, iar 11, în descoperiri izolate.

La rîndul lor, tetradrahmele thasiene au fost sesizate în același cadru geografic prin circa 70 tezaure, la care se adaugă un număr de 51 descoperiri răslețe. De data aceasta, la monedele thasiene avem de înregistrat un număr de 121 localități. Cercetările au fost impinse mai departe și s-a încercat o totalizare a fiecărei categorii de monede menționate mai sus. Cu toate că asemenea calcule sau totalizări nu sînt scutite de unele inevitabile aproximații, noi le reproducem întocmai, intrucît, din punctul nostru de vedere, ele constituie unul din indicii cu care noi operăm. Astfel, tetradrahmele Macedonia Prima sînt apreciate la 450 exemplare, pe cînd cele thasiene la „aproape 2900”, împreună însumînd peste 3300 exemplare¹¹. Ținînd seama de ponderea pe care o avea o tetradrahmă, această cifră ar reprezenta peste 53 kg argint.

Dar de la finele anului 1969 și pînă la finele anului 1977, numărul unor astfel de descoperiri a crescut. După informații incomplete, am putut înregistra pentru ambele categorii de monede un număr de 15 tezaure (ceea ce înseamnă cu 20 % mai mult față de ce se cunoștea pînă acum), precum și 15 descoperiri izolate (cu 24 % mai mult).

Informațiile care însoțesc asemenea descoperiri sînt și vagi și lacunare. Ele nu ne îngăduie să facem o totalizare numerică precisă a exemplarelor provenite din aceste descoperiri. Dar, ținînd seama de unele tezaure care au ajuns în întregime în mîinile cercetătorilor, cum este cel de la Gurbănești¹², Ilfov, în care numărul de exemplare se ridică la cca. 200, socotim că dacă apreciem pentru fiecare teaur numărul de piese la 75, nu greșim prea mult. În acest caz, numărul tetradrahmelor Macedonia Prima și Thasos s-ar ridica la cca. 1125. Cifra astfel obținută ar reprezenta aproape o treime din numărul unor astfel de monede descoperite pînă acum în Dacia.

În ceea ce privește răspîndirea geografică a acestor monede, s-a observat că ele s-ar grupa în două mari zone. Prima ar cuprinde Cimpia Munteană și regiunea subcarpatică, iar cea de a doua, interiorul arcului carpatic. În cadrul acestor zone, pe baza numărului aproximativ de exemplare, în cea intracarpatică s-ar fi găsit cca. 2000, pe cînd în cea extracarpatică, cca. 1300. Plecînd de la aceste constatări, unii cercetători au formulat concluzii de natură economică majoră, asupra cărora socotim că este cazul să ne oprim. Dar iată cuvintele lui I. Glodariu: „De aci rezultă că ponderea zonei intracarpatică în economia generală a ținuturilor daco-gele este mult mai mare decît s-a văzut pe baza produselor de import și că viața economico-comercială de aci a cunoscut o dezvoltare remarcabilă încă din această vreme”¹³.

La baza raționamentului care a condus pe autor la formularea concluziilor de mai sus a stat numărul mai mare de tetradrahme notate ca găsite la dacii din arcu carpatic. Cred însă că un asemenea rațio-

nament este cel puțin pripit. Faptul că tetradrahmele în cauză sînt cunoscute într-un număr mai mic în regiunile sudcarpatice nu se datorează numărului mai mic de asemenea descoperiri, ci lipsei lor de înregistrare în secolul trecut și într-o bună parte a celui al nostru. Înregistrările făcute în ultimii 50 de ani dovedesc aceasta. Cele efectuate anterior au alimentat colecțiile particulare din România și chiar unele străine. Din aceste descoperiri multe asemenea monede au ajuns în colecțiile Muzeului național de antichități, azi Institutul de arheologie, sau în Cabinetul numismatic al Bibliotecii Academiei R.S.R., înregistrate fără a se specifica locul descoperirii. Ele vor trebui adăugate numeric celor existente, înainte de a trage concluzii de natură economică cu precizii regionale.

Privite în cadrul geografic al Daciei, *tetradrahmele celor două mari centre egeice, Macedonia Prima și Thasos*, putem afirma, pe baza actualelor cunoștințe, că ele s-au găsit răspîndite deopotrivă pe întreg teritoriul daco-getic.

În ceea ce privește cronologia schimbului economic pe care masa tetradrahmelor amintite îl documentează, sînt de făcut unele periodizări. Dacă pentru tetradrahmele Macedoniai Prima situația este destul de clară, fiind vorba de mijlocul secolului al II-lea î.e.n., cu unele prelungiri în circulație, pentru cea de-a doua lui jumătate, situația tetradrahmelor thasiene trebuie privită nuanțat. Va trebui să distingem mai multe grupe atît stilistice, cit și cronologice. Unele au și fost precizate, altele rămîn să fie precizate în viitor. Ele par a avea mai multe centre de proveniență, inclusiv sud-tracice. Și ele se eșalonează pe o bună parte a secolului I î.e.n.

Întorcîndu-ne la problema pe care o urmărim, pe plan economic prezența tezaurelor menționate mai sus exprimă un viu și susținut schimb de bunuri cu negustorii veniți din sudul greco-tracic. Este o cale comercială veche de secole, care continuă să fie folosită și în această vreme. Indirect, volumul mare de schimb contra monedă ne lasă să întrevădem o producție internă corespunzătoare, pentru a putea fi oferită negustorilor greci.

Ne-am ocupat pînă acum de bunurile locale care luau drumul sudului egeic. Dar el este departe de a fi singurul. Coloniile grecești din Pontul Euxin, care au avut secole în șir legături economice cu geto-dacii de la sud și est de Carpați, le vor continua și în cursul secolelor II—I î.e.n.

Sesizarea lor este, cel puțin pentru moment, nu lipsită de dificultăți, cu unele incertitudini care mai persistă, dar sigură ca fond. Este vorba, pentru vremea de care ne ocupăm noi, de Callatis, aflat acum într-o perioadă de declin și de un Tomis în plină ascensiune. Dintre celelalte colonii de pe țărmul tragic al Mării Negre, mai pot fi amintite Odessos și Mesembria. Cetățile pomenite, dar în primul rînd, Tomis și Callatis, nu vor emite monedă de argint în această vreme, deci nu vom putea aprecia contribuția lor la efortul de schimb și de consolidare a bazei economice geto-dace, pe calea pe care am pornit, aceea a descoperirilor monetare. Și totuși ea nu a lipsit. Am zice mai curînd că sînt și ele prezente, iau și ele parte la consolidarea bazei economice a geto-dacilor din a doua jumătate a secolului al II-lea și începutul secolului I î.e.n. Prezența lor este asigurată de unele descoperiri izolate de monede de bronz, aflate în diferite

așezări geto-dace de la est și sud de Carpați. Vom aminti doar cîteva dintre acestea. Astfel, pentru Callatis monedele autonome de bronz emise în a doua jumătate a secolului al II-lea î.e.n. au fost aflate în mod izolat în teritoriul geto-dac de la est de Carpați: la Giorani¹⁴, com. Pufești, jud. Vrancea, (de tip Pick, 227), la Poiana¹⁵, com. Nicorești, jud. Galați (tip Pick, 227), iar la sud de Carpați: la Radovanu¹⁶, jud. Ilfov, la Racovița¹⁷, com. Voineasa, jud. Olt, la Drobeta-Turnu Severin¹⁸, jud. Mehedinți. În toate aceste cazuri avem de a face cu exemplare izolate.

Emisiunile monetare de bronz ale cetății Tomis din perioada ei autonomă sînt și ele prezente într-o serie de așezări și cetăți geto-dace de la sud de Carpați. Din rîndul lor menționăm pe cele descoperite la Barboși¹⁹, azi Galați, la Radovanu²⁰, jud. Ilfov, la Roseți²¹, jud. Ialomița, la Tîrgșor²², jud. Prahova, la care se mai adaugă exemplare inedite descoperite în așezări sau cetăți geto-dace din centrul Bărăganului sau din vestul Munteniei.

Acestor monede li se mai adaugă un anumit număr de exemplare emise de către cetățile grecești din același Pont Euxin, Odessos și Mesembria.

Prezența acestor monede în teritoriul geto-dac, după părerea noastră indică legături economice între geto-daci și cetățile pontice. Schimbul de bunuri între cei doi parteneri, cel puțin așa lasă să se întrevadă materialul cu care operăm noi, a putut fi în primul rînd în natură, iar numai în al doilea rînd folosind moneda. În cazul din urmă, negustorii pontici nu vor putea folosi propria lor monedă, ci, în cazul cînd vor trebui să facă apel la ea, vor trebui să se adreseze la unele din monedele de argint care circulau în această vreme în regiune. Ne putem gîndi la tetradrahmele de tip Alexandru cel Mare, dintre care unele emise în cetățile pontice, la cele ale Macedoniei Prima, la cele thasiene, la denarii Romei republicane sau alte monede.

Esențialul constă, după părerea noastră, în faptul că grecii din Pont sînt prezenți și participă efectiv la activitatea economică din Dacia de la sud și est de Carpați. Și faptul nu va rămîne fără urmări, altfel zis, implicațiile sînt mult mai profunde. Ei vor participa la unele lucrări de construcții din Dacia, vor ajunge sfinici și ambasadori ai lui Burebista. Documentele de care dispunem ne-au păstrat numele unuia dintre ei: Acornion din Dionysopolis, dar au mai putut fi și alții.

În orice caz, monedele de bronz le privim ca obiecte rămase de la negustori, dovadă a prezenței lor, și nu ca măsură a valorii.

Dar vremea înfloritoarelor polisuri grecești a apus de mult. O nouă forță mondială s-a afirmat militar în Mediterana orientală și în Peninsula Balcanică, cu toate consecințele de natură economică ce decurg din această situație. Moneda romană, denarul Romei republicane, va deveni o monedă universală. În aceste împrejurări nu va fi de mirare că noul instrument de măsură a valorii se va bucura de o favoare deosebită în schimbul internațional. În special populațiile regiunilor iliro-traco-dace vor manifesta de timpuriu o deosebită receptivitate față de denarul republican.

Dar o etapă, în parte anterioară, în parte contemporană cu denarul roman republican, o va constitui cea a drahmelor cetăților grecești Dyrhachium și Apollonia, de pe coasta ilirică a Mării Adriatice. Ele se găsesc în numeroase tezaure, descoperite pe un teritoriu întins, din Albania de azi și pînă în România.

Problemele pe care le ridică această categorie de tezaure sînt numeroase. Ele așteaptă să fie editate mai înii în mod corespunzător în toate țările în care au fost descoperite, să fie clasificate apoi pe grupe de tezaure, pentru a putea fixa o cronologie a lor. În acest sens va putea fi folosită prezența denarilor romani republicani din asemenea tezaure, pentru a putea obține o cronologie relativă a grupelor de tezaure. Un început s-a făcut, dar efortul trebuie să continue.

Pentru nevoile noastre imediate ne interesează cantitatea în care drahmele cetăților pomenite apar pe teritoriul Daciei, aproximativ epoca, pentru a stabili, fie și cu o inevitabilă aproximație, ponderea pe care ele o reprezintă în activitatea de schimb a geto-dacilor, reflectînd, fără îndoială, baza economică a societății.

Din calculele care s-au făcut, pînă la finele anului 1969²³, rezultă că drahmele cetăților adriatice s-au aflat pe teritoriul întregii Dacie în 77 tezaure și 35 descoperiri izolate. Numărul de exemplare, tot pentru această perioadă, a fost estimat la vreo 11 900. În etapa care a urmat după anul 1969 și pînă la finele anului 1977, fără a avea la îndemînă toate informațiile, mai sînt de adăugat alte șase tezaure și 20 de descoperiri izolate. N-au lipsit nici de data aceasta speculațiile de natură economică în legătură cu numărul de exemplare repartizat teritorial după locul de găsire: intra sau extracarpatic. De pe urma faptului că drahmele ce ne rețin atenția apar în teritoriul intracarpatic mai numeroase decît în cel extracarpatic, sau cel puțin așa se pare la o primă vedere, s-a formulat concluzia că regiunile intracarpatic ar prezenta o dezvoltare economică mai avansată față de restul Daciei. Este vorba, așa cum am arătat mai sus, de o primă impresie pe care o lasă o statistică ce are la bază un viciu fundamental: inegalitatea înregistrărilor unor asemenea descoperiri. Pentru a se ajunge la date mai sigure, vor trebui continuate cercetările în principalele cabinete numismatice din toată țara, precum și în colecțiile diferitelor muzee. Nu mai puțin elocventă ni se pare și o comparație în paralel a unor astfel de descoperiri pentru anumite perioade de timp. De pe urma lor se va vedea că este vorba doar de o iluzie de nominalizare a descoperirilor pentru anumite etape cronologice la sud și est de Carpați.

Din punctul nostru de vedere, acel al bazei economice, care se reflectă în descoperirile monetare în totalitatea lor, sînt de reținut unele aspecte care pot să ne ajute sau să ne ușureze precizarea problemei ce-o urmărim. Este de remarcat direcția din care vin drahmele. Această direcție este cea de sud-vest. Ea indică un drum lung și greu continental, dar care era folosit din timpuri străvechi și va continua să fie utilizat pînă în secolul al XVIII-lea. Mai este de reținut numărul lor mare, peste 12—13 000 exemplare, aflate în aproape 80 de tezaure și în peste 50 descoperiri izolate, răs-pindite pe întreg teritoriul Daciei.



Denari republicani romani descoperiți la Cetățeni, județul Argeș — secolul I î.e.n.

Dar oricît de mare ar părea numărul de drahme ale celor două cetăți ilirice, ele nu constituie, din punctul de vedere pe care-l urmărim, decît o introducere, nu fac decît să pregătească și apoi să însoțească, pentru o perioadă, venirea denarului Romei republicane.

Problemele care se leagă de prezența în Dacia a denarului Republicii romane sînt numeroase și cu profunde implicații pentru istoria noastră veche, inclusiv a contactului cu romanitatea și romanis-

Urmărind în continuare aceeași categorie de monedă de la începutul anului 1970 și pînă la finele anului 1977 (după date încă incomplete), numărul de tezaure romane republicane a crescut cu circa 50 de noi asemenea descoperiri. În ceea ce privește numărul descoperirilor izolate, el este de ordinul sutelor și n-a mai fost notat. Dacă admitem pentru un tezaur cifra medie de cca. 100 (ceea ce nu ni se pare deloc exagerat) obținem alți 5 000 de denari romani din timpul republicii, aflați în scurtul



Denari romani republicani și de la împăratul Augustus — secolele II—I î.e.n.



mul cu circa 200 de ani înainte de cucerirea Daciei. Și în această privință este de reținut faptul că contactul a început pe linie economică-comercială. El însă nu se va opri aici, se va adînci, va îmbrățișa și se va manifesta în diferite alte laturi ale culturii materiale și spirituale. Într-un anumit fel am spune că prefătează și pregătește romanizarea care va veni mai tirziu. Situația schițată mai sus se desfășoară în toată plenitudinea ei tocmai în timpul domniei lui Burebista. De aci dubla ei mare importanță, atît pentru baza economică a geto-dacilor din prima jumătate a secolului I î.e.n., cît și pentru îndepărtatele începuturi ale contactului cu romanismul.

Dar să examinăm mai întii, așa cum am făcut și cu celelalte categorii de documente monetare, datele tehnice pe care ni le oferă descoperirile.

În anul 1955 s-a făcut o primă evaluare numerică a denarilor romani republicani aflați pe întreg teritoriul Daciei independente²⁴. Atunci s-a ajuns la constatarea că numărul lor s-a ridicat la aproximativ 16 500 exemplare, găsite în 112 tezaure. O cercetare mai adîncită, efectuată 14 ani mai tirziu, urmărită cu minuțiozitate prin muzee, colecții și chiar în lucrări aflate încă în manuscris a condus la concluzia că pînă la finele anului 1969, numărul acestor monede se ridică aproximativ la 25 000 exemplare²⁵. Ele au fost aflate în nu mai puțin de 228 tezaure și 210 descoperiri izolate. Diferența între cele două totalizări este de-a dreptul impresionantă, deși au fost făcute la date relativ apropiate.

răstimp al ultimilor opt ani. Se obține astfel un total de aproximativ 30 000 denari emiși de statul roman, înainte de cucerirea Daciei.

Este locul să adăugăm că nicăieri, în țările cucerite sau pe cale de a fi cucerite de către Roma, nu s-a găsit o asemenea cantitate de denari romani republicani. Dacia, în cadrul acestor țări libere, are o situație aparte.

În lumina acestor cifre, Dacia pare să fie cucerită economic de Roma republicană încă din cursul secolului I î.e.n. Și nu este vorba de o simplă iluzie pe care ne-o oferă cifrele citate mai sus. Nu. Adîncit, studiul descoperirilor monetare confirmă acest fel de a vedea. Și pe mai multe planuri.

Începem cu compartimentul economic. În acest domeniu moneda locală, încă grea, dar cu un titlu scăzut și aflat în continuă scădere, cedează locul denarului. Acesta din urmă prezintă noi virtuți, tocmai cele care lipseau monedei locale. Avem în vedere mai întii ponderea convenabilă, 3,80—3,90 g, ceea ce îl făcea să fie solicitat de economia bănească, titlul înalt și constant al argintului, la care se adăuga prestigiul economic și politic de care se bucura în lume, ca să amintim doar unele din motivele care au dus la impunerea noii monede pe „piața” Daciei libere. Dar acest fenomen de înlocuire a monedei locale cu cea romană nu trebuie privit în mod static, strîmt, ca ceva ce se desfășoară la o anumită dată, după care începe o altă etapă. Nu. Este vorba de un proces mai îndelungat ce se desfășoară în timp, treptat și regional. Urmarea acestui fel de a vedea nu implică să aș-

teptăm dispariția celui mai recent tip monetar geto-dac, spre a face loc și data apoi începutul pătrunderii și circulației monedei romane. Fenomenul trebuie privit în investigația în devenirea lui și în complexitatea social-economică, politică și geografică a vremii.

O indicație în acest sens găsim în faptul că pe aversul unor monede geto-dace de tip Adincata, descoperite la Frătești, jud. Ilfov, un grup de 15 exemplare prezintă pe aversul lor capul Romei²⁶. Este un element cu totul nou față de iconografia conservatoare locală. El anunță noul și totodată direcția din care va veni. Cronologic momentul în care numismatică locală geto-dacă adoptă, fie și local, acest element roman, este cea de-a doua jumătate a secolului al II-lea î.e.n., poate în ultimele decenii. Faptul ni se pare deosebit de semnificativ. Este un început și el are o semnificație și mai ales va avea consecințe profunde. Ele urmează să fie cercetate și adâncite prin investigații viitoare.

Din cele expuse mai sus rezultă că denarul Romei republicane se găsește în Dacia liberă în cantități „industriale”, că el deservește schimbul în cursul secolului I î.e.n. și că moneda de tip local, degenerată stilistic și degradată din punctul de vedere al titlului se va rări, va cădea în desuetudine și va ceda locul celei romane. *Trebuie să adăugăm că din punct de vedere geografic ea se găsește răspândită deopotrivă pe întreg teritoriul Daciei. O găsim în cetățile geto-dace din Transilvania, Moldova sau Muntenia, precum și așezările nefortificate din aceleași regiuni.* Așa cum am văzut deja mai sus, ea apare atît în tezaure, cit și, am adăuga, mai ales, sub forma de descoperiri izolate, pe tot cuprinsul teritoriului geto-dac. Răspindirea ei în „profunzime” indică trecerea la o economie bănească superioară, în care marea majoritate a populației o va folosi cu precădere. Este vorba de o nouă etapă în dezvoltarea vieții economice locale, de ridicarea ei pe o treaptă superioară, de un început de generalizare a unui sistem economic în care schimbul în natură este redus, făcînd loc noii economii bazate pe monedă.

În cazurile în care pe piața economică a Daciei s-a simțit lipsa unui astfel de nominal, nu s-a ezitat ca el să fie confecționat local²⁷, imitînd în mod fidel originalul roman. Tiparele monetare descoperite la Ludești, Brașov, Poiana, dar mai ales cele de la Tilișca, toate reproducînd întocmai aceeași monedă romană, constituie o dovadă de netăgăduit a profundei răspîndiri, și în același timp, a necesității ei în circulația curentă. Acest fapt a dus la imitația ei, la integrarea ei în viața economică curentă a Daciei.

Se ridică problema cînd trebuie datat acest proces de care am amintit mai sus? Fiînd vorba de un proces, de un fenomen ce se dezvoltă, nu va

putea să se răspundă cu o dată fixă. Se poate totuși aprecia o dată aproximativă, cu sens indicativ. Ea este de căutat în jurul anului 100 î.e.n.

Dar dacă procesul de trecere spre o economie bănească generalizată își are începuturile la pragul de despărțire între cele două secole, al II-lea și primul î.e.n., atunci înseamnă că el a atins unul din parametrii lui maximi în prima jumătate a secolului I î.e.n. Mai mult, descoperirile monetare de pe teritoriul țării noastre indică o serie de tezaure ce au fost îngropate în cursul primei jumătăți a secolului I î.e.n. Or, aceasta înseamnă tocmai epoca lui Burebista, care ne interesează în mod deosebit pe noi. De aceea le vom reproduce după totalizările pe care le-a făcut recent un învățat englez²⁸, bun cunoscător al situației de la noi.

Între anii	80—76	au fost îngropate	9 tezaure
„	„	75—71	au fost îngropate 10 tezaure
„	„	70—66	au fost îngropate 7 tezaure
„	„	65—61	au fost îngropate 8 tezaure
„	„	60—56	au fost îngropate 4 tezaure
„	„	55—51	au fost îngropate 4 tezaure
„	„	50—46	au fost îngropate 12 tezaure
„	„	45—41	au fost îngropate 16 tezaure

Din statistica de mai sus reiese că nu mai puțin de 70 de tezaure de denari romani descoperite în Dacia au fost încredințate pămîntului aproximativ în timpul domniei lui Burebista. Pentru moment lăsăm la o parte cauzele, motivele care au făcut sau ar fi putut face ca ele să fie ascunse în pămînt. *Dar înainte de toate ele reprezintă o contravaloare a unor bunuri care au fost produse în Dacia și care au fost schimbate, în parte contra altor bunuri, dar în parte pe moneda de argint. Și cantitatea de monedă, care reprezintă, oarecum bilanțul activ al schimbului economic geto-daco-roman este de-a dreptul uriașă. Nicăieri în lumea „barbară” contemporană, de dinainte sau de după Burebista nu putem să găsim o situație asemănătoare, de așa proporții.* Explicația noastră este una singură: baza economică a populațiilor geto-dace cunoaște o dezvoltare fără precedent. Începuturile ei au fost conturate, potrivit materialului cu care operăm, în a doua jumătate a secolului al II-lea î.e.n., dar dezvoltarea ei va lua proporții uriașe în prima jumătate a secolului I, în timpul lui Burebista, și tot în timpul domniei lui se trece la o economie bănească extinsă, generalizată pe întreaga Dacie.

Totul arată că la baza marilor înfăptuiri militare și politice ale lui Burebista se afla o puternică economie, dezvoltată pe baze noi, este vorba de economia bănească generalizată.

Și toate acestea au fost aduse de romanism, care începe să se infiltreze în Dacia mai întîi pe cale economică, iar mai apoi și spirituală, cu nu mai puțin de două sute de ani înainte de cucerire.

NOTE

¹ Informații generale pentru istoria Daciei în timpul lui Burebista se găsesc în sintezele generale ce s-au scris asupra acestei epoci, în special Hadrian Daicoviciu, *Dacia de la Burebista la cucerirea romană*, Cluj, 1972, precum și în noua monografie a lui Ioan Horațiu Crișan, *Burebista și epoca sa*, București, ediția a II-a, 1977, unde se găsește comentarii adîncite asupra acestor izvoare.

² O bună parte din ei sînt menționați de I. H. Crișan, *op. cit.*, p. 6.

³ Cf. și H. Daicoviciu, *op. cit.*, p. 8 și urm., 17 și urm. Cf. în acest

sens și I. H. Crișan, *op. cit.*, p. 175 și urm., 384 și urm.

⁴ Bucur Mitrea, *Problema monedelor postume de tip Filip II aflate în Dacia*, în „SCIV”, 22, 1971, p. 165—177.

⁵ Pentru aceste aspecte, a se vedea Constantin Preda, *Monedele geto-dacilor*, București, 1973, passim.

⁶ Ioan Glodariu, *Relații comerciale ale Daciei cu lumea elenistică și romană*, Cluj, 1974, p. 27 și urm., Cf. același, *Dacian Trade with the Hellenistic and Roman World*, Oxford, British Archaeological Reports, Supp. 8, 1976.

- ⁷ Michael H. Crawford, *Republican Denarii: the Suppression of Piracy and the Slave-Trade*, in „Journal of Roman Studies”, 67, 1977, p. 117–124, cu ale căruia puncte de vedere nu sîntem de acord. Ele au fost exprimate verbal cu ocazia expunerii acestei teze de către autor la București, iar, într-un anumit fel, rezumate și expuse și în „Dacia”, N.S., 21, 1977, p. 375.
- ⁸ D. M. Pippidi, *Din istoria Dobrogei*, vol. 1, p. 228 și urm.
- ⁹ Gh. Poenaru Bordea, *Le trésor de Mădărești. Les statères en or des cités du Pont Gauche et le problème des relations avec le monde grec et les populations locales aux IV-III siècles av. n.è.*, in „Dacia”, N.S., 18, 1974, p. 103–125.
- ¹⁰ I. Glodariu, *op. cit.*, p. 89.
- ¹¹ Ibidem.
- ¹² B. Mitrea, *Découvertes monétaires ...*, in „Dacia”, N. S., 21, 1977, p. 376, 6.
- ¹³ I. Glodariu, *op. cit.*, p. 101. Poziția este preluată de la alți cercetători, iar la rîndu-i va trece în unele sinteze citate de noi mai sus.
- ¹⁴ B. Mitrea, *Découvertes monétaires ...*, in „Dacia”, N. S., 14,

- 14, 1970, p. 467, 3.
- ¹⁵ Ibidem, 17, 1973, p. 405, 14.
- ¹⁶ I. Glodariu, *op. cit.*, p. 254, 15.
- ¹⁷ B. Mitrea, *Op. cit.*, 8, 1964, p. 373, 10.
- ¹⁸ Ibidem, 22, 1978, mss.
- ¹⁹ I. Glodariu, *op. cit.*, p. 255, 26, cu bibliografia.
- ²⁰ Id. ibidem, p. 259, 84.
- ²¹ B. Mitrea, *loc. cit.*, 10, 1966, p. 404, 5.
- ²² Ibidem, 7, 1963, p. 590, 7.
- ²³ I. Glodariu, *op. cit.*, p. 91–92.
- ²⁴ Iudita Winkler, apud I. Glodariu, *op. cit.*, p. 57.
- ²⁵ I. Glodariu, *op. cit.*, p. 97.
- ²⁶ Gh. Rădulescu și M. Ionescu, in „SCIV”, 21, 1970, p. 649–652. Cf. și Constantin Preda, *Monedele gëto-dacilor*, București, 1973, p. 207 și urm.
- ²⁷ Mai nou asupra întregii probleme cu bibliografia necesară, v. C. Preda, *op. cit.*, p. 345 și urm.
- ²⁸ M. H. Crawford, *Republican Denarii in Romania ...*, in „Journal of Roman Studies”, 67, 1977, p. 123.

RÉSUMÉ

La grande personnalité qu'a été Burebista, sur laquelle étaient polarisés les regards des principaux dirigeants politiques du monde antique de la première moitié du I^{er} siècle a.n.è. n'est connue par nous que par quelques documents contemporains, dont certains de nature épigraphique. Toutefois, il est difficile de déchiffrer, sur leur base seulement, les proportions réelles d'une individualité tellement exceptionnelle.

Ses faits d'armes ont eu pour première conséquence l'unification, sous sa commande, du monde gëto-dace. Ensuite il a étendu son pouvoir sur de vastes régions, depuis le Danube moyen jusqu'à l'Olbie nordpontique, y compris les colonies grecques situées sur la côte occidentale de la Mer Noire et jusqu'aux nord des Balkans.

Quelle explication peut-on donner à cette ascension, à cette apparition? Quelles ont été les causes ou les circonstances qui ont favorisé ou contribué aux réalisations mentionnées?

L'auteur croit que l'explication en doit être cherchée dans la base économique. C'est sur elle qu'ont dû se fonder ces grands accomplissements.

Le but n'est pas de faire des recherches sur tous les facteurs qui agissent et qui constituent la base économique. L'auteur s'est limité à l'examen de certains facteurs qui reflètent ou illustrent, indirectement, le niveau général de la base économique à un moment donné. Ils servent comme indices sensibles de la production et de l'échange. Dans ce but on a utilisé les découvertes monétaires, en premier lieu les trésors de monnaies.

Les biens matériels de toute sorte produits par la société gëto-dace et qui excédaient les besoins de la consommation interne étaient en partie échangés contre d'autres biens importés, et en partie contre de la monnaie en argent, qui devenait un instrument d'échange et de mesure de la valeur.

Une certaine quantité de la monnaie d'argent pouvait être utilisée, en différentes régions, en tant que matière première pour confectionner des parures locales. Le reste, en une certaine proportion, apparaît dans les trésors monétaires qui sont arrivés jusqu'à nous. Ce reste sera utilisé par l'auteur pour refléter, sinon en sa totalité, mais au moins en grande partie, la base économique de la Dacie au temps de Burebista.

La base économique est constituée, s'enrichit, évolue et se diversifie avec le temps. Utilisant toujours les découvertes monétaires comme documents, on mentionne que même depuis le III^{ème} siècle a.n.è. on trouve sur le territoire gëto-dace certains indices d'unité: la monnaie d'argent de Philippe II, d'habitude celle post-hume. Elle se trouve, comme un dénominateur commun, sur toute l'étendue de la Dacie. Et c'est toujours elle qui servira comme prototype pour les imitations locales au cours des siècles III–II a.n.è.

Une nouvelle étape commence à prendre forme vers le milieu du siècle II a.n.è. Depuis cette époque et des décennies suivantes on connaît une série de dépôts monétaires qui permettent d'entrevoir, pour utiliser une expression actuelle, la „balance active” de l'économie d'échange gëto-dace. Il s'agit des dépôts monétaires formés des tétradrachmes de la Macédoine Prima, ainsi que de celles de la cité Thasos.

Nous nous résumons à faire quelques constatations de base sur ces tétradrachmes: le grand nombre de localités où elles ont été découvertes, ainsi que la quantité impressionnante de telles pièces trouvées dans la Dacie. Jusqu'à la fin de l'année 1969, les tétradrachmes de la Macédoine Prima ont été trouvés en Dacie en 36 localités, dont 25 avec des trésors et 11 en découvertes isolées. A leur tour, les tétradrachmes thasiens ont été trouvés en environ 70 trésors et 51 découvertes isolées. On a cherché à totaliser ces découvertes, proposant pour les tétradrachmes de la Macédoine Prima environ 450 exemplaires et pour celles thasiens – 2900. Ensemble elles totalisent plus de 3300 pièces.

Les cités grecques du Pont Euxin – Tomis, Callatis, Histria, Dionysopolis, Odessos et Mesembria – contribueront également à la consolidation de la base économique de la Dacie au cours du II^{ème} siècle. Leurs monnaies en bronze du territoire gëto-dace ne

constituent que leur „carte de visite”; l'instrument d'échange, à côté de celui en nature, sera l'une des monnaies en argent du type Alexandre ou n'importe quelle autre monnaie en argent de cette époque. Les documents monétaires mentionnés indiquent le développement des forces de production internes et en même temps la direction prise par les biens produits. C'est pour la première fois qu'on a la possibilité d'entrevoir indirectement – et avec une assez grande approximation – le volume de cette production qui prend la voie de l'échange.

Vers la fin du siècle II et au début du siècle suivant apparaissent chez les gëto-daces les drachmes des cités adriatiques Dyrrhachium et Apollonia. Elles viennent par une ancienne et difficile route continentale qui relie l'Adriatique au Danube. Jusqu'à la fin de l'année 1969 ces drachmes ont été trouvées sur tout le territoire de la Dacie en 77 trésors et en 35 découvertes isolées. Leur nombre s'élèverait à environ 11000 exemplaires.

D'après les calculs faits (sans avoir à notre disposition toutes les informations), jusqu'à la fin de l'année 1977 on devrait ajouter encore 6 trésors et 20 découvertes isolées, ce qui élèverait leur nombre total à 12–13000 pièces. Nous relevons une fois de plus, leur répartition sur toute l'étendue de la Dacie, fait qui reflète la même unité.

Les drachmes des cités adriatiques se prouveront n'être, en fin de compte, qu'une „introduction” à une nouvelle étape qui suivra: le denier de la Rome républicaine. Cette dernière monnaie a été trouvée jusqu'à la fin de l'année 1969 en 228 trésors et en 210 découvertes isolées, totalisant environ 25000 pièces. Jusqu'à la fin de l'année 1977 (d'après les informations incomplètes) on doit ajouter encore 50 trésors et plus de 100 découvertes isolées. Leur nombre total doit monter jusqu'à environ 30000 pièces. C'est le cas de noter qu'un tel chiffre de deniers romains n'a été trouvé en aucun autre pays voisin de l'état romain.

Il faut souligner le fait que ces découvertes de monnaies ont été faites sur tout le territoire gëto-dace, aussi bien intracarpathique qu'extracarpathique.

De telles découvertes de monnaies, en immense quantités, ont une signification et des implications plus profondes, pas seulement dans le domaine matériel, mais aussi dans le domaine spirituel. Elles reflètent un développement vertigineux de la base matérielle, dans la première moitié du I^{er} siècle a.n.è., donc au temps de Burebista. Récemment (1977) M. H. Crawford, un bon connaisseur de notre matériel, a pu amasser pas moins de 70 trésors romains républicains enfouis en Dacie entre les années 80 et 41! Sur un plan local, la Dacie est passée à une économie monétaire étendue, généralisée. C'est en ce cadre qu'on doit regarder les imitations locales du denier romain. Sous cet aspect, la Dacie laisse l'impression que, du point de vue économique, elle a été conquise” par Rome 200 ans plus tôt. Les explications qu'on a essayé de donner sur la grande quantité de deniers trouvés en Dacie, les mettant sur le compte d'achats d'esclaves, sont loin d'être convaincantes et ne concordent pas avec l'état de fait existant dans la région du Danube inférieur.

Sur un plan spirituel, les implications ont dû être plus profondes et plus variées. Pour le moment elles sont moins saisissables, mais les indices ne manquent pas. Sur les monnaies gëto-daces de Frătești et de Giurgiu, de la fin du siècle II a.n.è. apparaît la tête de Rome, ce qui documente l'ancienneté de cette influence. On peut également ajouter l'apparition de l'écriture, au cours du même siècle, et nous avons des indications suffisantes de ce que la pénétration romaine en Dacie a signifié en ces temps-là.

Pour nous, la base économique, dont nous avons suivi l'évolution grâce aux trésors monétaires, à partir du siècle III et jusqu'au siècle I a.n.è., est en croissance et en développement continus. Son apogée est atteint au temps du Burebista. C'est sur ce support matériel, sur ce fondement économique, que s'appuiera Burebista dans ses grandes réalisations.

Continuitatea poporului român în lumina simbolicii populare

dr. GHEORGHE ALDEA

Caracterul mereu mai științific al cercetării etnografice și de istorie a artelor populare rezidă, în principal, în nevoia cunoașterii celor mai importante aspecte ale fenomenelor de studiat, fapt care implică lărgirea continuă a orizontului profesional al specialiștilor — cercetători din institute sau muzee, prin abordarea sistematică, complexă și aprofundată a tuturor științelor și disciplinelor care și-au luat ca obiect de studiu omul social și creația sa.

În această lumină se conturează simbolica comparată, ca o disciplină capabilă a contribui, substanțial și concret, la elucidarea unor probleme ale continuității istoriei mult milenare a poporului nostru.

Din orinduirea comunei primitive și pînă astăzi se poate desprinde o serie de elemente de continuitate care vizează viața materială și spirituală pe teritoriul românesc la care participă, cu merite egale, arheologi, istorici de artă populară și etnografi, folcloriști, filologi etc.

În ce ne privește avem în vedere citeva dintre motivele ornamentale — simbolice cuprinse în așa-zisul „stil geometric” nu singurul dar cel mai amplu și mai vechi în creația plastică și decorativă a românilor¹. Respingem ca nefondată teoria universalității² artelor populare care ar rezida în seria de motive și în moduri comune de abstractizare, spontan generate pe toate meridianele, intrucît persistența unor motive sau familii de motive în arta popoarelor Europei se datorează, în cel mai fericit caz, unei matrice comune de care istoricii de artă și arheologii amintesc uneori, care presupune un focar unic de difuziune, o comunitate de cultură și contacte insistente de-a lungul întregii istorii a omului. Stilurile de artă, care deosebesc popoarele între ele s-au format numai în cadrul „matricei stilistice” de care avea să ne vorbească cu atita pasiune Lucian Blaga, poetul delicat și subtilul filozof. Stilul este acela care deosebește arta noastră plastică, decorativă și aplicată populară, melosul și eposul nostru popular de creațiile altor comunități etnice. Prin ele poporul român, urmaș al unor strălucite și străvechi civilizații succedate în spațiul carpato-dunăreano-pontic, se impune ocupînd un loc important în Europa și în Lume.

Sînt motive cu caracter simbolic care se repetă la noi cu o insistență și cu o amploare nemaipomenite, de la începuturile istoriei și pînă în ziua de azi. Avem în vedere citeva motive cunoscute în așa-zisul „stil geometric” despre care am amintit și care caracterizează arta noastră populară.

Descoperirile arheologice, care mereu ne uimesc, atestă vechimea și originalitatea civilizațiilor dezvoltate în spațiul ocupat în vechime de către geto-

daci, pe care unii îl considerau leagănul civilizației preelene și centrul cel mai mare și mai puternic al populațiilor neolitice din Europa³ sau chiar patria originară a arienilor⁴.

Piese de lemn și ornamentele acestora prin natura lor perisabilă nu s-au mai putut păstra de-a lungul timpurilor dar au rămas martore obiectele din teracotă și bronz cu ornamente similare. Prin urmare, ornamentica ceramicii primitive și a bronzului ne oferă o bază temeinică de comparație cu ceea ce în arta noastră populară s-a făcut de secole și se mai face încă și astăzi în lemn, piatră, ceramică, textile, etc. Cu multe decenii în urmă o serie de predecesori iluștri, printre care și savanți de renume mondială, aveau să constate izbitor asemănări între arta ornamentală-simbolică a strămoșilor noștri, pe de o parte, și artele plastice și decorative populare, pe de alta.

La început de secol, Teohari Antonescu⁵ avea să susțină că arheologia trebuie să se ocupe de toată creația omenirii, pe o anumită perioadă, de la idolul primitiv și creația lumii antice pînă la operele meșterilor epocii noastre; Vasile Pârvan⁶ constata că la noi, spre deosebire de Gallia și alte regiuni ale Europei, casele sînt patrulete încă din neolitic; Al. Tzigara Samurcaș pe care l-a pasionat spirala ca motiv neolitic dar și popular românesc, avea în vedere explicarea răspîndirii ei numai în raport direct cu teritoriile ocupate și locuite de numeroasele triburi traco-ilire. El considera că „... clasificarea etnografiei țărilor dunărene și balcanice poate să capete o bază mai solidă de cercetare numai prin sporirea exemplarelor ceramice (cercetărilor n.n.) care ne permit urmărirea chestiunii (a spiralei n.n.) pînă în Orient”. Puternicului spirit de observație al lui Nicolae Iorga, care se declara de acord cu Milchhoffer, datorăm ideea că arta cu caracter geometric care a aparținut lumii noastre dunărene, atît de specifică artelor noastre populare, s-a răspîndit de aici către lumea mediteraneană, pînă în Sicilia, Rhodos și Ciclade, că grecii au imprumutat stilizarea de la traci⁸ și că, referindu-se la o perioadă mai nouă, asemănarea costumului princiar de pe frescele de la Curtea de Argeș cu costumul evasisompluar al țăranilor argeșeni trebuie privită nu ca o inspirație a femeilor noastre după modelele din aceste picturi, ci ca o continuare directă a unor tradiții vestimentare dezvoltate în jurul fostei capitale a Țării Românești ce a urmat cuceririi Bizanțului și blocării comerțului cu stofe din capitala imperiului și, mai tirziu, din republicile italiene. Gr. G. Tocilescu va considera în ultimul pîtrar al secolului trecut, că șarpele, frecvent motiv istoric (dar și țăranesc românesc n.n.), lucrat în metal („tablă”) și așezat pe creasta



1
3

2 ▶

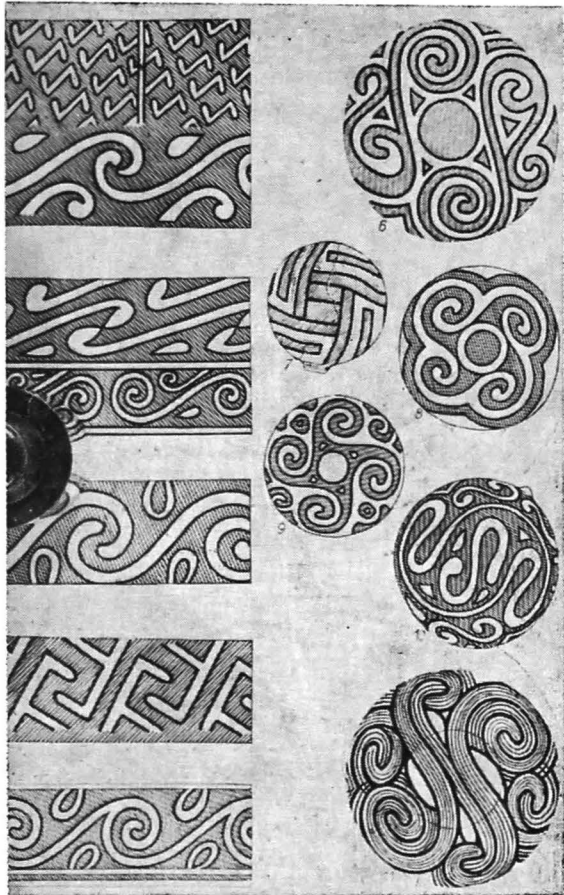


5

4 ▶



6



7 SPIRALA

- 1 Strachină din Oltenia (Horezu)
- 2 Pieptar de piele din sudul Olteniei
- 3 Ouă încondeiate cu „virtelnița”, col. Muz. satului și de artă populară
- 4 Colac de nuntă Cămirzana-Oaş (jud. Maramureş)
- 5 Strachină-farfurie de la Sighişoara-Vietenberg. După VI. Dumitrescu, *Arta preistorică în România*, fig. 324
- 6 Sigilii de teracotă din Ungaria: după Hampel, „Catalogue de l'exposition préhistorique de la Hongrie”, Budapest, 1876, p. 120-121.
- 7 Vase şi desfăşurări de motive pictate în trei culori: 1-6 şi 8 - 10 de la Hăbăşeşti; 7 - de la Fumuşica (faza Cucuteni A) ; 11 - de la Traianu-Dealul Fintiniilor (faza Cucuteni A-B). După VI. Dumitrescu, *Arta preistorică în România*, fig. 104

caselor de la ţară era o reminiscenţă a ornamenticii vechii Dacii⁹.

Lui Vasile Pârvan, genialul istoric, care printre primii constată că portul ţăranului român a rămas neschimbat în linii mari” ... *de la strămoşii daci şi pînă azi*” îi datorăm, înălţătoarele cuvinte de acum şapte decenii, de care trebuie să ne amintim mereu, că „viaţa şi ţăria culturii noastre actuale stă în legăturile ei cu viaţa trecutului nostru”, că „actuala şi viitoarea luminare a maselor poporului românesc îşi are şi va avea cel mai mare sprijin în deşteptarea conştiinţei de vechi trecut naţional” că „cunoaşterea acestui trecut e o chestiune de viaţă pentru noi” întrucît „cultura prezentului e cultura trecutului purtată prin sufelele generaţiilor care s-au urmat prefăcîndu-se”¹⁰.

Condensînd natura pînă la gradul de simbol, artizanii ţărani sau ţăranii înşişi, crescuţi dintotdeauna în spiritul unei arte geometrice-tradiţionale au fost aceia care au conservat, de zeci de generaţii, şi folosit, ca un fapt cotidian, străvechi

motive simbolice, între care roata solară sau motivul X, spirala şi rozeta cu şase petale ocupă locurile principale. Între toate acestea X-ul este însă acela care între semne se repetă milenii cu insistenţa unui laitmotiv.

Străvechea roată solară (crucea circumscriasă), frecvent motiv simbolic cu cert caracter magic-religios în special în Europa şi, prin contaminare şi în Asia Minoră, o regăsim neschimbată pe porţile monumentale maramureşene, pe colacii tradiţionali din toate satele ţării, pe crucile funerare din Oltenia (Mehedinţi) sau Maramureş, pe uşile bisericesti (în genul excepţionalului exemplar sculptat în relief pe toată suprafaţa uşii de lemn a bisericii din Ştefăneşti—Leleasca — judeţul Olt). Un asemenea însemn magic, simbolic poate fi pus în legătură şi cu reprezentările din arta celţilor cu care strămoşii noştri antici s-au învecinat direct, pe care i-au supus sub Burebista, i-au asimilat şi cu care s-au influenţat reciproc.

Artişii noştri populari din trecut şi de azi moştenesc o artă multimilenară care foloseşte un repertoriu motivistic cu caracter geometric plin de sensuri simbolice, ce se cer descifrate mereu. lile, fotele, frizele traforate de pe faţadele unor locuinţe (Teleorman, Iaşi etc.), colacii rituali, cojoacele din Oltenia de sud, ouăle tradiţionale încondeiate sînt uneori ornate cu motive care derivă direct din spirala neolitică de forma S, în cele mai variate forme, identice cu cele aflate pe celebra olărie de la Cucuteni. În aceste condiţii S-ul străvechi ar putea fi considerat expresia sintetică, abreviată, ideogramatică a simbolului solar, cunoscut din diferitele variante ale dublei spirale cu răsuciri în sensuri inverse. El e semnul cert al unei religii de tip urano-solar, atît de specifice Europei centrale şi sud estice, cu prelungiri spre capătul sudic al Suediei, către lumea greacă şi a peninsulei Italice şi spre Asia Minoră. Spirala, acest laitmotiv al artei străvechi europene, apare cu insistenţă în limitele locuite de numeroasele triburi traco-ilire. De aceea, nu este întîmplător dacă vom afla acest semn pe sigiliile de teracotă¹¹ descoperite la vest de Tisa unde se ştie că era o numeroasă populaţie de origină tracică, sigilii cu care se imprima semnul crucii gramate pe vase de teracotă, şi de ce nu, şi pe pînile rituale, avînd în acest caz rol de pistornic. Scopul ritual al acestor sigilii îl vom recunoaşte atît în imaginile cusute pe spatele iilor ţărăncilor din zona Munţilor Apuseni¹² cit şi în formele colacilor funerari, ca semn cu certe calităţi magico-apotropaice cu care era în trecut investit. Roata solară înconjurată de spirale înălţuite (în valuri) o mai aflăm, în stuc, dar simplificată, pe pereţii exteriori ai locuinţelor din multe zone ale ţării ca pe un vestigiu multimilenar, iniţial cu scop bine determinat apotropaic-profilactic (zonele Olt, Teleorman, Dimboviţa, Galaţi, Bihor, Fărăgaş etc.), ea nemaifiind găsită la alte popoare învecinate. Colacii rituali (luăm spre exemplificare punctele cele mai distanţate între ele: Virtoapele — Teleorman, Zagra — Bistriţa — Năsăud, Bereşti — Tazlău — Bacău, Scheia — Iaşi, Cămirzana — Oaş — Maramureş etc.) păstrează, în formele cele mai pure, motivele simbolice specifice ceramicii şi bronzurilor strămoşilor noştri antici derivate din S, semn



1



3



4



5



2

ROATA SOLARĂ CU RAZE

1 Tipar de caș din Vrancea

2 Casă bătrânească cu „sori” pe Valea Vedei (jud. Olt)

3 Decorul unei strachine-capac de la Sighișoara (cult. Sighișoara-Wietenberg). După Vl. Dumitrescu, op. cit. fig. 321/1/b

4 Decorul unei strachine-capac de la Sighișoara (cult. Sighișoara-Wietenberg). După Vl. Dumitrescu, op. cit. fig. 321/4

5 Decorul unei strachine-capac de la Sighișoara (cult. Sighișoara-Wietenberg). După Vl. Dumitrescu, op. cit. fig. 321/1a.

necunoscut lumilor asiriene, feniciene, egiptene sau populațiilor migratoare venite din estul eurasiatic, semn care se consideră că a trecut în Asia Anterioară din Europa (cf. Schliemann, în *Ilios*, p. 526, pe care îl citează N. Densușianu, în *Dacia preistorică*, p. 45).

Este uluitoare supraviețuirea și continuitatea în fapt a acestei simbolici ornamentale care se poate vedea, cel mai bine, atunci când e vorba de motivul X, simplu, circumscris sau înscris în pătrat pe diagonale. Cunoscut în simbolica creștină sub numele de „crucea sf. Andrei” el e, în fapt, frecvent pe teritoriul României încă din neo-eneolitic. Cea mai veche imagine a lui pe aceste meleaguri o putem vedea pe falanga de cal ce sugerează un tors uman aflată la Cuina Turcului (nivelul II), mediu cultural situat la sfârșitul paleoliticului superior și în special la începutul perioadei epipaleolitice. Pe această piesă se pare că nu avem „romburi” simple așa cum s-a sugerat ci romburi obținute din repetarea, pe verticală, a semnelui X, așa cum de regulă se întâmplă și azi foarte des în arta noastră populară a lemnului.

Căutările dintotdeauna în domeniul artelor decorative, observate pe teritoriul românesc, care vădese preferințe pentru schematismul geometric, se datoresc încă de mult capacității strămoșilor noștri „... de a « abstrage » din realitate, de a figura realitatea în scheme și de a o reprezenta în simboluri grafice”¹³. Motivul S, în care nu putem să nu vedem ideograma soarelui ori a zeului solar, îl regăsim în cele mai diferite aspecte, unele sofisticate, greu de reprodus cu mina liberă de către neavizați. El ajunge cu timpul să fie redat, grafic sau pictural, simplu sau în compoziții în variante nenumărate.

Cercul și simbolul X, care se înmulțesc în perioada eneolitică și perioada de tranziție către epoca bronzului, ne vor da acele forme ornamentale care sugerează și reprezentările antropomorfe de pe ceramica pictată de la Traianu-Dealul Fintinilor (fig. 159 după Vl. Dumitrescu, *Artă preistorică în România*, p. 149 Buc. 1974, unde avem probabil reprezentarea antropomorfă a soarelui).

Motivul X este poate cel mai frecvent în arta noastră populară. Îl regăsim pe stâlpii de casă, în ornamentica arhitecturii, cusut sau țesut în arta textilă, în pictura murală bisericească medievală, crestă pe porți sau pe furcile de tors și pe tiparele de caș, pe stâlpii funerari și crucile de toate genurile, și, în general, pe cele mai variate obiecte lucrate de mina țaranului nostru.

Pe ceramica primitivă el apare exact în forma sub care îl găsim aplicat în stuc la colțurile caselor sau cioplit pe crucile funerare, de mină sau de perete. Încă și azi el mai este reprezentat, fără nici o modificare de fond, sub forma — vezi fig. a — derivat din — vezi fig. b. El provine, în acest caz, din crucea gamată, și este mai precis, o formă sofisticată a acestela în aspecte pe care le aflăm în ceramica spațiului carpato-dunăreano-pontic, în Peninsula Italică (arta etruscă) sau în Asia Minoră (arta hitită).

Continuitatea acestui motiv-simbol cu caracter ritual în arta laică și funerară de pe teritoriul românesc nu poate fi pusă la îndoială, așa cum nu poate fi pusă la îndoială continuitatea acelor care au conservat-o și care o mai practică și în ziua de azi. Dar X-ul în cele mai variate forme este cunoscut



fig. a

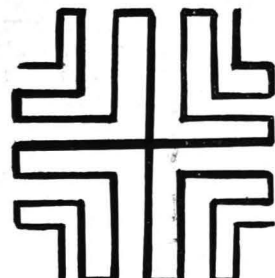


fig. b



1



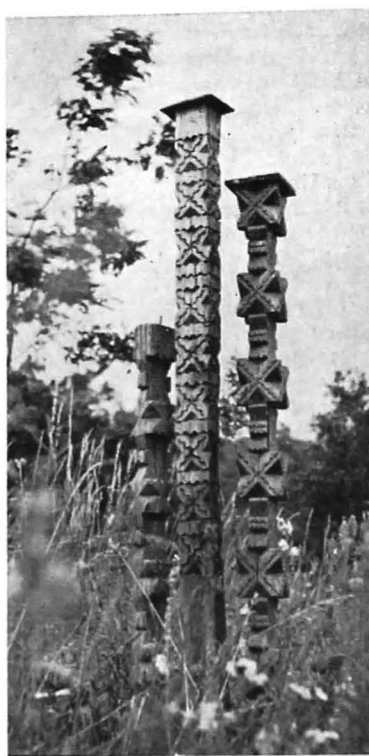
2

ROATA SOLARĂ (CRUCEA CIRCUMSCRISĂ)

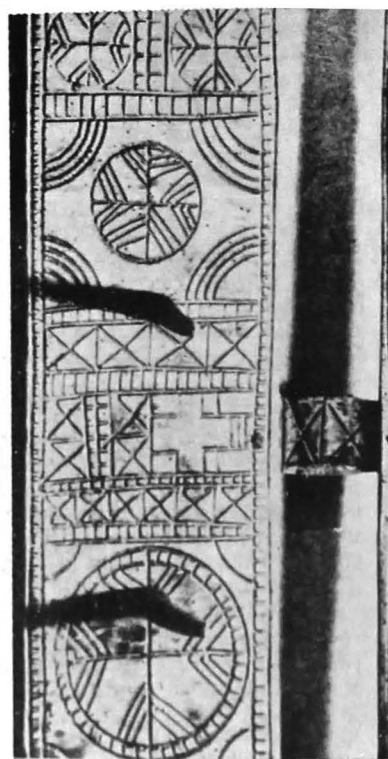
- 1 Poartă sculptată din Maramureș (detaliu)
- 2 Colac din Scheia (jud. Iași)



1



2



3

4



5





6

X-ul SIMBOL URANIC

- 1 Stilp de casă (sec. XIX) Scheia (jud. Iași)
- 2 Stilpi funerari zona Sebeș-Alba (Satele Lomanu, Tonea etc.)
- 3 Cuiet din Transilvania (detaliu) (Muzeul etnografic al Transilvaniei — Cluj-Napoca)
- 4 Cruce de lemn pictată din Brîncoveni (Valea Oltului)
- 5 Casă cu motive apotropaice pe Valea Vedei (jud. Olt)
- 6 Fragment de fructieră, sec. III—II î.e.n. descoperit pe șantierul Militari — București (Col. Muzeului de istorie a municipiului București)

nu numai din neolitic și din epocile metalelor, ci și cu puțin înainte de era noastră, în sec. II—III e.n. și în epoca feudală așa cum se poate constata clar de pe fragmentele de „fructieră” (datind din sec. II—III e.n.) aflate la Muzeul de istorie a municipiului București, descoperite în 1958 pe șantierul de la Militari sau în fresca de la Cozia (1388) pe încălțăminte la Mircea Basarab. Inelele-sigilii din alamă, pe care și azi țărani noștri le mai poartă pe degete, arată foarte clar perpetuarea acestui semn în arta țărănească a metalului, a poporului nostru care este moștenitorul, în linie directă, a civilizațiilor străvechi și vechi dezvoltate în spațiul sud-estic european, continuatorul unor arte ale căror începuturi se pierd într-un trecut îndepărtat.

X-ul, crucea circumscrișă și alte ornamente-simboluri, la fel de vechi, s-au repetat la noi prin tradiție, moștenite din tată în fiu, din generație în generație. Ele sînt dovada peremptorie a continuității pe aceste meleaguri nu numai a artei ci și a acelor care au realizat-o ca pe o necesitate vitală.

Rolul principal al cercetărilor muzeelor noastre de artă populară și etnografie în depistarea, catalogarea, studierea și conservarea, sub orice formă, a pieselor ce pot deveni obiecte de studii comparate, nu mai poate fi pus la îndoială. Dezvoltarea fără precedent a muzeografiei noastre demonstrează atenția deosebită cu care partidul a abordat ideea conservării și valorificării patrimoniului nostru cultural și artistic, pe plan național și local.

Sistematizarea și ordonarea celor mai importante materiale, colaborarea între specialiștii din domeniile interesate (istorici de artă populară, arheologi, etnografi etc.) vor duce la cunoașterea, din ce în ce mai adîncă, a istoriei poporului nostru, a culturii sale materiale și spirituale.

NOTE

- 1 Stilul trebuie privit ca o modalitate particulară a comunicării, cu sensuri ce converg către doi factori: *agentul*, întrucît stilul poate fi individual, al unei epoci, al unui curent artistic sau al unui gen și *obiectul* care se referă la particularitățile manipulării unui mijloc de expresie propriu artei care interesează (în cazul nostru al artei populare). În cuprinsul stilului cei doi factori se contopesc unitatea agentului, răsfrîngîndu-se în însăși structura particularităților de comunicare.
- 2 H. Read, *Semnificația artei*, București, 1969, p. 69, 76.
- 3 Nicolae Densușianu, *Dacia preistorică*, București, 1913, p. 25.
- 4 Teohari Antonescu, *Lumi uitate*, în „Studii literare și de arheologie”, Iași, 1901, p. 54; N. Miulescu, *Da ksa, god's country*, Veneția, 1975.
- 5 Teohari Antonescu, *Op. cit.*, p. 71.

- 6 Vasile Părvan, *Getica, o protoistorie a Daciei*, București, 1926, p. 464.
- 7 Al. Tzigara-Samurcaș, *România și scrierile arheologice preistorice* în „Viața Românească”, V, nr. 10, Iași, 1910, oct. p. 69—88.
- 8 N. Iorga, *L'Art populaire en Roumanie*, București, 1923.
- 9 Grigore G. Tocilescu, *Dacia înainte de romani*, București, 1880, în „Analele Societății Academice Române”, seria I.X.1877, p. 891.
- 10 Vasile Părvan, *Albumul de istorie culturală*, în „Viața Românească”, II, nr. 1, Iași, 1907, febr. p. 347—353.
- 11 Hampel, *Catalogue de l'exposition préhistorique de la Hongrie*, Budapest, 1876, p. 120—121.
- 12 Nicolae Densușianu, citat din *Tinerimea Română*, vol. p. 418, în *Dacia preistorică*, p. 46 și fig. 133 la p. 55.
- 13 Vladimir Dumitrescu, *Arta preistorică în România*, București, 1974, p. 23.

RÉSUMÉ

Depuis la commune primitive et jusqu'à nos jours il y a des éléments de continuité de la vie matérielle et spirituelle sur le territoire roumain.

L'auteur, partant de quelques éléments de symbolique populaire du style dénommé „géométrique”, démontre que ceux-ci se répètent avec une insistance et une ampleur exceptionnelles depuis les débuts de l'histoire jusqu'à présent. L'ornementation de la céramique primitive et du bronze, découverte sur le territoire de la

Roumanie, représente une base solide pour ce qui a été créé dans l'art populaire roumain depuis des siècles et ce qui est créé aussi de nos jours le bois, la pierre, la céramique, les textiles, etc.

La continuité des éléments symboliques attestée, elle aussi l'existence dans ces régions de ceux qui les ont créés et perpétués le long des millénaires — le peuple roumain et ses ancêtres, les thraco-daco-gètes.



MUZEE, COLECȚII, EXPOZIȚII

Corneliu Baba – un pictor solicitat de muzeele din întreaga lume pentru adevărul creației sale

MIRCEA DEAC

Corneliu Baba este cel mai înalt exemplu și mai rar, pe care istoria artelor noastre plastice l-a dat pentru umanismul lui în pictură. Pictura sa este vastă și profundă ca și sufletul omenesc, de care artistul s-a apropiat prin puterea surprinderii extraordinarei asemănări și vericătăți. Definirile de *pictor al omului* și *pictor al adevărului* au devenit unanime. Ele s-au concretizat mai pregnant cu ocazia expoziției sale retrospective — de fapt prima sa expoziție personală — organizată în ianuarie-februarie 1978 în sălile Dalles-București, itinerată după aceea în lunile martie-aprilie la Moscova și în luna mai la Viena, consemnând același succes și o mare, aproape neașteptată, afuență de public la o expoziție contemporană. Rareori o expoziție a fost atât de solicitată nu numai de muzeele din țară dar și de cele din Leningrad și Chișinău, din Berlin ș.a. Desigur, arta lui Corneliu Baba era, în general, cunoscută: cele mai multe tablouri, îndeosebi marile sale compoziții, au dat prestigiu istoric și artistic expozițiilor și muzeelor în care au fost prezentate, dar amploarea retrospectivei sale, cuprinzând peste 300 de lucrări, îmbinarea picturilor cu desenele și acuarelele sale — au dat adevărata proporție măiestriei, unicității și valorii artistice a pictorului Corneliu Baba¹. Expuse în condiții muzeografice excepționale, în spații largi, în toate sălile Dalles cu distanțe apreciable între tablouri, întreaga suită a lucrărilor sale a emanat o impresionantă atmosferă de muzeu. Am putea afirma că această „valoare muzeală” a expoziției sale s-a datorat nu numai modului de organizare ci însăși profunzimii creației sale, realismului ei, care, în cadrul artei contemporane, a dobândit sensul clasic al picturii.

„De vreo 50 de ani și mai bine, scrie artistul în prefața catalogului intitulată sugestiv „Însemnări printre deseneuri”, trăiesc lângă paletă, pinze și culori. Speriat de cînd mă știu de termene și date, mi-am făcut loc cum am putut printre mode și evoluții și m-am trezit — nici eu nu știu cînd — la vîrsta venerabilă de azi, aproape de capătul cestălalt al existenței și al carierei...

Nu m-am schimbat în pictură fiindcă am socotit

întotdeauna că mai este încă mult de făcut cu mijloacele ce le am. Nu mai sînt la vîrsta aventurii. În schimb, îmi cunosc dimensiunile și de fiecare dată vreau să fiu pe măsura lor, mai pulernic, mai dramatic, mai pictor. Nu reușesc întotdeauna dar acest lucru intră în legile meseriei căreia i-am asumat definitiv riscurile”. O mărturie sinceră de artist. Desigur, este prematur să-l clasificăm pe pictor și mai ales să-l disecăm etapele, evoluțiile, preferințele. Totuși, de la *Cîna* sau *Familie de țărani*, la *Pămînt*, ori de la *M. Sadoveanu la Regele Nebun* există o evoluție, o schimbare a paletelor, a tonurilor de culoare ce devin, în evoluția sa plastică, mai dense, mai monocrome, ce dobîndesc o intensitate a sentimentului și manifestă o îndepărtare de realitatea văzută spre una de esență, idealizată poate, dar cum afirma și pictorul însuși cu un sentiment „mai puternic, mai dramatic, mai pictor”.

O primă caracterizare a creației sale este diversitatea și vastitatea, în care, în tot ce a pictat, ea a devenit magistrală.

Pictura lui Corneliu Baba constă nu în imitația exterioară, ci în realismul ei simplificator, care înobilează figura umană și natura, fortifică evidențind calitățile umane. Claritatea picturii sale îi conferă distincția unei maniere caracteristice marilor clasici. Astfel, Corneliu Baba prin galeria tipurilor de țărani, preocupare datînd cu prioritate între 1936 (începînd cu *Vatra țărănească*) și 1959 (anul cînd realizează *Oamenii odihnîndu-se* — după ce în 1958 terminase marea sa pinză *Țărani*), poate fi considerat cel mai autentic și veridic pictor al țărănimii, un vrednic continuator a lui Nicolae Grigorescu. „*Tema (Țărani — n.n.) scria Corneliu Baba în 1964², m-a preocupat de mulți ani. Pornisem altă dată cu ideea veche a lui 1907³. Chiar în tripticul din 1952, partea centrală reprezintă un grup de țărani care merg. Se întorc sau se duc? Nu știu — scriam odată — nu știu dacă sînt obosiți sau nu; merg tăcuți și gravi așa cum merg oamenii aceștia de-a lungul vremii. Sînt, se pare, o familie de toate vîrstele. Nucleul acesta va fi mereu în preocuparea mea, familia redusă la minimum de trei sau mărită la nu știu cîți. Aceștia în pinzele mele vor*



Moment de la deschiderea Expoziției retrospective Corneliu Baba
sala Dalles — București, ianuarie 1978

merge, vor sta în jurul unei mese (Cina — 1942 n.n.), sau se vor odihni în spațiul vast al unei întinderi de pământ de care sînt legați ancestral” (vezi Valră țărănească 1936, Odihnă pe cîmp, 1954, Oamenii odihnindu-se 1956 și 1959, Cina, 1959 ș.a.).

Paralel, este preocupat și de figura muncitorului (Oțelari, 1960, Oțelar, 1976, ș.a.) „Portretele celor patru oțelari, scrie Baba în același articol din 1964, nu constituie primul contact al meu cu uzina. Cîteva încercări în tinerețe, cîteva desene mai tîrziu, sînt tatonări oarecum timide, care nu mă găsesc pregătit pentru un subiect atît de greu.

Ostențația, tratarea ilustrativă a unor teme asemănătoare m-au făcut multă vreme să tatoniez căutînd o soluție care într-adevăr să mă mulțumească. Oamenii aceștia au o simplitate în forța lor, care este captivantă. Cărbunele le dă o frumusețe neașteptată.

Am început lucrarea în primăvara lui 1960,

a realizat de asemenea o suită de compoziții, ce se înscriu în arta plastică prin valoarea documentului psihologic și prin însăși știința compunerii imaginii (Cina, 1942, Jucătorul de șah, 1948, Scenă de gen, Concelăfenii, 1974, Călcătoreasa, 1976, Spaima, 1977). Aceste compoziții nu realizează numai ineditul formei, compunerea originală a imaginii ci rezolvă probleme ale structurii psihologiei individuale sau colective. Am putea broda o întreagă filozofie asupra modului în care Corneliu Baba concepe individul în societate, de care este legat printr-o țesătură invizibilă și trainică, dar în care totuși se simte izolat. Oamenii lui Corneliu Baba au un dramatism al propriei lor existențe.

Artistul este totodată un neîntrecut portretist, evident, fie în compoziții, fie în portrete, un pictor al omului cum l-a definit Tudor Vianu. Dimensiunea umană este pretutindeni prezentă în arta lui și



Ţărani — Julei pe pînză, Muzeul de artă al R. S. România

prezentînd-o în vară la Expoziția de Stat din acel an. O paletă simplă în care domină brunurile ce-mi sînt atît de dragi și în care griurile încearcă să susțină o unitate, pe care sentimentul general o reclamă, și care mă ajută să imprim o notă de dramatism si-lueteilor”.

Maestru neîntrecut al zugrăvirii intimității omului în cele mai diverse ipostaze, Corneliu Baba

aceasta îi dă și o gravitate muzeală, de ceva serios și trainic. Această prezență o aflăm chiar și acolo unde tematica nu implică neapărat figura omului. Dar cel mai puternic ea apare în acele lucrări unde artistul își propune să studieze caracterele omenești, așa cum se evidențiază în expresia figurilor, în atitudinile corpului, în elocința miinilor, nelipsite din compozițiile sau portretele artistului. Și în acest

sens sînt exemple monumentalele portrete al lui M. Sadoveanu (1953), al artistei Lucia Sturdza Bulandra (1953) sau al poetului Tudor Arghezi (1963). Tot așa de izbutite sînt și *Portretul soției* (din 1953 ca și cel din 1957), *Mihail Sorbul*, 1946, *Cap de țaran*, 1954, *Portret de fată în roz*, 1957, *K. H. Zambaccian*, 1957, *Portret de fată cu bonetă albă*, 1961, *Portret de tinăr*, 1970, *Omul cu lingura*, 1975, *George Enescu*, 1976, *Portret (Spaniolă)* 1976 ș.a. O mențiune specială, pentru dramatismul interiorizat ca și pentru știința și măiestria execuției merită *Regele Nebun*, ce-l apropie pe Corneliu Baba de Velasquez în interpretarea dramei umane și în monumentalizarea ei, în transformarea ei în valoare artistică. Uneori ca în *Portret (Spaniolă)*, 1976, apropierea este directă, artistul încercînd un fel de echivalare a măiestriei sale cu pictura spaniolă.

Dar și propriile sale înfățișări, în „Autoportrete”, în care artistul se caută pe sine necruțător, se frămîntă, își studiază minuțios fizionimia — sînt tot atît de tulburătoare profunzimi psihologice, portrete care și ele sînt repere ale acestui gen.

Retrospectiva de la Dalles, devine prin amploarea și valoarea operelor expuse un vrednic omagiu adus valorii și unicității maestrului Corneliu Baba, pictor național și universal prin adevărul operei sale.

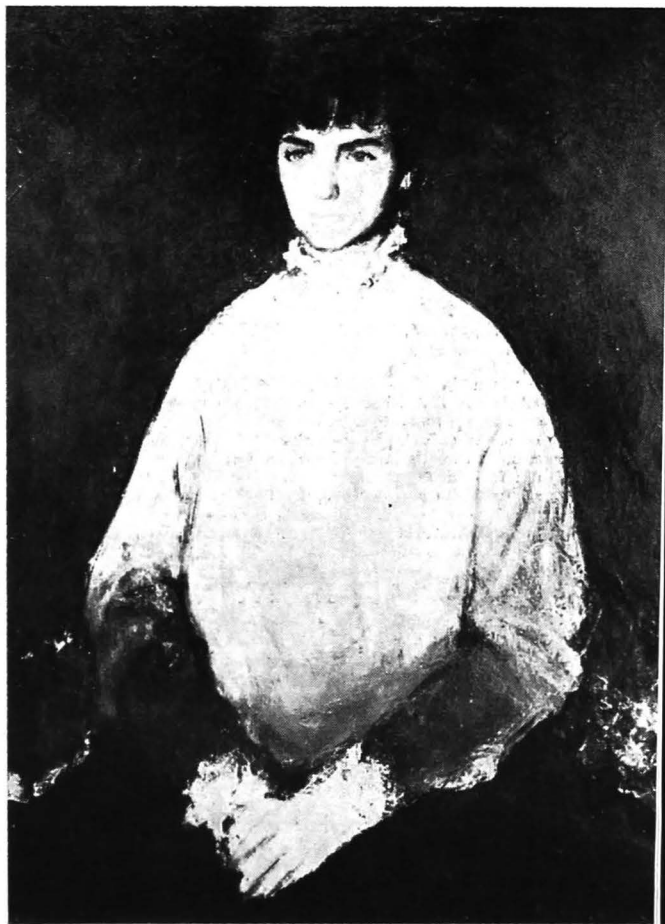
Pictura sa are o magistrală simplitate și coerență. Nimic nu este excesiv sau insuficient în arta sa. Admirăm acea instinctivă siguranță și măiestrie, ce se îmbină cu o discretă modestie izvorînd din simplitatea, măsura și dragostea pentru esențial, care-l ghidează. El pătrunde, ca un chirurg, în esența structurii psihologiei umane. Analiza pe care artistul o face modelului său fie că este îmbrăcat în *Arlechin* sau *Salimbanc*, că înfățișează pe concetățeni sau modelele sale din atelier, fie că reprezintă portrete de bărbați sau femei, este puternică și pătrunsă de o știință a sintezei.

Suplețea talentului pictorului Corneliu Baba, îi permite să treacă fără tranziții de la compoziția amplă și de la portret la peisaj și natură statică. În toate acestea el, exprimă dragostea de viață, înțelegerea demnității umane, poezia lucrurilor firești. El descoperă o poezie a prozei vieții, a prozei familiale și intime, a propriilor sale stări sufletești.

Realitatea, prezentă și palpabilă este suportul picturii sale. Și în naturile statice, obiectele cele mai simple sînt valorizate de artist prin calități formale și prin știința sugerării materiei. Naturile sale moarte sînt, de fapt, pure valori colorate, desprinse însă din ansamblul unor ample compoziții. Un veritabil subiect al picturii sale îl constituie și lumina, care se joacă cu figurile făcîndu-le adesea ireale sau reducîndu-le la impresia forme, ce se dizolvă în penumbră. Armoniile sale colorate sînt temperate de calde tonalități venețiene, uneori de opulențe rubensiene, de acordurile grave spaniole ale alburilor, griurilor de plumb, ale roșului și albastrului.

În contextul general al picturii noastre dominată de peisaje și de sentimente lirice, Corneliu Baba era considerat ca ostil peisajului sau în orice caz acesta fiind ceva secundar și neimportant în creația sa. Expoziția de la Dalles reușește să ne arate că și în peisaj Baba reprezintă o valoare originală și specială în arta noastră prin sentimentul dramatic, prin speculația luminii, printr-o atmosferă stranie, pe care reușește să o imprime vederilor sale. Și, constatăm că cea mai veche lucrare expusă este un

peisaj, *Lunca*, 1931, continuînd cu peisaje din Iași, apoi în 1956 cu veridicele și strălucitoare imagini din Veneția, atras aici de gravitatea sumbră a apei de pe canale; de piața venețiană (*Piața la Veneția*, 1960) de culorile vii, brun-roșcate de pe mult reprodusa *Ca'd'Oro*, din 1974. Lumina descoperită la Veneția, puterea ei iluzorie, îl atrage spre sud, în Spania, unde realizează cîteva imagini ale peisajului din Toledo (*Toledo* 1972, *Toledo* 1973, *Toledo* 1974, *Toledo* 1976) al cărui studiu și analiză critică ar putea constitui un capitol special al creației lui Corneliu Baba și al artei peisagistice românești. Există în acest peisaj o luptă dramatică, între lumini și umbre, între culorile deschise și cele brun-închise a căror rezolvare îl îndreaptă pe artist spre temele cu *Arlechini* (*Arlechin în roșu*, 1972, *Arlechin cu maimuță*, 1973, *Arlechin*, 1974) sau spre cele cu călugări (*Călugăr în extaz*, 1976) ori



Portret de fată—ulei pe pînză. Muzeul de artă al R. S. România

spre *Portretul de spaniolă*, 1976, adevărate simfonii coloristice dar și expresii a maturității căutărilor sale pe drumul îmbogățirii spirituale, în sens modern, a valențelor cromatice ale picturii.

Pe lângă colorist, după cum am văzut, Corneliu Baba, depășind antinomiile tradiționale și situîndu-se între ceea ce definim de obicei clasic și modern, este și un desenator remarcabil, de fină



Peisaj, ulei pe pînză, Muzeul de artă al R. S. României

¹ S-a născut la 18 noiembrie 1906 la Craiova ca fiu al pictorului Gheorghe Baba. Primele studii le face la Facultatea de litere și filozofie, în 1926, apoi la Academile de arte frumoase din București și Iași, pe care o absolvă în 1938. În 1941 este numit asistent la catedra de pictură la Academia de arte frumoase din Iași, iar în 1948 director al Pinacotecii din Iași. În 1950 se stabilește la București. În 1962 este distins cu titlul de artist al poporului. Expune în țară la expozițiile de stat și în străinătate în expoziții colective. Are expoziții personale

sensibilitate și cu o observație a caracterului unui personaj, al gestului și atitudinii acestuia, inegalabilă în grafica noastră. Pe lângă ilustrațiile la operele literare semnate de I. L. Caragiale, G. Călinescu, M. Sadoveanu, artistul expune și schițele incipiente ale unor compoziții sau portrete, semnificative și cu accente de culoare, care le dau efecte de mare rafinament artistic. Noutatea graficii expuse constă și în prezentarea unor desene, ce alcătuiesc „pagini de caiet” și care demonstrează luciditatea artistului atunci cînd privește, stenograme ale descoperirii expresiei gândirii artistice spontane dar intensă în originalitatea sa.

Corneliu Baba, așa cum arată desenele sale, este frământat continuu; el caută, scrutează realitățile umane, cercetează cum pot fi mai unitar redată acordurile realității cu arta. Atît desenele cît și picturile sale sînt o artă a adevărilor umane. Stilul său are sobrietatea pe care am putea-o considera a fi demnă unui clasic. Corneliu Baba rămîne în pictura noastră, ca și în grafică în care se dovedește a fi, de asemenea, un maestru al desenului, pictorul omului, al omului cotidian, pictorul aparentei vizuale, care reduce entitatea volumelor la tușele de culoare și la valorile veridice ale atmosferei, pictorul sincerității vizuale, care reflectă instantaneul momentului și gestului în ceea ce are irepetabil dar esențial, pictorul simbolurilor și frumuseții atemporale, care aspiră să capteze poezia lirică și sugestivă a existenței umane.

Corneliu Baba este un gînditor al penelului; cu pictura sa începe pictura modernă și contemporană, fiindcă el este un precursor în linia celor mai mari pictori.

NOTE

în Belgia, R.D.G., U.R.S.S. și S.U.A. În 1953 este numit membru de onoare al Academiei de artă din U.R.S.S. În 1963 devine membru al Academiei R.S. României, în 1964 al Academiei de artă din Berlin și în 1970 membru al Academiei Tomaso Campanella din Roma. În 1973 i se acordă titlul de profesor emerit.

² Corneliu Baba despre creația sa. Contemporanul din 5 noiembrie, 1964

³ Pe tema aceasta a realizat în 1954 *Rădcoala* și *Cap de țaran*

LISTA PICTURILOR LUI CORNELIU BABA

aflăte în muzeele din țara noastră

MUZEUL DE ARTĂ AL R. S. ROMÂNIA — Ga- leria națională

1 — PORTRET

ulei pe pînză lipită pe car-
ton

0,570 × 0,427

Semnat și datat dr. jos,
cu negru: Baba, (19)41

inv. 408

2 — PEISAJ VENEȚIAN

ulei pe pînză

0,465 × 0,475

Semnat stg. jos, cu negru:
Baba C., nedatat inv. 4856

3 — LUCIA STURDZA BULANDRA

ulei pe pînză

2,000 × 1,420

Semnat și datat dr. sus,
cu roșu: Baba (19)53

inv. 4858

4 — O CINĂ

ulei pe pînză

1,180 × 1,455

Semnat și datat dr. jos, cu
negru: Baba, (19) 43

inv. 5724

5 — PORTRET DE FATĂ

ulei pe pînză

1,225 × 0,890

Semnat și datat dr. jos, cu
roșu: Baba (19)57

inv. 5789

6 — JUCĂTORUL DE ȘAH

ulei pe pînză

1,000 × 0,930

Semnat și datat dr. sus, cu
negru: Baba, (19)48

inv. 5790

7 — ODIHNĂ LA CMP

ulei pe pînză

Semnat și datat dr. jos, cu
negru: Baba (19)45

inv. 5791

8 — VENEȚIA

ulei pe pînză

0,630 × 0,540

Semnat și datat dr. jos, cu
brun: Baba (19)56

inv. 5793

9 — PORTRETUL SCRITO- RULUI MIHAIL SA- DOVEANU

ulei pe pînză

1,330 × 1,030

Semnat și datat dr. sus,
cu roșu: Baba (19)56

inv. 5794

10 — ȚĂRANI

ulei pe pînză

- 1,830 × 2,420
Semnat și datat dr. jos, cu
brun : Baba (19)58 T
inv. 6052
- 11 – *PORTRET DE BĂIAT*
ulei pe pinză
0,697 × 0,500
Semnat și datat dr. jos, cu
brun : C. Baba (19)35
inv. 6105
- 12 – *OȚELARI*
ulei pe pinză
1,730 × 1,370
Semnat și datat dr. jos, cu
roșu : Baba, (19)60
inv. 6111
- 13 – *CINA*
ulei pe pinză
1,170 × 0,970
Semnat și datat dr. jos, cu
brun : Baba (19)59
inv. 6286
- 14 – *TORS (NUD)*
ulei pe pinză
0,535 × 0,410
Nesemnat, nedatat
inv. 6435
- 15 – *MUNCITOR*
ulei pe pinză
1,130 × 0,940
Semnat și datat dr. sus, cu
brun spre negru : Baba
(19)61 T
inv. 6442
- 16 – *ODIHNĂ PE CÎMP* (re-
plică)
ulei pe pinză
0,805 × 0,940
Semnat și datat dr. jos :
Baba (19)58
inv. 6497
- 17 – *PORTRET DE FATĂ*
ulei pe pinză
0,730 × 0,530
Semnat și datat dr. jos, cu
ocru : C. Baba (19)45
inv. 6615
- 18 – *TUDOR ARGHEZI*
CU SOȚIA SA
ulei pe pinză
1,750 × 1,460
Semnat și datat dr. jos, cu
negru : Baba (19)61
inv. 6742
- 19 – *PEISAJ DIN VENEȚIA*
ulei pe pinză
0,505 × 0,590
Semnat și datat dr. jos, cu
roșu : Baba (19)60
inv. 6767
- 20 – *PORTRET DE FATĂ*
ulei pe carton
0,395 × 0,320
Semnat dr. jos, cu negru :
Baba, nedatat
inv. 6768
- 21 – *POTRTRET DE*
ȚĂRANĂ

- ulei pe carton
0,400 × 0,295
Semnat și datat dr. jos, cu
creion : Baba (19)59
inv. 6769
- 22 – *SCHIȚĂ 1907*
ulei pe pinză
0,240 × 0,303
Semnat și datat dr. jos, cu
creion : Baba (19)57
inv. 6770
- 32 – *FLORI*
ulei pe carton
0,403 × 0,345
Semnat și datat stg. jos,
cu brun : Baba (19)61
inv. 6771
- 24 – *PEISAJ DIN VENEȚIA*
ulei pe pinză
0,755 × 0,895
Semnat și datat dr. jos, cu
brun : Baba, (19)60 T.
inv. 7258
- 25 – *PORTRET*
ulei pe pinză
1,000 × 0,700
Semnat și datat dr. jos,
cu negru : Baba C, (19)64
inv. 8112
- 26 – *GEORGE ENESCU*
ulei pe pinză
1,940 × 1,100
Semnat și datat dr. sus, cu
negru : Baba (19)55 T,
inv. 8112
- 27 – *LUCIA STURDZA*
BULANDRA
ulei pe pinză
1,330 × 1,075
Semnat și datat dr. sus, cu
roșu : Baba (19)53
inv. 8191
- 28 – *CĂLCĂTOREASĂ*
ulei pe pinză
0,975 × 0,675
Datat și semnat dr. jos, cu
roșu : T. (19)64, Baba
inv. 8206

MUZEUL DE ARTĂ AL MUNICIPIULUI BU- CUREȘTI „A. SIMU”

- 1 – *DOI CĂLUGĂRI*
ulei pe pinză
0,805 × 1,000
Semnat dr. sus, cu negru :
C. Baba, nedatat
inv. 54
- 2 – *TUDOR ARGHEZI*
ulei pe pinză
1,100 × 0,950
Semnat și datat dr. jos, cu
negru : Baba, (19)63 T
inv. 4526
- 3 – *PORTRET DE FATĂ*
ulei pe pinză
0,700 × 0,560

Semnat dr. jos, cu negru:
Baba (19)56
inv. 5755

COLECȚIA ZAMBAC- CIAN

- 1 – *PORTRETUL LUI KRI-
KOR H. ZAMBACCIAN*
ulei pe pinză
0,750 × 0,645
Semnat și datat dr. sus, cu
brun închis : Baba (19)57
inv. 348

MUZEUL JUDEȚEAN ARAD

- 1 – *CAP DE ȚĂRAN* (Studiu
la 1907)
ulei pe carton
0,480 × 0,400
Semnat și datat dr. jos, cu
ocru : Baba (19)51
inv. 1347
- 2 – *1907*
ulei pe carton
0,502 × 0,367
Semnat și datat dr. jos, cu
negru : Baba (19)54 T.
inv. 2125

MUZEUL JUDEȚEAN BACĂU

- 1 – *PEISAJ*
ulei pe carton
0,390 × 0,500
Semnat și datat dr. jos, cu
brun : Baba (19)62
inv. 916/65
- 2 – *PEISAJ CU CASE*
ulei pe carton
0,495 × 0,560
Semnat și datat dr. jos,
cu negru : Baba (19)49
inv. 1512/143
- 3 – *RĂSCOALA*
ulei pe pinză
0,435 × 0,520
Semnat și datat dr. jos, cu
negru : Baba (19)56
inv. 2811/714

MUZEUL BANATULUI- TIMIȘOARA

- 1 – *PEISAJ LA BEGHEI*
ulei pe carton
0,400 × 0,500
Semnat și datat stg. jos,
cu roșu : C. Baba (19)32
inv. 272
- 2 – *PEISAJ*
ulei pe carton
0,520 × 0,400
Semnat și datat stg. jos,
cu creion : C. Baba, 1931
inv. 273

3 – JUCĂTORI DE ȘAH

ulei pe carton
0,400 × 0,340
Semnat și datat dr. jos, cu
negru: C. Baba, (19)32
inv. 461

4 – PORTRET DE BĂRBAT

ulei pe pinză
0,840 × 1,000
Semnat și datat, pe verso,
cu brun: C. Baba, 1933
inv. 942

5 – BĂTRÎN (Episcopul Bădescu al Caransebeșului)

ulei pe pinză
0,580 × 0,840
Semnat și datat dr. jos,
cu roșu: C. Baba, (19)36
inv. 2297

6 – BĂTRÎN (Igație Vuia)

ulei pe pinză
0,650 × 0,980
Semnat și datat stg. jos,
cu negru: C. Baba, 1933
inv. 2298

7 – OAMENI ODIHNINDU-SE

ulei pe pinză
1,000 × 1,205
Semnat dr. jos, cu brun:
B. C., nedatat
inv. 2360

8 – ACORDEONISTUL

ulei pe pinză
1,260 × 1,060
Semnat și datat dr. jos, cu
negru: Baba, (19)49
inv. 2373

MUZEUL ȚĂRII CRIȘURILOR-ORADEA

1 – ARLECHIN

ulei pe pinză
0,805 × 0,603
Semnat dr. jos, cu ocră:
Baba, nedatat
inv. 6948/316

2 – Studiu la ȚĂRANI

ulei pe pinză
0,560 × 0,460
Semnat și datat dr. jos,
cu negru: Baba (19)58
inv. 6949/317

3 – PEISAJ DE IARNĂ

ulei pe pinză
0,490 × 0,420
Semnat și datat dr. jos cu
negru: Baba, (19)67
inv. 6950/318

4 – Studiu la ODIHNA

ulei pe carton
0,405 × 0,486
Semnat și datat dr. jos, cu
negru: Baba, (19)60
inv. 6694/319

5 – STUDIUL LA UN PORTRET

ulei pe carton
0,464 × 0,322
Semnat și datat dr. sus, cu
negru: Baba (19)56
inv. 6693/320

MUZEUL JUDEȚEAN BRAȘOV

1 – PEISAJ VENEȚIAN

ulei pe pinză
0,520 × 0,540
Semnat și datat dr. jos, cu
brun: Baba (19)60
inv. 913

2 – ÎNSCRIEREA ÎN GAC

ulei pe pinză
0,458 × 0,468
Semnat și datat dr. jos, cu
negru: Baba, (19)49
inv. 914

MUZEUL BRUKEN- THAL-SIBIU

1 – NATURĂ MOARTĂ CU FAZANI

ulei pe pinză
0,800 × 0,592
Semnat și datat dr. jos, cu
negru: Baba, (19)54
inv. 1764

2 – PORTRET DE ȚĂRAN

ulei pe carton
0,340 × 0,280
Semnat dr. jos, cu brun:
Baba, nedatat
inv. 1765

3 – ÎNTOARCERE DE LA MUNCĂ

ulei pe pinză
1,640 × 1,200
Nesemnat, nedatat
inv. 2312

MUZEUL DE ARTĂ CLUJ-NAPOCA

1 – PORTRET DE ȚĂRAN (Portret)

ulei pe carton
0,353 × 0,298
Semnat și datat dr. sus, cu
creionul: Baba, (19)58
inv. M. A. 3016

2 – MODELELE

ulei pe pinză
1,800 × 1,915
Semnat și datat dr. sus cu
negru: Baba, (19)65
inv. M. A. 3968

MUZEUL DE ARTĂ CRAIOVA

1 – PORTRETUL SCRITORULUI M. SORBUL

ulei pe pinză
0,755 × 0,725
Semnat și datat dr. jos:
Baba, (19)46
inv. 724/2578

MUZEUL DE ARTĂ CONSTANȚA

1 – MATERNITATE

ulei pe pinză
1,010 × 0,935
Semnat și datat dr. sus, cu
negru: Baba (19)62
inv. 540

2 – IARNA

ulei pe pinză
0,380 × 0,600
Semnat și datat dr. jos, cu
negru: Baba (19)62
inv. 541

3 – NUD

ulei pe pinză
1,210 × 0,810
Semnat și datat dr. sus, cu
negru: Baba, (19)63
inv. 809

4 – ODIHNĂ LA CÎMP (Varianța II)

ulei pe pinză
0,940 × 1,000
Semnat și datat dr. jos, cu
brun: Baba, (19)65
inv. 1004

5 – ȚĂRANI

ulei pe pinză
1,360 × 1,100
Semnat și datat dr. jos, cu
negru: Baba (19)75
inv. 1872

6 – AUTOPORTRET

ulei pe pinză
1,005 × 0,725
Semnat și datat dr. sus, cu
creion negru: Baba (19)48
inv. 1873

7 – NUD

ulei pe pinză
0,910 × 0,480
Semnat și datat dr. jos, cu
brun: C. Baba, (19)35
Muzeul de artă Dînu și
Sevasta Vintilă-Topalu
inv. 32/113

MUZEUL DE ARTĂ IAȘI

MAICI

ulei pe pinză
0,700 × 0,595
Semnat și datat dr. jos, cu

- negru : Baba, (19)43
inv. 467
2. — *AUTOPORTRET*
ulei pe pînză lipită pe carton
0,460 × 0,415
Semnat dr. sus, cu negru :
Baba, nedatat
inv. 468
- 3 — *BĂUTORUL*
ulei pe pînză
0,700 × 0,495
Semnat și datat dr. jos,
cu negru : C. Baba (19)35
inv. 469
4. — *FORJE*
ulei pe pînză
0,780 × 0,680

- negru : Baba (19)47
inv. 656
7. — *NATURĂ MOARTĂ*
ulei pe pînză
0,610 × 0,712
Semnat și datat dr. jos,
cu negru : Baba (19)43
inv. 676
8. — *BUJORI*
ulei pe carton
0,500 × 0,445
Semnat și datat dr. jos, cu
brun : C. Baba (19)37
inv. 680
- 9 — *NATURĂ STATICĂ CU
MERE*
ulei pe placaj

- Semnat și datat stg. sus, cu
brun : Baba (19)36
inv. 748
12. — *AUTOPORTRET*
ulei pe pînză
0,640 × 0,542
Semnat și datat dr. sus,
cu roșu : Baba (19)44
inv. 755
13. — *PORTRETUL UNUI
TÎNĂR*
ulei pe carton
0,555 × 0,492
Semnat și datat dr. sus,
cu albastru închis : Baba,
(19)47
inv. 756



Portretul scriitorului M. Sadoveanu, ulei pe pînză, Muzeul de
artă al R. S. România



Arlechin, ulei pe pînză, Muzeul de artă al R. S. România

- Nesemnat, nedatat
inv. 609
5. — *PROF. A. D. ATANASIU*
ulei pe pînză
0,755 × 0,610
Semnat și datat dr. jos, cu
negru : C. Baba (19)35
inv. 633
6. — *NATURĂ STATICĂ*
ulei pe carton
0,590 × 0,590
Semnat și datat dr. sus, cu

- 0,350 × 0,460
Semnat dr. sus, cu roșu :
Baba, nedatat inv. 681
- 10 — *AUTOPORTRET*
ulei pe pînză
0,900 × 0,760
Semnat și datat dr. sus,
cu negru : Baba (19)55
inv. 686
- 11 — *MUNCITORI CIZMARI*
ulei pe pînză
1,500 × 1,195

14. — *NATURĂ STATICĂ CU
MERE*
ulei pe pînză
0,640 × 0,810
Semnat și datat stg. sus,
cu negru : Baba (19)48
inv. 757
15. — *SITARI*
ulei pe pînză
0,450 × 0,515
Semnat și datat dr. sus, cu

negru: Baba (19)44
inv. 782

16 — *PEISAJ*

ulei pe carton
0,564 × 0,480
Semnat și datat dr. jos, cu
ocru: Baba (19)47
inv. 855

17 — *NATURĂ STATICĂ CU
MERE*

ulei pe carton
0,595 × 0,498
Semnat și datat dr. sus, cu
negru: Baba, (19)46
inv. 1454

18 — *NATURĂ MOARTĂ CU
MINUȘI*

ulei pe carton
0,410 × 0,460
Semnat și datat dr. jos, cu
roșu închis: Baba (19)47
inv. 993

**MUZEUL JUDEȚEAN
MARAMUREȘ — BAIA
MARE**

1 — *PORTRET DE FEMEIE*

ulei pe pinză
0,700 × 0,580
Semnat dr. jos, cu brun:
Baba (19)59
inv. 203

**MUZEUL DE ARTĂ
PLOIEȘTI**

1 — *VATRA ȚĂRĂNEASCĂ*

ulei pe carton
0,455 × 0,405
Semnat și datat dr. sus, cu
negru: C. Baba (19)36
inv. 77

2 — *NATURĂ STATICĂ*

ulei pe pinză
0,905 × 0,800
Nesemnat, nedatat
inv. 78

3 — *FLORI*

ulei pe carton
0,460 × 0,435
Semnat și datat dr. jos,
cu negru: C. Baba, 1937
inv. 704

4 — *NATURĂ STATICĂ CU
PEPENE*

ulei pe pinză
0,347 × 0,490
Semnat și datat dr. jos, cu
creionul: Baba, 1929
inv. 706

5 — *PORTRET DE FETIȚĂ*

ulei pe pinză
1,015 × 0,835
Semnat și datat dr. sus, cu
gri deschis: Baba, (19)43
inv. 756

6 — *VENEȚIA*

ulei pe carton
0,405 × 0,325
Semnat dr. jos, cu negru:
Baba, nedatat
inv. 985

7. — *PORTRET*

ulei pe pinză
1,330 × 0,790
Semnat și datat dr. jos, cu
negru: Baba (19)65
inv. 1078

8 — *GEORGE ENESCU*

ulei pe carton
0,350 × 0,650
Nesemnat, nedatat
inv. 1110

9 — *ODIHNĂ LA CÎMP*

ulei pe carton
0,550 × 0,465
Semnat și datat dr. jos, cu
negru: Baba (19)45
inv. 1111

10 — *PORTRET*

ulei pe carton
0,485 × 0,410
Semnat și datat dr. sus, cu
negru: Baba (19)67
inv. 1112

11 — *SOMNUL*

ulei pe pinză

0,950 × 1,165
Semnat și datat dr. jos,
cu negru: Baba, (19)64
inv. 1128

**MUZEUL DIN RÎMNI-
CU-SĂRAT**

1 — *ȚĂRAN*

ulei pe carton
0,300 × 0,315
Semnat și datat dr. sus:
Baba (19)62
inv. 644

2 — *AUTOPORTRET*

ulei pe carton
0,650 × 0,800
Nesemnat, nedatat
inv. 648

**MUZEUL JUDEȚEAN
VÎLCEA**

1 — *CHIMISTUL* (Portretul)

profesorului Calincenco)
ulei pe pinză
1,165 × 0,950
Semnat și datat dr. sus, cu
negru: Baba, 19(48)
inv. 108

**MUZEUL DE ARTĂ
ȚIRGU-MUREȘ**

1 — *NATURĂ STATICĂ*

ulei pe carton
0,533 × 0,695
Semnat și datat dr. sus, cu
roșu: Baba, (19)46
inv. 599

2 — *FAMILIA*

ulei pe pinză
1,360 × 1,243
Semnat și datat dr. sus, cu
negru: Baba T, (19)63
inv. 678

listă alcătuită de EUGENIA
IOANOVICI

RÉSUMÉ

Mircea Deac, critique d'art bien connu et directeur de l'Office des Expositions auprès du Comité pour la Culture et l'Éducation Socialiste, auteur de nombreuses monographies et études d'art, présente les traits essentiels de la création du peintre Corneliu Baba, artiste du peuple, évincés à l'occasion de son ample exposition rétrospective de janvier 1978, qui a célébré son 70ème anniversaire, exposition sollicitée par la suite à Leningrad et à Vienne.

L'art de C. Baba a toujours accordé un grand prestige artistique aux musées et aux expositions où il a été présenté. La „valeur musicale” et l'originalité de sa création ne sont pas dues seulement au mode expositionnel ou elles ont été présentées mais aussi à la profondeur humaine de sa création, à son réalisme, qui a obtenu dans le cadre de l'art contemporain le sens classique de la peinture. Les compositions du peintre C. Baba s'inscrivent dans l'art plastique aussi bien par la valeur du document psychologique, que par la science de la composition de l'image. Ses compositions réalisent non seulement l'inédit de la forme, la composition originelle de l'image, mais elles résudent aussi des problèmes de la structure psychologique individuelle ou collective.

L'artiste est également un portraitiste sans égale, évident soit dans les compositions soit dans les portraits individuels, considéré par Tudor Vianu un peintre de l'homme. La dimension humaine est partout présente sans son art, ce qui lui confère aussi une gravité musicale, quelque chose de sérieux et de durable.

La diversité et la vastité sont les éléments essentiels de sa peinture. La simplicité et la cohérence, l'élimination de l'excès, la sûreté dans la maîtrise, une discrète modestie, la mesure et l'équilibre dans la composition, la souplesse du talent, ainsi que la découverte de la prose de la vie, la coloration d'un paysage, la spéculation de la lumière, la qualité sensible de dessinateur, sont les caractères de la création du peintre C. Baba analysés avec attention et compétence par l'auteur de l'article.

Corneliu Baba, conclut Mircea Deac, est un penseur du pin-
ceau, c'est avec sa peinture que débute la peinture moderne et contemporaine, car il est un précurseur sur la ligne des plus grands peintres.

L'article est complété par une liste de toutes les peintures de Corneliu Baba qui se trouvent dans les collections des musées de Roumanie.

Cu cercetătorul Ben Burt despre muzeologia etnografică românească

În a doua jumătate a lunii martie a.e. ne-a vizitat țara Ben Burt — cercetător științific la Muzeul omenirii (Museum of Mankind), secție a celebrului British Museum din capitala Marii Britanii. Programul vizitei a cuprins atât obiective muzeistice de profil etnografie și așezări rurale în vederea unei cunoașteri nemijlocite a principalelor aspecte ale creației populare românești în perspectiva organizării la Muzeul omenirii a unei expoziții de artă populară românească, cit și unele din marile muzee ale Bucureștiului.

Pentru a afla impresii din neenstă călătorie, păreri asupra creației populare românești, i-am adresat cercetătorului Ben Burt, câteva întrebări, la care a avut amabilitatea să ne răspundă.

*

— *Sintem informați că vă aflați pentru prima dată în România. Care au fost obiectivele muzeistice și de interes etnografic incluse în programul vizitei dumneavoastră?*

— Am început cu Muzeul satului și de artă populară, Muzeul de artă al R. S. România și Muzeul de istorie al R. S. România, am continuat apoi vizita la Muzeul etnografic al Transilvaniei din Cluj-Napoca, unde am văzut atât secția pavilionară cit și cea în aer liber din Parcul Horia. De la Cluj-Napoca am plecat în Maramureș unde am vizitat Muzeul din Sighetul Marmăției și citeva așezări rurale din zonă: Vadul Izei, Săpința etc.

— *Care sint impresiile dvs. privind colecțiile etnografice și de artă populară adăpostite în muzeele vizitate? Ce v-a reținut în mod deosebit atenția?*

— M-a impresionat în mod deosebit faptul că în România există un interes și o preocupare deosebită pentru cultura populară. O realizare remarcabilă este Muzeul satului și de artă populară și cind spun remarcabilă mă gindesc atât la eforturile de cercetare cit și la timpul care a trebuit afectat unei asemenea lucrări. Foarte interesantă este și Secția în aer liber a Muzeului etnografic al Transilvaniei din Cluj-Napoca. În Maramureș viața țăranilor pare să fie încă tradițională: se mai practică meșteșugurile și arta populară în forme foarte vechi. Am reușit — spre marea mea bucurie — să văd lucruri pe care nu le-am putut vedea niciodată în Anglia — cum ar fi de exenplu — țesutul și în general tehnicile de țesut practicate în gospodăria

fiecărui țăran, mori de apă, prese, o fierărie etc. Am văzut un meșter popular dulgher care ridica o casă. La București mi-au fost prezentate obiectele care au fost selecționate pentru expoziția de artă populară românească ce se va organiza la muzeul nostru. Cred că am văzut tot ceea ce se putea vedea în timpul pe care l-am avut la dispoziție.

— *Cum apreciați selecția pe care au realizat-o specialiștii de la Muzeul satului și de artă populară. Ce interes prezintă ea pentru marele public și specialiștii etnografi din Marea Britanie?*

— Sint obiecte foarte frumoase, făcute cu multă îndeminare. Specialiștii noștri vor lua cunoștință de tipologia ornamenticii populare românești. Desigur, interesul publicului și al specialiștilor este foarte mare pentru această primă expoziție de artă populară românească care se va organiza la Londra. Pot spune că interesul nostru este chiar mai mare decît mărimea expoziției care va fi prezentată în holul central al Muzeului omenirii.

— *În călătoria întreprinsă în țara noastră ați venit în contact cu muzeologi-etnografi. De asemenea, în urma vizitelor efectuate la muzeele din București ați purtat discuții și cu unii specialiști de la aceste instituții pe o temă de interes major — relațiile muzeului cu publicul. Ce concluzii s-au desprins?*

— La Muzeul satului și de artă populară am avut o întrevvedere cu domnul Gheorghe Focșa care mi-a prezentat foarte detaliat și cu multă competență Secția în aer liber a muzeului. De asemenea, întregul personal al muzeului m-a ajutat foarte mult dîndu-mi amănunte asupra expoziției ce se va organiza la Londra. La Cluj-Napoca i-am întilnit pe doamna Pascu Viorica — directoarea Muzeului etnografic al Transilvaniei și pe tînărul cercetător Tiberiu Graur care m-a invitat la o cercetare într-un sat din apropierea orașului Cluj-Napoca. La Sighetul Marmăției am discutat îndelung cu domnul Mihai Dăncuși.

Am avut întilniri deosebit de interesante axate pe problema relațiilor ce trebuie să existe între muzeu și marele public la Muzeul de artă al R. S. România și la Muzeul de istorie al R. S. România. M-a impresionat programul educațional elaborat de specialiștii acestor muzee. Partea cea mai pozitivă a programului o consider colaborarea cu

școala. Este o conlucrare rodnică, diversificată, apropiată și în sprijinul programei școlare. De asemenea, Muzeul satului și de artă populară are — prin însăși structura sa — foarte adaptată funcția educațională. Cred că muzeele de etnografie pot contribui în mod substanțial la educația patriotică a tineretului, la întărirea mândriei față de valorile naționale.

— *Ați participat la vreo manifestare instructiv-educativă organizată de muzee?*

— Din păcate timpul a fost prea scurt și nu am putut participa.

— *În cadrul vizitei ați venit în contact cu creația noastră populară. Cum vedeți evoluția artei populare românești?*

— Am constatat în România o mare varietate în ceea ce privește creația populară. Aminteam la început că statul dumneavoastră acordă o atenție

sociale au fost altele. Studiile se referă în special la teritorii din afara țării — respectiv la țări din Africa, Asia, America și populații din Oceanul Pacific. Mai nou ne ocupăm și de etnografia internă, britanică. Se fac studii asupra unor mici comunități omenesti. De asemenea, folcloriștii cercetează rămășițele unor tradiții și obiceiuri păstrate la grupurile umane mai izolate. Avem o bază teoretică foarte puternică și cred că etnografilor români le-ar fi de folos să se documenteze asupra experienței antropologiei sociale britanice. În România studiul etnografic are un foarte mare avantaj — existența materialului concret iar pentru un antropolog creația populară românească este un teren de investigat foarte fertil. De aceea, cred că o colaborare româno-britanică într-o cercetare de teren ar da rezultate excelente.



deosebită păstrării și valorificării creației etnografice și de artă populară. Totuși există un curent foarte puternic spre modernizare. Din discuțiile cu oamenii, prin casele din Maramureș în care am intrat, am constatat că sătenii poartă mai puțin costume populare, în locuințe au introdus mobilă modernă etc. Dar am observat și faptul că în creația populară actuală apar noi elemente ce pornesc de la fondul tradițional și care reprezintă o sursă de revitalizare. Acestor elemente — cred eu — muzeologia etnografică românească trebuie să le acorde mai multă atenție, să le studieze mai profund pentru că ele sînt un fenomen deosebit de viu. Demn de remarcat este faptul că meșterii populari produc obiecte interesante, că doresc să continue creația moștenită de la strămoși.

— *Vă rugăm să ne prezentați cîteva din principalele probleme care stau, în momentul de față, în atenția specialiștilor etnografi britanici, inclusiv a dumneavoastră.*

— În Anglia studiul etnografic diferă într-un fel față de cel din România. Antropologia socială este cea mai activă parte a etnografiei pentru că în țara noastră condițiile dezvoltării economice și

În ceea ce mă privește, în afara activității mele la Muzeul omenirii care este similară cu munca oricărui muzeolog-etnograf de la dumneavoastră, sînt preocupat de a cerceta și înțelege concepția de viață a unor societăți. Înainte de a veni în țara dumneavoastră am avut cunoștințe despre unele concepții de viață complet diferite față de ceea ce am văzut aici. De aceea interesul meu față de România este foarte mare.

— *Sperăm că această vizită a fost un început.*

— Voi continua legătura la Londra cu prilejul prezentării expoziției. În încheiere, doresc să îmi exprim considerația mea deosebită față de specialiștii de la muzeele din București, Cluj-Napoca, Sighetul Marmăției, față de toți oamenii pe care i-am întilnit în satele pe care le-am vizitat, cu care am stat de vorbă, pentru timpul ce mi l-au acordat.

— *Ben Burt, vă mulțumesc pentru discuția avută.*

Interviu realizat de ANGHEL PAVEL

Expunerea muzeală a faunei în stare vie — integrare și specializare

IOSIF MIHAI

Actuala revoluție tehnico-științifică din științele naturii pune muzeologia în fața unor sarcini cultural-științifice sporite și complexe. Activitatea unui muzeu modern de științe ale naturii nu poate fi concepută ca neangajată în primele rinduri ale confruntării omului cu natura.

În cursul existenței lor ca instituții instructiv-științifice, în centrul activității muzeelor de științe ale naturii s-a aflat întotdeauna viața, dimensiunea biologică de manifestare a naturii, spații de expunere aparte fiind rezervate și problemelor de infrabiologie, cosmologiei, dimensiunilor fizice și chimice de manifestare a naturii. Pentru a rămâne în actualitate și în acord cu ultimele cuceriri ale diverselor discipline științifice, metodologia și mijloacele de cunoaștere și acțiune ale muzeului au trebuit să facă față unor neîntrerupte înnoiri și perfecționări. În acest sens, majoritatea specialiștilor indică exponatul muzeal viu, care are mari perspective de viitor. Spre expunerea și punerea lui în circuitul cunoașterii științifice și comune, de valorificare instructiv-științifică, în particular, a faunei acvatice, își concentrează activitatea sa de aproape 20 de ani Complexul Muzeal de științe ale naturii din Constanța.

În ceea ce privește cercetarea științifică a naturii expuse, cale principală de cunoaștere și de promovare pe aceste baze a unei culturi științifice, numeroase probleme s-au ridicat privind temeinicia orientării ei fundamentale sau exclusiv aplicative. A-i nega rațiunile sale de perspectivă, înseamnă frustrarea muzeului de materia sa primă, de posibilitatea îmbogățirii patrimoniului. A-i nega rațiunile sale aplicative de popularizare și valorificare cit mai largă a patrimoniului existent, înseamnă ruperea sa de societate.

Problemele de integrare în expunerea muzeală a faunei vii.

Progresele realizate în domeniul muzeologiei științelor naturii se caracterizează prin creșterea aparatului său tehnico-științific, de îmbogățire și întreținere cu aceste mijloace a patrimoniului muzeal, de completare și diversificare a tematicilor expozițiilor de bază. În această ordine se înscrie noua tendință de expunere a faunei vii. Desfășurarea unor procese cultural-științifice, dispunind de un asemenea mijloc — exponatul faunistic viu, nu se poate concepe fără stabilirea unor raporturi integrative inter și intradisciplinare. Interferențele sociologice, ideologice etc. pe care această integrare le implică, conferă activității muzeale un caracter complex, interdisciplinar. De modul cum aceste interferențe își găsesc soluționarea, progresează și creația științifică a muzeului, crescând corespunzător și efectele sale în dezvoltarea conștiinței socialiste a vizitatorilor.

Dacă în cazul altor discipline științifice care studiază natura problemele de decalaj se rezolvă intradisciplinar, prin caracterul interdisciplinar al muzeologiei, orice progres însemnat necesită integrări și reintegrări corespunzătoare. Acestea duc la reelaborarea și adecvarea permanentă a tematicilor expozițiilor de bază, în strinsă legătură cu cultivarea interesului față de ele.

În momentul de față două căi s-au dovedit a fi eficiente pentru preîntîmpinarea efectelor izolării. Prima, răspunzînd stringentei nevoi a unei baze teoretice și experimentale, ca platformă metodologică a unei abordări competente a fenomenelor muzeale. În acest sens, programul de perfecționare elaborat de Centrul special de perfecționarea cadrelor de pe lângă CCES, a fost considerat de toți

muzeografii mai mult decît salutar. Modul cum a fost conceput permite să se poată întîlni pe aceleași coordonate cei mai diverși specialiști ai muzeului (sistematicieni, fiziologi, geografi etc.) A doua, privește necesitatea integrării acestei munci, a celor care lucrează cu exponatul faunistic viu, nu numai la cerința diversificării tematice a muzeului, ci și la ideile sale directoare instructiv-științifice.

Efectele rezultate din decalajul dintre progresele științelor naturii și mijloacele muzeale de a ține pasul cu ele rezidă atît în unele tendințe de conservatorism cit și în dificultățile implicate de modernizarea expozițiilor.

Este cit se poate de justificată prezentarea pentru publicul vizitator a unor specii vii cum ar fi : peștii indigeni și exotici sau delfinii. Înfățișarea acestora impresionează, și aceasta cu atît mai mult, cu cit ei sînt reprezentanții unei naturi independente de

efect dezvoltarea opiniei de negare a valorii sale muzeale. El este socotit în mod eronat obiect de menajerie, al grădinii zoologice, al rezervației naturale etc., numai muzeal nu. Biologii sînt însă cu toții de acord că, un act comportamental nu este mai puțin dependent de evoluția istoric naturală a speciei din care acele exemplare expuse fac parte, decît unul anatomo-morfologic. Numai pentru că punerea actului comportamental în circuitul cunoașterii comune presupune eforturi materiale, fizice și spirituale deosebite, nu este un motiv pentru negarea valențelor sale muzeale.

Probleme de specializare în expunerea muzeală a faunei vii.

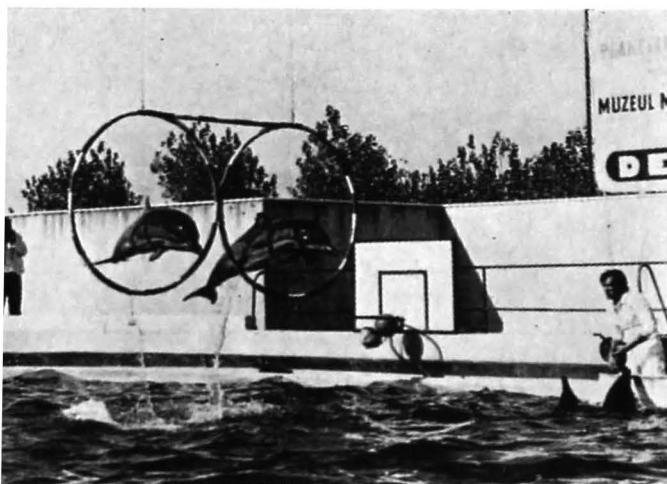
Modalitățile generale de expunere ale muzeologiei științelor naturii, prin efectele sale asupra conștiinței, se aseamănă foarte mult cu cele ale medicinei. Ambele se caracterizează prin obligativitatea de a recurge la aplicații fără a avea evidența totală pe de o parte, a efectelor celor prescrise sau a tratamentului urmat, iar pe de altă parte a efectelor exercitate de ceea ce-i comunicat și modelat prin expozițiile muzeale.

Expunerea muzeală a faunei vie corespunde unei angajări profunde a muzeologiei, asemănător din punct de vedere istoric cu ceea ce s-a întreprins cu cîteva decenii în urmă — dar cu expozate naturalizate — în demonstrarea evoluției din natură, a antropogenezei etc. Implicațiile sale sociale sînt din cele mai profunde. Prezentarea naturii acvatice marine, de exemplu, o natură în cea mai mare parte independentă de activitatea omului și necunoscută lui, nu este posibilă fără anume specializări în această direcție. Acestea privesc : colectarea, capturarea și alcătuirea patrimoniului muzeului, evidența, conservarea și întreținerea lui, precum și valorificarea sa științifică și instructiv-educatională.

Pentru obținerea materialului necesar patrimoniului unui muzeu de științe ale naturii este necesară o activitate specifică — și anume, *colectarea*. Cînd se are în vedere expunerea în stare vie a animalelor, colectării i se mai atribuie denumirea de *capturare*, după condițiile de captivitate în care va urma să viețuiască animalul. Colectarea este una din principalele căi ale muzeului pentru a rămîne în actualitate cu dezvoltarea social-productivă a omului, de a-și putea atinge scopurile sale cultural-științifice. Piese ce intră în patrimoniul muzeului vor avea valoare cu atît mai mare, cu cit ele sînt colectate dintr-un loc mai puțin explorat, mai puțin cunoscut.

Poate fi desfășurată o asemenea activitate fără o anume specializare? Trecînd peste aspectul material pe care-l necesită, de organizare a unor veritabile expediții, activitatea de colectare cere o anume specializare profesională. Poate nu întîmplător cei mai iluștri reprezentanți ai muzeelor, ei însuși personalități științifice renumite, cum a fost Grigore Antipa, și de ce nu l-am aminti pe contemporanul nostru Mihai Băcescu, au fost înainte de toate, excelenți specialiști în colectare, activitate căreia i-au dedicat ani de zile.

Specializări cu totul aparte se impun îndeosebi în activitatea de capturare. Izolarea, prinderea și transportul animalelor trebuie făcute cu multă îndeminare, în anumite momente și cu mijloace



Delfinariul din Constanța

activitatea umană. Prezentarea lor, ca atare, ajută vizitatorul să înțeleagă adevărata lume în care aceste animale trăiesc, biologia lor, fenomene vitale ale existenței lor, altfel dificil de observat, de cunoscut prin mijloace directe de către marea public.

Complexul muzeal din Constanța dispune de o largă experiență în expunerea muzeală a naturii acvatice. A face acest lucru cu animale vii a însemnat însușirea de noi cunoștințe asupra comportamentului animal, asupra vieții lor instinctive și inteligente.

În muzeologia științelor naturii unitatea teoriei cu practica, în general, poate fi afectată de faptul că, asemenea ca și în alte științe (economie, medicină etc) cercetările fundamentale fac cu necesitate corp comun cu cele aplicative. Nu poate fi separat interesul pentru studiul naturii potențialului sau realului exponat muzeal — cu atît mai mult dacă este în stare vie — de cel de punere a lui cit mai mult în evidență. La baza legăturii dintre teoria și practica muzeală se găsește un neîntrerupt transfer bilateral, dintre experiența și creația științifică îndreptată spre obiectivele muzeale și dinspre ele spre societate, cu fluxul de informații interesante.

Dificultățile practice pe care le aduce cu sine întreținerea exponatului faunistic viu au avut ca

adevate pentru a nu le traumatiza. Demn de remarcat este împrumutul de tehnologie și de specialiști de la unele unități specializate, cum este întreprinderea piscicolă, care se ocupă de exploatarea resurselor piscicole ale Mării Negre. Exemplele faunistice mai deosebite, care au nimerit în talie pescarilor sînt puse deoparte și ridicate cu grijă pentru a fi transportate în bazinele de acomodare sau în expozițiile acvaristice. Acestor mijloace, relativ pasive, li se va alătura, anunțîndu-se cu mari perspective, tehnologia scufundărilor subacvatice. În aceeași ordine, mai poate fi notată specializarea deosebită pentru capturarea delfinilor necesari Delfinariului din Constanța. La reușita acestei acțiuni la Delfinariul din Constanța a contribuit și medicul veterinar George Tichescu, pionier al delfinologiei românești, el reușind capturarea delfinilor prin harponare hipodermică. Ulterior, colectivul Delfinariului condus de ing. Marcel Stanciu pun și el la punct perfecționind, metoda de capturare cu minciogul-lasou.

O specializare aparte presupune activitatea de *evidență, conservare și întreținere* a faunei muzeale vii. Studiul acestora, inițiat încă din momentul colectării și capturării, poate fi continuat cu animalul ajuns în laboratoarele și expozițiile muzeului. De regulă expozițiile erau rezervate numai animalelor naturalizate, fapt pentru care cercetarea lor era redusă numai la caracterele lor anatomomorfologice. Cu expunerea vie a animalului cresc considerabil căile cunoașterii lui și a naturii în care el trăiește și care, cercetare, anterior era îngrădită la datele observabile numai în cursul colectării. În acest sens, muzele cu laboratoarele și expozițiile lor pot deveni veritabili senzori ai evenimentelor din natură, putînd oferi un material prețios pentru formularea unor decizii privind direcția schimbării raportului om-natură.

Muzele de științele naturii au deja experiența specializării pentru *conservarea, prepararea și întreținerea* patrimoniului lor. Fără ca să stăpînească cel puțin una din ele, activitatea unui muzeograf nici nu poate fi concepută. Mai mult, trebuințele expunerii vii a faunei au impus noi specializări. Ele au în vedere necesitatea reproducerii cerințelor ecologice (oikos = casă), a condițiilor fizico-chimice naturale ale animalelor; de asemenea, a celor etologice (ethos = caracter), a condițiilor spațio-temporale absolut necesare pentru integrarea biopsihologică în condiții de captivitate.

Specializarea muzeală de întreținere a faunei presupune — asemenea colectării — realizarea unor sinteze interdisciplinare, de revalorificare a unei experiențe dobîndite deja în alte domenii, cum este, de exemplu, medicina.

În realizarea specializării muzeale de întreținere a faunei vii, Complexul muzeal de științe ale naturii Constanța dispune deja de o experiență promițătoare, ea totuși aflîndu-se de abia la începuturile sale. Două elemente îi vor putea garanta pe viitor reușita: 1) Asigurarea cadrelor sale cu documentația „la zi” dintr-o anumită disciplină științifică (sistematică, morfologie etc.) și 2) Modul cum va putea sprijini și respecta măiestria specialistului în modelarea variațiilor din condițiile de viață ale animalului după „logica” istoric-natural determinată a naturii în care el a evoluat.

Pentru sporirea patrimoniului muzeului și creșterea eficienței acțiunilor sale instructiv-științifice s-a impus ca tot mai necesară evaluarea a ceea ce se pune în expoziții și în circuitul cunoașterii comune. Omul nu poate trăi în afara naturii, iar în fața ei se impune prin puterea sa de cultură. Prezentînd natura încă independentă de activitatea omului, muzeul cu mijloacele sale expoziționale, de a informa și de a sădi odată cu ele și un sentiment față de ea, contribuie substanțial la formarea acestui bagaj cultural.

În muzeul de științe ale naturii, ca și celelalte forme ale culturii de masă, așa cum pe bună dreptate remarca Ion Jînga², nu dispunem încă de un aparat de evaluare perfecționat. Am notat această apreciere ca valabilă pentru activitatea muzeului de științele naturii în contextul constatării unei anumite rezerve față de activitatea de evaluare. Într-adevăr, ea este una din cele mai dificile. La baza sa stă realizarea unor sinteze interdisciplinare, între științele naturii și cele sociale. Cu alte cuvinte, a da valoare unui exponat muzeal înseamnă a cunoaște în mod egal însemnătatea sa științifică, istoric-naturală, economică și contabilă etc. În contextul multiplelor probleme pe care le ridică însăși studierea și modelarea unui exponat muzeal pare temeinică rezerva față de sarcinile de evaluare. De fapt însă, cînd de rezultatele ei depinde direcționarea tuturor proceselor cultural-științifice ale muzeului, orice rezervă își pierde temeinicia, această specializare impunîndu-se cu necesitate.

Situația este cu atît mai dificilă în ceea ce privește expunerea muzeală a faunei vii. La aceleași caractere istoric-naturale, diferențiale etc. se adaugă și cele etologice, comportamentale. Cu acestea exponatul intră într-un circuit economic cu totul diferit. Pentru el însă nu avem elaborat un parametru de evaluare. Elaborarea unui asemenea parametru va trebui să aibă în vedere necesitatea dirijării științifice, a proceselor culturale ale muzeului, perfecționarea permanentă a personalului ca și faptul că de o parte importantă din veniturile realizate să beneficieze însăși animalul din expoziție, în sensul îmbunătățirii condițiilor sale de viață.

* * *

Muzeologia pusă în serviciul unor atare viziuni umaniste de reflectare a raportului om-natură, cu foarte mare greutate este acceptată ca știință.

Muzeologia științelor naturii se constituie ca rezultat al unor largi sinteze, îndeplinind în mod egal funcția integratoare și de specializare. Ea constituie terenul unor largi meditații multidisciplinare, care reclamă coordonarea unor foarte diverse atitudini teoretice și practice. În mod egal, latura ei cognitiv-curistică, trebuie să realizeze un acord permanent, susceptibil de neîntrerupte reinnoiri cu informațiile ce se dobîndesc în cunoașterea naturii și omului, să asigure cu ele un neîncetat circuit bilateral între cunoașterea științifică și transmiterea ei către mase prin mijloace specifice domeniului.

NOTE

- ¹ M. I. Mihai, *Delfinariul — un mod de existență etologică al delfinilor*, Revista muzeelor și monumentelor, nr. 6/1976
- ² I. Jînga, *Cultura de masă* Ed. Științifică și Enciclopedică, 1975.



INSTRUCȚIE - EDUCAȚIE

Din experiența Muzeului „Răscoala țăranilor din 1907”, Flămânzi în procesul relațiilor cu publicul

OCTAVIAN LIVIU ȘOVAN

Printre instituțiile care au un rol deosebit în aplicarea practică a principiilor care stau la baza politicii Partidului Comunist Român de ridicare a conștiinței socialiste, de făurire a omului nou, se încadrează și muzeul, care „și-a cucerit un bine-meritat loc în sfera largă a culturii noastre socialiste ca instituție de înaltă ținută științifică și ca un important difuzor de cultură”¹.

Muzeele, în special cele profilate pe coordonatele științelor sociale, în afara faptului că prezintă într-o ambianță științifică legătura indisolubilă trecut-prezent, care lărgeste și subliniază volumul cunoștințelor istorice, de artă și cultură ale vizitatorilor, făcând largă operă social-științifică, accentuează asupra unor laturi esențiale ale conștiinței ca: patriotismul, spiritul de sacrificiu în lupta dîră pentru apărarea independenței naționale și a dreptății sociale, păstrarea marilor tradiții ale culturii și umanismului etc.

Cercetările care se întreprind în legătură cu funcția muzeului în societatea contemporană, vorbesc tot mai mult de vocația lui educativă. Teoria modernă a muzeografiei, care situează pe primele planuri și funcția cultural-educativă, instructiv-formativă și experimentală a muzeului, devenit dinamic, viu sau total, pune într-o nouă lumină problema relațiilor dintre muzeu și public.

Depășindu-și condiția inițială, muzeul a devenit multifuncțional. Astăzi el aduce un aport prețios în domeniul cercetării, în cel al documentării și informării, prospectează sistematic valorile patrimoniului național incluzându-le în colecțiile destinate unei păstrări îndelungate.

Cea mai importantă schimbare intervenită în viața muzeului constă, fără îndoială, în asumarea unor responsabilități majore în domeniul educației publice atît pentru școlari și tineret, cit și pentru publicul adult, indiferent de nivelul pregătirii acestuia. Realitățile vieții noastre contemporane obligă muzeele să iasă în întîmpinarea publicului, să acționeze alături de celelalte instituții de cultură și învățămînt pentru ridicarea nivelului general al cunoașterii și educației socialiste a tuturor cetățenilor patriei noastre, ca instrument activ de educație științifică, patriotică și estetică.

Printre muzeele care au încercat să-și valorifice mai bine potențele instructiv-educativ, să aducă publicul vizitator în incinta sa în vederea unui

dialog fertil, într-un număr cit mai mare, se numără și Muzeul „Răscoala țăranilor din 1907”, din Flămînzi, județul Botoșani.

Una din modalitățile folosite de Muzeul din Flămînzi în vederea atragerii publicului a fost intensificarea legăturilor dintre muzeu și școală. Amintim de desfășurarea lecțiilor privind răscoala din 1907, în incinta muzeului. Ținînd cont că muzeul trebuie să „lucreze în strînsă legătură cu instituțiile care se ocupă de educație; școli, universități și instituții de cultură... să se adapteze cerințelor publicului școlar și ale învățămîntului”², s-a căutat ca această formă de muncă cu publicul să se permanentizeze. S-a reușit acest lucru, majoritatea școlilor din județ, recurgînd la vizite-lecții în muzeu.

O altă modalitate recomandabilă în munca de educație patriotică a tineretului o constituie primirea pionierilor și uteciștilor în organizația lor, înmînarea cravatelor roșii și a carnetelor de membru al U.T.C. — în cadru solemn, în muzeu. Această activitate a devenit tradiție la Flămînzi, fiind însoțită de programe artistice, în muzeu existînd posibilitatea prezentării unor astfel de programe, în ideea că emoția acestor momente să rămînă de neșters pentru tinerii pionieri și uteciști, eficiența educativă a acțiunii imbinîndu-se în mod fericit cu cea instructivă.

Încă din anul înființării muzeului, la școala din Flămînzi a luat naștere un cerc al „Prietenilor muzeului”, cu activități multiple. Remarcăm că din rîndul membrilor acestui cerc de pionieri și uteciști s-au selecționat, cu deosebită grijă, mici ghizi care, în activitatea de îndrumare în muzeu au avut o eficiență deosebită. Bine pregătiți, ghizii-pionieri au devenit repede apreciați și chiar solicițați de grupurile de elevi-vizitatori.

La Conferința Comitetului Internațional al Muzeelor de Arheologie și Istorie, ținută la Leningrad și Moscova între 9—18 septembrie 1970, s-a accentuat printre altele și faptul că „muzeul contemporan trebuie să fie o instituție dinamică, prezentă în mijlocul publicului, vizitatorii nu trebuie să fie așteptați, ei trebuie să fie atrași prin diverse mijloace în primul rînd, prin calitatea expoziției de bază”. În acest sens, fără a schimba cu nimic tematica generală a muzeului, la Flămînzi s-au adus modificări generate de nevoia de reactualizare, în special în ultima sală a muzeului, unde este prezentat

drumul parcurs de țărâtime în anii socialismului, dinamica dezvoltării economice a județului Botoșani. De asemenea, a fost îmbogățită permanent colecția de lucrări de artă plastică a muzeului, care, pe lângă faptul că își aduce aportul ei tematic, contribuie într-o bună măsură la remarcabila ținută a întregii expoziții. De altfel, această colecție de lucrări inspirate din dramaticele evenimente ale anului 1907, are regim de expoziție temporară, prin înlocuirea periodică a lucrărilor cu altele noi, aduse din colecțiile Secției de artă plastică a Muzeului județean Botoșani.

Nu înțelegem însă caracterul dinamic al unui muzeu pornind unilateral numai de la necesitatea de continuă actualizare a expoziției de bază, de a introduce în circuitul vizitabil a tot ceea ce știința aduce nou în domeniul respectiv de activitate, ceea ce modifică sau completează vechile idei exprimate în expoziție. A fi dinamic mai înseamnă

o amplasare deosebită în vederea atragerii acestuia în număr cât mai mare în muzeu.

În primul rând, s-a alcătuit un regulament de participare care a fost difuzat în peste 80 de localități din județ, și anume satele și comunele în care au avut loc răscoale în 1907.

Ștafeta, în spiritul celor spuse anterior, și-a propus un triplu scop; atragerea în masă a vizitatorilor, depistarea și valorificarea de obiecte care să completeze patrimoniul muzeal și valențe cultural-educative.

Regulamentul prevedea atragerea în acțiune a circa 3.000 de pionieri, uteciști și adulți, organizarea, sub conducerea cadrelor didactice a unei ample acțiuni de depistare, colectare și donare la muzeu de obiecte, documente, fotografii etc. — mărturii ale răscoalei — menite a intra în patrimoniul muzeului, pregătirea unui program artistic de către fiecare școală participantă și prezentarea lui în incinta muzeului, primiri de pionieri și uteciști în organizațiile respective, înminarea buletinelor de identitate etc. tot în cadrul muzeului.

Au fost invitați participanți și martori oculari ai răscoalei din 1907, relatările lor fiind înregistrate pe bandă de magnetofon și fiind folosite mai apoi în expoziție ca mijloc modern în munca de îndrumare.

Pentru a permite o participare masivă a școlilor la această acțiune, ștafeta a fost planificată pe o perioadă mai mare de timp, care a cuprins și vacanța de primăvară a elevilor, în fiecare duminică trei comune fiind programate să deplaseze la Flăminzi participanți, unde, după vizitarea muzeului și predarea obiectelor și documentelor strinse în urma acțiunii de depistare din comune, se desfășurau și celelalte manifestări prevăzute în regulament.

Ștartul ștafetei a coincis cu aniversarea anuală a răscoalei din Flăminzi, aniversare la care au fost invitate să participe mai multe comune din județ, manifestările prilejuite de acest eveniment angrenând un mare număr de persoane. Deplasarea la muzeu, în cadrul ștafetei, s-a făcut cu autocarele Biroului de turism pentru tineret, care în excursiile sale organizate, a dat prioritate acțiunii noastre.

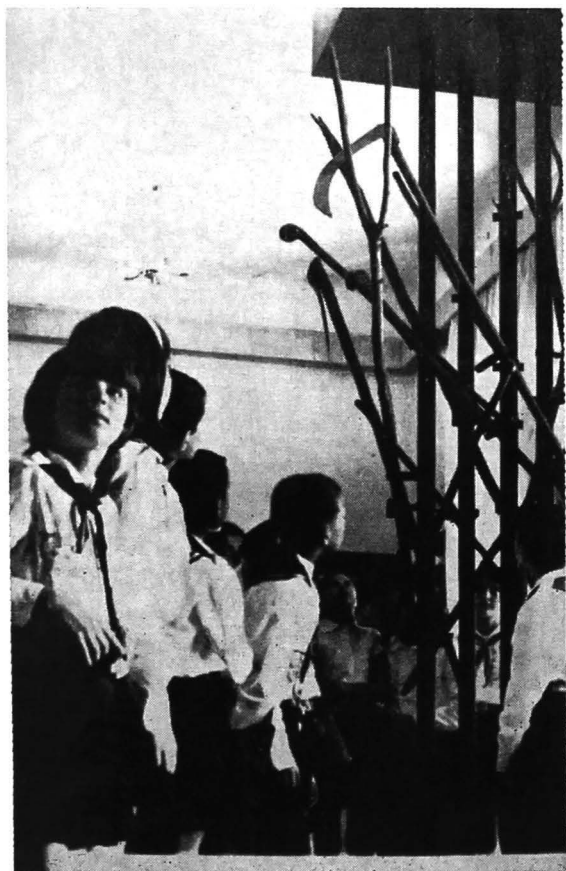
Ștafeta a avut un deosebit succes, deși nu s-a reușit mobilizarea tuturor localităților cuprinse inițial în program. Rezultatele s-au concretizat într-un mare număr de vizitatori, intrarea în patrimoniul muzeului a noi obiecte și documente care au fost valorificate expozițional, unele chiar și în cadrul Muzeului județean Botoșani.

Considerăm că atât ștafeta, cât și alte acțiuni organizate de Muzeul din Flăminzi s-au încadrat în exigențele eforturilor cerute de muzeografia modernă, pe coordonatele cerințelor actuale.

Asemenea modalități de lucru, în relațiile dintre muzeu și publicul vizitator, din ce în ce mai dinamice, sint pe măsura schimbărilor cantitative și calitative ale sistemului de învățământ, a ridicării nivelului calitativ al expozițiilor de bază din muzee, a îmbunătățirii metodelor de activitate instructiv-educativă ale muzeelor.

NOTE

- 1 G. A. Protopopescu, *Tendențe noi în muzeele de istorie*, în „Acta Musei Napocensis”, vol. VI, 1969, p. 647.
- 2 Revista muzeelor, „Muzeul contemporan, factor activ în realizarea educației, socialiste”, Oradea, 11—12 sept. 1971 p. 15,



-În vizită la Muzeul „Răscoala țăranilor din 1907” din Flăminzi

apelarea la numeroase activități complementare care să fie puse în slujba ideii ca publicului vizitator să-i fie facilitată înțelegerea mesajului expoziției prezentate. Pe această linie și-a înscris Muzeul din Flăminzi, în anul 1975, organizarea unei prime acțiuni de amplasare, ștafeta „Pe urmele răscoalei din 1907”. Vom încerca mai jos să arătăm modalitatea de concepție și de desfășurare a acestei ștafete, întrucât vine să exemplifice modul în care se poate trece, în relațiile muzeului cu publicul, la forme de



EVIDENȚA, CONSERVAREA ȘI RESTAURAREA PATRIMONIULUI

Restaurarea, factor determinant în descoperirea și restituirea valorilor artistice reale ale tablourilor

ALICE POLADIAN MOAGĂR

Starea precară de conservare a multor tablouri, dar mai ales balastul unor intervenții străine sub care zac majoritatea picturilor restaurate cîndva în timp, îngreunează procesul de cunoaștere, cercetare și stabilire a autenticității și valorii artistice reale a acestora. De aceea, în lungul șir al proceselor de restaurare, un loc deosebit de important îl ocupă operațiunile de îndepărtare a acestor adaosuri, operațiuni care reclamă restauratorului nu numai un înalt grad de profesionalitate, dar presupun parcurgerea unui lung șir de cercetări, menite să stabilească atît ierarhia suprapunerilor și procentajul în care este alterată pictura originală, cît și recunoașterea — în limita posibilităților — a rezultatelor care se pot obține, fie pozitive fie negative, atunci cînd acestea sînt îndepărtate. Subliniem: există riscul unui rezultat „negativ”, deoarece adesea, abordînd cu mult prea multă ușurință o asemenea operațiune, fără a cunoaște cît mai exact posibil gradul de degradare a picturii originale, pot apărea surprize neplăcute, constatîndu-se că în urma imensului volum de muncă depus, din pictura originală nu se poate valorifica aproape nimic, aceasta fiind distrusă în procent de 70—80% cu ocazia pseudo-restaurărilor anterioare.

Iată de ce, întreprinderea unei asemenea acțiuni, presupune studierea în amănunt a tuturor acestor repicături, verniuri false, laviuri, chituirii necorespunzătoare și retușuri nereglementare, cercetarea gradului lor de solubilitate la diverși reactivi chimici recomandați în acest scop, investigarea cu raze Röntgen a straturilor de profunzime, pentru ca apoi, colecționînd toate informațiile obținute, să se poată alcătui baza material-științifică, necesară stabilirii diagnosticului și enunțării tratamentului. În acest sens, operațiunile de îndepărtare a intervențiilor străine autorului și picturii

originale sînt poate cele mai interesante din punct de vedere profesional și spectaculoase din punct de vedere al rezultatelor obținute. În urma finalizării lor, domeniul istoriei artelor plastice a beneficiat nu o dată de importante retribuiri a unor valori artistice pînă atunci necunoscute.

Pentru a demonstra această afirmație, vom lua în discuție două cazuri recent „consumate” în cadrul laboratorului de restaurare a Muzeului de artă al R. S. România, încercînd să conturăm pe cît posibil valoarea rezultatelor obținute atît din punct de vedere al restaurării cît și în sens muzeografic.

Primul tablou, aparținînd unui pictor anonim român din veacul al XIX-lea se intitulează *Portret de bărbat*¹, deși are notat în partea de jos identitatea celui portretizat. Păstrată mult timp fără șasiu, fiind cîndva rulată și apoi presată pentru a ocupa cît mai puțin loc, întreaga suprafață a lucrării a fost brăzdată de cracluri adînci, transversale, iar pelicula de culoare și grund, în urma unor atări solicitări, s-a desprins de pe suport și s-a cojit (foto 1). Fenomen prezent mai pe toată suprafața tabloului, el a afectat cu precădere marginea inferioară a acestuia pricinuiind pierderi ale unor porțiuni din text. Acestor degradări datorate unui total dezinteres în ceea ce privește conservarea tabloului s-a suprapus încă un element care a contribuit la alterarea imaginii, făcîndu-l aproape ilizibil. Este vorba de prezența unui strat gros de verni, format din substanțe grase și pigmenți de culoare brună, care degradîndu-se în timp și acoperîndu-se cu praf și fum, a creat tabloului un aspect întunecos și neplăcut. În această stare, pictura nu se putea bucura de nici un interes din partea cercetătorilor, pîrînd a fi o lucrare de serie, fără calități artistice.

Epuizând sumarul acelor operațiuni de restaurare care au vizat consolidarea, atît a peliculei de culoare și grund cit și al suportului², s-a trecut la cercetarea stratului de verni și la elaborarea unei metodologii care să permită înlăturarea acestuia.

S-a constatat a fi fals verniul aplicat mult mai tirziu pe suprafața tabloului și prelins în craclurile fine ale peliculei de culoare originală; îndepărtarea acestui verni inegal distribuit, a reclamat deopotrivă folosirea unor emolienți chimici și utilizarea mijloacelor mecanice, acolo unde grosimea stratului reclama acest lucru.

Micile sondaje de tatonare, au dovedit prezența unei cromatice luminoase, total deosebită de cea

definirea trăsăturilor specifice ale acestuia — a rămas în continuare, tribut ar modului de zugrăvire și tratare proprie picturii religioase.

Conturînd anumite trăsături și marcînd volumele figurii nu prin utilizarea contrastelor existente între tonurile calde și reci ale culorilor, ci prin închisul și deschisul unuia și aceluiași ton, el a continuat intrucitva tradiția școlilor de „zugravi de subțire”.

În acest fel, prin prezența a două tendințe într-unul și același tablou a cărui datare poate fi acum mai lesne stabilită ca fiind la începutul veacului al XIX-lea, se poate urmări fenomenul de trecere de la pictura canonică religioasă la cea laică, pe teritoriul patriei noastre (foto 3).



1. Portret de bărbat-anonim român, începutul secolului XIX (ansamblu înainte de restaurare)



2. Portret de bărbat — detaliu (Probă de îndepărtare a verniului fals).

cu care se prezenta tabloul la început (foto. 2).

În clipa în care operațiunile de îndepărtare a acestui verni fals au fost finalizate, lucrarea și-a dovedit întreaga-i frumusețe.

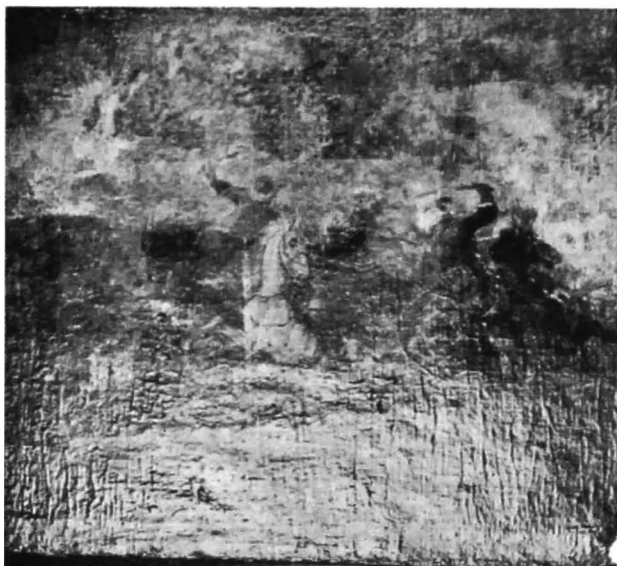
Depart de a fi ternă și aproape monocromă, așa cum apărea la început, gama coloristică a apărut clară, luminoasă, nuanțată, avînd un frumos raport de tonuri între fond, figură și celelalte elemente componente. Ceea ce a constituit însă o revelație, a fost descoperirea viziunii și stilului în care a fost concepută și executată această lucrare. Respectînd schema unui desen care amintește de cel al icoanelor, autorul tabloului, probabil un călugăr de la aceeași mănăstire — deși a încercat să se apropie cit mai mult de model, — prin căutarea și

Al doilea tablou aparține fondului Secției de artă din Iași. Intitulat *Luptă de cavalerie* (foto 4) acest tablou a venit în laboratorul nostru ca aparținînd creației lui Salvator Rosa³. Cîndva în timp, constituind obiectul unei restaurări capitale, care s-a materializat prin dublarea suportului și consolidarea, prin aceasta, a peliculei de culoare, sănătatea tabloului a rămas în continuare amenințată de maladia inițială: desprinderea și cojirea stratului de culoare împreună cu grundul. Tratamentul anterior dovedindu-se ineficace și pentru a completa mari zone de degradare a pastei de culoare, ca urmare a unei operațiuni de curățire excesivă, s-a aplicat pe întreaga suprafață a tabloului un strat gros de verni colorat

3. Portret de bărbat — anonim, român, începutul secolului XIX
(Ansamblu după restaurare)



galben, după ce în prealabil, porțiunile grav afectate, fuseseră masiv repictate (foto 5). În acest fel aprecierea estetică și artistică a tabloului se dovedea a fi imposibilă, deoarece nimic din aspectul lui nu aparținea picturii originale.



5. Luptă de cavalerie, atribuit lui Salvator Rosa (ansamblu înainte de restaurare)



4. Luptă de cavalerie, detaliu (una din marile zone de repictări existente pe suprafața tabloului).

Și în acest caz, trecerea la îndepărtarea acestor balasturi, s-a făcut numai după ce s-a putut conferi tabloului o stare de conservare corespunzătoare⁴.

6. Luptă de cavalerie, ansamblu la lumină ultravioletă. (jumătatea din dreapta reprezintă zona degajată de sub verniul fals și repictări, partea stângă dovedește că era de alterată pictura originală).





7. Luptă de cavalerie, ansamblu după restaurare (Se impune cercetarea și, eventual, reatribuirea lucrării).

Eliminând pe straturi, mai întâi verniul fals și apoi consistentele straturi de repictări — executate cu culoare de ulei, care au solicitat folosirea unor comprese emoliente și îndepărtarea lor mai apoi cu bisturiul s-a dovedit nu numai justetea aprecierilor inițiale, emise sub formă de ipoteze în ceea ce privește particularitățile stilistice ale picturii, dar s-a marcat mai ales descoperirea valorii artistice reale a acesteia (foto 6).

Încetă sub patina unui verni galben care modifica tonalitatea generală a tabloului, încălzindu-l și uniformizând diferențele de nuanțe, ea a apărut total deosebită față de aspectul ce-l avusese.

Colorată variat, folosind culori ce aparțin cu precădere gamelor reci, având foarte frumoase calități în nuanțarea griurilor, mai ales în zona cerului, pictura a apărut ca o creație a unui artist temperamental, deținător al unei virtuozități în folosirea penelului și modelarea după volum și forme, a pastei de culoare (foto 7).

Modificarea cromatică survenită, apariția realilor calități artistice și tehnice ce par să difere de cele ale lui Salvator Rosa, impun în acest caz, o cercetare judicioasă care să permită reevaluarea și eventual reatribuirea mult mai corectă a acestui tablou, contribuind astfel la valorificarea patrimoniului artistic național.

NOTE

¹ Dimensiuni 0,750 × 0,530 m ulei pe pînză, inv. nr. 8849/64966. Galeria de artă românească modernă și contemporană fișa de restaurare nr. 2829; restaurator Poladian-Moagăr Alice.

² Lucrarea a fost dublată pe un suport de pînză nouă similară ca textură și caracteristici cu cea originală.

³ Rosa Salvator, „Luptă de cavalerie” inv. nr. 52 Complexul muzeal Iași, ulei pe pînză, dimensiuni 0,730 × 0,913 fișa de restaurare nr. 2984.

⁴ Tabloul a fost redublat, pelicula de culoare și grund fiind consolidată atât înainte cât și prin această operațiune.



Ecotehnica și muzeele tehnice

CONSTANTIN BUDEANU

Într-un articol anterior¹ au fost prezentate argumentele pentru o abordare biologică a istoriei tehnicii, având ca urmare susținerea unor noi modalități expoziționale în muzeele tehnice, bazate pe principii biologic-evolutive.

După cum s-a arătat, în concepția modernă, evoluția biologică nu este decît o rezultată a confruntării ființelor vii cu mediul inconjurător, în virtutea căreia ele se adaptează permanent, modificându-și structura și funcțiunile, pentru a corespunde condițiilor impuse de factorii externi. Aceste reglări au constat la început doar în adaptarea unor instrumente endosomatice² ca de pildă picioarele, ghiarele, aripile etc. perfecționate în decursul îndelungatei lor folosiri.

Printre numeroasele căi de acțiune pentru modelarea mentalității oamenilor, în sensul participării lor creative la progresul ecotehnic al timpurilor noastre, expozițiile muzeale își au un rol însemnat. Pe această linie, instituțiile muzeistice cu profil tehnic, și în special Muzeul tehnic „prof. ing. Dimitrie Leonida” din București, sînt chemate nu numai la demonstrarea și difuzarea în publicul larg a principiilor care stau la baza concepțiilor moderne ale ecotehnicii, dar și la prezentarea unor exponate convingătoare, în scopul exemplificării ecotehnicii în cele mai diverse ramuri ale activităților productive.

Pentru ținerea pasului cu evoluția modernă a tehnicii, muzeele cu profil corespunzător ar trebui să sublinieze cu mai multă vigoare unele principii de bază ale ecotehnicii. Pentru aceasta, s-ar putea utiliza ca teme-cadru numeroase exemple care fac încă de mai multă vreme obiectul unor intense preocupări în țara noastră, ca de pildă: utilizarea integrală a resurselor hidraulice, protecția fondului forestier, descrierea măsurilor specifice luate în unele industrii cu privire la valorificarea materiilor prime și la reciclarea resurselor naturale etc.

În muzeistica tehnică modernă, tratarea problemelor ecotehnice și expunerile corelărilor ecologice ale diverselor tehnologii reprezintă preocupări actuale, de mare importanță.

În cele ce urmează, vom face o scurtă incursiune în domeniul „ecotehnic”, care reprezintă o preocupare prioritară a omului modern, legată de corelarea activităților sale tehnice cu cerințele de protecție a mediului natural.

Este știut că ființele umane, alături de toate celelalte viețuitoare, sînt încadrate în structura și în funcționalitățile aceluiași mare și singular sistem ecosferic al planetei și, prin acestea, ele participă la multitudinea de interacțiuni cu toate elementele componente ale ecosistemelor în care își desfășoară viața. Totalitatea interacțiunilor, mai ales cele generate de activitățile umane, influențează puternic desfășurarea multora dintre fenomenele naturale, fapt ce a condus la necesitatea cunoașterii mai bune, a inventarierii și evaluării factorilor antropogeni, în vederea limitării efectelor lor, dovedite a fi adesea și negative.

În ecologie, prin ecosistem se înțelege orice unitate care include o biocenoză, alcătuită din comunitatea organismelor vii de pe un teritoriu dat, care interacționează cu mediul fizic (biotop) în așa fel, încît curentul de energie creează o anumită structură trofică, o diversitate de specii și un circuit de substanțe în interiorul sistemului.³ Structura unui ecosistem poate fi reprezentată prin schema din fig. 1.⁴

În general, într-un sistem ecologic interdependențele dintre elementele componente se materializează prin schimburi de substanță, energie și informație, ce au loc între ele. De asemenea, se știe că în cursul oricărui proces din sistem, substanța nu este niciodată distrusă, ea suferind doar transporturi, transformări și stocări, ale căror realizări sînt condiționate de un însemnat consum energetic, asigurat din sursa solară. Schimburile de substanță se petrec în lungul unor circuite, între componente, iar, concomitent cu vehicularea, au loc transformări care se repetă în cicluri închise (fig. 2).

Prezența omului în ecosistem pune în mod direct problema relației sale cu mediul, sub aspectul influențelor bilaterale care iau naștere.

Într-o concepție mai veche, se considera că desfășurarea extrem de lentă a modificărilor geologice și geografice ale Terrei, pe durate de milioane de ani, ar justifica o tratare statică a influenței mediului asupra omului, condițiile naturale fiind considerate neschimbate în timp. Această optică favoriza absolutizarea inerției naturii în fața acțiunilor transformatoare ale oamenilor și scoaterea în evidență doar a impactului societății asupra naturii, neglijînd reacțiile acesteia la intervențiile umane asupra mediului natural⁵. De altfel, în con-

cepția din trecut asupra biosferei, nici nu se lua în considerare prezența umană alături de celelalte ființe vii ale biocenozelor, omul fiind întotdeauna „lăsat în afară”, nesubordonat legilor biologice generale.

Cu privire la acest mod greșit de gândire, Engels — de exemplu — arăta că relația dintre om și natură nu este ca de la învingător la învins, că „nu se stăpânește natura așa cum stăpânește un cuceritor un popor străin” și nici „ca cineva situat în afara naturii, ci că, dimpotrivă . . . ne aflăm în mijlocul ei și că toată stăpânirea naturii constă în posibilitatea pe care o avem, spre deosebire de toate celelalte ființe, de a-i cunoaște legile și a le aplica în mod adecvat”⁶.

În această viziune realistă, perfect actuală, bazată pe principiile ecologiei moderne, omul este situat „înăuntrul” biosferei, în care este inserat împreună cu toate celelalte elemente ale sistemului natural. În integrarea omului în natură „este vorba nu numai de omul abstract sau numai de omul ca ființă bio-psihologică, ci a omului ca ființă plenară, ca subiect social concret, constituit, organizat în formațiuni sociale, în grupuri, colectivități și comunități de diverse tipuri și dimensiuni”⁷, de nivel individual, familial, local, regional, național și — deși mai dificil de studiat — chiar și de nivel planetar⁸.

Luarea în considerare în cadrul ecosistemelor a prezenței omului și a numeroaselor probleme specifice pe care ea o impune relațiilor dintre componentele sistemelor a condus la încercarea, încă ne-realizată, de a se defini o nouă și cuprinzătoare „ecologie umană”. Aceasta ar trebui să includă, după părerea unora dintre cercetători, într-o unitate de concepție, nu numai aspectele ecobiologice ci și acelea ale relațiilor complexe ale omului cu semenii săi și cu mediul înconjurător, biotic și abiotic. Până în prezent, încercările de abordare frontală a aspectelor umane în „ecologia clasică” s-au soldat cu insuficiente rezultate, datorită oscilării între o poziție strict sociologică și alta prea atentă la factorii fizici și biologici ai mediului, pentru a putea să cuprindă și acele aspecte ale vieții umane și mai ales interumane, care nu fac parte din peisajul natural⁹.

Astăzi, datorită creșterii vertiginoase a populației, a răspîndirii și a circulației ei pe întreg globul, influențele umane se fac tot mai mult simțite, în cele mai multe dintre ecosistemele terestre, fie că este vorba de acțiunile directe ale unor oameni asupra biotopurilor, fie de influențe de la mari distanțe, prin transferurile de substanțe, în aer și în apă, din ecosisteme foarte îndepărtate. Avînd în vedere această largă „prezență” umană, apare normal ca, în loc să se caute a se crea o nouă disciplină a „ecologiei umane”, prin împrumuturi de modele și metode de cercetare din așa-numita ecologie biologică sau „clasică”, să se considere o singură ecologie generală, în care aspectele specifice umane să fie doar integrate în noțiunile ecologice existente sau elaborate în mod unitar, pe baza unor studii atente multi- și interdisciplinare.

Spre deosebire de ecosistemele „naturale”, neafectate de intervențiile factorilor antropogeni, sistemele populate cu oameni sau supuse impactului acestora pot fi numite „ecosisteme umane”. Ele cuprind următoarele elemente principale :

— o biocenoză „~~aleasă~~” în fitocenoză (plante de cultură și vegetația naturală) și din zoocenoză naturală, la care se adaugă animalele domestice ;

— totalitatea oamenilor din sistem, ținînd seama că acțiunile lor se prezintă, în același timp, sub ambele sale ipostaze fundamentale și anume atît ca acțiuni individuale cit și ca acțiuni sociale ;

— ansamblul „produselor” materiale create prin activități umane (natura transformată), constînd din feluritele construcții, unelte, mașini, obiecte de uz divers etc, inclusiv solul amenajat și tratat pentru cultură ;

— depozitele de deșeuri și reziduuri stagnante, neintroduse în ciclurile biogeochimice ale ecosferei.

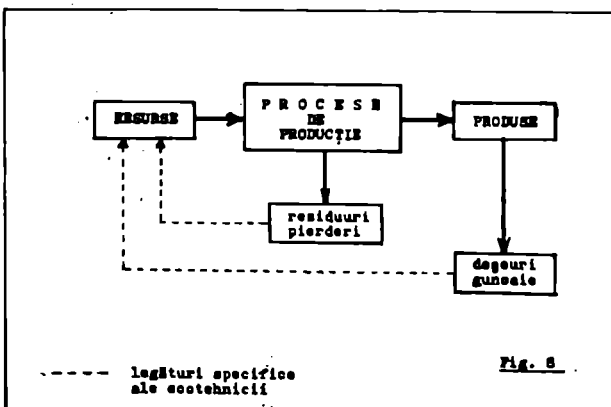
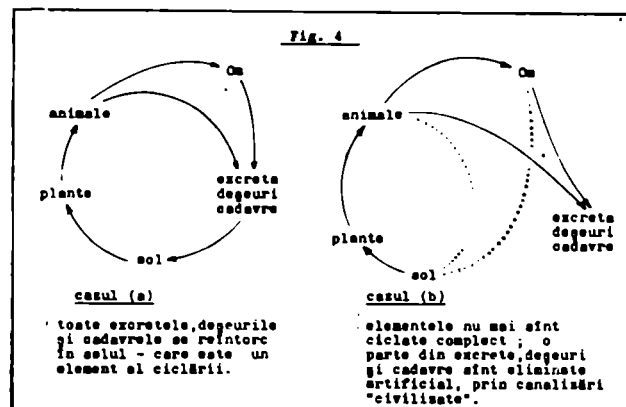
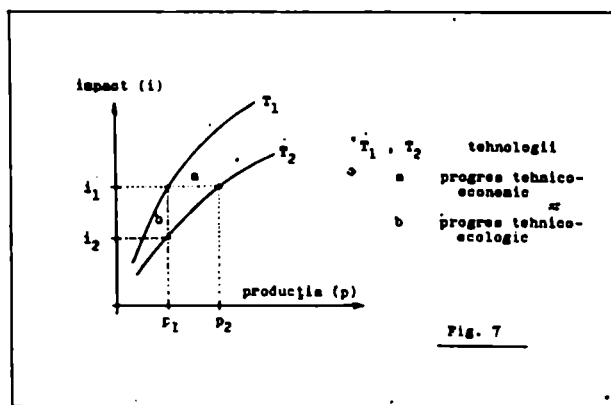
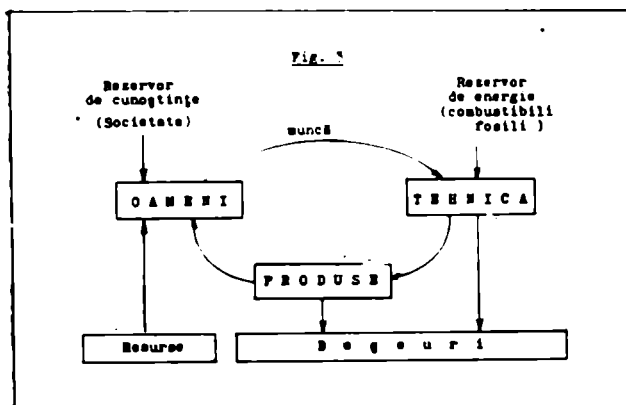
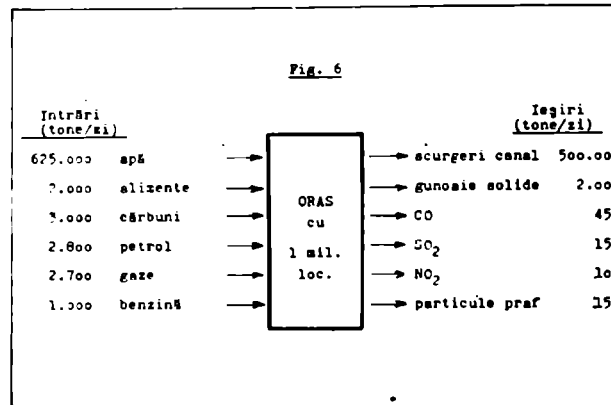
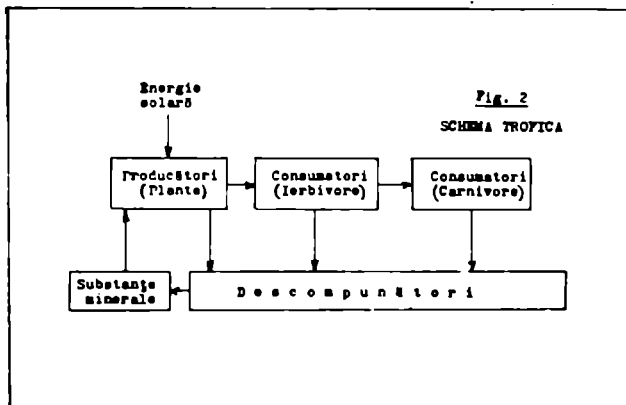
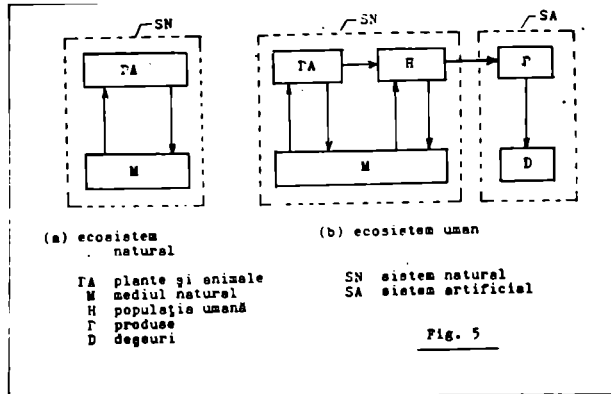
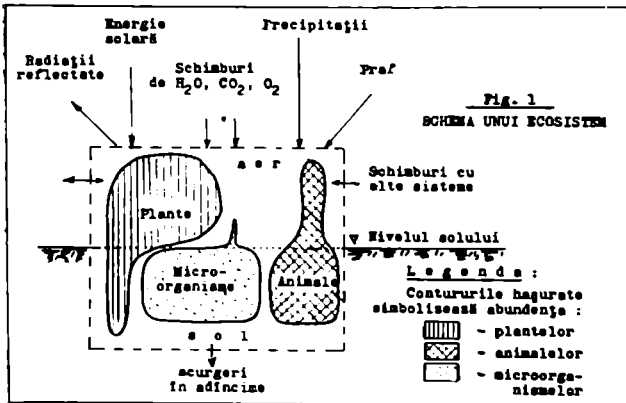
Aceste elemente, implintate în mediul abiotic natural, alcătuiind un mozaic eterogen, cu răspîndiri și densități variabile, sînt supuse unor interacțiuni reciproce, determinate de raporturi ce fac parte din obiectul vast al „ecologiei umane”.

Relațiile dintre elementele ce intervin în legătură cu prezența omului în ecosistem se poate arăta printr-o schemă de principiu, foarte simplificată, ca cea din fig. 3.

Principala însușire specifică a ecosistemului natural este menținerea permanentă a echilibrului său dinamic. Fluxul de substanțe, energie și informație este generat în cea mai mare parte de relațiile trofice¹⁰. Plantele absorb materii minerale și produc sub influența radiației solare substanțele organice, consumate ca hrană de către animalele ierbivore, la rîndul lor „prădate” de carnivore, închiderea circuitului general ecologic realizîndu-se mai departe prin descompunerea de către microorganisme a tuturor deșeurilor ființelor vii (excremente și cadavre) și readucerea materiei în forma ei inițială, de substanțe minerale. Echilibrul întregului sistem se asigură prin mecanisme de autoreglare, rezultate ale conexiunii reciproce a speciilor și a acestora cu factorii abiotici ai mediului. Echilibrul crește proporțional cu complexitatea structurii : cu cit sistemul este mai complex, cu atît mai mare devine și stabilitatea lui, deoarece lanțurile trofice fiind mai lungi, cu mai multe ramuri paralele, se pot crea mai ușor numeroase posibilități de substituții, cheltîndu-se o mai redusă cantitate de energie pentru menținerea stabilității.

Ecosistemul uman capătă prin prezența și activitatea omului o serie întreagă de caractere specifice. El se deosebește față de ecosistemul natural printr-un consum energetic intern mult sporit, prin utilizarea nu numai a sursei solare de energie, ci și a altor surse terestre, prin modificările de amploare și cu viteză mare a structurii ecosistemului, prin nerespectarea ciclurilor biogeochimice naturale, prin crearea unor sisteme și circuite artificiale, prin independența față de ecosistem și printr-un puternic impact asupra mediului înconjurător.

Gradul de „umanizare” a unor ecosisteme este diferit de la o zonă la alta. Există, de exemplu, sisteme complet umanizate, cum sînt teritoriile aglomerărilor urbane sau ale celor intens industrializate, la care toate elementele componente au devenit, practic, subordonate prezenței active a oamenilor. De asemenea, există agro-ecosisteme în cadrul cărora, numărul speciilor biocenozelor fiind foarte mic, stabilitatea este la rîndul ei foarte redusă, iar echilibrul sistemului nu poate fi menținut decît



prin intervenția permanentă a omului, printr-un masiv aport de energie suplimentară (mecanizare, îngrășăminte etc.), prin luptă contra dăunătorilor, adaos de apă și fertilizanți etc. Există, însă, și teritorii pe care densitatea populației umane este încă foarte redusă și în care influențele factorilor antropogeni sînt suficient de slabe, cum sînt unele regiuni nepopulate, în locuri cu climă aspră sau cu o mare lipsă de resurse, precum și unele zone în care s-au creat, prin grija omului, condiții speciale de întreținere și protejare a faunei și a florei, prin restricții severe impuse de oameni, în „parcurile naționale”.

Folosind un criteriu energetic de clasificare a ecosistemelor¹¹, gradul de „umanizare” a unui ecosistem poate fi determinat luînd în considerare sursele de alimentare cu energie, nivelul la care ajunge fluxul energetic și entropia sistemelor, după cum se arată în tabelul următor¹².

Trebuie observat că, în decursul timpului, consumul de energie a crescut neconținut, pe măsura

înconjurător. În cazul ecosistemelor naturale, aceste modificări sînt de proporții reduse și se petrec cu viteze mici, încît este posibil ca echilibrul ecologic să fie oricînd restabilit, pentru menținerea intactă a structurii și funcțiunilor întregului sistem. În ceea ce privește mecanismul, se știe că sistemul deschis al biocenozelor se menține la un nivel entropic constant datorită fluxului permanent de substanțe și energie ce are loc între biotop și ființele vii, care le retrocedează de-a lungul lanțurilor trofice. Relațiile biocenozelor cu biotopul au în acest caz caracterul legăturilor cibernetice, în care funcționarea fiecărui component este condiționată de informația primită de la alt component, echilibrul fiind stabilit homeostatic.

În cazul ecosistemelor umane, modificările generate de activitățile omului sînt de proporții cu mult mai mari, față de ale oricărui alt element al biocenozelor. Aceasta se datorește nu atît faptului că omul poate modifica în mod conștient natura, cît capacității lui de a fabrica și folosi unelte și



Ecosisteme	Sursele de alimentare cu energie	Mărimea fluxului energetic (mii kcal/m ² , an)	Observații
— NATURALE	Numai energie solară, eventual cu adaos energetic din alte surse naturale	1—40	Generează negentropie în biosferă
— UMANE			
a) agro-ecosisteme	Energie solară, plus aport de energie furnizată de om	10—40	
b) ecosisteme urbane	Energie furnizată de combustibili, energia solară fiind introdusă doar prin alimente	100—3000	Generează entropie maximă în biosferă

„umanizării” ecosistemelor, mai ales după revoluția industrială din secolul al XIX-lea. Dacă omul primitiv de acum un milion de ani consuma în medie abia 2 kcal/om.zi, iar mai tîrziu nu depășea 5 kcal/om.zi, primii agricultori din mileniul al patrulea î.e.n. ridicaseră consumul individual mediu la 12 kcal/om. zi pentru a ajunge apoi, imediat după începuturile industriei, la 77 kcal/om. zi, iar în zilele noastre chiar și la 230 kcal/om.zi (SUA—1970)¹³.

În cadrul deosebirilor dintre ecosistemele naturale și cele umane, un loc important îl ocupă natura modificărilor suferite de ecosistem, ca urmare a influenței factorilor antropogeni, amploarea și viteza acestor modificări, precum și consecințele asupra calității vieții umane.

În virtutea legilor generale ale ecologiei, orice ființă vie întreține schimburi neîntrerupte cu celelalte elemente componente ale ecosistemului, fapt care produce modificări permanente în mediul

mașini care îi sporesc considerabil forța și raza de acțiune, de a adapta și transforma lucrurile și forțele naturii, de a extrage materii prime și a le transporta la mari distanțe, el însuși putîndu-se deplasa cu ușurință dintr-un ecosistem în altul.

Amplarea modificărilor suferite de ecosistem ca urmare a impactului uman nu a fost totdeauna aceeași ea ținînd pasul cu creșterea forțelor de producție. Astfel, în perioada imediat următoare procesului de hominizare, omul nu era decît un simplu culegător (ierbivor) și un vîntor destul de neajutorat în fugărirea și uciderea prăzilor hăituite, din cauza dotării lui fizice, naturale, destul de slabă în raport cu condițiile dure pe care trebuia să le înfrunte. În acest stadiu, mijloacele de muncă și de luptă ale omului erau prea modeste pentru a-i permite acțiuni deosebite asupra naturii, care să conducă la afectarea echilibrului ecologic. Dar, această stare primitivă în care agresivitatea omului asupra naturii era redusă, datorită neputinței sale de luptă și a folosirii doar a mijloacelor sale biologice,

s-a schimbat radical odată cu inventarea uneltelor, care i-au asigurat nu numai un nivel de trai mai ridicat, dar și prilejul de a câștiga timp pentru perfecționarea continuă a tehnicilor deja inovate.

Treapta evident superioară pe care a pășit omul a fost abia acum 10—9 milenii î.e.n., cînd a devenit agricultor și crescător de animale. De la această dată, se poate spune că relațiile dintre om și celelalte componente ale ecosistemului au căpătat un nou sens, omul ajungînd, spre deosebire de orice altă viețuitoare, nu numai un mare consumator de resurse naturale, dar și creator de „obiecte” artificiale. În această nouă calitate, omul și-a lărgit considerabil consumul de substanțe brute minerale, de plante și animale, în scopul obținerii prin prelucrare a unor produse din ce în ce mai numeroase, acționînd în același timp și asupra transformării conștiente a mediului său înconjurător. Din simplu consumator al unor lucruri, omul devine creator, întreaga lui capacitate fizică și intelectuală fiind îndreptată spre îmbunătățirea traiului unei populații tot mai numeroase.

Privind în urmă mileniiile care ne despart de epoca îndepărtată a începuturilor civilizațiilor umane și considerînd stadiul actual la care a ajuns omenirea, se poate spune că trăsătura principală a evoluției relației om-natură este continua și ascendentă tendință de transformare a mediului natural, prin artificializarea acestuia.

Dacă după revoluția neolitică a agriculturii, omenirea a rămas încă supusă condițiilor pedologice și climatice, locurile de implantare a societăților omenesti fiind dependente de vegetație și de resursele oferite de aceasta, revoluția industrială din secolul al XIX-lea, prin îmbunătățirea tehnicilor agricole, prin dezvoltarea transporturilor, prin descoperirea unor noi combustibili înlocuitori ai lemnului și prin multe alte noi mijloace apărute, a permis omenirii să se desprindă de natură și să se simtă mai puțin tributară mediului natural, devenit și ca o „materie primă”, modelabilă prin inteligență și puterea sporită a ființei umane. Se poate afirma că „geografia secolului al XX-lea nu mai este o știință a naturii, ci a naturii modificate de om”¹⁴.

Activitățile tehnice umane, ajunse la puteri și dimensiuni planetare, sînt însă capabile să determine, prin schimbările necontrolate produse de om în mediu, ruperi ale echilibrului ecosistemelor ce nu vor mai putea fi restabilite prin procesele spontane ale forțelor naturale. Astfel, amploarea alterării ciclurilor biogeochimice naturale, prin intervenții umane, a devenit în zilele noastre, deosebit de însemnată, volumul substanțelor dislocate și transformate de oameni (minerit, industrie etc.) depășind cantitățile observate în ciclurile naturale. Astfel, s-a ajuns ca, față de cantitățile dislocate prin fenomenele naturale (geologice, hidrologice etc.), cantitățile extrase și transportate de oameni să fie de 4 ori mai mari pentru mangan, de 11 ori pentru zinc, de 12 ori pentru cupru, de 13 ori pentru plumb și de 166 ori mai mari pentru cositor¹⁵.

Alterarea ciclurilor biogeochimice nu este numai cantitativă, ci și calitativă. Unul dintre multiplele exemple ce se pot da în acest sens este acela al intervenției omului în direcția circuitelor naturale ale substanțelor, care au loc între plante, animale și sol, prin îndepărtarea excrementelor și a deșeurilor

rezultate din metabolismul ființelor vii, dîncolo de limitele ecosistemului, sustrăgîndu-le de la rolul lor natural (fig. 4)¹⁶.

Din analiza structurii și funcțiilor elementelor componente ale unui ecosistem uman reiese existența unor importante circuite de materie și energie, create prin acțiuni voluntare ale omului și nesupuse reglărilor naturale ale sistemului. În aceste circuite, resursele extrase din natură sub formă de materii brute sînt transformate în cadrul unor complexe procese de producție, într-o mulțime sortimentală de „produse”, destinate satisfacerii nevoilor mereu crescînde ale oamenilor.

Orice acțiune îndreptată asupra resurselor sau asupra materialelor, fie că este vorba de extragerea lor din mediu, de folosirea pentru obținerea de energie sau pentru realizarea unor produse, fie că ele se transformă, se transportă sau se depozitează, este însoțită de pierderi sub formă de reziduuri și deșeuri, care, dacă nu sînt utilizate, se acumulează sau se răspîndesc în spațiul înconjurător. Toate acestea formează la nivel planetar, un mare depozit de substanțe necirculate, care, prin concentrarea lor dîncolo de anumite limite, devin poluante.

În fig. 5 se prezintă, comparativ, schemele de principiu ale ecosistemelor naturale și umane. Este ușor de văzut că, dacă în ecosistemul natural, circuitul închis al substanțelor și energiei permite menținerea echilibrului întregului sistem, în ecosistemul uman acest lucru nu poate fi realizat atîta vreme cît circuitul resurse-produse-deșeuri rămîne deschis, fără crearea unei legături prin care deșeurile să fie transformate, mai departe, prin reciclare, în forma lor naturală.

Avînd în vedere că, în decursul timpului, la adoptarea tehnologiilor nu s-a ținut seama și de efectele pe care ele le-ar putea avea asupra mediului și nici nu au existat preocupări pentru economisirea resurselor naturale, mai ales a celor neregenerabile, creșterea economică, neînsoțită și de grija cu privire la reciclarea materialelor folosite a dus la o sporire neîncetată a deșeurilor și reziduurilor, care au intensificat permanent impactul asupra naturii. Majoritatea activităților umane, izvorite din dorința justificată a ridicării nivelului de viață al omenirii, a condus la urmări negative, prin dezechilibre ecologice devenite periculoase existenței ființelor vii. Producția industrială sporită a dus la epulzarea resurselor și la poluarea atmosferei, apelor și a solului, culturile agricole intensive au provocat micșorarea habitatului unor viețuitoare, mergînd pînă la dispariția unor specii, folosirea pesticidelor a avut ca efect deteriorarea vieții, a fertilizanților la poluarea apelor, iar a irigărilor la alcalinizarea solurilor, fără să mai vorbim de exploatarea masivă de lemn care au avut ca urmare dispariția unor mari suprafețe împădurite, eroziuni ale solului, precum și multe alte consecințe nefaste asupra întregii biosfere.

Dimensiunile actuale ale problemelor legate de impactul uman sînt uriașe. Un exemplu, din care reiese volumul mare de substanțe care participă, în afara circuitelor naturale, la activitățile umane, poate fi considerat evaluînd „intrările” și „ieșirile” zilnice în cazul unui ecosistem urban, constituit de un oraș modern de un milion locuitori (fig. 6).

Considerînd impactul la nivel planetar, observăm, de pildă, că atmosfera primește anual cca 20 miliarde tone de particule și gaze provenite din acți-

vitățile umane, din care doar o parte reintră în ciclurile naturale, restul persistând în mediu, cu nocivități din ce în ce mai pronunțate la adresa omului. De asemenea, în sol sînt introduse anual cca 15 miliarde tone reziduuri solide, care pătrund printr-o serie de căi în ape și alimente. În sfîrșit, în mări și oceane se scurg peste 350 miliarde de tone/an de ape poluate, cu consecințe grave asupra întregului glob, ca urmare a interacțiunilor multiple între toate componentele ecosferei. După unele aprecieri¹⁷, există pericolul ca pînă la finele secolului să se ajungă la emanații în atmosferă de 43 miliarde tone de CO₂, 355 milioane tone de SO₂, 180 milioane tone de compuși de azot, 15 miliarde tone de ape poluate și peste 15 miliarde tone de deșeuri ale producției și ale consumului.

Impactul asupra mediului este un rezultat al oricăror relații umane cu natura înconjurătoare. Fiecare membru al populației umane exercită asupra mediului său un impact datorat fie dislocării unor resurse sau neînlocuirii lor, fie simplificării sau destabilizării sistemului ecologic, ca urmare a practicilor sale tipic umane, determinate de cultura și de organizarea sa economică și socială. Cercetarea acestui domeniu al relației om-natură este încă dificilă, deoarece abia de puțină vreme au început studii și evaluări ale factorilor ce intervin în ecosisteme, mai ales a celor de proveniență umană.

În legătură cu această problemă, sînt de făcut cîteva observații.

În primul rînd, vom face remarcă — de altfel, evidentă — că impactul total (I) produs de o populație umană asupra mediului depinde de nivelul impactului individual (i) al fiecărui locuitor al ecosistemului și de mărimea populației respective.

În al doilea rînd, vom preciza că impactul depinde de volumul producției (p) realizate (pe cap de locuitor), cu o anumită tehnologie (T)¹⁸, deci : $i = f(p)$. În fig. 7 se arată o reprezentare (calitativă) a variației acestor parametri, pentru două tehnologii distincte : o tehnologie inițială dată (T₁) și o alta (T₂) mai avansată, aplicată în urma unui progres tehnic. Cu ajutorul datelor din figură, putem evidenția două feluri de progres tehnic și anume :

- un progres tehnico-economic, realizabil prin trecerea de la tehnologia T₁ la tehnologia T₂, care permite o producție mai mare ($p_1 < p_2$), cu același impact i₁ ;

- un progres tehnico-ecologic, realizabil prin trecerea de la T₁ la T₂, care asigură un impact mai redus ($i_2 < i_1$), păstrînd același nivel al producției (p₁).

În practică, trebuie să se opteze pentru o situație admisibilă, între cele două limite arătate, în funcție de condițiile existente¹⁹.

Din cele prezentate pe scurt mai sus, se poate desprinde o concluzie principală și anume că „presiunea” exercitată de activitatea umană asupra mediului înconjurător se poate elimina în cea mai mare parte, printr-o singură măsură, constînd din închiderea circuitelor artificiale de substanțe și energie. Acest lucru poate fi realizat înlocuind tehnica obișnuită astăzi prin „ecotehnică”, o formulă nouă, mai convenabilă din punct de vedere ecologic, caracterizată prin consumuri cît mai mici pe unitatea de produs și prin reducerea

aproape integrală a reziduurilor și deșeurilor, cît și a ratei poluărilor.

Principiul fundamental al ecotehnicii constă în aplicarea „modelului” natural, în care „nimic nu se pierde, totul se transformă”, așa cum încercăm a arăta prin schema simplă din fig. 8, în care liniile punctate evidențiază cerințele specifice ale ecotehnicii. Schema mai pune în vedere și faptul că prin aplicarea ecotehnicii, ideea de produs „final” trebuie să dispară, pentru a fi înlocuită prin cicluri, analoage celor din natură. Fiecare ciclu admite recuperări (reutilizări) de obiecte, reconsiderări și transformări ale materialelor, deșeurilor și reziduurilor „neutilizabile”, într-un context tehnologic dat, precum și o economisire de energie, prin recuperări de căldură.

Ecotehnica este o treaptă superioară a creației tehnice. Ea reflectă, într-un anumit fel, gradul la care a ajuns cultura unei societăți, prin considerarea realistă, științifică, a raportului complex om-societate-natură. Ea înlocuiește optica îngustă a unor interese restrinse și strict prezente, printr-o concepție largă cu implicații asupra secolelor viitoare și la nivel planetar.

Ecotehnica se opune oricăror tendințe de frinare a creșterii economice, lansată nu de mult, de unele cercuri capitaliste, ca un remediu al „crizei ecologice”²⁰. În schimb, ecotehnica promovează „sudură” dintre producție și științele naturii, care devin o forță nemijlocită de producție.

Într-un cuvînt, ecotehnica este o tehnică integrată în natură.

Realizarea concretă a principiilor enumerate mai sus, în scopul protecției mediului și menținerii unui nivel satisfăcător al calității vieții, s-a dovedit a fi nu numai posibilă, dar și eficientă din punct de vedere economic, exemplele de „ecotehnică aplicată” înmulțindu-se în toate țările lumii²¹.

În acest sens, se înscriu, de pildă, cercetările în domeniul instalațiilor și mașinilor non-poluante. Sînt cunoscute eforturile din ultimii ani pentru crearea unor motoare fără emisii de gaze nocive. De asemenea, se fac cercetări cu bune rezultate asupra proceselor de producție în care materia primă este reinnoibilă. Un exemplu îl constituie chimurgia, ramură a chimiei industriale care folosește doar produse agricole sau deșeuri organice. În acest domeniu, se citează, de pildă, fabrici care produc mii de tone de alcool, furfural etc fără consum de energie, prin simpla prelucrare a unor cantități de paie. Alte exemple se referă la obținerea gazului metan din ape menajare (în S.U.A., R.P. Chineză, Franța, Anglia, Elveția, R.F.G. etc.), precum și la reciclarea prin recuperări de metale și de substanțe utile din gunoarele urbane sau din apele poluate (de exemplu : combinatul „curat” din Pervomaïsk-Ucraina, construit în 1975).

Printre procedeele bio-ecotehnice, folosibile la o mare scară industrială sînt și cele bazate pe rezultatele din ultima vreme în domeniul biologiei moleculare și a geneticii. De exemplu, cercetările au dovedit posibilitatea practică de fabricare a îngrășămintelor azotoase pe cale biologică, transferînd unor bacterii, aflate în simbioză cu anumite plante genele care să le permită conversiunea azotului din aer, în amoniac. Cînușcînd că industria mondială de îngrășămintă consumă cca 20 milioane kcal/tona de amoniac, ne dăm seama de economia de

energie pe care o poate aduce o „fabrică vie” a bacteriilor. În aceeași ordine de idei, este interesant să menționăm că un cimp larg de utilizări ale biotehnicii (ca ramură a ecotehnicii generale) se deschide în fabricarea proteinelor, necesare hranei oamenilor și mai ales a animalelor, prin culturile de microorganisme, a căror producție, independentă de variațiile și riscurile climatice, are randamente deosebit de ridicate și necesită suprafețe cu mult mai mici decât oricare alte tipuri de producție. Aceleași avantaje le prezintă și așa-numita „biometalurgie”, în care concentrările de metale rare sint date pe seama metabolismului natural al bacteriilor specializate, în culturi cu randamente excepționale.

Înainte de încheiere, trebuie să menționăm că reciclarea, mai ales la scară mare, așa cum o reclamă ecotehnica, implică totuși un consum total sporit de energie, care nu poate fi suportat din sursele obișnuite (combustibili fosili), fiind împotriva principiilor enunțate, de unde apare necesitatea stringentă de a se găsi noi surse de energie, folosibile atît din punct de vedere ecologic, ca de exemplu energia nucleară (fisiune și fuziune), energie solară (directă), energie geotermică etc.

De asemenea, trebuie remarcat că dezvoltarea ecotehnicii implică și necesitatea înlocuirii conceptului de „eficiență economică” prin acela de „eficiență tehnico-ecologică”, care să țină seama de

principiile enunțate mai sus. De altfel, încă din 1957, Bertrand de Jouvenel atrăsese atenția asupra domeniului „ecologiei politice” care să se substituie celui de „economie politică”, pentru cuprinderea nu numai a gestiunii unor procese uman-sociale ci și a întregii biosfere, în unitate cu activitatea civilizatoare a oamenilor²².

Un exemplu tipic de tratare științifică și absolut completă a unor probleme ecotehnice îl constituie sistemul închis de regenerare și recirculare a apei și a aerului în cabinele spațiale, pilotate în cosmos de către oameni. Sub aspect ecotehnic, aproape toate măsurile care se iau astăzi, la scara redusă a unei cabine spațiale, vor trebui să fie aplicate și la scara planetară, Terra nefiind altceva decât o mare navă cosmică, pe care omenirea dorește și trebuie să își asigure, cu prevedere, condiții sigure de viață. Sau, ca să împrumutăm un limbaj colorat, se impune ca omenirea să treacă neîntirziat „de la o economie a pășunilor, la economia unei nave spațiale”²³.

În încheiere, trebuie să subliniem necesitatea de a se opera nu numai asupra tehnicii sau tehnologiilor folosite, ci concomitent și asupra mentalității umane. Dezvoltarea ecotehnicii nu va fi posibilă fără o transformare a oamenilor care creează și manipulează tehnica, fără ca omul însuși să devină, conștient, un militant activ al protecției naturii.

NOTE

¹ Constantin Budeanu — *Aspecte biologice ale istoriei tehnicii*, în: „Revista muzeelor și monumentelor”, nr. 10, 1977, p. 31.

² Denumire dată de Alfred Lotka, citat de: Georgescu Roegen N — *Energy and Economic Myths*, în: „Southern Economic Journal”, vol. 41, nr. 3, ian. 1975, p. 347—381.

³ Odum P. Eugene — *Fundamentals of Ecology*, Ed. W. B. Saunders & Comp., Philadelphia, 1971.

⁴ Prelucrat după: Hunds Rudolf — *Biologie, Volk u. Wissen*, Volkseigenes Verlag, Berlin, 1974, p. 154.

⁵ Leonte Răutu — *Politica ecologică a Partidului Comunist Român* în: „Era Socialistă”, nr. 10, 1976 p. 29 (Din dezbaterile la colocviul „Ecologie și politică”, organizat de Acad. „Ștefan Gheorghiu” și Institutul „Antonio Gramsci” din Italia, la București, 22—24 martie, 1976).

⁶ K. Marx, Fr. Engels — *Opere*, vol. 20, Ed. Politică, 1964, p. 478.

⁷ Ion Iordăchel — *Politica ecologică din perspectiva sociologică*, în „Era Socialistă”, nr. 12, 1976, p. 30.

⁸ Caracterul planetar, global, al ecologiei generale și al integrării omului în mediul său a fost evidențiat pe plan mondial în ultimii ani, cînd spectrul crizei energetice și penuriei de materii prime și de hrană a pus pe primul plan necesitatea de a se acționa pe un orizont larg, de către toate popoarele lumii, în scopul organizării unei cooperări internaționale în rezolvarea marilor probleme actuale ale omenirii, legate de folosirea judicioasă a resurselor și de protecția mediului.

⁹ Părerea exprimată de Victor Săhleanu, în legătură cu tema: „O știință nouă — ecologia umană”, în „Flacăra-Almanah-1975”, p. 89.

¹⁰ Relațiile trofice sînt generate de nevoile alimentare ale diverselor specii.

¹¹ Odum P. Eugene — *Ecology*, Ed. Holt Rinehart & Winston, New York, 1975.

¹² Viorel Soran — *Probleme actuale ale ecologiei*, în vol.: „Problemele păcii și ale războiului...”, Ed. Politică, București 1977, p. 175—176.

¹³ Date după: Verguesse D — *Les sources de l'énergie*, în: „Le Monde”, 4 dec. 1973, p. 4.

¹⁴ Victor Săhleanu, v. nota 9.

¹⁵ După date din: „Massachusetts Institute of Technology—Man's Impact on the Global Environment”, 1970, p. 116.

¹⁶ După: Garret Hardin — *Biology, its principles and implications*, Ed. W. H. Freeman, San Francisco, 1966, p. 365.

¹⁷ Brubaker S — *To live on Earth*, Baltimore-London, 1972, p. 44—45.

¹⁸ Giddings J. Calvin, Monroe B. Manus — *Our chemical environment*, Canfield Press, San Francisco, 1972, p. 258—259.

¹⁹ „Progresul tehnic va apărea atunci nu numai ca progres tehnico-economic, ci și ca progres tehnico-ecologic, aceste componente ale progresului tehnic devinente complementare și nu totdeauna identice” (M. Drăgănescu — *Exigențe ale echilibrului ecologic*, în: „Probleme economice”, nr. 5, 1972).

²⁰ Ne referim la amplele discuții privind criza de resurse (hrană, energie, materii prime), în corelare cu problemele mondiale ale demografiei, producției și poluării mediului, care au generat numeroase opinii contradictorii, mai ales în jurul „limitelor creșterii”, propuse în cunoscuta lucrare a lui D. H. Meadows, J. Randers, W. Behrens, elaborată în cadrul „Clubului de la Roma”, în anul 1972.

²¹ N.N. Constantinescu, — *Economia protecției mediului natural*, Ed. Politică, București, 1976, p. 313—315.

²² Sergiu Tamaș — *Știința conducerii și ecologia dezvoltării sociale*, în: „Viitorul social”, nr. 2, 1974, p. 350.

²³ După: Boulding K — *The economics of the coming spaceship Earth*, J. Hopkins Press, London, 1966.

RÉSUMÉ

La création technique est le résultat d'un effort de satisfaction de certaines nécessités, générales par la confrontation entre l'homme et son milieu ambiant.

Le progrès technique, en apparence sans limites restrictives, a favorisé — jusqu'à une date récente — l'illusion d'une victoire proche et définitive de l'homme dans sa „lutte contre la nature”. Mais, au cours des dernières années, l'alarme déterminée par la croissance de la population du globe, en corrélation avec l'absence de certaines ressources naturelles, de la nourriture et du pétrole, ainsi qu'avec la pollution toujours plus intense du milieu ambiant, a conduit à un changement radical de l'optique concernant la relation homme-nature.

Par conséquent, la conception toute entière des principes de création technique a été modifiée, dans le sens du remplacement des anciennes idées — liées exclusivement à l'efficacité économique de al technique — par une notion nouvelle, d'efficacité technico-écologique. Cela veut dire que la qualité d'une création technique est jugée aussi d'après le degré ou elle est convenable du point de vue écologique, obtenant ainsi un caractère écotechnique.

Les musées techniques n'ont pas seulement le devoir de propager les principes de la nouvelle orientation du progrès technique, mais aussi celui d'exposer des pièces des branches les plus diverses, qui puissent démontrer, par des moyens muséistiques, la supériorité des créations écotechniques modernes.



O fibulă digitată descoperită la Drănic (jud. Dolj)

VASILE CIUCĂ

Pe raza comunei Drănic, jud. Dolj, a fost găsită o fibulă „digitată”, care se află la muzeul școlii generale din localitate¹.

Fibula este din bronz, turnată în tipar bivalv, avînd o lungime de 5,5 cm. Piesa este bine conservată, lipsindu-i doar acul și resortul său. Este acoperită în întregime de o patină de culoare verzuie cu aspect omogen; are placa de la cap de formă discoidală, încadrată radial de șapte butoni cu capete convexe, pedunculată și este ornamentată cu două registre în arc; primul registru are ca decor trei alveole (celule), legate între ele, în mijlocul unui chenar semicircular excizat; arcul fibulei este ușor curbat și poartă pe fața sa două dungi în relief care se termină sub cele trei celule de pe placa de cap. La baza arcului, în cel deal doilea registru se găsesc două păsări răpitoare cu capul și corpurile stilizate în forma unei lire. Capul păsărilor este redat printr-un cerc adîncit avînd la mijloc cite o celulă, iar corpul, stilizat, este reprezentat de două benzi cu incizie pe mijloc, închizînd două cerceulețe goale; ciocurile păsărilor, mult alungite în jos, formează două ochiuri „a jour”.

Fibula se termină cu un buton prelung, care are la capăt o reprezentare zoomorfă (cap de animal).

Întregul decor din al doilea registru are forma unei lire.

Spatele fibulei este neted, avînd în partea discoidală portagrafa,

perforată transversal. Resortul pare să fi suferit o rupere recentă.

Fibula descoperită la Drănic se încadrează în grupa I. C. după



Fibula „digitată” descoperită pe raza com. Drănic, jud. Dolj.

J. Werner și în tipul II, 24, după H. Kühn, fiind denumit în lucrările de specialitate „tipul cu liră”². Acest tip de fibulă pare să fie în strînsă legătură cu cataramele bizantine, îndeosebi prin decorul denumit „cu liră”, iar la rîndul său decorul de pe catarama este

inspirat din elementele arhitecturale ale vremii³.

Ea își găsește bune analogii în descoperirile de la Vela⁴, Orlea⁵, Sărata Monteoru⁶, Lăuni⁷, Poian⁸, Gimbaș⁹ și Cornești¹⁰, în restul Europei în Albania¹¹, Ungaria și URSS, iar în Asia Mică la Pergam¹². Fibula de la Drănic își păstrează totuși o serie de particularități, cum ar fi numărul de butoni.

Din punct de vedere cronologic, după unii autori este posteroară celei de la Vela și mai veche decît cele de la Poian, Sărata Monteoru și Lăuni, ea putînd fi încadrată în a doua jumătate a secolului al VI-lea și începutul secolului al VII-lea¹³.

Se apreciază că „indiferent de originea acestor fibule (bizantină ori mai probabil germanică) cele descoperite în Oltenia sînt mai evoluate decît alte exemplare din spațiul carpato-danubian (ne referim în special la cele de la Sărata Monteoru) ceea ce sugerează o anterioritate în timp față de cele din urmă și folosirea lor, îndeosebi, de alte populații decît cea de la Sărata Monteoru”¹⁴.

Noi considerăm că, difuzarea acestor obiecte de podoabă a fost făcută din sudul Dunării și prezența lor pe teritoriul patriei noastre este legată de populația locală purtătoare a culturii Ipo-tești — Cîndești, atestată la Dunărea de Jos în secolele VI—VII e.n.

NOTE

¹ V. Ciucă și Niță Toma, „Înainte”, 28, Craiova, 1971, nr. 8318, p. 2; cf. Octavian Toropu, *Romanitatea Ilirică și străromânii în Dacia Traiană sud-carpatică*, Ed. Scribul românesc, Craiova, 1976, p. 209, pl. 18/9; O. Toropu, V. Ciucă și C. Voicu, *Noi descoperiri arheologice în Oltenia*, în „Drobeta”, 2, 1976, p. 99, fig. 3/8.

² J. Werner, în „Reinecke Festschrift”, p. 153, I. C. 20 și 24; pl. 29, 20 și 24; H. Kühn, în „Documenta Archaeologica”, p. 92—

23, tip II., 24 și 26, pl. XXII, 24 și XXIII, 26.

³ Petre Aurelian, „SCIV”, 16, 1952, p. 282—283; idem „SCIV”, 17, 1966, 2, p. 266—268, cu fig. 1 și notele.

⁴ Oct. Toropu, *op. cit.*, p. 135.

⁵ Ibidem.

⁶ I. Nestor și Eugenia Zaharia, „Materiale” V, 1959, p. 517, fig. 3; idem, „Materiale” VI, 1959, p. 511, fig. 1/7.

⁷ I. Spîru, „Rev. muzeelor”, 6, 1970, p. 531, fig. 2.

⁸ Székely Zoltan, „Dacia”, NS, 15, 1971, p. 355—357, fig. 2/1 și la 1 a.

⁹ Ibidem, p. 153, I. C. 15.

¹⁰ A. Palkó, „SCIV”, 172, 4, p. 677, pl. 1, 5.

¹¹ Skänder Anamali și Hana Spahiu, „Bulletin i Universitetet te Tiranes”, 1963 2, p. 34, fig. 3.

¹² J. Werner, în „Reinecke Festschrift”, p. 153, I. C. 17—24; H. Kühn, p. 89—94, tipul II.

¹³ Oct. Toropu, *op. cit.*, p. 135.

¹⁴ Ibidem.

Semnificația stemei de piatră a voievodului Radu cel Mare

PAVEL CHIIAIA

Preluarea inițiativei de rezistență împotriva impactului otoman, de astă dată dusă cu alte arme și pe alte căi decît lupta cruciată din prima jumătate a secolului al XV-lea, — începută de Vlad Dracul — se conturează și capătă autoritatea în timpul domniei lui Radu cel Mare de la care ne-au rămas incontestabile dovezi și strălucite mărturii.

Asistăm la exodul cruciaților din Serbia cotropită de turci: la curtea Țării Românești se refugiază Gheorghe, despotul de Srem, devenit călugărul Maxim, împreună cu familia sa și cu Salomon Crnojević din familia princiară a Muntenegrului, Despina, viitoarea soție a lui Neagoe Basarab, precum și Macarie, ieromonahul din Cetinje, prodigiosul tipograf¹. Totodată, Radu cel Mare protejează și susține bănește mănăstirile de la muntele Athos, Rossikon, Cutlumuz, Dohiariu și Capriuleu² și restaurează mănăstirile de la Vratna și Manastiritsa³. Unchiul voievodului, pircălabul Gherghina, înaltă între 1500—1501 mănăstirea Lopusnia, situată între riurile Timoc și Morava⁴.

Dar marile înfăptuiri culturale ale lui Radu cel Mare rămîn în interiorul țării și, dintre numeroasele sale ctitorii⁵, două ne rețin în mod deosebit atenția: mănăstirea Dealu și lăcașul mitropoliei Țării Românești. Înălțată la numai trei ani de la suirea sa pe tron, ca necropolă funerară, nu în apropierea vechiului cuib al Argeșului unde bunicul său își pecetluisese cu stema cruciată ctitoria, nici în apropierea Bucureștiului, de unde Vlad Țepeș pindea mișcărilor trupelor otomane din dreapta Dunării, ci lângă Tirgoviște care va cunoaște acum la sfîrșitul secolului o lungă perioadă de liniște, datorită unei păci durabile, mănăstirea Dealu va purta pe turnul înălțat în 1499 stema de piatră a Țării Românești (aflată în prezent la Muzeul de artă al R. S. România). Spre deosebire de stema lui Vlad Dracul și de aceea pe care o va concepe Neagoe Basarab pentru ctitoria sa, simbolul heraldic al lui Radu cel Mare nu ne dezvăluie un program sau o profesiune de credință: de data aceasta constatăm emblema obișnuită de pe pecetele și monedele Țării Românești, adică pasărea conturnată, ceea ce vădește preocupări certe pentru unitatea și reorganizarea unei țări trecute prin frământarea

tulbure a celei de-a doua jumătăți a secolului al XV-lea.

Analiza stemei lui Radu cel Mare de la mănăstirea Dealu ne favorizează concluzii interesante. În primul rînd, comparînd emblema de pe piatră cu aceea de pe pecetea lui Radu cel Mare (aflată pe un document din 1497⁶, deci cu doi ani mai timpurie), observăm că prima constă dintr-o pasăre cu aripile strînse, orientată înspre stînga (heraldică, dreapta privitorului), învers de cum apare pe toate pecetele voievodale de la Mircea cel Bătrîn la Pătrașcu cel Bun⁷ (inversiune ce se poate datora faptului că meșterul a lucrat tiparul după un „negativ” și nu după o pecete). Pasărea din stemă apare cu aripile desfăcute, așa cum o întîlnim în tipăriturile lui Macarie, *Liturghierul* (1508) și *Evangheliarul* (1515) (la acesta din urmă constatăm și aceeași orientare spre stînga)⁸. Această asemănare ar putea constitui o dovadă că prima tipografie a Țării Românești, întemeiată de Radu cel Mare, a funcționat la mănăstirea Dealu.

În vreme ce în pecetele și monedele de la Mircea cel Bătrîn pînă la Radu cel Mare ciocul păsării se află în dreptul barei orizontale a crucii, la stema în piatră el prinde cu ciocul bara verticală (ca și la tipăriturile lui Macarie).

Desigur că modelul sculptorului nu a fost pecetea lui Radu cel Mare, ci o monedă mai bine bătută a Țării Românești deci mai apropiată de ultimul sfert al secolului al XIV-lea sau de începutul celui următor. Cînd pe aversul acestor monede constatăm un personaj, pe revers apare întregul blazon, adică scutul, coiful și cimierul. Dar cînd întreaga compoziție își propune să reprezinte însemne voievodale, atunci pe avers ne apare scutul, iar pe revers coiful și cimierul.

Deși pe vremea lui Radu cel Mare nu mai circula banii proprii ai Țării Românești (ultimele monede ale secolului al XV-lea fiind cele ale lui Basarab Laiotă⁹), desigur că modelul de la mănăstirea Dealu a fost unul dintre acești bani, care se bucurau, așadar, încă de prestigiu, dacă nu de putere de circulație. Într-adevăr, dacă în pecetele Țării Românești emblema nu apare niciodată în chip de cimier suprainălțînd coiful, pe reversul mone-



Stema voievodului Radu cel Mare, provenită din turnul clopotniței mănăstirii Dealu.

delor din secolele XIV și XV, aceste reprezentări pot fi constatate în mod frecvent. În trecere, atragem atenția că la stemele — pisanii din Moldova contemporană (epoca Ștefan cel Mare—Bogdan I) sint reprezentate mai totdeauna scutul și cimierul, coiful lipsind sau fiind minimalizat¹⁰.

Desigur că reproducind stema de pe moneda Țării Românești, meșterul de la Dealu a tratat liber atît pasărea, pe care a înfățișat-o cu aripile deschise, cît și coiful, al cărui aspect evocă pe cel purtat de unul dintre donatorii zugrăviți între anii 1460—1470 în capela cetății Hărman (jud. Bra-

șov)¹¹. Bănuim că panglica răsucită, departe de a evoca pe cele care „împodobesc coifurile soldaților din împărățiile răsăritene”¹², urmărește să imite lambrechinele coifurilor reprezentate pe monedele Țării Românești, ceea ce ar vâdi un cert prestigiu al acestora, compoziția și anumite elemente din reprezentările lor fiind indicate de ctitor pentru a fi reproduse pe stema în piatră. Ca și coiful, scutul acestei steme poate fi găsit în Transilvania contemporană¹³.

Prezența stemei Țării Românești pe turnul ctitoriei lui Radu cel Mare ne vorbește despre eforturile voievodului de a continua refacerea țării, începută de tatăl său, Vlad Călugărul, de a înviora o lume sfîșiată de lupte și năvăliri, de adversități între fracțiuni interne, de dezorganizarea primejdioasă care dura de decenii. Sintem către sfîrșitul zbuciumatului secol al XV-lea, cînd țara se consolidează din punct de vedere politic, economic și cultural.

Radu cel Mare hotărăște mutarea lăcașului mitropoliei de la Curtea de Argeș la Tirgoviște. El este cel care a înălțat acest lăcaș în orașul de reședință, biserica mărită și zugrăvită de Neagoe Basarab¹⁴. Pentru această nouă mitropolie, Radu cel Mare a cerut pe patriarhul Nifon de la Sultan și cererea i-a fost primită. Patriarhul urma să adune sinodul de organizare bisericească, ceea ce se și îndeplini. El ținu adunarea cu „toți egumenii de la toate mănăstirile țării Ungrovlahiei și tot clerul bisericii și făcu săbtor mare de împreună cu domnul și cu toți boierii, cu preoții și cu mirenii și slobozi izvoare de învățătură limpede și necurmat”¹⁵. Așa cum scrise N. Iorga, patriarhul Nifon „dădu aslăzi așezămîntul slatonic pentru mitropolia țării, pentru episcopia olteană a Severinului, pentru episcopia de la Răsărit, care fu așezată în vechiul tîrg de către holar, al Buzăului”¹⁶. Patriarhul hironisi și pe cei doi episcopi de Severin și de Buzău și le hotări eparhiile „care cit va birui”. Desigur că această organizare bisericească a Țării Românești a fost însoțită și de o inițiativă politică și administrativă, care avea în vedere cele două aripi ale boierimii muntene, cea olteană și cea buzoiană¹⁷.

Acestei politici de prestigiu în afară și de organizare echilibrată în interior îi corespundea stema de piatră a Țării Românești la intrarea ctitoriei celei mai însemnate a lui Radu cel Mare.

NOTE

- ¹ Ion Radu Mircea, *Relations culturelles roumano-serbes au XVI^e siècle*, în „Revue des études sud-est européennes”, tom I (1963) nr. 3—4.
- ² Constantin C. Giurescu, Dinu C. Giurescu, *Istoria românilor*, vol. 2 București, 1976, p. 106.
- ³ P. P. Panaitescu, *Mircea cel Bătrîn*, București, 1936, p. 146; Emil Turdeanu, *Din vechile schimburi culturale dintre români și jugoslavi* în „Cercetări literare”, vol. III, București, 1939 p. 153—155; Ion Radu Mircea, *op. cit.*, p. 386.
- ⁴ G. Balș, *O biserică a lui Radu cel Mare în Serbia, la Loșusnaja*, în „Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice”, IV (1911) p. 194—199; „Istoria României”, vol. II p. 736, 1057.
- ⁵ Constantin C. Giurescu, Dinu C. Giurescu, *loc. cit.*
- ⁶ Maria Dogaru, *Sigiliile, mărturii ale trecutului istoric*, București 1976, p. 25, fig. 5.
- ⁷ Ibidem, *passim*.
- ⁸ Ludovic Demény, *Tipăriturile tirgoviștene din secolul al XVI-lea în bibliotecile și muzeele din Moscova și Leningrad*, în „Studia valachica”, Tirgoviște, 1970, p. 143—165; Dan Cernovodeanu, „Reprezentări heraldice în vechi tipărituri și manuscrise românești (sec. XVI)”, în „Tirgoviște, cetate a culturii românești”, Tirgoviște 1974, p. 135—140.
- ⁹ Octavian Iliescu, *Moneda în România*, p. 22. Vezi și idem, *Ducații Țării Românești cu numele lui Basarab voievod*, în „Studii și

- ¹⁰ Mihai Berza, *Stema Moldovei în timpul lui Ștefan cel Mare*, în „Studii și cercetări de istoria artei”, 1955, nr. 1—2, p. 69—87.
- ¹¹ Vasile Drăguț, *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*, București, 1976, p. 162.
- ¹² Emil Lăzărescu, cap. *Arhitectura în Țara Românească*, din „Istoria artelor plastice în România”, vol. I, București 1968, p. 248.
- ¹³ Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, București, 1959, p. 131, *loc. cit.*; vezi și Dan Cernovodeanu, *Știința și arta heraldică în România*, București, 1977, p. 68.
- ¹⁴ Nicolae Stoicescu, Cristian Moisescu, *Tirgoviște și monumentele sale*, București, 1976, p. 170—193.
- ¹⁵ *Viața și traiul sfinților sale părintelui nostru Nifon* ..., în „Literatura română veche”, (antologie de G. Mihăilă și Dan Zamfirescu), vol. I, București, 1969, p. 74.
- ¹⁶ Nicolae Iorga, *Istoria bisericii românești*, vol. I, București 1929, p. 123.
- ¹⁷ Emil Lăzărescu, *O icoană puțin cunoscută din secolul al XVI-lea* ... p. 191, nota 24; Dan Zamfirescu, *Literatura română veche*, vol. I, p. 104, nota 75.

Un monument de arhitectură tradițională urbană în contextul arhitecturii populare locale

ION I. DRĂGOESCU

În orașul Pucioasa, pe str. Tudor Vladimirescu nr. 25 se află un interesant monument de arhitectură urbană construit la sfârșitul secolului al XIX-lea. Este un „șaleu” — o căsuță din lemn monocelulară. Structura pereților este din bile sau „virghii chertate” cu o arcă superficială — dominantă fiind doar pietrele de la colțuri — și cu umplutură mai mult menită să împiedice surparea „podinii”. Acoperișul, în patru ape, este din șindrila la două rinduri ornamentată în „solzi de pește”. Are o prispă deschisă pe toată fațada și este străjuită de 3 stâlpi dintre care doi sînt la colțuri iar unul este amplasat cam la jumătatea fațadei. Stâlpii nu sînt ornamentați iar între aceștia este amplasat un parmalic din scindură dreaptă și o porțiță din șipci. Are un pod foarte înalt, din „virghii chertate”, ca și pereții, este nenuielit și ca atare nu este nici lipit sau tencuit. Podul a servit

Casa de lemn monocelulară din orașul Pucioasa



în trecut la afumatul cărnii, al șuncilor, precum și ca pățul. Casa are coșul sau „urloiu” în pod, tocmai pentru a ajuta scopului propus prin construirea unui asemenea pod. Așa cum se întâlnește, în general, în arhitectura veche, casa are capetele virghiilor, a temeelor și chiar a grinzilor libere pentru a servi la „aerisirea” lemnului, știut fiind că „lemnul lucrează”. Observația localnicilor este aceea că în felul acesta construcția este „mai durabilă”. În rest pereții sînt lipiți atît în exterior cît și în interior, cu lut amestecat cu paie și cu balegă, tehnică străveche și apoi sînt văruiți. Mai observăm că s-au folosit și materiale vechi, de la alte construcții, fapt evidențiat atît de grinzile de la fațadă, cît și de capetele neuniform tăiate în colțuri.

Lateral a fost adăugat, ulterior, un șopron într-o apă, fixat în partea superioară între „virghiile” podului iar în partea inferioară sprijinit pe doi stâlpi înfipti în pămînt. El adăpostește o sobă construită pe un podium înălțat pe pari și face corp comun cu un cuptor înalt, clădit direct pe pămînt.

Este o construcție ce amintește de trecutul orașului Pucioasa, de viața și civilizația locuitorilor săi de rînd în perioada de urbanizare. Ea se înscrie perfect în contextul arhitecturii populare zonale. Cercetările efectuate în satul Ulmet, comuna Virfuri, situat la șase km de Pucioasa, ne-au permis depistarea a nu mai puțin de trei tipuri de case construite pe același plan, dar variate în ce privește evoluția lor. Două asemenea case repetă planul celei în studiu, una servind la începutul secolului chiar și drept școală pentru săteni. Un alt tip este cu camera mult alungită dar cu pivniță și, în sfîrșit, cel de-al treilea tip respectă planul dar i se adaugă o cameră în spate, uneori și cu intrare separată fapt care permite o evoluție arhitecturală.

Am prezentat casa de mai sus în dorința de a o face cunoscută muzeologilor interesați în achiziționarea unui asemenea obiectiv sau eventual pentru conservarea ei „in situ”.

Mînjina — leagăn al ideii de unitate națională a tuturor românilor

ION T. DRAGOMIR

În prima jumătate a secolului trecut — continuind lupta de veacuri pentru unitate și independență — moldovenii, muntenii și transilvănenii acționează cu toții, nu ca reprezentanți ai unor provincii, ci ca români, aparținând aceluiași neam, cu aceleași aspirații și drepturi istorice. „Gazeta de Transilvania”, care apărea la Brașov, sub conducerea lui Gh. Barițiu, devine organ al românilor de pretutindeni. „Dacia Literară” și „Arhiva Românească”, precum și „Magazinul istoric pentru Dacia” exprimau și justificau, chiar și prin frontispiciile lor manifest-mobilizatoare, tendințele de libertate socială și națională.

Istoria, instrument activ al formării conștiinței naționale, prin pana lui Kogălniceanu și N. Bălcescu, dădea expresie cu strălucire acestor năzuințe. Această mișcare ideologică nu avea un caracter abstract, ci era legată organic de lupta românilor, prin contactul strins între exponenții cei mai de frunte ai tuturor românilor. Sint semnificative în această privință călătoriile lui Gh. Barițiu în București, ale lui Kogălniceanu în capitala Țării Românești, prezența lui Eftimie Murgu la Iași, repetatele deplasări ale lui Bălcescu peste Carpați în Transilvania și la Iași și mai ales întâlnirile de la Minjina lui Negri, devenită un veritabil centru revoluționar, unic în anii anteriori revoluției de la 1848 și ai Unirii. Negri legă prietenie cu unii studenți munteni, încă de pe cînd colinda Italia și Parisul, cum era Ion Ghica, acolo revăzîndu-și vechi cunoscuți moldoveni, ca Vasile Alecsandri și Alexandru Ioan Cuza. Urmează apoi întâlnirile de la Minjina, mai ales din anii 1843—1846, Cuza fiind el însuși printre aceia care se va bucura de largă ospitalitate a lui Negri și a surorilor sale. Costache Negri, petrecînd mulți ani prin Italia și Franța, venise în contact cu cercurile revoluționare conspirative, ca acelea al carbonarilor și al „Italiei tinere”, conduse de Mazzini și Garibaldi, ce urmăreau unitatea și independența Italiei, cunoscuse

atîția revoluționari refugiați din țările europene și intrase, cu ocazia unor reuniuni, în strînse legături cu studenții români, cărora le-a cucerit imediat și stima și simpatia. Chemat în țară de tatăl său vitreg, poetul Conache, în urma unui consiliu de familie, se hotărăște să-și administreze singur averea ce-i revenea, anume moșia Minjina. Între Vasile Alecsandri, care era mai tînăr cu zece ani, și Costache Negri se leagă o strînsă prietenie, aceasta exercitînd o puternică influență asupra Bardului de la Mircești.

Unele idei discutate la marea întrunire a studenților din Paris, din 1840, la care fusese invitat și Negri, cu privire la problema națională și mai ales la cea țărănească, se vor dezbate mult mai amplu la Minjina. Tendința spre călătorii peste graniță fiind stînjinită între 1843—1844 de Mihail Sturdza. Minjina rămîne locul de întîlnire, iar Negri se găsea în fruntea întrunirilor la care participau prietenii săi: Alecsandri, Kogălniceanu, Russo, Donici, Cuza și alții cărora li se alătură și Ghica din Muntenia, profesor de economie politică la Iași.

Atunci cînd apare „Propășirea”, la care Negri contribuie și cu sfaturi și cu fondurile, tineretul din jurul său o sprijină cu hotărîre, căci continua programul „Daciei Literare”. „Propășirea” devine tribuna noii generații, avînd colaboratori pe Bălcescu, Alexandrescu, Bolintineanu și Bolliac, dar și pe ardeleanul Mureșanu, publicație în care și manifestă și Negri talentul său literar.

În cîntea lui V. Alecsandri, în martie 1845, familia Negri (Catinca, venită de la Privești, și Elena de la Blinzi) organizează o serie de serate literare și muzicale, acumina consolidîndu-se simpatia dintre Alecsandri și Elena.

Colaborarea dintre Alecsandri și Negri, în timpul întrunirilor de la Minjina sau de la Blinzi, nu se reducea numai la obiectul strict al poeziei. Într-o scrisoare către Filipescu din martie 1845, un prieten din Muntenia, pe care Negri îl cunoscuse în Italia,

ii spunea: „*Ciocniți paharele pentru înfăptuirea acestui scop măreț (e vorba de unirea principatelor n.a.), cum facem noi acum, Alecsandri și cu mine gândind la voi. De la plecarea la lucrăm împreună poezii naționale pe care ți le vom arăta când ne vor îngădui împrejurările*”. Din aceeași scrisoare reiese că urmau să organizeze o întâlnire mai amplă a tinerilor revoluționari munteni și moldoveni pentru discutarea problemelor privitoare la Unire. C. Negri insistă pe lângă Filipescu să grăbească această reuniune: „*nu-i oare dureros ca un piriu să-l treci cu piciorul, că are puterea să ne despartă atât de crud și pînă într-atîta că ni-e mai ușor să mergem la Viena ca la Brăila. Iată balaurul ce trebuie să-l strivim sub călcii, izvorul slăbiciunii noastre. Dar cit de mult nădăjduiesc ori de cîte ori vorbesc cu tine și cu Ghica*”. În martie 1845, pe Ghica îl va invita la reuniunea ce urma să aibă loc la Minjina, între munteni și moldoveni, la 21 mai. În scrisoarea amintită, Negri continuă: „*lucrează dragă Filipescule, pentru întâlnirea pusă la cale, puneți toate puterile. Nu te da înapoi cu nici un preț și nu urmări decît întemeierea solidă a bazei Unirii pe care prin această întâlnire a noastră o putem stabili între două neamuri mici ce nu trebuie să facă decît unul singur*”. Și întrunirea proiectată nu a rămas un simplu dezi-derat, ea a avut loc la 21 mai 1845, cu ocazia zilei onomastice a lui Negri și a surorii sale Elena, cînd Negri transformă reuniunea într-o adevărată sărbătoare națională. El întruni în casa lui floarea intelectualității din cele două provincii în frunte cu Alecsandri, Kogălniceanu, Alecu Russo, Ion Ionescu

conciliabile ce se țineau noaptea cu privire la orga-nizarea viitoare a patriei comune. Bălcescu arăta că principala țintă a românilor trebuie să fie uni-tatea națională, singura care „ne poate pune în stare a ne împlini misiunea noastră în omenire”, considerînd că această unitate este o „chestie de viață și putere atît înăuntru cît și în afară”.

Minjina, deci, are o importanță deosebită pentru istoria noastră de după 1840, căci mai toate frămîntările mari pentru unire au fost meditate, pînă și apoi organizate aici, fiind strîns legate de personalitatea lui C. Negri, care va polariza în jurul său simpatiile, încrederea și nădejdea unei generații întregi de munteni și moldoveni, ce urmă-reau aplicarea unor reforme pe cale revoluționară, pentru deșteptarea României și mai ales pentru Unirea Principatelor.

Prestigiul lui Negri îl va face pe Bălcescu, atunci cînd între emigranți vor fi disensiuni, să-l recom-mande ca pe singurul indicat să-i împace și să-i conducă. De asemenea, tot el este chemat la Iași de prietenii săi, în 1858, în preajma Unirii, pentru a restabili unitatea între diferitele grupuri de revo-luționari. De aceea, cînd spunem Minjina ni se sugerează implicit și numele lui Costache Negri, cum afirmă unul din biografiile săi: „*Moșia Minjina din județul Covurlui, ajunsă a fi, în anul 1845, punctul de gravitate al tuturor celor care peste un deceniu aveau să schimbe fața acestei țări. Minjina lui Negri deveni pentru români aceea ce este pentru fabricanții de clopote forma în care se toarnă aife-rite metale topite spre a se scoate apoi un clopot*



1



2

de la Brad, Lascăr Rosetti, Rolla din Moldova și I. Ghica, N. Bălcescu, C. Filipescu și alte persoane din Muntenia.

„*În Minjina, tinerii osteniți și descurajați de greutățile misiunii lor prindeau din nou puteri pentru luptele viitoare. Moldovenii și muntenii aveau prilejul de a se cunoaște deaproape, a se slăma, a se iubi, a pune la un loc sperările lor, a face proiecte mărețe pentru renașterea patriei comune, zic patrie comună, zic fără, pentru că la Minjina nu mai erau moldoveni și munteni, ci români, nu erau două țări pentru români, ci o singură țară, o patrie comună, Unirea exista în inimi*”.

Nimeni n-ar fi bănuit că aceste sărbători de la Minjina, prilejuiau în odăile retrase ale conacului,

care să dea unul și același ton. *Moldoveanul sau munteanul ce merge acolo, nu se mai întorcea decît român, soldat al țării, apostol al Unirii*”.

Costache Negri, acel decan de vîrstă înțelept al generației pașoptiste, cu marile calități de om politic, de luptător unionist și de apărător dirz al celor obidiți și năpăstuiți de veacuri, ospitalitatea și căldura prietenească caracteristică casei de la Minjina, vor fi mereu vii în cugetele noastre, trăind peste veacuri în aceste locuri de mare vibrație patriotică, unde dăinuiește astăzi Muzeul memorial „C. Negri”, organizat cu multă grijă de către organele de partid și de stat ale județului Galați. Minjina rămîne un simbol al luptei pentru libertatea și unitatea poporului român.



3



4

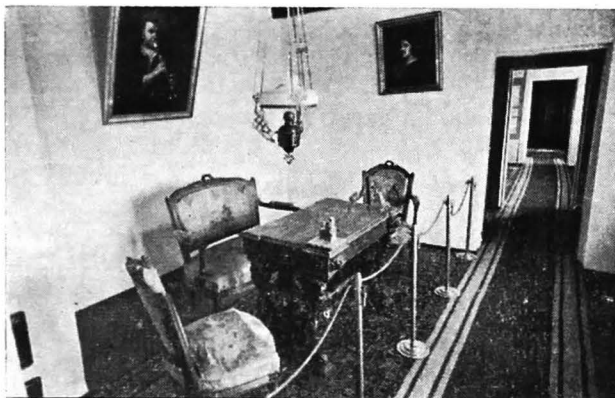
1 Casa lui Costache Negri de la Minjina, astăzi Muzeul memorial Costache Negri, din comuna cu același nume, jud. Galați.

2 N. Spirescu, Întâlnirea de la Minjina, pictură în ulei pe pânză

3 Aspect din muzeul memorial: familia lui Costache Negri

4 Aspect din muzeul memorial: mobilier stil „Boule”, ce a aparținut marelui revoluționar

5 Aspect din muzeul memorial: tablouri de epocă și masă în stil „Renaștere”, din colecția lui C. Negri.



BIBLIOGRAFIE

1. C. NEGRI, *Versuri, proză, scrisori*. Cu un studiu asupra vieții și scrierilor sale de Em. Gîrleanu, București, 1909.
2. I. D. BOBESCU, *Din corespondența particulară a lui Costache Negri cu Cuza Vodă*, în „Convorbiri literare”, 1912, și 1913.
3. I. MUȘLEA, *O scrisoare inedită a lui Alecsandri și C. Negri către Bălcescu*, Cluj, 1938
4. C. G. MIRONESCU, *O scrisoare a lui Constantin Negri*, București, 1941
5. G. MISSAIL, *Constantin Negri*, București, 1877
6. AL. PAPADOPOUL-CALIMACHI, *Amintiri despre Costache Negri*, în „Revista Nouă”, 1889
7. A. D. ATANASIU, *Colecția Costache Negri în Pinacoteca din Iași*, în „Arhiva societății științifice și literare din Iași”, 1907
8. D. TELEOR, *Oameni mari ai României, Costache Negri*, București, 1909
9. GH. N. MUNTEANU, BĂRLAD, *Costache Negri, Viața și vrednicia lui*, București, 1912
10. VLADIMIR I. GHICA, *O contribuție la biografia lui Costache Negri*, în „Convorbiri literare”, 1912
11. DULIU ZĂMBIRESCU, *La monumentul lui Costache Negri*, în „Convorbiri literare”, 1912
12. C.C. BURGHELE, *Costache Negri*, Dorohoi, 1927
13. N. IORGA, *Costache Negri*, în „Oameni care au fost”, vol. II, București, 1935
14. N. PETRAȘCU, *Costache Negri*, în „Icoane de lumină”, vol. II, București, 1938
15. C. G. MIRONESCU, *Contribuții la biografia lui Constantin Negri*, Academia Română, Mem. Secț. Ist., Seria III, Tom. XXII, 1939
16. AL. LAPEDATU, *Între Cuza Vodă și Costache Negri*, în „Omagiul lui Ioan Lupăș”, București, 1943
17. MIHAIL I. KOGĂLNICEANU, *Cîteva acte ale familiei Negri și ale lui Ludovic Steege*, în „Arhiva românească”, X, 1946
18. G. CĂLINESCU, *Material documentar pentru Istoria literaturii române*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor.” VIII, nr. 3, 4, 1959, p. 699–700
19. EMIL BOLDAN, *Prietenia și colaborarea literară dintre Costache Negri și Vasile Alecsandri – 150 de ani de la nașterea lui C. Negri*, București, 1962
20. Ibidem, *Costache Negri – epistolarul*, în „Limba și literatură”, 8, 1964
21. D. BOLINTINEANU, *Vizita domnitorului Principatelor Unite la Constantinopol*, București, 1960
22. G. SION, *Suvenir de contemporane*, București, 1888
23. ION GHICA, *Amintiri din pribegie după 1848*, București, 1889
24. T. BALAN, *Activitatea refugiaților moldoveni în Bucovina în 1848*, Sibiu, 1944
25. VALERIAN POPOVICI, *Dezvoltarea mișcării revoluționare din Moldova după evenimentele din martie 1848*, în „Studii și cercetări științifice”, V, 1–2, Iași, 1954
26. GH. UNGUREANU, *Frământări social-politice premergătoare mișcării revoluționare din 1848 în Moldova*, în „Studii”, XI, 3, București, 1958
27. ANDREI OȚETEA, *Însemnătatea istorică a Unirii*, în „Studii”, VII, 1, București, 1959
28. V. MACIU, *Organizarea mișcării pentru Unire în anii 1855–1857 în Moldova și Țara Românească*, în „Studii”, XII, 1, București, 1959
29. DAN BERINDEI, *Lupta diplomatică a Principatelor Unite pentru desdobrirea Unirii (24 ianuarie 1859 – 24 ianuarie 1862)*, în „Studii privind Unirea Principatelor”, București, 1960
30. *Anul revoluționar 1848 în Principatele Române* (4 volume), București, 1902–1903
31. „Anul revoluționar 1848 în Moldova”, București, 1950
32. „Studii privind Unirea Principatelor”, București, 1960
33. PERICLE MARTINESCU, *Costache Negri*, Editura tineretului București, 1966
34. C. NEGRI, *Serieri*, vol. I–II. Cu text ales, stabilit, note și studiu introductiv de Emil Boldan, Editura pentru literatură, București, 1966
35. „Aniversarea a 120 de ani de la Revoluția burghezo-democratică din Țările române, 1848–1968” – Sesiunea de comunicări științifice din comuna Costache Negri, județul Galați, 2 iunie 1968

Contribuții la istoria artelor plastice românești: pictori din Oltenia mai puțin cunoscuți (I)

dr. PAUL REZEANU

În istoria artelor plastice românești există astăzi numeroase nume care au fost date uitării. Mulți dintre acești artiști au contribuit cindva, la formarea interesului și gustului pentru artă. Tot ei au fost aceia care au pregătît terenul pentru ca în pictura și sculptura noastră să apară artiști ca Theodor Aman, Nicolae Grigorescu, Ion Andreescu, Ștefan Luchian, Dimitrie Paciurea, Constantin Brâncuși, Theodor Pallady, Gheorghe Petrașcu, Dimitrie Ghiață, Ion Țuculescu ș.a. Or, dacă numele acestor „piscuri” sînt reținute și opera lor e prezentată în numeroase lucrări de istoria artei, cele ale „dealurilor” sînt astăzi date uitării, sau, în cel mai fericit caz, sînt amintite doar în contextul prezentării primilor și acum nimeni nu mai știe nimic de cei ce le-au purtat. În urma celor dați uitării a rămas însă „opera”, pe care o întîlnim sub formă de lucrări prezente în diverse muzee sau colecții particulare. De cine este portretul, peisajul sau bustul acela? De X, de Y, ne arată semnătura. Dar cine este X sau Y, azi necunoscut? La această întrebare încercăm să răspundem prin prezentarea unor artiști plastici care au activat cindva în colțul de țară cuprins între Carpați, Dunăre și malul drept al Oltului.

Primul, dintre cei asupra cărora ne-am oprit privirea este profesorul craiovean NICOLAE RĂDULESCU (1855—1916). Fost elev al Școlii de arte și meserii din localitate, iar apoi al Școlii de Arte Frumoase din București, el a fost un remarcabil animator al vieții artistice a orașului său. Cea mai veche lucrare cunoscută datează din anul 1882 și este un portret, de fapt un cap de studiu, intitulat *Evreu bătrîn*¹. Pictat într-o gamă bogată de griuri, portretul relevă un dar de analiză și de redare remarcabilă a chipului omenesc. De mare popularitate s-a bucurat și *Portretul lui Mihail Eminescu*. Executat în peniță, în 1889, probabil cu prilejul morții poetului și publicat în „Revista

Olteană”, nr. 3, din același an, portretul dovedește că pictorul era și un excelent desenator.

Ca profesor, Nicolae Rădulescu a funcționat îndeosebi la Liceul nr. 1 din Craiova, unde a fost primul profesor de desen al lui Eustațiu Stoenescu, Stoica D(umitrescu) și Anghel Chiciu. Primii ani al secolului nostru l-au găsit pictor și profesor de desen — de mai bine de 20 de ani — la Craiova. Ca decan de vîrstă al artiștilor locali nu i-a fost, de aceea, tocmai greu să reunească în jurul său pe cei mai tineri și să formeze, în 1905, Societatea artistică „Theodor Aman”. Dealtfel, la expozițiile acestei societăți (din 1905, și 1906), precum și la cele ale artiștilor plastici craioveni (din anii 1903, 1910, 1911, 1912, 1914), a fost unul din expozanții cei mai activi (de exemplu în 1905 a expus 35 de lucrări; în 1906 — 18 lucrări). Consultarea cataloagelor expozițiilor și a presei vremii ne arată că el obișnuia să expună atît lucrări originale, cit și copii după Van Dyck, Ingres, Aman, Grigorescu, abordînd, în general, toate genurile de pictură. Se pare, totuși, că reușea mai ales în peisaje². Era un bun cunoscător al tehnicii picturii în ulei, și un exersat desenator. Odată cu ridicarea noii generații de pictori, în frunte cu fostul său elev Eustațiu Stoenescu, personalitatea sa a fost pusă, treptat în umbră. A murit la 12 iunie 1916³, rămînînd în conștiința multora ca un mentor stimat al artiștilor locali.

Pictorul și profesorul IOAN BĂLĂNESCU, s-a născut la București, în 1855. Dealtfel, în capitală a și urmat Școala Națională de Arte Frumoase, între 1882—1886, după care a plecat la Paris să-și continue studiile. Acolo a fost elevul lui Bouguereu și al lui T. R. Fleuri și „a expus și s-a remarcat la Salonul parizian din 1889 și în cel din 1890 pentru două portrete”⁴. Cînd anume s-a stabilit la Craiova nu știm. În octombrie 1906 se afla însă aici și expunea o copie după Meissonier⁵. A parti-

cipat la Expozițiile pictorilor craioveni din 1919 și 1911⁶. Tablourile lui, portrete, naturi moarte și compoziții, fac dovada unui oarecare meșteșug. A fost profesor la Școala normală, iar apoi la Liceul nr. 1, unde prin 1917, l-a avut ca elev pe Corneliu Baba⁷. A murit în 1921.

Deși despre Alexandrina Eliescu, Iuliu Goșanec și Elena Jiquidî deținem foarte puține date, îi amintim, totuși, deoarece și ei au contribuit la dezvoltarea artelor plastice în acest colț de țară, precum și în speranța că, o dată semnați, se vor afla cu timpul, noi date despre ei.

Prima dintre cei amintiți, este pictorița ALEXANDRINA ELIESCU. Despre ea știm că după absolvirea școlii „Azilul Elena Doamna”, funcționa, prin 1895, ca profesoară de desen și caligrafie la Școala normală și la Școala profesională din Craiova⁸. Probabil, însă, era profesoară și pictoriță de mai mulți ani, întrucât la 3 mai 1892 o găsim



Nicolae Rădulescu, Cortul



Nicolae Rădulescu, Evreu bătrîn



Alexandrina Eliescu, Studiu

punînd „la loterie tablourile în ulei executate de ea”⁹. Cu acel prilej a vîndut 23 de lucrări¹⁰. După cîțiva ani, mai exact în 1895, o găsim expunînd tabloul *Un bătrîn*, la Expoziția operelor artiștilor în viață, iar în 1898, se afla, probabil la Paris, întrucît făcea această mențiune pe un tablou¹¹. În anii următori se reîntoarce și continuă să trăiască la Craiova și să se manifeste ca pictoriță sau profesoară, în diferite ocazii. Astfel, la Expoziția Societății artistice „Theodor Aman”, din 1905, expune la „profesioniști”, nouă tablouri, în majoritate copii după Murillo, Chaplin, Rembrandt¹², în 1912 face parte din comitetul „Federației internaționale pentru învățămîntul desenului în România”, alături de arh. George Sterian și prof.

A. D. Atanasie¹³, iar mai tirziu, în 1927, o găsim expunînd la a doua Expoziție, a Cercului artistic oltean¹⁴. Din creația sa cunoaștem puține tablouri, dintre care unul, *Portret de femeie*, de fapt un studiu¹⁵, face dovada unor calități artistice incontestabile; un desen sigur, un dar coloristic remarcabil.

Începînd din 1896, la Craiova este semnalată prezența pictorului și profesorului IULIU GOȘANEC¹⁶. După unele informații, acesta s-ar fi născut la Ploiești și ar fi fost de origine ceh¹⁷. La Craiova s-a stabilit în urma căsătoriei. Se cunoaște, de asemenea, că a urmat Școala Națională de Arte Frumoase din București, între 1890—1894, și că a fost elevul lui G. Dem. Mirea. Cel mai vechi

tablou al său cunoscut, datează din 1896 și este un *Cap de studiu*¹⁸. Alte lucrări, în majoritate portrete, executate de el, s-au aflat în colecția profesorului C. D. Fortunescu ș.a. Ele sînt, în general, lucrări onorabile. Influența picturii lui G. Dem. Mirea se simte însă, pictorul nereușind să se elibereze, se pare, niciodată, de sub tutela acestuia. Dealtfel, mai tîrziu, cînd G. Dem. Mirea s-a angajat să picteze catedrala din Constanța, Iuliu Goșanec și pictorul Oprișan Rădulescu au fost cei care l-au ajutat. Nu cunoaștem alte date despre el.

Extrem de puține date deținem și despre pictorița ELENA JIQUIDI. Soră a caricaturistului Constantin Jiquidi (față de care a fost foarte apropiată sufletește)¹⁹, ea a urmat, începînd din 1902, Școala de bele-arte din București²⁰. A fost profesoară de desen la Botoșani și la Craiova²¹. În capitala Olteniei s-a stabilit înainte de 1910. Dealtfel, în acel an ea apare menționată cu „două capete de expresie (nr. 38 și 39), minuscule ca suprafață, dar de valoare în ce privește calitatea...”²² la Expoziția pictorilor craioveni. N-a părăsit însă Craiova, întrucît în 1926 și 1927 o reîntîlnim expunînd, de data aceasta, la expozițiile Cercului artistic oltean²³.

GRIGORE ROMANO (1868—1917) este un nume destul de cunoscut în pictura românească²⁴.

Iuliu Goșanec, Peisaj



Grigore Romano, Cu oile-n pădure

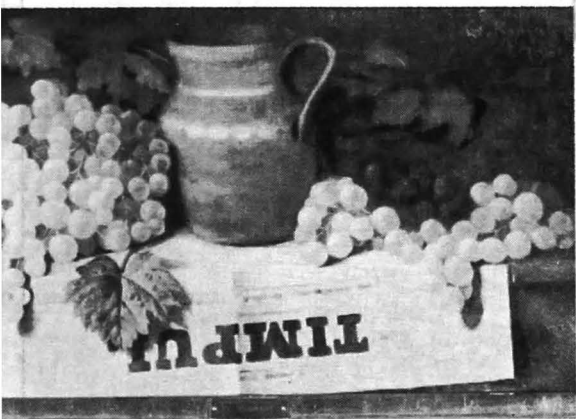


Iuliu Goșanec, Cap de studiu

S-a născut la Tecuci, la 16 iulie 1868, în familia lui Gheorghe Romano — de profesiune amplot — și al Ecaterinei Romano²⁵. Rămas de tînr orfan de tată, s-a descurcat greu. A urmat liceul la Iași, ca bursier, apoi familia i s-a stabilit la Tulcea. Acolo a făcut portretul prefectului și al soției acestuia. Entuziasmat de talentul tînrului, prefectul i-a facilitat o bursă de studii în străinătate. Astfel Grigore Romano a putut să plece la Florența, unde sub îndrumarea mai ales a profesorilor Geransi și Fottari, a urmat, între 1889—1893, Academia de bele-arte. După terminarea studiilor s-a înapoiat la Tulcea, unde a rămas pînă în 1896. S-a mutat apoi la București. A lucrat, de asemenea, un timp, la Brăila și Turnu-Măgurele, unde se pare că a și expus²⁶. La Craiova s-a stabilit, probabil, spre sfîrșitul anului 1907, la invitația lui N. T. Popp. Curînd după aceasta, în martie 1908, a deschis aici o expoziție personală la saloanele Jockey-Clubului²⁷, iar peste două luni alta, la redacția ziarului „Doljiul”²⁸. Între timp a fost angajat să picteze decoruri pentru Teatrul Național din Craiova, unde, la începutul stagiunii, executase deja „o pădure de mesteceni”²⁹. Din puținele date biografice ce deținem asupra sa, mai amintim că prin 1909, ținea conferințe și publica în presa locală articole pe teme de artă³⁰, iar la Expoziția pictorilor craioveni din 1910, al cărui inițiator se pare că a fost³¹, a expus cele mai multe tablouri³². A mai participat, în aprilie 1914, la Expoziția pictorilor craioveni³³, iar în 1916 a mers la Tirgu-Jiu să execute portretele membrilor familiilor Frumuseanu, Culcer etc., și să deschidă o expoziție personală³⁴. A murit la Craiova, la 8 iunie 1917³⁵.

Ca pictor, Grigore Romano a executat îndeosebi peisaje, portrete și naturi statice. În Craiova, ca

dealtfel și-n București, se păstrează cea mai importantă parte a creației sale. Din lucrările văzute ne-au atras atenția mai ales peisajele: *Spre seară* (1907), *Peisaj cu sălcii* (1907), *Cu oile-n pădure* (1909), precum și o *Natură moartă cu struguri și ulcea*, toate intrate de curind în patrimoniul Muzeului de artă din Craiova. Bine construite, ele se remarcă mai ales printr-un real simț al spațiului, dar și printr-un colorit sugestiv și nuanțat. Din păcate, însă, opera sa — privită în ansamblu —



Grigore Romano, *Natură moartă cu struguri și ulcea*

dovedește o concesiune evidentă în fața gustului unui anumit public. A făcut, de asemenea, și pictură bisericească³⁶.

De un prestigiu efemer a avut parte și creația pictorului OPRÎȘAN RĂDULESCU. Considerat, la un moment dat, ca „una din marile speranțe ale picturii noastre”³⁷ el nu a avut însă posibilitatea să facă cu adevărat dovada talentului său, deoarece a murit foarte tânăr. Totuși, cei ce i-au cunoscut creația au scris numai cuvinte de laudă³⁸. Din păcate, astăzi, aceasta este, în cea mai mare parte a sa, împrăștiată și necunoscută.

Și biografia i-a fost reconstituită cu oarecare greutate. Se știe astfel că s-a născut în comuna Parachioi (azi Băneasa, județul Constanța)³⁹, la 6 aprilie 1876, și că a urmat la București, între 1892—1900, Școala Națională de Arte Frumoase⁴⁰. Se cunoaște, de asemenea, că a fost unul dintre cei mai buni elevi pe care i-a avut pictorul G. Dem. Mirea, și că a absolvit școala cu Medalia de argint clasa I⁴¹. După 1900, a funcționat ca profesor la Liceul nr. 1 din Craiova, iar apoi la Școala superioară de comerț și la Școala militară din localitate. În timpul vieții nu știm să fi expus în altă parte decât la Salonul oficial din 1905 și la „Tinerimea artistică”, în 1906, o singură lucrare, *Cap oriental*⁴². A făcut și pictură bisericească. Astfel, a executat pictura bisericii din comuna Ștorobăneasa (județul Teleorman), a familiei Racottă și a ajutat, împreună cu Iuliu Goșanec, pe G. Dem. Mirea să picteze Catedrala din Constanța⁴³. A murit în vîrstă de 30 de ani, la 6 aprilie 1906⁴⁴.

În scurtă sa existență, pictorul Oprișan Rădulescu a realizat câteva lucrări de o calitate—se pare—deosebită, care i-a determinat pe unii să vadă



Grigore Romano, *Peisaj cu sălcii* (1907)

în el un viitor maestru. Puținele sale portrete, ajunse pînă la noi, confirmă dealtfel această perspectivă. Scrutînd cu atenție fizionomiile, avînd o tehnică remarcabilă, el a realizat cîteva piese excelente. Dintre acestea, amintim în primul rînd

Grigore Romano, *Portul*



în *Capul de expresie*, ce s-a aflat cîndva în colecția profesorului C. D. Fortunescu, o imagine de un rar dramatism⁴⁵. Viguros construită, pictată în tușe largi, generoase, într-o gamă subtilă de tonuri reci, lucrarea ne dezvăluie virtuțile unui colorist rafinat. De asemenea, și *Capul oriental*, deja citat, este o lucrare izbutită⁴⁶. De o transparență și o sensibilitate de acuarelă, chipul tinerei, văzut aproape din profil, este de o uimitoare frumusețe și gingășie. Părul, cu reflexe aurii, strîns deasupra gitului și salba de galbeni așezată pe cap ca o coroană, redată și cu ajutorul unui desen cursiv, dau lucrării un aer de „secesiune”. Dealtfel, în același stil sînt pictate tablourile: *Iluzii* și *Portretul soției sale*⁴⁷.

Oprîșan Rădulescu a executat, în cei 5—6 ani de creație artistică, în afară de portrete și lucrări în alte genuri. Menționăm, astfel, cîteva peisaje și flori, dintre care cel intitulat *Trandafiri* se impune ca o lucrare cu totul remarcabilă⁴⁸. Opera sa, rămasă neterminată, deși s-a bucurat la un moment dat — e drept într-un cerc foarte restrîns — de mare considerație, ar fi meritat, credem, o soartă mai bună.

Un alt pictor care a jucat un rol în viața artistică a Craiovei, în special în perioada dinaintea primului război mondial, a fost GRIGORE UNTU. Născut la 30 mai 1880, la Băținești (fostul județ Putna),⁴⁹ el a urmat între 1899—1903, Școala de bele-arte din București⁵⁰. Nu știm exact cînd s-a stabilit la Craiova, însă în aprilie 1909 se afla aici și participa, ca reprezentant al profesorilor din oraș, la Congresul măștrilor de desen⁵¹. În același an a expus o lucrare, *Casă de munte*, la Expoziția oficială de la București⁵². A participat, de asemenea, la expozițiile



Oprîșan Rădulescu, *Cap oriental*

Oprîșan Rădulescu, *Cap de expresie*



pictorilor craioveni. Astfel, la expoziția din 1910, a expus cîteva lucrări „dar nu vrea să vîndă nici una”. Tablourile sale „sînt destul de bune”, iar cel intitulat *Casă de munte* (deci cel expus la Expoziția oficială din 1909) e considerat ca pictura „cea mai de seamă”⁵³. La expoziția din 1911, a expus o *Horă* și un *Peisaj*⁵⁴. Profesor de desen între 1909—1930, la Liceul nr. 1, iar apoi — pînă în 1940, cînd s-a și pensionat — la Școala normală de băieți din Craiova, Grigore Untu s-a bucurat printre artiștii locali, de un mare prestigiu. A murit la Craiova, la 28 februarie 1951.

Începînd din iunie 1908 întîlnim, în viața artistică a Olteniei, și numele „tînărului pictor craiovean AL. DUMITRESCU HAGIU”⁵⁵. Astfel, el a expus, la acea dată, în cadrul unei expoziții personale, în orașul său, nuduri, portrete, și mai ales „peisaje de o mare naturalețe”⁵⁶. Se pare că avea studii făcute la München⁵⁷. În anii următori, a participat la expozițiile pictorilor craioveni. Astfel, la expoziția din mai 1910, a expus numai două pinze: *Studiu de cap* și un *Peisaj din Bîbești*, care „e foarte bun deși reflexul umbrii pomilor e cam tare față de lumina în care e lucrat...”⁵⁸. În același an, în luna septembrie, se pare că a avut și o mică expoziție personală, din care i s-au cumpărat cîteva tablouri⁵⁹. La expozițiile pictorilor craioveni din 1911 și 1915 a participat, de asemenea cu puține lucrări. N-a trecut însă neobservat de presă⁶⁰. Probabil că în toți acești ani a funcționat ca profesor de desen la școlile și liceele din Craiova, întrucît și după război îl găsim făcînd acest lucru.

Ca pictor, A. Dem. Hagiu a mai apărut în fața publicului în două rinduri. Astfel, în mai 1925 a expus în sala de recepție a Prefecturii Dolj, împreună cu frații Ion și Șerban Țuculescu, iar în noiembrie același an, a avut o expoziție personală, la care a expus 83 de lucrări : peisaje, flori, nuduri și compoziții inspirate din război. După pensionare s-a retras la o vie, în apropiere de Craiova. Acolo, în 1941, a murit în împrejurări dramatice ⁶¹. Din

după câte cunoaștem, o singură dată, patru lucrări, în cadrul primei expoziții a Cercului artistic oltean (1926).

O altă categorie de pictori, care au jucat un rol important în viața artistică a Olteniei din această perioadă, a fost a celor care s-au ocupat în mod deosebit cu pictură decorativă murală. Dintre aceștia amintim, în mod deosebit, pe pictorii Francisc Tribalsky și pe Iosif Giuseppe Vescovi.



Oprișan Rădulescu, Iluzii

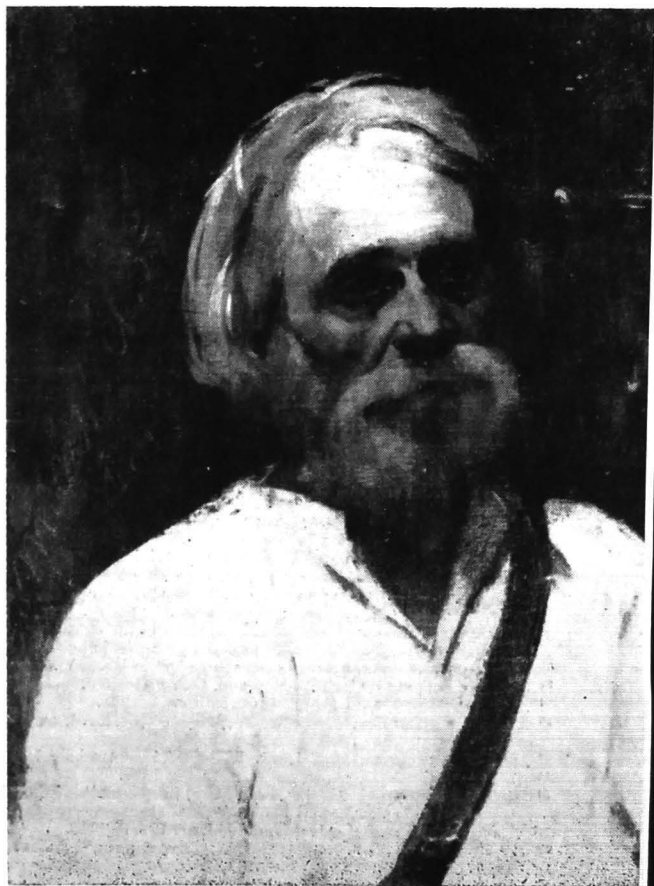
creația sa artistică s-a păstrat foarte puțin. Îl menționăm, totuși, cu peisajul *Uliță de sat*, pictat înainte de război și aflat cindva la Pinacoteca Aman ⁶². Executat într-un colorit subtil diferențiat, tabloul se distinge prin știința perspectivei și a compoziției, prin modul în care știe să evoce atmosfera satului românesc de altădată.

Pictorul și profesorul EUGEN CIOLAC (1879—1950) era originar din Iași. Tot acolo urmasse Școala de arte frumoase. La Craiova s-a stabilit în 1913. A funcționat ca profesor de desen și caligrafie la Liceul nr. 1, unde l-a avut, printre alții, elev și pe Ion Țuculescu ⁶³. Ca artist a fost modest. A expus,



A. Dem. Hagiu, Uliță de sat

Oprișan Rădulescu, Tăran bătrîn



Primul dintre ei, FRANCISC TRIBALSKY, era polonez de origine⁶⁴. S-a născut la 2 ianuarie 1863, în Cracovia. Stabilizat în 1886, cu familia la Viena, a studiat, în acest oraș, artele frumoase. A venit în România înainte de 1890. După cîțiva ani, s-a stabilit la Craiova, unde a lucrat mai ales ca pictor decorator muralist. A executat aici lucrări, îndeosebi cu caracter laic, timp de patru decenii. Cele mai importante (decorațiuni de interioare în imobile) ni se par cele de la Liceul nr. 1 din Craiova (două rotunde și sala de bibliotecă, în 1895)⁶⁵. Palatul, administrativ al județului Dolj (1910–1911)⁶⁶, Palatul Dini Mihail⁶⁷, casele Gogu Vorvoreanu⁶⁸, N. Romanescu⁶⁹, Săvoiu, Pleșa (două imobile) Delabarba, Peresutti, Economu, Popa (pe Calea Unirii), Carianopol, clădirile „Scrișul Românesc”, „Ramuri”, actuala bibliotecă județeană, biserica catolică etc. — toate din Craiova, precum și casele Ștefan Marincu, Drăgulescu din Calafat și unele din Drobeta Turnu-Severin, Caracal, sau din alte orașe din afara Olteniei. Pereții sau plafoanele acestora erau pictate după „moda occidentală” a epocii și aveau ca scop înfrumusețarea interioa-

relor respectivelor instituții de stat sau locuințe particulare.⁷⁰

De-a lungul anilor, Francisc Tribalsky a executat și pictură de șevalet, îndeosebi portrete și compoziții religioase sau alegorice.

Celălalt pictor citat, IOSIF GIUSEPPE VESCOVI (născut la Forlì, Italia, în 1866, decedat la Craiova, în 1946), era italian de origine. Unde anume a studiat nu știm, dar la 20 de ani pare a fi fost un artist format. Și el a venit în România înainte de 1890, mai întîi ca pictor scenograf la Teatrul Național din București. În ultimii ani ai secolului trecut s-a mutat însă la Craiova. Aici s-a impus, îndeosebi după 1900, ca pictor decorator muralist. Cele mai importante lucrări, ale sale, din acei ani, par a fi cele de la vilele Maria Theodorini, Ion și Aida Petrarian, Casele Pleșa (împreună cu Francisc Tribalsky), Bodega „Pomul verde” etc. — toate în Craiova. Tot la Craiova a lucrat și ca pictor scenograf la Teatrul Național (între anii 1924–1946, realizînd, decorurile la peste 100 de piese). A făcut, de asemenea și pictură de șevalet, pe care în ultimii ani de viață a prezentat-o publicului în cîteva expoziții personale.

NOTE

¹ Tabloul se află în patrimoniul Muzeului de artă din Craiova și provine din colecția Nicolae Romanescu.
² „Alarma” (Craiova), anul VII, nr. 165, din 10 octombrie 1905, „Craiova liberală” (Craiova), anul II, nr. 40, din 8 noiembrie 1906, „Dreptatea” (Craiova), anul I, nr. 18, din 19 octombrie 1906 etc.

³ Primăria Craiova, Registrul de stare civilă, decedați, vol. II/1916.

⁴ C. D. Fortunescu, *Arta în Oltenia*, în „Oltenia”, 1943, p. 432.

⁵ „Alarma” (Craiova), anul VIII, nr. 194, din 30 octombrie 1906

⁶ Șuirm, *Expoziția de pictură și sculptură*, în „Lupta”, (Craiova), anul I, nr. 40, din 27 mai 1910, M. Voievodul, *Expoziția pictorilor craioveni*, în „Ramuri” (Craiova), anul VI, nr. 24, din noiembrie 1911, *Expoziția pictorilor craioveni*, în „Apărarea națională” (Craiova), anul I, seria a II-a nr. 2, din 22 octombrie 1911, p. 3.

⁷ Corneliu Baba, *Liceul și profesorii mei*, în 140 de ani de existență a Liceului Nicolae Bălcescu din Craiova, Craiova, 1969, p. 98.

⁸ Cf. catalogul: *Expozițiunea artiștilor în viață*, București, 1895.

⁹ „Opinia literară” (Craiova), anul I, nr. 4, din 1 mai 1892.

¹⁰ „Opinia” (Craiova), anul IV, nr. 207, din 13/26 mai 1892.

¹¹ Tabloul se află la Muzeul de artă din Craiova. El este semnat și datat: Eliesco, Paris, 98.

¹² Cf. catalogului expoziției.

¹³ „Arta românească” (București), anul V, nr. 1/ianuarie 1912, pg. 13

¹⁴ Cf. catalogului expoziției.

¹⁵ Aflat la Muzeul de artă din Craiova.

¹⁶ *Anuarul Liceului nr. 1*, Craiova, 1897.

¹⁷ Cf. ing. I. Calotescu, rudă a sa.

¹⁸ Tabloul se află la Muzeul de artă din Craiova.

¹⁹ Adrian Ionak și Costel Costin, *Constantin Jiquidi*, Iași, 1971, p. 56.

²⁰ Raoul Șorban, *Lista elevilor absolvenți ai Școlii Naționale de Arte Frumoase din București pînă la 1900* (manuscris)

²¹ Adrian Ionak și Costel Costin, *op. cit.*, p. 56.

²² *Expoziția de pictură și sculptură*, în „Lupta” (Craiova), anul I, nr. 41, din 29 mai 1910.

²³ În 1926, a expus 12 lucrări, portrete, naturi moarte, flori (cf. catalog). În 1927 nu știm ce a expus.

²⁴ Meritul revine însă în egală măsură nepotului său Alexandru Romano (probabil 1889–1917), cu care de regulă este confundat. Dealtfel foarte puțini specialiști știu că e vorba, în realitate, de doi Romano: Grigore și Alexandru. Confuzia credem că provine și din faptul că amîndoi au lucrat la un moment dat în București și că amîndoi au murit în același an.

²⁵ A fost, de asemenea, nepotul celebrului căpitan Romano.

²⁶ Știrile le deținem de la Coca Romano, fiica pictorului.

²⁷ „Jiul” (Craiova), anul II, nr. 3, din 20 martie 1908.

²⁸ Mihail Dragomirescu, *Un artist*, în „Doljiul” (Craiova), anul I, nr. 11, din 8 mai 1908.

²⁹ „Doljiul” (Craiova), anul I, nr. 20, din 24 septembrie 1908.

³⁰ „Doljiul” (Craiova), — diferite numere din 1909.

³¹ Șuirm, *Expoziția de pictură și sculptură*, în „Lupta” (Craiova), anul I, nr. 41, din 29 mai 1910.

³² „Revista culturală” (Craiova), anul III, nr. 17–18/1910.

³³ Da Vinci, *Expoziția pictorilor craioveni*, „Avantgarda” (Craiova), anul I, nr. 1, din 26 aprilie 1914.

³⁴ Informații de la Coca Romano.

³⁵ Primăria Craiovei, Registrul de stare civilă, decedați, vol. III/1917.

³⁶ A pictat astfel mai multe biserici în Oltenia, printre care amintim pe cele din Măceșul de Sus, Simboleni, Crasna, Cărbunești.

³⁷ C. D. Fortunescu, *Arta în Oltenia*, în „Oltenia”, 1943, p. 432.

³⁸ Printre aceștia amintim și pe O. Han, în *Dilfi și pensule*, București, 1970, p. 334–335.

³⁹ C. D. Fortunescu, *op. cit.*, ș.a.

⁴⁰ Raoul Șorban, *op. cit.*

⁴¹ Oscar Han, *op. cit.*

⁴² Cf. Catalogul expoziției „Tinerimea artistică”, 1906.

⁴³ C. D. Fortunescu, *op. cit.*

⁴⁴ C. D. Fortunescu, *Înălța artistică a Olteniei*, în „Ramuri” (Craiova), numărul festiv din 1929. De asemenea la expoziția Cenaclului idealist care a avut loc la București în martie 1933, sculptorul Severin a prezentat 32 de tablouri de Opreșan Rădulescu. Cu acel prilej presa a publicat și cîteva rînduri despre viața pictorului și se preciza și data morții sale.

⁴⁵ Portretul a fost publicat în numărul festiv din 1929, al revistei „Ramuri” (Craiova).

⁴⁶; ⁴⁷; ⁴⁸ Lucrările se află în prezent la Muzeul de artă din Craiova.

⁴⁹ Primăria Craiova, Registrul de stare civilă, decedați, vol. III/1951.

⁵⁰ Raoul Șorban, *op. cit.*

⁵¹ „Arta română” (București), anul II, 9–10, noiembrie-decembrie, 1909.

⁵² Cf. Catalogul Expoziției oficiale, București, 1909.

⁵³ *Expoziția pictorilor craioveni*, în „Lupta” (Craiova), anul I, nr. 42, din 30 mai 1910.

⁵⁴ *Expoziția pictorilor craioveni*, în „Apărarea națională” (Craiova), seria a II-a, anul II, nr. 2 din 22 octombrie 1911.

⁵⁶ „Gazeta nouă” (Craiova), anul IX, nr. 164, din 19 iunie 1908.

⁵⁷ *Ibidem*

⁵⁸ *Expoziția de pictură și sculptură*, în „Lupta” (Craiova), anul I, nr. 40, din 27 mai 1910.

⁵⁹ „Revista culturală” (Craiova), anul III, nr. 17–18 din septembrie 1910, p. 489.

⁶⁰ M. Voievodul, *Expoziția pictorilor craioveni*, în „Ramuri” (Craiova), anul VII, nr. 2, din noiembrie 1911, — *Expoziția pictorilor craioveni*, în „Apărarea națională” (Craiova), seria a II-a, anul I, nr. 2, din 22 octombrie 1915.

⁶¹ C. D. Fortunescu, *Arta în Oltenia*, în „Oltenia”, 1943, p. 432.

⁶² Lucrarea se află acum în patrimoniul Muzeului de artă din Craiova.

⁶³ Pentru amănunte vezi: Paul Rezeanu, *Anii de formație și debut ai pictorului Ion Tuculescu*, în „Revista muzeelor” (București), anul VIII nr. 5/1971, p. 447–448.

⁶⁴ Informațiile le deținem din arhiva familiei, pusă la dispoziția noastră de Freda Tribalsky-Delnevo, fiica pictorului.

⁶⁵ N. Andrei, *Contribuții la studiul istoriei Liceului „N. Bălcescu”*, Craiova, 1969, p. 146.

⁶⁶ „Doljiul” (Craiova), anul III, nr. 685, din 22 septembrie 1910.

⁶⁷ Azi Muzeul de artă din Craiova.

⁶⁸ Azi redacția Mitropoliei Olteniei.

⁶⁹ Azi Casa Universitarilor.

⁷⁰ Parte din informații le deținem de la profesorii Ion Hagiescu și Ion Sava Nanu.

Peisajul transilvănean în creația pictorului Franz Neuhauser-junior (Pinacoteca Muzeului Brukenthal)

MARIA OLIMPIA TUDORAN

Începuturile peisagisticii transilvănene sînt legate de numele familiei de pictori Neuhauser, de origine vieneză, stabilită la Sibiu în 1783, într-o perioadă în care progresele economico-sociale, atît în Transilvania cît și în celelalte două surori, se manifestă prin ponderea mai mare a orașelor, prin extinderea producției meșteșugărești și manufacturiere, prin sporirea volumului de schimburi de mărfuri atît pe piața internă cît și pe cea externă.

Sibiul, așezat la încrucișarea drumurilor ce legau Transilvania de Țara Românească, reputat centru comercial, atrage negustori de pretutindeni. Pentru înlesnirea transporturilor, aici, la Sibiu, s-a constituit o societate care își propune să lege Transilvania cu porturile dunărene, făcînd din Olt o arteră de navigație. Această încercare a eșuat însă, societatea dînd faliment¹. Dezvoltarea economică a creat climat propice unei anume efervescențe spirituale. Crește numărul școlilor în întreaga Transilvanie, apărînd la 6 decembrie 1774 „Regulamentul școlar pentru Transilvania”. Un paragraf al acestui articol prevedea printre obiectele de studiu și desenul liber predat de un maestru specialist. Pentru predarea desenului liber la o școală confesională din Sibiu a fost numit profesorul Franz Adam Neuhauser (1734–1785), elev al Academiei din Viena, unde a practicat mai mult timp portretistica și miniatura.

Exemplul tatălui a constituit un imbold pentru cei patru fii ai săi: Franz (1763–1836), Joseph (1765–1815), Gottfried (1772–1836), Johann (1774–1815)².

Aceștia au urmat și ei cursurile Academiei de Arte din Viena, practicînd apoi la rîndul lor meseria de profesori de desen.

Din rîndul familiei Neuhauser cel care lasă în urma sa o bogată creație artistică este Franz Neuhauser, întemeietorul unei școli proprii de desen la Sibiu, la care se vor forma o serie de personalități ale vieții artistice transilvănene din sec. al XIX-lea³.

Activitatea de pictor a lui Franz Neuhauser-junior va fi canalizată cu predilecție spre peisaj. Recunoscut peisagist al epocii sale, poate chiar cel mai de seamă, Franz Neuhauser junior a realizat, mai ales în grafică, un ciclu de imagini transilvănene în principal din ținuturile Sibiului și defileul Văii Oltului. De altfel, mărturie a acestei pasiuni pentru peisajul transilvănean stă faptul că artistul intenționa să creeze un reportaj în imagini intitulat *Călătorie pitorească prin Transilvania*⁴, lucrare ce nu s-a finalizat, dar în direcția căreia a executat o mulțime de desene, acuarele, guașe, litografii (acestea prezintă cîte un număr în colțul din dreapta sus, ceea ce trădează apartenența la un ciclu). De asemenea, a executat și un număr însemnat de peisaje în uleiuri, unele de mari dimensiuni. Aceste tablouri împreună cu desenele (din colecția Brukenthal), relevă pitorescul peisajului transilvănean, obiceiurile, ocupațiile locuitorilor de aici, consemnate cu fidelitate, cu precizie aproape fotografică.

De un deosebit pitoresc sînt peisajele panoramice *Simbăta* (inv. 791, u/p, dim. 2,221 × 1,580, semnat stînga jos: F. Neuhauser, pinx. 1802) și *Vederea generală a Sibiului la 1808* (inv. 1724 u/p dim. 3,180 × 1,500). Peisajul *Simbăta* i-a fost comandat pictorului de către Baronul Samuel von Brukenthal, fiind ultimul tablou achiziționat în timpul vieții guvernatorului⁵. Artistul utilizează aici (ca și în majoritatea peisajelor sale) schema compozițională



Fig. 1 Franz Neuhauser — junior — Vedere generală a Sibiului — iarna



Fig. 2 Franz Neuhauser — junior — Peisaj din Tâlmăciu



Fig. 3 Franz Neuhauser — junior — Intrarea unui preot sas în noua sa parohie — vara

a unor planuri orizontale succesive, văzute dintr-un cadraj de arbori laterali, procedeu receptat în contact cu peisajul flamand din secolele XVI—XVII din galeria Brukenthal unde, începînd din 1794, devine restauratorul acestei galerii. De asemenea, apare un prim plan mult mărit, populat cu personaje (păstori). Apa Simbetei serpuiește prin cîmpia întinsă, ordonată în fișii de holde și arături, geometric dispuse ce contrastează cu atmosfera idilic pastorală din prim plan. În centrul lucrării, satul Simbăta cu reședința guvernatorului este puternic reliefată prin desen și culoare, iar la orizont lanțul muntos al Făgărașilor se unește cu cerul care ocupă aproape jumătate din suprafața lucrării.

Aceeași impresie de grandoare o degajă și peisajul *Vedere generală a Sibiului* comandat de primarul orașului Martin von Hochmeister la 1806⁶. Compusă pe fișii orizontale, compoziția este împărțită de apa Cibinului, mărginită de sălcii, în două mari registre, unite printr-un pod de lemn. Registrul inferior cuprinde o piață mai largă, animată de mișcarea vie a oamenilor, tineri și vîrstnici, aparținînd diferitelor categorii sociale, ilustrate în îmbrăcămintea de epocă (ofițeri, prelați, țigoveți, țărani). Pe lângă tratarea minuțioasă a fiecărui personaj (care aparate ar putea reprezenta un portret), remarcabilă este verva descriptivă, simplitatea succesiunii momentelor narative: o căruță trece podul în pocnete de bici, pe malul Cibinului o țărancă bate rufe cu maiul, altele, cu rochiile sumese, spală. Ritmul alert din registrul inferior este susținut și prin goana caleștii, ce leagă totodată cele două maluri. Cel de-al doilea registru îl compune orașul propriu-zis, o aglomerare de case, acoperișuri, dintre care se înalță semețe, verticale, turnurile bisericilor din oraș și, marginal — câteva din vechile bastioane ale Sibiului, astăzi dispărute.

Aceeași panoramă a Sibiului apare și în lucrarea *Vedere generală a Sibiului — iarna* (inv. 797, u/p. dim.: 1,900 × 1,110, semnat dreapta jos: Fr. Neuhauser, pt. 1833) (fig. 1).

Sibiul este privit și în acest peisaj de iarnă aproape din același unghi, compus de asemenea în planuri orizontale, succesive, împărțite în două de apa Cibinului înghețat pe care patinează personaje răzlețe. În prim plan grupuri de țărani în mișcare (secvență aproape fotografică) ce se îndeletnicesc cu gospodăritul: unii taie un arbore cu fierăstrăul, alții despică lemne, în timp ce caleașca unui demnitar trece în goană drumul. La orizont — aceleași case cu turnuri, ca în peisajul din 1808, acoperite cu o mantie albă. Atmosfera specifică iernii este realizată mai ales prin culoare, tonuri reci de alburii și griuri învăluie în ceață planurile îndepărtate estompînd ușor contururile arhitecturii, ale munților înghețați, la orizont. Imaginea ne amintește de iernile lui Pieter Breughel cel Bătrîn, ori ale discipolului său Denis van Alsloot.

În același ciclu al vederilor panoramice de o aleasă claritate a imaginii, siguranță și spontaneitate a ritmicii compoziționale se înscrie guașa *Panorama Făgărașului* (inv. XI/884, dim. 0,377 × 0,490, semnat dreapta jos cu peniță în tuș Fr. Neuhauser) ce denotă o stăpînire perfectă a perspectivei, finețea coloritului, ușurința execuției (fig. 4.).

O vedere generală a Tâlmăciului de la 1817 — *Peisaj din Tâlmăciu* (fig. 2.) (guașă — inv. XI/885

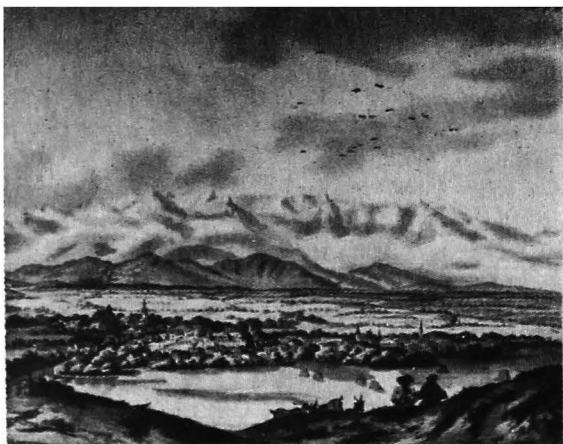


Fig. 4. Franz Neuhauser — junior — Panorama Făgărașului



Fig. 5. Franz Neuhauser — junior — Peisaj de pe Mureș

Această redare sintetică punctează de fapt câteva din preocupările tradiționale ale transilvănenilor. Neuhauser surprinde aspectele vieții pe viu, receptindu-le ca atare în guașe, desene, acuarele, transpunându-le uneori și în uleiuri. Astfel *Intrarea unui preot sas în noua sa parohie, vara* (fig. 3) (inv. 798, u/p, dim. $1,100 \times 1,900$, semnat dreapta jos, Fr. Neuhauser 1833), reprezintă un

Fig. 6. Franz Neuhauser — junior — Cascada Bilea



dim. $0,385 \times 0,563$, semnat mijloc, dreapta cu penița în tuș Fr. Neuhauser 1817, stînga jos inscripție autografă: Somunstein ad. Nat.) — și un moment de destindere din viața unor păstori români îmbrăcați în costume naționale: unul joacă cu o biță în mină, un altul stă lungit, un bătrîn discută cu o femeie, în vreme ce alți doi țărani coboară o pantă. O atmosferă idilică, senină, de pace și calm învăluie lucrarea.

Revelatoare pentru spiritul de observație al pictorului Franz Neuhauser, pentru simpatia cu care reține cotidianul vieții în Transilvania, este lucrarea *Peisaj de pe Mureș* (fig. 5) (guașă, inv. IX/V192 dim. $0,368 \times 0,507$, semnat stînga jos Fr. Neuhauser). În această compoziție peisajul propriu-zis, o margine de sat, ca și dealurile din fundal, ori arborii lateral stînga ce străjuiesc apa Mureșului, constituie suportul acțiunii citorva personaje, animate de mișcări profesionale: o plută cu birne cirmuită de doi țărani, un bac cu alți doi țărani cu vitele lor traversează apa, un meșter pe mal își încarcă butoaiile.

sat de munte ai cărui oameni — femei, copii, bătrîni cu capetele descoperite, îmbrăcați în porturi tradiționale, întîmpină caleașca în care se văd busturile parohului și soției sale. Simbolic, la apariția acestuia, cerul întunecat e străbătut de un curcubeu. E aici o atmosferă romantică în care dramatismul cerului innourat, ce participă la furtunoasa intrare a parohului, contrastează cu imobilitatea statuară a grupului în așteptare. Aceeași atmosferă romantică apare și în peisajul *Curcubeul* (inv. 2392, u/p, dim.: $0,740 \times 1,250$) pe fondul unei reprezentări realiste a unui peisaj montan ce deschide perspectiva spre un cîmp și dealuri. Accente romantice de astă dată ilustrate prin însuși subiectul lucrărilor apar în compozițiile *Cascada Bilea* (fig. 6), (guașă, inv. IX/326, dim. $0,635 \times 0,483$), *Cheile Turzii* (fig. 7) (guașă, inv. IX/321, dim. $0,389 \times 0,489$, semnat dreapta jos cu penița în tuș Fr. Neuhauser, datat 1818), *Detunatele* (cromolitografii inv. IX/229, dim. $0,340 \times 0,466$; inv. IX/330, dim. $0,489 \times 0,627$) ce mărturisesc din



Fig. 7. Franz Neuhauser — junior — Cheile Turzii

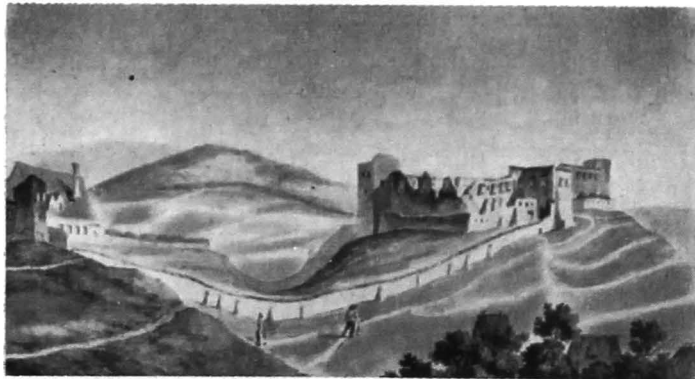
nou atracția pe care a resimțit-o Franz Neuhauser-junior față de splendorile peisajului românesc.

Sensibil față de vestigiile trecutului, cetăți, biserici, ruine, martori tăcuți prin veacuri ai unei civilizații, ai unei culturi medievale, Fr. Neuhauser pictează la 1815 *Cetatea Feldioara* (fig. 9.) monument construit de cavalerii teutoni, după ce au luat în posesie Țara Birsei, prin actul de dănie al regelui Andrei al II-lea în secolul al XIII-lea⁷. Cetatea e situată în partea de nord a Țării Birsei, în locul în care Oltul întretaie o vale strimță încadrată de două dealuri împădurite. Întrucât parte din clădirile interioare cetății erau dispărute, accentul lucrării (guașe) lui Franz Neuhauser este pus pe redarea zidurilor : la orizont se văd munții, iar în prim plan câteva acoperișuri și colibe. Cromatica este reținută, în tonuri pastelate, execuția este spontană, lejeră, cu intervenții ale peniței în tuș la contururi și detalii.

Un alt monument din secolul al XIII-lea, redat de pictorul Neuhauser într-o litografie, este *Biserica Cîrța* (fig. 8.) (inv. IX/190 dim. 0,418 × 0,545), de fapt ruinele mănăstirii cisterciene, evocate cu sobrietate, în cadrul natural al coroanelor a doi arbori.

Castelul Devei⁸ (fig. 11), construit împreună cu castelul de Hunedoara și Cetatea Șoimuș de către

Fig. 9. Franz Neuhauser — junior — Cetatea Feldioara



Iancu de Hunedoara și apoi de către Matei Corvin, este evocat cu rigurozitate în litografia *Castelul Devei* (inv. IX/226, dim. : 0,258 × 0,355, semnat stînga jos Fr. Neuhauser del ... 183/1), evidențiindu-se poziția strategică a castelului, în vârful unui deal conic, cu mai multe incinte, curtile susținute de contraforturi puternice.

Aceeași rigurozitate a tratării apare și în lucrarea *Cetatea Făgărașului* (sepie, inv. IX/325, dim. 0,193 × 0,452, semnată dreapta jos cu penița : Fr. Neuhauser, datat 1832), construită la 1310 de voievodul transilvănean Ladislau Apor⁹ cu lucrări de îmbunătățire la 1504¹⁰.

Un monument baroc, *Castelul Teleki din Gornești*, (fig. 12.) constituie subiectul guașei cu același nume (inv. IX/322, dim. : 0,363 × 0,566, semnat



Fig. 8. Franz Neuhauser — junior — Biserica Cîrța

dreapta jos cu penița în tuș Fr. Neuhauser, datat 1818). În această lucrare elementul principal al compoziției — castelul — este scădat în lumină, reținînd atenția prin cromatică vie (acoperișuri roșii, obloane verzi, la cele două nivele). Exactitatea

Fig. 10. Franz Neuhauser — junior — Tîrg în Transilvania





Fig. 11. Franz Neuhauser — junior — Castelul Devei

redării fiecărui detaliu arhitectural, conferă acestei lucrări, ca și tuturor celorlalte cu subiecte similare, o valoare documentară deosebită ce o dublează pe cea artistică.

Castelul Viskri (fig. 15.) este tratat de asemenea, într-o guașă (inv. IX/321, semnat cu tuș în peniță dreapta jos, Fr. Neuhauser, data 1818). Pe lângă castel, în imagine se poate observa și biserica evanghelică, construită în prima jumătate a sec. al XIII-lea, prezentind la altar un „capitel cu ciubuce” (Pleifen Kapitel), unic exemplar cunoscut în Transilvania pînă acum¹¹.

O litografie *Vedere generală a Clujului la 1821* (inv. XI/1450, dim. 0,294 × 0,523) completează imaginile document din creația pictorului Franz Neuhauser junior. Deși prezintă valoare documentară, interesul pictorului concentrându-se asupra

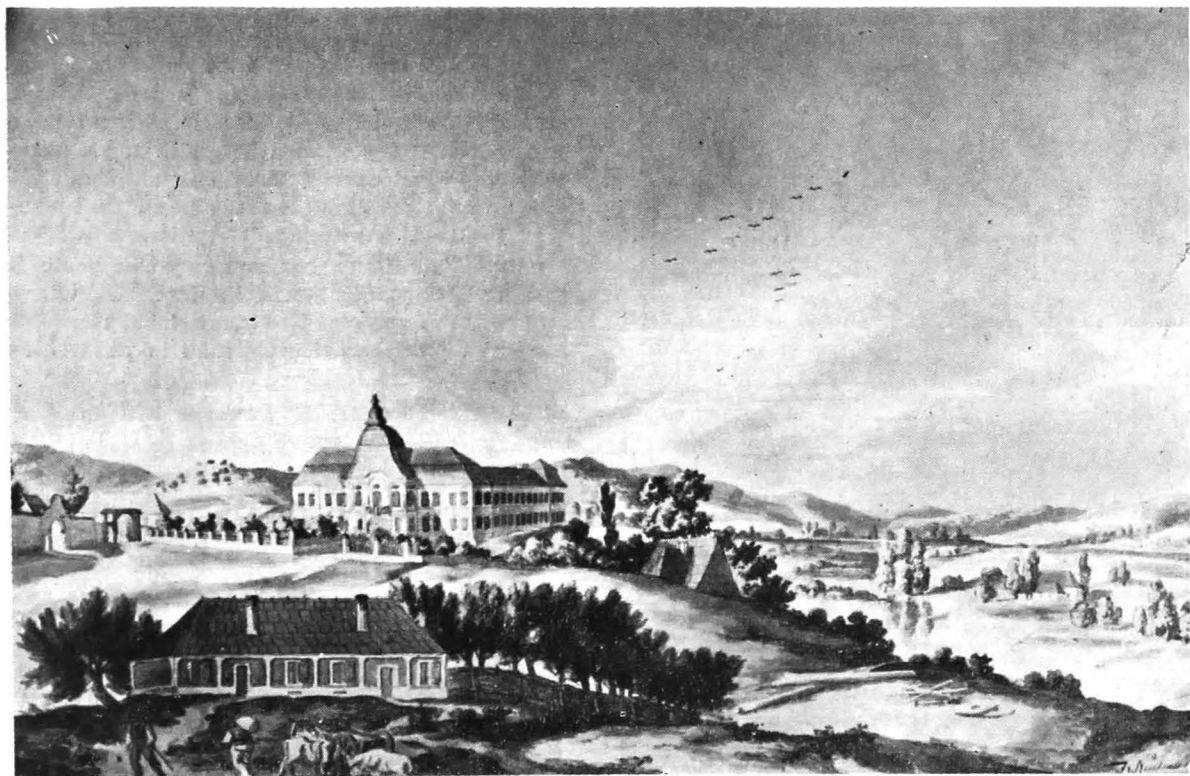


Fig. 12. Franz Neuhauser — junior — Castelul Teleki din Gornești

Fig. 13.



Fig. 14



monumentului, din aceste lucrări nu lipsesc oamenii, chiar dacă uneori sint doar punctați. Reprezentând cu precădere păstori și meșteșugari, Franz Neuhauser surprinde pe viu, așa cum menționează în autograf, pe lucrările sale „ad Natura”, și forfota tirgurilor, pitorescul lor. În acest sens una din cele mai reprezentative creații ale sale, o constituie cromolitografia *Tirg in Transilvania* (inv. IX/328, dim. 0,340 × 0,505). Ea ilustrează printr-un periplu de imagini (fig. 10, 13, 14), cele mai diverse obiceiuri și meserii de la ceramiștii populari, la brutari, zarzavagii, ciuberari, negustori de pînzeturi și dimii, pește sau brinză, pînă la meșteșugul icoanelor pe sticlă. O lume pestriță, de țărani români, prelați, negustori, sași, turci, greci, ofițeri ai ar-

matei imperiale, este admirabil redată într-o mare varietate vestimentară (costume și porturi românești, alături de cele săsești, orientale și occidentale). Compoziția este deosebit de dinamică, fiecare personaj sau grup de personaje avînd altă expresie, alte gesturi, alte preocupări. La crearea acestei impresii contribuie și verva cromatică ce nuanțează mai mult pitorescul tirgului.

Franz Neuhauser a simțit o deosebită simpatie pentru oamenii simpli — tirgoveți ori săteni — fapt ilustrat de cele 12 desene (din păcate azi dispărute) ce reprezentau o suită de 10 personaje din jurul Sibiului, martori autentici ai portului tradițional de tip transilvănean.

Ansamblul de lucrări — pictură, grafică — din colecția Muzeului Brukenthal reflectă, pe lângă aria etnogeografică transilvăneană, și capacitățile artistului, pictorului călător, pasionat să observe realitatea înconjurătoare, să o consemneze cu fidelitate. Deși a prezentat realitatea într-o viziune romantic idealizantă, Franz Neuhauser junior a fost un virtuos al penelului, acuratețea și rigurozitatea desenului trădînd însușirea lecției de academism vienez. Stăpînind bine acuarela, guașa, care i-au cerut rapiditate în execuție, găsirea tonului just, capacitate de sinteză, pictorul Franz Neuhauser junior a luat contact direct cu realitatea, atras de miracolul peisajului transilvănean, de frumusețea portului, de pitorescul tirgurilor.

Creația lui Franz Neuhauser junior poate fi comparată cu aceea a lui Carol Popp de Szathmary (1812—1888), corespondent în imagini al peisajului românesc, promotor al realismului în peisagistica românească.

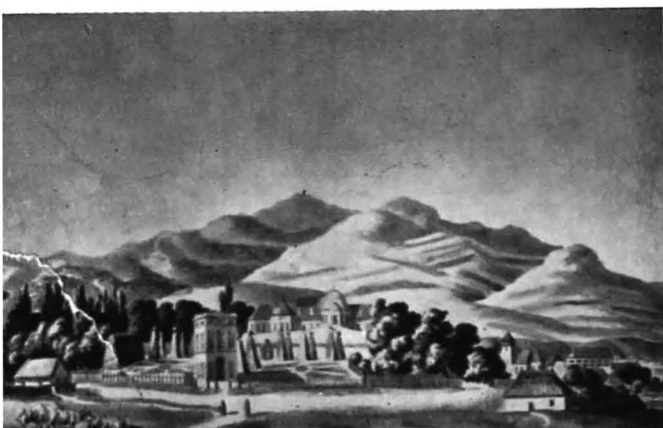


Fig. 15. Franz Neuhauser — junior — Castelul Viskri

NOTE

¹ *Istoria României*, vol. III, Editura Academiei R.P.R., Buc. 1964, p. 420

² Thieme, Becker, *Künstler Lexikon*, XXV, p. 409
Julius Bielez, *Familia pictorilor Neuhauser și începuturile peisagisticii transilvănene* în „Studii și comunicări de istoria artei; 1—2, 1956, p. 320.

³ Printre aceștia se numără Falka Samuel, ce va deveni director al tipografiei din Pesta, portretistul Barabas Miklos, Kiss Samuel, profesor de desen la Colegiul reformat din Debrețin, Andreas Roth unul dintre primii fondatori ai atelierelor de litografie ș.a., cf. Julius Bielez, *op. cit.*, p. 321.

Julius Bielez, *Die Graphik in Siebenbürgen*, 1947, p. 18, 21.

⁴ Julius Bielez, *Familia*, p. 327.

⁵ Schuller Georg Adolf, *Samuel von Brukenthal*, vol. II, München, 1969, p. 294, Brukenthalisches Hausarchiv, C.D., 15 III. In

nota de plată din 24 mai 1803 se precizează că pentru lucrarea *Simbata* și pentru activitatea în Galerie, pictorul Franz Neuhauser a primit 189 guldeni.

⁶ Julius Bielez, *Familia*, p. 327.

⁷ Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale în Țările Române*, Ed. Academiei R.P.R., București, 1959, p. 11.

⁸ Virgil Vătășianu, *op. cit.*, p. 609, datează construcția în a doua jumătate a secolului al XV-lea, iar prefacerile și modernizările în sec. al XVII-lea.

⁹ Virgil Vătășianu, *op. cit.*, p. 125.

¹⁰ Ibidem, p. 612.

¹¹ Ibidem, p. 80. Pe baza acestui capitol, acad. prof. Virgil Vătășianu a datat monumentul în prima jumătate a secolului al XIII-lea.

SUMMARY

The beginnings of Landscape-painting in Transilvania are connected with the beginnings of the Neuhauser family, originally from Vienna, who had come to Sibiu in 1793—which is an important commercial centre situated at the joining point of Transilvania and Țara Românească.

The 1774 school regulation issued as a result of the increasing number of schools, included the teaching of free drawing by a specialist, who was to become Franz Adam Neuhauser portrait painter and miniaturist. His first son Franz-junior (1774—1815) was the founder of the first private drawing school, which brought up a number of personalities of the 19 Transilvanian artistic life. He himself has left behind a rich artistic inheritance. A great number of oil paintings, watercolours and lithographies are to be seen in the Brukenthal-Museum.

A Landscape-painter par excellence, the greatest number of his works constitutes a sequence of images „Pictueresque Journey about Transilvania”.

Maria Tudoran's study of this rich iconographic material under lines two of the main characteristic features of Franz Neuhauser's art, his fidelity and photographic precision and compositional structure taken over from 16—17 century Dutch landscape-painting.

Taking into account the artistic value and technical craftsmanship of a painter attracted by the miracle of the Transilvanian landscape, M. Tudoran's study suggests a possible parallel between Neuhauser's and Carol Popp de Sathmary's creations Sathmary being the pioneer of Romanian realistic landscape painting.



Muzeul național Goethe din Weimar

CONSTANDINA BREZU

Muzeul Goethe, reunind o vastă colecție de documente literare și iconografice, își asumă responsabilitatea de a da viață, sub ochii publicului, timpurilor în care a trăit scriitorul, precum și inefabilelor căi de realizare a monumentalei sale opere. Buzuindu-se pe arhive (de o bogăție inimaginabilă în cazul Goethe) comunicarea muzeală se forțează (termenul îi aparține lui Helmut Holtzhauer)¹ „să illustreze viața excepțională și opera poetului lăsând să apară influențele reciproce (s.n.) între Goethe și epoca sa”.

Conștienți de dificultatea tălmăcirii — în limbaj muzeografic, al unui domeniu în sine dificil de descifrat, cum este literatura, dar și al prezentării biografiei unei personalități, cu atât de diverse activități, de cuprins în spațiu — organizatorii țin să-i avertizeze pe vizitatori asupra zonelor în care muzeul n-a putut intra, deoarece nu dispune — potrivit cu specificul său — de mijloace adecvate. Și una dintre acestea este, spre exemplu, jîmba operei — aspect ce pare să se sustragă reprezentării directe, materiale. Rămîn însă numeroase capitole, asupra cărora muzeul se oprește cu vădit succes, pentru că, explorîndu-le dintr-un unghi vizual, îi stă în puteri să le releve ineditul. Indiferent de *cil* și *ce* anume arată, *Muzeul de literatură — Goethe*, ca oricare alt tip de muzeu, se impune oaspeților săi prin felul cum arată, prilejuind „o relație cu totul nouă”, cu universul real al vieții și creației celui căruia îi este închinat.



Goethe tînăr (1791) văzut de Lips

Trecerea din spațiul în care a trăit și a muncit scriitorul, în spațiul muzeal² spre a înfățișa rodul minții și spiritului său, se face din strada Frauenplan, printr-o intrare comună; scara din dreapta duce în casă³, cea din stînga spre muzeu.

Conceput monografic⁴, muzeul urmărește să readucă, în prim plan, viața și opera lui Goethe. Realități ușor de supus expunerii, dacă ținem seama de observația unuia dintre cei mai autorizați exe-

geți ai scriitorului — Friederich Gundolf — care afirmă că între opera și existența acestuia a existat o deplină concordanță. Or, tocmai această *concordanță* i-a slujit aptitudinii de a mijloci directă cunoaștere a nenumăratelor aspecte biografice și de teme ale creației, prin *realitatea probelor*.

Pentru a nu pierde însă din vedere o perspectivă fundamentală, de care pomenea Holtzhauer, influențele reciproce dintre artist și epoca sa, aici, în muzeu, se delimitează limpede, de la bun început, cîmpul social-istoric care precede și certifică existența lui Goethe. Există momente prezente în expunere care lasă doar, la prima vedere, impresia că s-au desfășurat în afara existenței scriitorului, cum ar fi : *Germania și revoluția burgheză în Franța* (1789—1794) sau *Germania între progres și reacțiune* (1806—1815); de fapt, acestea restabilesc punțile subtile, complexitatea raporturilor dintre artist și datele istorice care i-au punctat decisiv biografia și creația. Iată, spre exemplificare, exponatele din sălile 13—14, reținînd tulburările studenților din Jena, înăbușite, după cum se știe, din ordinul ducelui de Weimar, ca și mișcările țărănești saxone. Sint, mai apoi, trecute în revistă cluburile din Mainz, campania din Franța — toate marcînd ecourile și consecințele revoluției franceze în Germania. Atracția mediilor luminate ale burgheziei germane față de revoluție dobindește noi argumente — în muzeul dedicat lui Goethe — prin prezența, laolaltă a marilor săi contemporani, care și-au manifestat entuziasmul față de amintitul eveniment : Herder, Knebel, Stollberg, Wielland (acesta din urmă, ardent propagator al revoluției).

față de revoluție, cu semnătura lui Danton (titlu cu care fusese distins și Klopstock).

În acest timp, în care expunerea vizează cu prioritate planul istoriei, în existența-i reală, Goethe încearcă să se dedice, întru totul, științei și teoriilor asupra artei. Izolarea sa este numai aparentă, căci zguduirea din temelie consumată în Franța are adînci ecouri în conștiința scriitorului, determinîndu-l să facă afirmații pe care, altminteri, desigur nu le-ar fi făcut, iar opera lui să se clarifice. El se delimitează în raport cu evenimentul amintit, rămînînd totuși — ferm — partizan al reformelor (ceea ce, în calitatea oficială deținută, a și încercat să înlătuie, fără a izbûti).

Ilustrarea filonului creației se intrerupe, spre a face loc, așadar, mărturiilor care invocă circumstanțele în care Goethe — aflat în împrejurările zbuciumate ale anilor 1789—1805 — se implică (mai mult decît s-ar părea) frămîntărilor prin care Germania avea să treacă, drept urmare a revoluției franceze. Aici apare (însolit exponat într-un muzeu ... literar !) o hartă : este harta pe care Goethe însuși însemnează modificările teritoriale survenite după revoluție. Apoi iată bombardamentul nocturn al orașului Mainz, fixat de celebra pictură a lui Schütz, alături de scrierea mai tîrzie a lui Goethe *Asediul Mainz-ului* (1793) — amîndouă exemplifică perioada critică pe care o parcurge Germania, după ofensiva coaliției puterilor aliate împotriva Franței pentru restabilirea absolutismului. Cu sau fără voie, Goethe urmase armata ducelui, fapt știut,



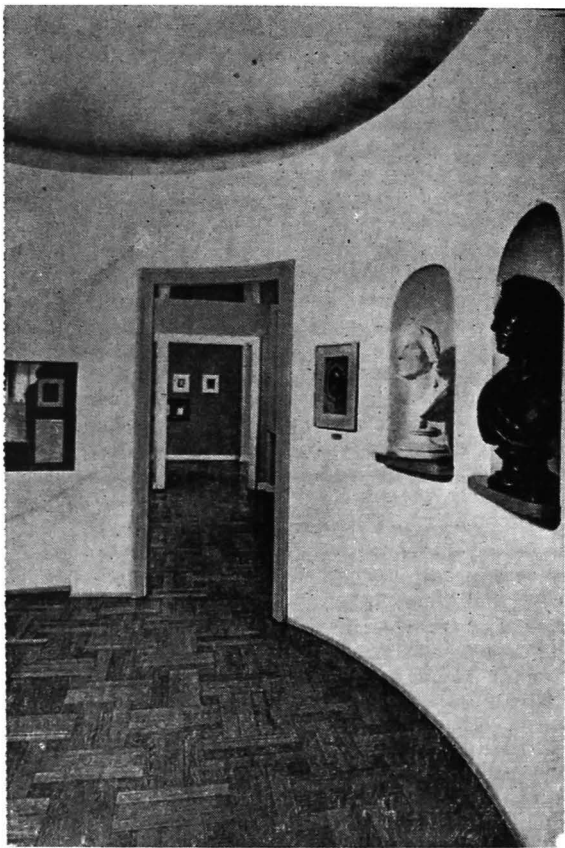
Casa lui Goethe din Weimar

Se remarcă, în contextul de care vorbim — ca un document reliefant — *Diploma* prin care i se conferă lui Schiller titlul de *Cetățean de onoare al Republicii franceze*, pentru înaltul său atașament



Aspect din Muzeul național Goethe

pină la Praincourt, asumîndu-și în această campanie (conform *Carnetului său de însemnări*) misiunea de reporter. De altfel, pe temeiul observațiilor culese, va scrie el, ulterior, *Campania din*



Muzeul național Goethe — vedere parțială din sălile consacrate relisimului și Revoluției franceze

Franța, în care sint profeticele cuvinte rostite de Goethe la Valmy, în 19 septembrie: „Din acest loc și din această zi începe o nouă epocă în istoria lumii și voi veți putea spune că ați asistat la începuturile ei”.

Regăsindu-se la masa de lucru, după tulburătoare lecție „pe viu” a istoriei, Goethe încearcă să abordeze — tematic — revoluția într-o serie de scrieri, ele rămânând însă la nivelul încercărilor. Când fluxul fertil al creației se regăsește, muzeul are prilejul să expună manuscrisele unor opere ca: *Herman și Dorothea*, *Anii de ucenicie și Anii de călătorie ai lui Wilhelm Meister*, ca să nu mai vorbim de capodopera *Faust* (lucrări iradiate de experiențele rezultate din trăirea revoluției).

Formula structurii monografice specifică „stilului de Weimar” — de care pomeneam — nu impune exclusiv rigorile tradiționale expunerii muzeistice, căci facilitează, cum lesne s-a putut observa, proiecțiile din unghiuri inedite, rezultate nu prin *paralelismul* existență-creație, ci prin permanenta *osmoză* a celor două planuri, doar aparent separate. Astfel, criteriile cronologice (fie de creație, fie biografice) conviețuiesc permanent cu criteriile problematice, pe parcursul a nu mai puțin de 24 de săli, cât cuprinde muzeul (reconstituind activitatea politică și filozofică, estetică și artistică din domeniul arhitecturii și științei). Sint deschise, astfel, toate căile de acces către vastul univers goethean-

În virtutea unor atari perspective oferite vizitorului, începutul circuitului expozițional nu mai apare (prea) bizar, pentru că nu se fixează, cum ar fi fost de așteptat, în debutul propriu-zis al evenimentelor, ci se reliefează prin ediția completă — originală — a operei. în 143 de volume, în 8° : *marea ediție de Weimar*. Privitorul înregistrează, singur, faptul că traiectul muzeal orchestrează, de fapt, geneza copleșitoare a operei, confruntându-o neîntrerupt cu timpul în care s-a făurit. Căci ce altă semnificație poate să aibă configurarea suprastructurii societății germane, într-un moment în care Goethe nu apăruse încă pe lume, dacă nu chiar receptarea uriașului salt produs în planul culturii. Trainica unitate a scenariului muzeal rezidă în perseverența cu care dezvăluie contrapunctic, strădania lui Goethe în propulsarea literaturii germane pe culmi cât mai înalte (mereu în contextul epocii, în spiritul și faptul de viață care generează creația : inclusiv climatul literar al epocii, din care nu lipsesc nici măcar irizările altor literaturi). Simultaneitatea prezentării — de la primele jocuri lirice (datînd din perioada Frankfurt), pînă la versiunea (definitivă) a lui *Faust*, determinînd înscrierea fiecărei etape sub genericul experienței parcurse, formative și a rezultatelor ei în creație. Popasul studentesc la Strashurg apare, de pildă, accentuat de întîlnirea cu Herder și fundamentarea mișcării *Sturm und Drang*. Este încheiată acum — arată manuscrisele — versiunea dramei *Götz von Berlichingen* și scrierea unui fragment din *Prometeu*. Dar, alături de acestea, *Teza de licență în dreptul civil și canonic*, rod al eforturilor studentești, apare ca avînd și un scop imediat, vizitatorul sesizînd că drumurile tinereții sint neclare. Ezităările, dificultatea opțiunilor explică interesul care



Strasburg — vedere generală (după o gravură de epocă — 1775)

apare treptat pentru atîtea alte domenii : admirația sa pentru studenții în medicină îl determină să frecventeze — aici — cursurile de anatomie ale lui Lobstein, pe cele de chimie ale lui Spielmann. Se trezește într-insul o nestăvilită pasiune pentru



Ilustrație la Faust

artă, pentru natură și spații de necuprins. Cine nu își amintește de încintarea mărturisită în prezența covorului țesut după desenele lui Rafael, din *Poezie și adevăr*⁵. Vraja pe care o exercită asupra sa, la Strasburg, Catedrala gotică, înfățișată acum, în muzeu, printr-o remarcabilă gravură de epocă (de la 1775), îl determină pe tânărul de 21 de ani să întuiască valoarea de excepție a arhitecturii germane din evul mediu. Inutil să mai amintim interesul pe care-l va purta Goethe, mai apoi, preocupărilor pentru arhitectură, ca și aportul său recunoscut și în acest domeniu. Documente, gravuri, portrete ale soților Herder, desene ale lui Goethe amintesc numai câteva dintre aspectele proprii fazei amintite, dincolo de care se înșiruie ceea ce s-a numit : „*vastitatea și profunzimea lumii spirituale*” (datoarate lui Herder) ; perioadă care coincide cu înfăptuirea revoluției literare în Germania, la care, hotărâtor, Goethe contribuie cu propriile-i scrieri : *Suferințele tânărului Werther*, *Clavigo*, *Götz von Berlichingen*.

Surprinzător și igenios conceput, din punct de vedere muzeografic, este „capitolul” prieteniei scriitorului cu Schiller. Mai mult decât evident apare că relația cu mai tânărul său confrate are implicații mai profunde. Căci, după venirea lui Goethe la Weimar, se produce și înflorirea spirituală a capitalei ducatului de Saxa-Weimar-Eisenach. Datorită prezenței sale, multe spirite sînt atrase aici, pentru ca orașul să fie stăruitor frecventat de creatori, sau chiar definitiv adoptat ; amintirea acestor raporturi, de fapt, distinge momentul fundamentării clasicismului german. Varietatea documentelor, ca și bogata iconografie (uleiuri, gravuri, busturi), sugerează, pentru specialist, soluțiile expunerii „tacite”. Spațiul întreg, anume construit în formă de aulă, adăpostește, astfel, portretele acelor care au impulsinat climatul spiritual al Weimarului, ale corifeilor curentului clasic : Friedrich Wilhelm, Herder, Fichte, Georg Wilhelm, Humboldt. Așadar, în sălile în care accentul se pune pe relevarea realismului literaturii, a concepțiilor realiste asupra artei în genere, colaborarea Goethe-Schiller în problemele teatrului reliefează punerea bazelor teatrului clasic german. Portretele celebrelor actrițe ale timpului (Christiane Becker și Caroline Jagmann) amintesc de rolurile interpretate în piesele lui Schiller sau dramatizate de el, beneficiind de indicațiile de regie ale lui Goethe. Unele s-au jucat și pe scena teatrului din Lauchstadt⁶, a cărei machetă figurează spre a reaminti semnificația lui în epocă. Corespondența dintre cei doi poeți referitoare la contribuțiile lui Goethe în cadrul revistei „Die Haren”, anul baladelor (gen cultivat de unul și de celălalt), sînt numai câteva dintre temeiurile invocate, pe care se statornicește o relație literară dintre cele mai fertile, o prietenie dintre cele mai cuprinzătoare din cîte cunosc literaturile lumii.

Parcul din Weimar cu podul peste Ilm (desen de Goethe din 1778–1779)



Muzeul, de la o sală la alta, dă sentimentul suprimării timpului, facilitînd tocmai sesizarea inestimabilului. Spațiul muzeal, invadat — la prima vedere — de manuscrise și documente de tot felul, decupează două realități esențiale : virstele scriitorului și odată cu ele virstele creației. Alianțele dintre splendidele portrete ale lui Goethe (uleiuri,

desene, siluete) datorate lui Krauss sau Lips, lui Tischbein sau Schemmler, și paginile bruionare ale manuscriselor sale fixează, una după alta, o serie de reușite. Două opere se prezintă, dintr-un unghi senzational, real și imaginar: *Suferințele tinărului Werther* și *Faust*. Cea dintâi exprimă faza de tinerțe a creației dominată de *Sturm und Drang*, a doua — opera capitală — culme a perfecțiunii clasice.

Filmul expunerii *Suferințelor tinărului Werther* proiectează probele dublei geneze a romanului. Dragostea lui Goethe pentru Charlotte Buff — confirmată de corespondența poetului adresată acesteia — și dragostea tinărului Jerusalem, care se sinucide din cauza iubirii sale nefericite; scrisoarea acestuia în original localizând drama, după cum se știe, tot la Wetzlar. Gravura în aqua-forte a lui Clodowiski, înfățișând moartea lui Werther, ca și fila originală a manuscrisului, marchează trecerea de la circumstanțele realului la acelea ale operei sau „pe tărîmul frumosului”, cum spune Thomas Mann. După cum, documentul interzicînd romanul, constituie dovada că acesta a provocat efecte dezastruoase în rîndul tinerilor nefericiți, simptom, mai degrabă, al profunde semnificații a cărții în conștiința unei generații adînc nemulțumite.

Itinerariul elaborării lui *Faust* se deschide, în 1773, la Frankfurt, pentru ca numai după doi ani să avem *Urfaust* (sau *Faust I*) — ceea ce-i stabilit — muzeal — într-a 7-a sală — prin pagini manuscrise ale amintitei versiuni (expunerea se face într-un cadru distinct de rest, adică o vitrină anume concepută, în care paginile sînt etalate pe un pluș roșu-cardinal, singura de acest fel în întreg muzeul); valoarea acestui manuscris este sporită și de înregistrarea avaturilor prin care a trecut, o vreme fiind socotit pierdut, dar regăsit mai tîrziu la Dresda, în 1887. În același teritoriu al celei de a 7-a săli se află expusă și ediția princeps *Faust* (din 1808).

Deși exegezele delimitează, cu strictețe, etapele lucrului la *Faust*, se înțelege că, în cele trei decenii care se aștern de la conceperea primelor scene (1773) și pînă la încheierea celui al II-lea *Faust* — II, subiectul acestei opere rămîne preocuparea de căpetenie a lui Goethe, motiv pentru care sălile 23 și 24 îi sînt închinat în exclusivitate; spre a înfățișa — pe suprafețele expunerii — luptele de clasă din secolul al XVI-lea, generînd legenda „atotputernicului magician și a savantului care căuta adevărul în știință”; pentru a aminti versiunile populare care au circulat și pe care le redau, în chip expresiv, și marionetele care intruchipează pe Faust și Mefisto, pînă la descoperirea motivului faustian de către Lessing, și despre care se specifică: „Lessing a modificat soarta lui Faust...”.

Faustul lui Goethe („*Urfaust*” și „*Faust*”) trece prin metamorfozele pe care înțelegerea lumii și a societății de către scriitor (în momentul trecerii ei de la feudalism la capitalism), o imprimă sensului ei. Acest lung drum de gîndire și de elaborare a fost hotărîtor pentru ca *Faust* să devină ceea ce, în chip unanim, s-a afirmat: „opera cea mai bogată a literaturii universale, incomensurabilă și care să nu-și găsească egal decît în Dante și Shakespeare”. Desigur că, alături de paginile muncite ale diferitelor versiuni, transcrierile îngrijite, anume pentru tipar, sau diversele viziuni plastice, faustiene, cum sînt cele ale lui Delacroix, ori ale autorului însuși, ilustrațiile moderne, scenele din spectacolele contemporane, încearcă o tridimensionare a universului operei.



Charlotte von Stein — autoportret

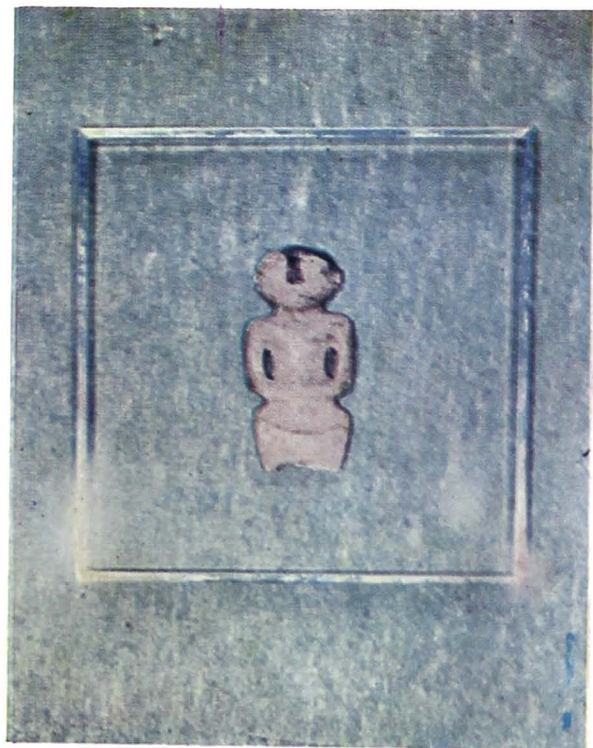
În sfîrșit, *Jurnalul însemnărilor*, cu referințe la încheierea lui *Faust*, punctează capătul de drum al odiseei faustiene; el se adaugă, în contextul muzeal, adevărului inexorabil că *Faust* este opera „de-o viață” a marelui scriitor. Ultima pe care apucă să scrie „Sfîrșit”, cu puțin timp înaintea propriului său sfîrșit (martie 1823), cînd rostește și cea din urmă replică: „Mai multă lumină”.

NOTE

- ¹ Autorul micromonografiei *Muzeul Goethe la Weimar* (editată sub egida Centrului național de cercetare și comemorare a literaturii clasice din Weimar).
- ² Muzeul: Clădirea alăturată Casei Goethe, transformată în muzeu biografic și muzeu de istorie literară.
- ³ Casa a fost deschisă pentru public în 1885, la 50 de ani de la moartea lui Goethe.
- ⁴ Principiile care au guvernat organizarea muzeului au devenit, pe plan internațional muzeistic, cunoscute sub denumirea de „stilul de Weimar”.

- ⁵ Covorul a împodobit una din încăperile reședinței pregătite pentru întîmpinarea mării ducese și regine franceze Marie-Antoinette, în drumul ei spre Paris, cu popas la Strasburg: „Aici am văzut pentru intîia oară un exemplar din covoarele țesute după desenele lui Rafael și această privelește a avut un efect hotărîtor asupra mea, întrucît mi-a dat prilejul să cunosc din plin, deși numai dintr-o copie, gustul și desăvîrșitul”.
- ⁶ Numit, astăzi, Teatrul „Goethe” din Bad Lauchstadt, a fost inaugurat în 1802, construit fiind sub direcția lui Goethe.

ASPECTE DIN MUZEUL MILITAR CENTRAL



1



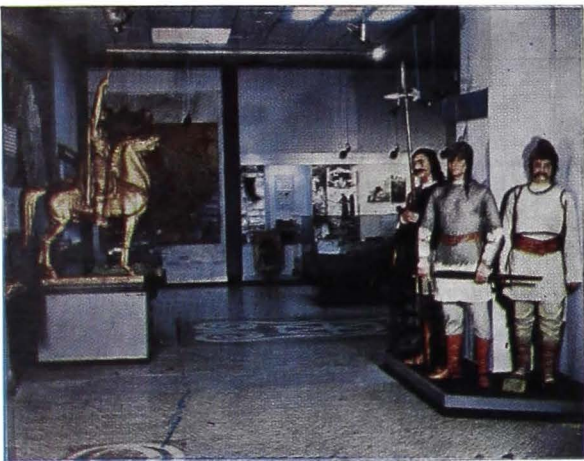
2

4



3





- 1) Idol feminin din marmură din mileniul III î.e.n. descoperit la Reșca jud. Olt
- 2) Placă din bronz lucrată în dublu relief — descoperită în cetatea dacică de la Polovragi
- 3) Vedere parțială din sala dedicată statului geto-dac și războaielor daco-romane
- 4) Galeria armelor occidentale sec. XV — XIX
- 5) Aspect din sala privind organizarea militară a țărilor române în sec. XV
- 6) Realizare grafică cu tema „Unirea țărilor române sub Mihai Vodă Viteazul”
- 7) Tunică și mantie care au aparținut voievodului Nicolae Pătrașcu (1600), descoperite la Mănăstirea Comana, jud. Ilfov
- 8) Tunică de maior (model 1843) care a aparținut colonelului Pandele Scarlat Cerchez, participant la Revoluția de la 1848 și iatagan din anul 1802 dăruit generalului Magheru de Poarta Otomană
- 9) Panou central din sala dedicată unirii Țării Românești cu Moldova — 1859.

← 5

6

7



← 8

9





CRONICĂ, RECENZII, INFORMAȚII

București străveche vatră de civilizație și cultură

În cadrul acțiunilor cultural-educative realizate cu ocazia aniversării a 2500 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent, de sub conducerea lui Burebista, se înscrie și expoziția „București străveche vatră de civilizație și cultură”.

Rod al muncii colectivului Muzeului de istorie a municipiului București, expoziția înfățișează locuitorilor Capitalei continuitatea de viață multiseculară pe aceste meleaguri precum și trecutul glorios de luptă al strămoșilor noștri.

În expoziție sînt sintetizate în chip grăitor aspecte importante din trecutul orașului București în contextul istoriei patriei. Sînt subliniate, astfel, momente de seamă ca romanizarea, amplul proces de formare a limbii și poporului român, continuitatea culturii autohtone în perioada migrațiunii populațiilor, finalizînd cu faza de constituire a orașului feudal—București în secolele XIV și de dezvoltare a sa ca important centru economic, politic și cultural din Țara Românească a secolului al XV-lea.

Un prim panou ilustrează, în cadrul larg de cercetare al Cîmpiei Române, spațiul geografic bucureștean în epoca paleoliticului și a neoliticului. Referiri speciale sînt făcute asupra vieții materiale și spirituale existentă în epoca pietrei șlefuite, bogat documentată arheologic în zona actuală a Bucureștiului și ale împrejurimilor sale.

În continuare dăinuirea de viață se concretizează prin tema: „Așezări și locuințe în epoca bronzului de-a lungul riurilor bucureștene”, unde varietatea materială a culturii Tei se dovedește mai



ales prin ultimele descoperiri arheologice realizate în așezarea din cartierul Chitila—București.

O atenție deosebită se acordă culturii geto-dace din teritoriul actual bucureștean, ca parte componentă a primului stat dac centralizat și independent. Harta cuprinzînd descoperirile geto-dacice din București demonstrează, prin cele peste douăzeci de așezări o puternică locuire, masată în special pe terasele riurilor ce străbăteau atît în trecut cît și astăzi ținutul Capitalei. Îndeletnicirile strămoșilor noștri sînt prezentate printr-o serie de imagini ce redau — unelte, ceramică, arme, precum și multiple obiecte de podoabă, aflate în stațiuni bucureștene cercetate ca: Dămăroaia, Mihai Vodă, Cățelu Nou, Herăs-

trău sau cele recente de la Dudești și Bragadiru.

Panoul central al expoziției cuprinde o caracterizare a personalității lui Burebista, concretizată prin cuvintele geografului Strabo.

Sub relatările marelui geograf antic, harta statului lui Burebista dă o largă viziune asupra spațiului carpatodunărean, conturat între granițele primului stat al dacilor uniți și independenți. Pe această hartă publicul vizitator are posibilitatea să vadă, reprezentate, imagini ale unor cetăți și așezări geto-dace a căror existență în secolele I î.e.n.—I e.n. o certifică înseși descoperirile arheologice.

„Viața materială și spirituală a geto-dacilor în timpul lui Burebista”, este titlul următorului panou ce aduce mărturie asupra:

unei metalurgii dezvoltate a fierului, a artei argintului și a dezvoltării olăritului din secolele I î.e.n.

Sînt remarcate elementele de civilizație romană, pătrunse încă din sec. II—I î.e.n. în lumea geto-dacă, prin descoperiri ce dovedesc folosirea scrierii latine precum și prin prezența unor obiecte de factură romană aflate în așezări autohtone.

Tema „Cucerirea romană și apartenența vieții locale la universul latin”, vorbește despre perioada lui Decebal și despre războaiele daco-romane, ce sînt concretizate cu ajutorul unor fotografii redînd aspecte desprinse după Columna traiană.

Procesul formării poporului român este relevat printr-o suită de imagini ale unor piese ce încadrează viața materială a popu-

lației autohtone din secolele II—VII e.n., venită în contact cu migratorii. Se pun astfel în valoare importante descoperiri realizate cu ani în urmă ori recente la: Militari — Cîmpul Boja, Fundenii-Doamnei, Soldat Ghivan Nicolae, Străulești.

Formarea și evoluția orașului propriu-zis București, este evidențiată prin intensă locuire a cîmpiei bucureștene în secolele IX—XI; astfel cele peste treizeci de locuri din această epocă înscrise în planul actual al Capitalei constituie tocmai nucleul centrului urban al Bucureștiului.

Primele construcții voievodale din București, precum și vetrele de sate identificate arheologic în diverse așezări ca: Străulești-Măicânești, Buftea, Tinganu și altele, redau indeletnicirile locuitorilor bucureșteni, vajnici apără-

tori ai libertății și ai gliei strămoșești în lupta antiotomană din secolele XIV—XV.

Expoziția: „București străveche vatră de civilizație și cultură” își propune să dovedească și pe această cale că spațiul actual al Capitalei patriei noastre se întinde pe meleaguri locuite cu milenii în urmă, unde s-a plămădit o puternică cultură care a contribuit la făurirea istoriei poporului român.

Expoziția inaugurată pe data de 12 mai în spațioasa clădire a Televiziunii române, urmează un circuit larg într-o serie de întreprinderi, școli și instituții Bucureștene, unde va face cunoscută o pagină importantă din istoria orașului București, parte integrantă a istoriei noastre naționale.

dr. MIOARA TURCU

Expoziția „Periodice românești transilvănene”

Deschisă în a doua jumătate a lunii martie, expoziția temporară organizată sub acest generic, valorifică o parte din ziarele, gazetele și revistele transilvănene aflate în colecțiile Muzeului județean — Hunedoara — Deva, majoritatea recent achiziționate. Reunirea acestor publicații periodice editate în Transilvania, pînă în 1918, prezintă un interes documentar sporit, schițînd imaginea unui peisaj revuistic remarcabil. Timp de peste opt decenii, presa românească din Transilvania, avînd ca pionieri pe Ioan Piuariu-Molnar, Zaharia Carcalechi și Ioan Barac, dar inaugurată propriu-zis de George Barițiu, acum 140 de ani, prin cunoscuta „Gazetă de Transilvania”, a constituit în această provincie românească o adevărată instituție, ale cărei demersuri depășeau sfera simplului act cultural. Prin activitatea lor intensă de popularizare a literaturii și artei românești, a culturii naționale în general, ele au întreținut mereu vie flacăra conștiinței de neam, comuniunea de simțire românească. Nu întîmplător, ca un motto al expoziției figurează acest fragment din cuvîntarea rostită de Timotei Cipariu cu ocazia inaugurării „Asprei”: „*Sperăm în marii bărbai*

și însufleșiți fii ai națiunii, cari, mai ales în acele timpuri critice în cari se tragea cestiunea de a fi sau nu a fi, cu toată bărbăția demnă de un roman vechi, cu toată rezoluțiunea nefășărită, și cu pana și cuvîntul și cu fapta au sprijinit și sprijinesc cauza națională”.

Subordonată acestor coordonate, expoziția nu este eterogenă deși înmănușează un număr de 38 de titluri, în unul sau mai multe exemplare, începînd cu publicațiile consacrate ale timpului („Gazeta Transilvaniei”, „Foaie pentru minte, inimă și literatură”, „Telegraful român”, „Familia”, „Transilvania”) pînă la revistele populare, unele cu un caracter naiv — provincial, dar nelipsite de interes: „Amicul familiei”, Gherla, Cluj (1878—1890), „Revista Orăștiei”, Orăștie (1895—1899), „Bunul econom”, Orăștie, Deva (1900—1908), „Activitatea”, Orăștie (1901—1905) ș.a.

Pentru o varietate bibliografică sînt prezentate primele numere ale unor publicații: „Archivu pentru filologia și istoria”, Blaj, 1 ian. 1867, „Foișoara Telegrafului român”, Sibiu, 1 ian. 1876, „Școala română”, Sibiu, 2 ian. 1876, „Albina Carpaților”, Sibiu, 18 aug. 1877, „Foaia școlastică”, Blaj,

10 ian. 1883, „Cosinzeana”, Orăștie, 15 oct. 1911, foi didactice sau „de petrecere”, foi „pentru toate trebuințele vieții sociale” cum se subintitulează unele sugestiv. Aceste numere semnal sînt, în același timp, simptomatice pentru condiția presei transilvănene din ultimul păttrar al veacului trecut, publicațiile amintite neavînd anunțat un program estetic explicit, rămîind să se definească nu atît prin ceea ce își propun cît prin ceea ce oferă de fapt cititorului, dornic de o lectură plăcută și totodată instructivă. De aceea, multe din aceste periodice au aspectul unor almanahuri de interes familial, asemenea gazetelor de tip „Gartenlaube”, conferînd un anumit pitoresc climatului publicistic local.

Sînt expuse, printre altele, numerele jubiliare ale unor periodice („Gazeta Transilvaniei”, numere omagiale din 1888 și 1908; „Familia”, nr. de la a XXV-a aniversare din 10/22 iunie 1890), sau numere care marchează un moment de excepție pentru istoria literaturii, cum ar fi debutul lui Eminescu din „Familia”, nr. 6, din 25 feb./9 martie 1866.

Desigur, nu puteau lipsi publicațiile cu o pronunțată tentă incisivă, adevărate tribune de luptă

ale mișcării naționale românești de la cumpăna celor două veacuri. O vitrină separată a fost consacrată „Tribunei” de la Sibiu, „Luceafărului” și „Românului” de la Arad. Ultimele două vitrine au cuprins, în exclusivitate, perio-

dicele hunedorene, înscrise, în special prin publicațiile de la Orăștie, pe linia celor mai bune tradiții ale presei transilvănene.

O expoziție care a prilejuit o retrospectivă a întregului front

publicistic transilvănean, ale cărui rosturi în dinamizarea spiritului național au fost memorabile în întreaga perioadă care a premers actul de la 1 Decembrie 1918.

EUGEN PAVEL

Expozițiile temporare și rolul lor în activarea muzeelor. Din experiența Secției de etnografie a Muzeului Țării Crișurilor din Oradea

Colectivul Secției de etnografie de la Muzeul Țării Crișurilor din Oradea, dincolo de imaginea panoramică realizată în cadrul expoziției de bază asupra manifestărilor de artă populară din Țara Crișurilor, urmărește să releve, prin alte forme de expoziții, rolul unui muzeu în sporirea permanentă a cuantumului de cunoștințe trimise în întâmpinarea vizitatorilor. Scopul propus este de a activa muzeul, în sensul transformării lui într-un organism viu care să nu ofere doar sporadic ci, dimpotrivă, să impună o ritmicitate a vizitelor. Astfel, se dezvoltă dubla relație, existentă latent în conștiința publicului de muzeu, întâi legată de posibilitatea acumulării unor noi informații, iar apoi de însușire a

cației estetice, latură accentuată fie de obiectele în sine expuse, fie de contextul creat prin expunerea lor.

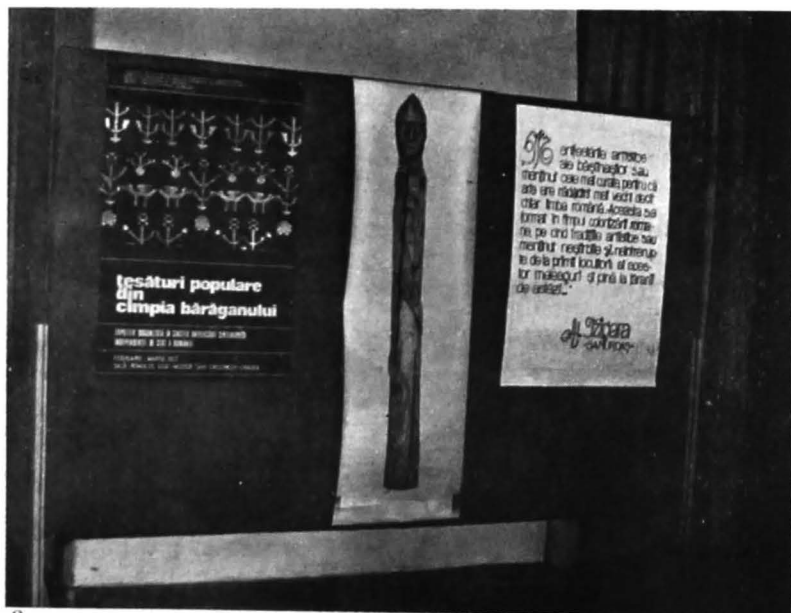
Dintre diversele forme de expoziție — temporare, itinerante etc. — vom analiza, pornind de la exemple concrete, rolul expozițiilor temporare în activitatea cu publicul. Secția de etnografie a inițiat, sub genericul *Unitate și varietate în arta populară românească*, o serie de schimburi in-

și *Tradiție și inovație în ceramica populară vilceană* (expoziție cu vinzare, deschisă în noiembrie 1977), sint manifestări organizate la sediul muzeului orădean, cărora le-au corespuns expoziții vernisate, în replică, la instituțiile similare. Le menționăm, pe acestea din urmă, în ordine: *Sumane și cojoace din Țara Crișurilor* (la Timișoara și Craiova) și *Țesături populare din Țara Crișurilor* (la Slobozia și Rimnicu Vilcea). O



1

unui minimum de date necesare pentru a putea recepta noul. Nu omitem, de asemenea, latura edu-



2

termuzeale. *Sumane și cojoace din Banat* (noiembrie 1975); *Scoarțe și chilimuri din Oltenia* (aprilie 1976); *Țesături populare din Cîmpia Bărăganului* (a fost dedicată Centenarului independenței de stat a României, în martie 1977, Fig. 2); *Artă populară din Cîmpia Română* (mai-iunie 1977, Fig. 1)

primă concluzie care s-a impus este legată de afluența mult mai ridicată și constantă a publicului orădean. Vernisajele, datorită faptului că au fost însoțite de momente folclorice, au suscitât interes. S-a putut remarca, în acest context, formarea unui grup de oameni prezenți cu regularitate la aceste

manifestări muzeistice. Totodată, posibilitatea studiului, a discuțiilor pe baza unor materiale concrete au prilejuit școlilor reactualizarea vizitelor în muzeu. Desigur, scopul imediat al muzeografilor a fost acela de a evidenția, alături de elementele de unitate, particularitățile artei populare românești din câteva zone etnografice. Modul de expunere, relația hartă-imagie fotografică, au urmărit să întregască, printr-o ordonare adecvată problematica expozițiilor.

Dintre expozițiile temporare se cuvin menționate cele organizate la sediul Secției de etnografie, în sala „Romulus Vuia”, cu obiecte din patrimoniul muzeului sau cu cele aflate în colecțiile particulare din județ. Simpla enumerare a lor — *Zona etnografică a Crișului Negru oglindită în colecția Aurel*

Flutur (mai-iunie 1975); *Ceramica și lemn în colecțiile din Oradea* (octombrie 1976, în colaborare cu O.P.C.N. Bihor); *Documente etnografice* (septembrie 1977) și *Ceramica veche de Vama* (februarie 1978) — evidențiază o coordonată fundamentală exprimată prin valorificarea complexă a patrimoniului existent. S-a atins un dublu scop, cerut de actuala etapă a muzeografiei, de colaborare interdisciplinară (cu Arhivele statului-Bihor, Biblioteca județeană — Bihor) și, nu în ultimul rând, de integrare în circuitul public a colecțiilor individuale. Dincolo de concluziile desprinse mai sus, reținem alte câteva efecte ale unor asemenea întreprinderi. Spre exemplu, în cazul colecției Aurel Flutur, muzeografilor Secției de etnografie au reușit să-i ordoneze

materialul realizând o evidență științifică a colecției. Stimulentul creat, în acest mod, i-a determinat pe colecționari să solicite consultații de specialitate.

Strinsa colaborare exprimată de relațiile muzeu-muzeu, muzeu-instituții de alt profil și muzeu-colecționari, implică, în primul rând, o structură deschisă, mereu în mișcare a muzeului. Reversibilitatea acestor relații însă direcționate, în principal, spre muzeu, ca loc de finalizare a colaborării, conține tocmai dezideratul activării. În acest context, expoziția temporară se recomandă ca o formă utilă de lucru, formă ce conține perspectiva unei educații muzeale permanente.

AUREL CHIRIAC

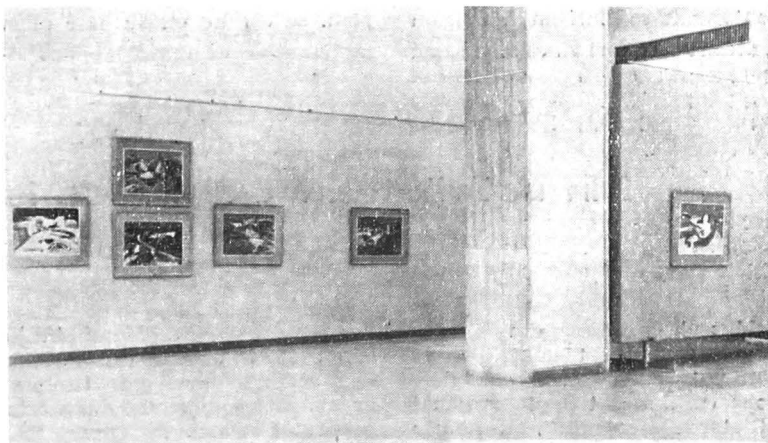
Expoziția de pictură Ion Pacea de la Muzeul de artă al R. S. România

Năzuința Muzeului de artă al Republicii Socialiste România de a prezenta publicului său, începând din acest an, valorile cele mai reprezentative ale creației plastice contemporane românești printr-o suită de expoziții tematice sau monografice s-a împlinit în luna mai a.c. prin vernisajul expoziției binecunoscutului pictor, fruntaș al generației mature, Ion Pacea.

Artistul, cu un impresionant palmares de confruntări cu publicul în expoziții personale și colective, interne și externe, s-a impus treptat de-a lungul a trei decenii, definindu-și stilul și distincta personalitate. Pictura sobră și echilibrată — ca și firea sa — plină de vigoare reținută, rezultată dintr-o compoziție realizată în planuri și suprafețe mari, sugestive venită din îndelungata conviețuire în același atelier cu maestrul H. Catargi este susținută de o gamă cromatică caldă dar surdinizată, în spiritul coloritului din scoarțele populare, redusă îndeobște la roșu, verde, galben și negru, ritmată muzical, printr-o execuție pensulară constantă și egală.

Actuala expoziție — 50 de lucrări inspirate de mare și realizate într-o tehnică mixtă (acrilice și guașe) — ne surprinde prin

artistului cu peisajul marin, confruntarea captivantă a ultimilor săi doi ani de creație, l-au sustras de la rigorile idealului său artistic



ineditul său spectacular și ne dezvăluie o etapă net distinctă în creația pictorului Ion Pacea. Constatăm că dialogul intim al

pomenit, proiectându-l pe o nouă orbită, care se precizează ca pragul unei noi etape fericite în creația sa. Liniștitul, pașnicul Ion

Pacea, ne dovedește, în preajma virstei de 60 de ani, că își stăpînea o exuberanță juvenilă, care a explodat, în fața confruntării

și se alungă într-o perpetuă mișcare (la această impresie contribuie și o febrilă pensulație gestuală) dar neatingînd granițele in-

milare de Ciucurencu, din faza Căciulata, după cum alte două lucrări ne fac să ne gîndim la împerecherea exaltată fovistă a culorilor verde și roșu din pictura lui Vasile Popescu. Din păcate, în cazul de mai sus, nu putem indica cu precizie lucrările la care ne referim, întrucît în expoziție tablourile nu sînt însoțite de etichete iar catalogul înregistrează lacunar că se înscriu în ciclul „Marea” (cuprinzînd de la 1 la 11 lucrările de dimensiunile 65 cm × 95 cm, de la 12 la 14 cele de dimensiunea 0,50 × 0,70, de la 40 × 0,65), procedeu pe care îl socotim ca o regretabilă carență muzeografică. În schimb, apreciem panotarea, rezultată dintr-o colaborare competentă dintre un muzeograf — Gh. Cosma, un critic de artă — Dan Hăulică și arhitectul Pompiliu Macovei — care au reușit să creeze centre și grupaje sugestiv alcătuite, punînd în valoare calitatea lor artistică, atît în ansamblu, cit și pentru fiecare lucrare în parte.

Salutăm această primă manifestare din ciclul de expoziții de artă contemporană, promis de Muzeul de artă al R.S. România, întrucît ne-a prilejuit fericita ocazie de a fi martorii unui salt calitativ în creația unuia dintre cei mai valoroși plasticieni actuali, care reprezintă cu cinste pictura țării noastre și peste hotare: ION PACEA.

PETRE OPREA



mature cu cosmosul și s-a întruchipat fericit în lucrările sale recente. Nota dominantă a noii picturi o constituie atmosfera plină de frenetica sete de viață și o voluptoasă plăcere epicureică a trăirii ei, rezultate dintr-o dinamică explozivă a liniilor și suprafețelor, ca și a coloritului extrem de viu.

Cer, apă, pămînt, construcții care parcă se dematerializează, contopindu-se într-un amalgam fantezist de culori vii ce se cheamă

formalului, căci o mai atentă studiere, dovedește o structură interioară consistentă, particulară fiecărui element.

Uneori motivul se repetă, dar tratarea lui coloristică este atît de diferită, încît numai cu mare efort faci asocierea apropierei, deoarece, cînd marea, cînd tectonicul este elementul principal. Cîteva lucrări, probabil cele dinții, cum este cea în care, în prim plan, se disting cîteva case albe, ne amintesc de unele tablouri si-

Din activitatea Muzeului de istorie Gherla

Muzeul de istorie din Gherla, a organizat în trimestrul I al anului 1978, în cadrul celei de-a doua ediții a Festivalului național „Cîntarea României”, un număr de 53 acțiuni cultural-educative — expuneri, conferințe, simpozioane, expoziții, seri muzeale și altele, adecvate diferitelor categorii ale populației cum ar fi: muncitori, membri cooperatori, intelectuali și funcționari, copii și adolescenți

pensionari și alți. Manifestările organizate în această perioadă au fost dedicate unor date istorice, evenimente și aniversări din istoria poporului român.

Pentru muncitorii de la Combinatul de prelucrare a lemnului, Fabrica de sticlărie și menaj, Fabrica „Someșul”, Fabrica de spirt, Fabrica de cărămidă, Cooperativa „Meseriașul” atît la sediul acestor întreprinderi cit și în sălile mu-

zeului, au fost organizate manifestări mult apreciate. Dintre acestea amintim: „Nicolae Ceaușescu, eminent om politic și de stat”; „45 de ani de la eroicele lupte ale ceferiștilor și petroliștilor din ianuarie-februarie 1933”; „85 de ani de la crearea Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România”.

La Gherla o parte a populației lucrează în agricultură. În acest

trimestru populației agricole i-au fost dedicate două manifestări avînd ca temă: „Tărînimea someșană factor hotărîtor în lupta pentru libertate socială și națională” și „Dezvoltarea agriculturii în lumina documentelor Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român”.

Manifestările au fost completate cu scurte programe artistice prezentate de elevii din localitate.

În lunile ianuarie și martie la sediul muzeului, au avut loc manifestări consacrate aportului adus de femei la dezvoltarea economico-socială a patriei noastre și a orașului Gherla. De un deosebit succes s-au bucurat simpozionul „Contribuția maselor populare din valea Someșului-Mic la cucerirea Independenței de stat a României” și conferința „Rolul femeilor în viața socială și în dezvoltarea multilaterală a societății”, urmate de montaje literar-artistice.

O atenție deosebită a fost acordată relației cu școlile din localitate și din satele învecinate. În sălile muzeului s-au organizat pentru elevi, ghidaje model, lecții-vizite, lecții recapitulative, lecții de sinteză, ore de dirigenție și cicluri tematice de expuneri. În colaborare cu grădinițele din oraș s-au organizat dimineți de basme, legende, scurte evocări istorice

inspirate din istoria poporului nostru.

Colectivul muzeului sprijină cadrele didactice din satele și co-

îndreptar metodic și să dea un ajutor sistematic organizatorilor.

Tot ca o preocupare permanentă a colectivului științific al



munele din împrejurimi în vederea creării unor muzee satești și școlare sau a unor puncte muzeale la școli și cămine culturale. În această direcție, colectivul muzeului va elabora un material intitulat „Noțiuni elementare de muzeologie” care să constituie un

muzeului este și redactarea monografiei orașului Gherla. Această lucrare este așteptată atât de publicul gherlean cât și de cei dornici, din alte localități, de a cunoaște istoria acestei localități.

VALER BUDA

Sesiunea Muzeului județean Botoșani

Prezență tot mai activă în viața muzeistică a țării, Muzeul județean Botoșani a organizat în ziua de 25 martie a.c. o sesiune de comunicări și referate dedicată aniversării a 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent. Sesiunea s-a desfășurat sub genericul „Permanențe ale istoriei județului Botoșani — străvechi pământ românesc, vatră de locuire continuă”. La ea au participat muzeologi și specialiști din București, Iași, Botoșani, Suceava, Roman, Bacău, Galați, Dorohoi etc.

În ședința plenară și în cadrul celor trei secții — arheologie, is-

torie și memorialistică — artă — muzeografie — au fost prezentate peste 60 de comunicări ce au cuprins o sferă largă de preocupări privind atât cercetarea arheologică a teritoriului județului cât și a datelor și mărturiilor documentare referitoare la meagurile botoșănene, la personalitățile ce s-au născut sau au trăit aici.

În ședința plenară au fost prezentate trei ample comunicări, contribuții de prestanță la cunoașterea unor aspecte importante privind istoria poporului român: *Unele probleme privind continuitatea poporului român în spațiul carpato-dunărean-pontic, în lumina*

unor studii și articole apărute în străinătate de dr. Adrei Cardaș; Știința românească de tracologie, componentă a conștiinței naționale a românilor, tribună de luptă împotriva denaturărilor și mistificărilor privind originile poporului român de Dragomir Ștefan și Marea Unire din 1918 și rolul activ al botoșănenilor de Maria Arimia.

În cadrul Secției de arheologie, comunicările susținute au pornit de la cercetările arheologice efectuate pe raza județului sau de la materialele arheologice existente

în depozitele muzeelor din zonă. Acest lucru a demonstrat faptul că s-au întreprins cercetări pentru toate epocile vechi ale istoriei patriei începând din paleolitic — neolitic — epoca bronzului — epoca fierului și ajungând pînă în feudalismul timpuriu.

Toate comunicările prezentate au suscitat un interes deosebit. Pentru o imagine mai concludentă asupra tematicii abordate, vom enumera cîteva titluri: *Reconstituirea unui adăpost de vînt din paleoliticul mijlociu, descoperit la Ripiceni* — Izvor de dr. Alexandru Păunescu; *Paleoliticul de la Mîloc — Valea Izvorului. Specificul culturii și mediul ambiant de dr. Maria Bitiri și Marin Crișmaru*; *Date noi privind cultura gravelianului orientat deținute prin cercetările de la Casnalenea — Botoșani* de dr. Mihai Brudiu; *Locuirea eneolitică de la Mîloc — Piriul lui Istrati* de Dan Monah; *Elemente și influențe romane la est de Carpați în sec. II—III e.n.* de dr. Vasile Ursache; *Cîteva probleme ale istoriei dacilor din Moldova în secolele II—III e.n.* de Mircea Ignat; *Circulația monedărilor romane pe teritoriul actual al județului Botoșani* de Șeiva Sanie și Paul Șadurschi.

Comunicările prezentate la *Secțiunea de istorie* s-au referit atît la unele probleme majore ale istoriei patriei reflectate prin evenimente petrecute în provincia istorică Moldova cît și la evoluția, în decursul secolelor, a orașului Botoșani. Dintre numeroasele și interesante comunicări, menționăm: *Din toponimia orașului Botoșani și a împrejurimilor sale* de Dumitru Tudose; *Mărturii ale vieții economice feudale în Muzeul de istorie a Moldovei* de Angela Engel; *Reședințe și curți domnești din Moldova pînă la jumătatea secolului al XVIII-lea. Curtea domnească din Botoșani* de Valerian

Crișmaru; *Eroi botoșăneni ai războiului de independență de Octavian Liviu Șovan*; *1907 — reflecție în documentele Muzeului de istorie a Moldovei* de Mihai Croitoru; *Începuturile mișcării socialiste și muncitorești botoșănene* de Ionel Bejenaru; *Contribuția materială a județului Botoșani la primul război mondial* de Stela Giosan; *Din lupta antifascistă a poporului român oglindită în presa democratică și antifascistă din nordul Moldovei* de Mihai Mișoancă; *Aspecte ale luptei antifasciste oglindite în presa botoșăneană (1933—1937)* de Gheorghe Median.

Tematica celei de-a treia secții — *memorialistică — artă — muzeografie* — deși mai diversă, s-a axat în principal pe două mari categorii de probleme: evocarea unor personalități originare sau care au avut legături cu județul Botoșani și activitatea instructiv-educativă pe care muzeele, indiferent de profilul sau mărimea lor, trebuie să o desfășoare pentru educarea marelui public. Dintre comunicările care au abordat prima categorie amintim: *Complexul muzeal „Eminescu” din Ipotești* de Lucian Valea; *Nicolae Iorga și Botoșanii* de I. D. Marin; *Două documente de la Ion Creangă aflate în colecțiile Muzeului județean Botoșani* de Gabriela Coroliuc; *Constantin P. Nicolae*, un înaintaș al muzicii românești de Modest Cichirdan. Din a doua categorie se cuvine să menționăm, comunicările: *Educația patriotică a maselor prin expozițiile de artă populară organizate la sale, cu patrimoniul local și cu filme etnografice* de Emilia Pavel; *Din experiența Muzeului „Răscălața țărănilor din 1907”* — Flămînzii privind relația cu publicul vizitator de Octavian Liviu Șovan; *Textul și utilizarea lui în muzeele de istorie* de Anghel Pavel și Emil Dumitrescu.

Sesiunea Muzeului județean Botoșani, o confruntare științifică prodigioasă se înscrie cu succes în șirul manifestărilor organizate de muzeele din țara noastră în cadrul celei de-a doua ediții a Festivalului național „Cîntarea României”.

În cadrul lucrărilor sesiunii a fost lansat volumul *Drăgușeni, contribuții la o monografie arheologică*, datorat pasionatului cercetător local, profesorul Aristotel Crișmaru. Volumul a apărut sub egida Comitetului județean de cultură și educație socialistă Botoșani și a Muzeului județean Botoșani. Sumarul lucrării cuprinde: *Introducere, Drăgușeni — cadru fizico-geografic, Așezări din epoca neolitică, epoca bronzului, epoca migrației popoarelor, Încheiere*. Sint prezentate materialele arheologice ce au fost adunate prin periegeze, din raza comunei Drăgușeni, restaurate cu migală și cercetare de profesorul Aristotel Crișmaru. Cele 16 așezări și două cimitire depistate se datează din mileniul al IV-lea î.e.n. și pînă în secolul V e.n. Autorul volumului și-a propus și a reușit să analizeze cît mai pertinent aceste vestigii arheologice care, după propria-i mărturisire „constituie dovada permanenței noastre pe aceste locuri, rădăcina adînc înfiptă în pămîntul pe care ne găsim, temelie de neclintit a trecutului pe care se înalță edificiul României socialiste de azi”. Volumul este însoțit de o foarte bogată ilustrație. De menționat că toate materialele arheologice descoperite de profesorul Aristotel Crișmaru au fost donate muzeelor din județul Botoșani.

Drăgușeni, contribuții la o monografie arheologică — o carte utilă tuturor arheologilor, un exemplu și un îndemn pentru o muncă de cercetare neobosită.

ANGHEL PAVEL

Sesiunea științifică anuală a Muzeului județean Dîmbovița

Festivalul național de educație politică și cultură socialistă „Cîntarea României”, ediția a II-a,

în plină evoluție în întreaga țară, a stimulat și județul Dîmbovița la o viață culturală tumultuoasă,

cu o bogată încărcătură de informații și sentimente înălțătoare. Inspirătele „Mesaje dîmbovi-

lene în timp", ediția a V-a, dedicată sărbătoririi a 2050 de ani de la crearea primul stat dac centralizat și independent, au înmă-nuncheat, în perioada 5-21 mai 1978, un buchet de acțiuni desfășurate atât la Tirgoviște, cât și în întregul județ. În rindul acestora, un loc important l-a ocupat Muzeul județean Dimbovița, prin sesiunea de comunicări științifice „Lupta milenară pentru libertate socială, unitate națională și independență a poporului român”.

Programul sesiunii anunța peste 140 de comunicări grupate în 6 secții: I. — *Arheologia comunei primitive, evoluția culturii tracice timpurii. Civilizația geto-dacică și procesul romanizării. Formarea poporului român*; II — *Formarea statelor medievale românești. Civilizația medievală și unitatea sa pe teritoriul României*; III — *Lupta poporului român pentru progres și unitatea națională*; IV — *Permanența culturii naționale — manifestare a continuității spirituale a poporului român*; V — *Tineretul — participant activ la lupta milenară pentru libertate socială, unitate națională și independență a poporului român*; VI — *Cîteva probleme de muzeografie*.

Enumerarea titlurilor tuturor comunicărilor ar fi și imposibilă, fiind foarte multe, și inutilă întrucît se află înscrise în program *. De aceea, vom puncta doar cîteva considerații asupra lor și a sesiunii, în general.

Numărul mare de comunicări, cu o tematică largă, faptul că au fost participanți de la muzeele din aproape toate județele și de la instituții diferite: muzee, Arhivele statului, Institutul de arheologie București, Biblioteca Academiei R.S.R., Institutul de studii istorice și social-politice al C.C. al P.C.R., Centrul de cercetări de istorie și teorie militară București, Institutul de etnologie și dialectologie, au conferit manifestării un caracter național. De aici meritul organizatorilor care — prin eforturi apreciabile — au asigurat condiții optime de desfășurare a lucrărilor.

Întrunirea de la Tirgoviște a mijlocit un larg schimb de informații, a probat încă o dată necesitatea și posibilitatea colaborării interinstituționale și interdisciplinare, a oferit prilejul specialiștilor de a-și supune rezultatele cercetărilor judecății opiniei de

specialitate, a reținut succesele înregistrate de cercetători, dar și punctele în care cercetarea trebuie extinsă și aprofundată.

Nota inedită a sesiunii a fost amplificată și de comunicările membrilor cercului „Tinerii istorici”, ce funcționează în cadrul muzeului. Autorii acestor comunicări, elevi de la diferite școli din Tirgoviște și din județ, au pus în valoare unele documente privitoare la istoria locală, dar — mai ales — au demonstrat posibilitatea muzeului de a antrena tineretul la întreaga sa activitate științifică și cultural-educativă.

Muzeul județean Dimbovița a beneficiat de numeroase date



oferite de comunicări, care îi vor îngădui să-și îmbogățească tematica nu numai cantitativ, ci și calitativ.

Manifestarea muzeului dimbovițean, ca de altfel și cele ale altor muzee, ne ocaziona însă o nouă punere în discuție a modului în care este cel mai indicat să se organizeze o sesiune de comunicări științifice. Se știe că sesiunile muzeelor cunosc mai multe etape în evoluția lor. La început au fost sesiunile anuale centralizate la București. Apoi s-au decentralizat, muzeele trecînd la sesiuni județene și interjudețene. Această etapă, în care ne aflăm și în prezent, se pare că n-a depășit încă momentul căutărilor, astfel că înțilnim sesiuni de diferite tipuri: 1) „mixtum compositum” sau, cu alte cuvinte, „de toate pentru toți”, cu teme de toate specialitățile, care privesc ori nu muzeul organizator și care sînt localizate în județul respectiv sau în oricare

parte a țării; 2) teme ce interesează numai muzeul organizator (arheologie, istorie, etnografie, artă, științele naturii etc.), dar aria să nu depășească limitele județului; 3) o temă de interes general (profilul unui muzeu, tehnica expozițională, conservare, cultural-educativă, arheologie, etnografie, artă etc.).

După opinia noastră, momentul denumit de noi „mixtum compositum” poate fi socotit începutul etapei sesiunilor descentralizate și credem că a fost, ori ar fi trebuit să fie, de mult depășit. Sesiunile organizate acum în acest fel înseamnă o irosire de forțe cu un infim câștig pentru organizatori și chiar pentru participanți, acestea favorizînd tendința unora de a prezenta aceeași comunicare la mai multe sesiuni, încercînd astfel inutil programul. Nevoile obiective și raționale însă recomandă sesiunile pe teme care se înscriu în profilul și sfera de preocupări a muzeului organizator, ori sesiuni interjudețene, pe o temă de interes general, concretă și la obiect. Numai pentru o sesiune care să intereseze direct muzeul organizator, sau axată pe o singură temă, se poate face o selecție riguroasă și obiectivă a comunicărilor și se poate alcătui un program interesant, neobositor și util. Altfel, bunele intenții pot eșua în avalanșa de comunicări (unele simple conferințe), iar în final va fi foarte greu să fie separate datele folositoare muzeului organizator. În plus, un program supraincercat nu mai îngăduie ca într-un timp scurt (una-două zile) participanții să poată vizita expozițiile și depozitele muzeului organizator, așa cum din păcate — s-a întîmplat și la Tirgoviște.

Astăzi manifestarea de la Tirgoviște, cît și altele au demonstrat însă că există toate condițiile ca muzeele să organizeze sesiuni de comunicări științifice deosebit de interesante și eficiente.

ION GRIGORESCU

NOTE

* Pentru ca cei interesați să poată cunoaște, acum sau peste ani, toate titlurile comunicărilor prezentate la fiecare sesiune muzeală, rugăm pe organizatori să trimită pe adresa redacției cîte un program la biblioteca „Revistei muzeelor și monumentelor”.

Institutul de arheologie al Academiei de științe sociale și politice a R. S. România și Muzeul de istorie națională și arheologie — Constanța au organizat la Medgidia în zilele de 27—28 aprilie 1978, un simpozion cu tema „Cercetări arheologice și istorice recente în zona Complexului hidroenergetic și de navigație Dunăre-Marea Neagră”.

Simpozionul s-a bucurat de participarea a numeroși cercetători de prestigiu din București, Constanța, Brăila, Tulcea, Medgidia.

Reuniunea, consacrată unei mai bune cunoașteri a istoriei ținutului străvechi al văii Carasu, și-a propus două obiective principale: 1. trecerea în revistă a rezultatelor cercetărilor efectuate în ultimii doi ani în zona Complexului hidroenergetic și de navigație Dunăre-Marea Neagră și 2. analiza patrimoniului muzeal virtual existent în zonă în vederea organizării la Medgidia a unui muzeu de istorie și arheologie.

Așa cum a arătat prof. univ. dr. doc. D. M. Pippidi, în *Raportul asupra cercetărilor arheologice de pe traseul canalului Dunăre-Marea Neagră*, în zona Cernavoda — Agiștea au fost identificate și cercetate peste 20 de așezări și necropole datând din epocile: paleolitic, neolitic, bronz, fier, romană și prefeudală. Cercetările au adus noi elemente în cunoașterea, pentru teritoriul Dobrogei, a unor date și procese istorice deosebite, cum ar fi: geto-dacii la Dunărea de Jos, sinteza daco-romană, formarea limbii și a poporului român.

În *Cuvîntul* primului secretar al Comitetului orașenesc Medgidia al Partidului Comunist Român, Iftimie Ilizei și în comunicarea *Necesitatea și importanța unui muzeu de istorie și arheologie la Medgidia* prezentată de dr. Adrian Rădulescu s-a subliniat puternica dezvoltare a orașului din inima Dobrogei, aspirațiile locuitorilor acestuia către o cultură cit mai înaltă, bogăția materialelor arheologice și documentare referitoare la întreaga zonă și la orașul

Carasu-Medgidia. Toate acestea constituie premise pentru inițierea organizării unui muzeu cu profil istoric-arheologic, mai întâi sub forma unei expoziții cu caracter semipermanent iar mai apoi ca o instituție de sine-stătătoare.

Cu un deosebit interes au fost audiate comunicările — *Axios, numele văii Carasu* de prof. univ. dr. doc. Radu Vulpe; *Noi puncte de vedere în legătură cu cronologia și denumirea culturilor de la Dunărea de Jos în sec. III—VII e.n.* de dr. Gh. Diaconu; *Ceramica alană din secolul al VIII-lea din centrul Dobrogei și regiunile învecinate* de dr. Maria Comșa; *Semnificația monumentului rupestre de la Basarabi în istoriografia Dobrogei* de dr. Petre Diaconu; *Informații franceze despre Dobrogea în timpul războiului Crimeii* de col. Vasile Alexandrescu; *Lucian Grigorescu — un pictor născut la Medgidia* de Florica Pospai-Cruceru — prezentate în cadrul ședinței plenare din prima zi a simpozionului.

În continuare, lucrările reuniunii s-au desfășurat pe secții: **1. Arheologie și istorie veche;** **2. Istorie medie, modernă și contemporană.** Comunicările susținute în cadrul primei secții s-au axat în special pe semnificarea unor descoperiri arheologice importante din zona sistemului energetic și de navigație Dunăre — Marea Neagră și corelarea acestora cu unele date mai de mult cunoscute. În acest sens, menționăm comunicările: *Descoperiri paleolitice și epipaleolitice în raza comunei Straja* de dr. Al. Păunescu; *Locul culturii Gumelnița în contextul neoliticului dobrogean* de dr. Silvia Marinescu-Bilcu; *Descoperiri recente din a doua epocă a fierului în zona văii Carasu* de Mihai Irimia; *O așezare romană timpurie descoperită la Straja, jud. Constanța* de Magda Tzony și Al. Barnea; *Un tezaur de bronz de la Anastasius descoperit la Cernavodă* de Radu Ocheșan; *Rezultate ale cercetării arheologice de salvare de la Poarta Albă* de Mihai Zahariade și Sergiu Iosipescu.

În cadrul **Secției de istorie medie, modernă și contemporană** au fost prezentate 15 comunicări ce au abordat o arie tematică foarte largă pornind de la aspecte ale vieții economice, sociale și politice din Dobrogea în epoca feudală și pînă la probleme privind dezvoltarea actuală a orașului Medgidia. De un deosebit interes, datorită materialelor documentare, multe inedite, care au stat la baza alcătuirii lor, s-au bucurat comunicările: *Aspecte ale vieții economice din Dobrogea în secolul al XVII-lea* de Actuan Murat; *Scurtă privire asupra evoluției istorice a tirgului Karasu* de dr. Tahsin Gemil; *Aspecte ale evoluției orașului Medgidia de la mijlocul secolului al XIX-lea pînă la 1944* de Nicolina Mihai; *Dobrogea în preocupările diplomației europene a anilor 1877—1878* de conf. dr. Ion Bitoleanu; *Proiecte ale construirii canalului Dunăre-Marea Neagră (1878—1940)* de Angela Pop; *Pagini memorabile din lupta armatei române și a diviziilor de voluntari sîrbi în zona centrală a Dobrogei în anul 1916* de Stoica Lascu; *Date noi despre insurecție în Dobrogea* de col. Constantin Căzănișteanu și cpt. M. Ionescu; *Medgidia — o filă din ascensiunea industrială a județului Constanța în anti-socialismul de Mariana Bălănescu.*

Discuțiile fructuoase ce s-au purtat în cadrul celor două secții pe marginea comunicărilor susținute au subliniat importanța tematicii abordate, dorința de a continua și fructifica investigațiile. Simpozionul „Cercetări arheologice și istorice recente în zona Complexului hidroenergetic și de navigație Dunăre-Marea Neagră” a fost o autentică sesiune științifică cu rezultate fructuoase, anticipind alte asemenea reuniuni, de ținută, care să își propună spre dezbatere teme cit mai concrete pentru cîștigul frontului muzeistic românesc.

ANGHEL PAVEL

Simpozionul „Documente inedite privind lupta poporului român pentru apărarea libertății și desăvârșirii unității sale statale”

În zilele de 26–27 aprilie a avut loc la Drobeta-Turnu Severin un simpozion științific care a reunit specialiști de la arhive, muzee, din învățământ și oameni de cultură. Au fost prezentate lucrările: I. C. Chițimia — *Mehedințul în semnificația unor documente istorice și culturale*; Iulian Antonescu — *Relația muzeu-public în contextul cercetării actuale*; Emilia Comișel — *Documente privind cultura populară și viața artistică în sec. IX–XVI*; Marius Biserea — *Atestări documentare privind persistența unor familii românești în Banat în sec. IX–XVI și mai târziu*; Eleodor Popescu — *Documentele izvor de cunoaștere a tradițiilor cultural-artistice ale jud. Mehedinți*; Mișu Davidescu — *Drubeta dacică și continuitatea ei în timpul stăpînirii romane și romane târzii*; Niculae Chipurici — *Jud. Mehedinți într-o conscripție de la începutul sec. al XVIII-lea*; Aurelia Florescu — *Însemnări pe cărți vechi necunoscute sau mai puțin cunoscute despre revoluțiile din 1821 și 1848*; Ileana Petrescu — *Documente privind situația țăranilor din Ollenia în preajma unirii din 1859*; Serafim Duicu și Iuliu Moïdovan — *Aspecte ale colaborării româno-maghiare în revoluția de la 1848*; Vasile Zaberca și Valeriu Leu — *Din corespondența bândărenilor cu Gh. Barițiu*; Stroe Aurelian — *Măsuri luate după înăbușirea revoluției de la 1848 pentru restabilirea vechilor orinduieli în Țara Românească*; Paul Barbu — *Lupta maselor țăranesti din Ollenia împotriva regimului contrarevoluționar în toamna și iarna anului 1848*; C. A. Protopopescu — *Unele aspecte ale activității desfășurate de Ion G. Didicescu privind lupta pentru drepturile sociale și culturale*; Șerban Rădulescu Zoner — *Documente arhivistice inedite cu privire la activitatea „Partidei naționale” de la București (1857)*; Virgil Joița — *Contribuții documentare privind acțiunile organizate în Ollenia în sprijinul mișcării memorandiste*; G. N. Dumitrescu — *Pagini inedite din corespondența unor personalități din seamă ale culturii românești din*

perioada interbelică, cu privire la activitatea de culegere și valorificare a folclorului, desfășurată în jurul revistei „Izvoarașul”; Alex. Stănculescu — *O nouă variantă a letopiseșului cantacuzinesc*; Ion Drăgoescu — *Documentul etnografic — izvor de cercetare istorică și Un manuscris inedit al lui N. N. Munteanu despre Iancu de Hunedoara*; Ion Chelcea — *Dacii și romanii în conștiința țăranilor din nordul jud. Gorj*; Emilia Pavel — *Costumul popular din Izverna-Mehedinți*; Elena Maxim — *Aspecte tradiționale din alimentația poporului român*; Vasile Pîrvănescu — *Mărturii literare despre Mehedinți ale unor pașoptiști*; Rodica Vița — *Documente privind activitatea din perioada 1882–1884 a Societății de lectură a studenților Arhigimnaziului Lugojului*; Constantin Catrina — *Momente ale vieții cultural-artistice românești: „Doina” și „Izvoarașul” în Transilvania*; Mihai Burlacu — *Palatul cultural din Tr. Severin marelui monument închinat unirii tuturor românilor*; Gh. Calotriu — *Noi documente din a doua jumătate a sec. XVI privind lupta pentru independență națională a Țării Românești*; Victor Fizeșan — *Tezaurul de la Sinicicolau (sec. XVIII) primul document de serie etnografică în limba română*; Mite Măneanu — *Noi date privind istoria României cuprinse într-un manuscris inedit din sec. al XVI-lea*; Mihai Rachieru — *Izvoare documentare noi despre relațiile dintre locuitorii Țării Românești, Banatului și Transilvaniei în sec. al XVII-lea*; Florența Ivaniuc — *Contribuții documentare la istoria Mehedinților (sec. al XVIII)*; Dan Rădulescu — *Dezbateri și orientări în problemele apărării independenței și integrității teritoriale a României (1918–1933)*; Dumitru Preda — *Aspecte ale pregătirii militare a tineretului școlar în jud. Mehedinți la începutul sec. XX*; Pălăncău Elena — *Documente reflectând solidarizarea populației jud. Mehedinți cu Domnul Al. I. Cuza*; Viorica Cernătescu, Dinica Ciobotea — *Spitalele din Craiova în timpul Războiului pentru indepen-*

dență; Constantin Isăcescu și Emil Păunescu — *Documente inedite privitoare la Războiul pentru independență aflate în colecțiile Muzeului luptei pentru independență a poporului român din Giurgiu*; Ioan Cocuz — *Documente inedite cu privire la Societatea pentru cultură și literatură română din Bucovina*; Mircea Gîlcă — *Aspecte ale destrămării obștilor moșnenești în lumina unor documente din Muscel*; Monica Budiș — *Monografia unui sat mehedințean — Cireșu — în lumina documentului etnografic și Zona Porțile de Fier în lumina unor documente inedite*; Paul Rezeanu — *Sculptorul Dimitrie Franasovici în lumina unor documente*; Germina Comănici — *Semnificația unui document inedit: „Răspunsurile la chestionarul lui B. P. Hașdeu pentru cunoașterea culturii populare din jud. Mehedinți”*; Adela Vișan — *Liceul Traian și conștiința națională*; Pavel Ciobanu — *Ilie Hailă haiduc mehedințean — la sfîrșitul sec. XVIII și începutul secolului XIX în lumina unor noi izvoare*; Vasile Cica — *Correspondența inedită între D. Kiriac și Ion Vidu privind participarea bândărenilor la expoziția din 1906 din București*; Gabriel Țițeica, Angela Iga — *Documente inedite privind colaborarea științifică a României cu țările balcanice în perioada interbelică*; Voicu Maria — *Al. Ioan Cuza la Ruginoasa în perspectiva reconstituirii memoriale (documente inedite)*; Tudor Rățoi — *Steagul cu inscripție al Societății corale „Doina” din Turnu Severin*; Costache Negreanu — *Citeva considerații privind cultura și personalitățile în „Revista Școala Mehedințului”*; Maria Dogaru — *Însemnele instituțiilor administrative mehedințene reflectînd istoria națională (sec. XIX, XX)*; Rădulescu Toma, Avram Cezar, Garău Zaharia — *Documente inedite privind activitatea comuniștilor mehedințeni în preajma și după făurirea P.C.R.*; Ion St. Baicu — *Făurirea partidului unic al clasei muncitoare din România: știri inedite privind conlucrarea comuniștilor și social-democraților prahoveni*;

Ioana Constantinescu — *Structuri social-rurale în jud. Mehedinți după catagrafia din 1819*; Ioan Agrigoroaiei — *Noi documente referitoare la condițiile intrării României în primul război mondial*; Flaviu Biserea — *Articole militând pentru Republica democratică apărute în presa românească din Banat, în perioada unirii Transilvaniei cu România*; Ioana Botezan — *Iacob Popa și anul 1918*; Veronica Picioruș — *Noi date privind nesupunerea soldaților români din armata austro-ungară în perioada primului război mondial*; Alexandru Dușu — *Eroi al plaiurilor mehediniene în războiul anti-hitlerist*; Maria Ioniță — *Mărturii documentare inedite privind activitatea Colectei Lahovary — Plagin, infirmieră voluntară în timpul primului război mondial*; Ștefan Pislaru — *Din jurnalul de operații în campania din 1916 a Regimentului 17 Mehedinți*; Mihai Retegan — *Misiunile detașamen-*

telor Mehedinți și Orșova în contextul militar din primăvara și vara anului 1944; Constantin Juan — *Mărturii inedite ale unor participanți la luptele din august-septembrie 1944 din zona Orșova*; Răzvan Ciucă — *Aspecte sociale privind istoria unor așezări de pe valea Bahnei jud. Mehedinți*; Alexandru Duță — *Documente inedite din surse engleze despre navigația la Porțile de Fier la sfârșitul sec. XIX*; Nicolae Fuiorea — *Unele toponime din documentele istorice ce privesc zona Dirvari-Mehedinți*; Mite Măneanu — *Aspecte ale luptei moșnenilor din nordul jud. Mehedinți împotriva tendinșelor de cotopire ale boierilor și mânăstirilor în lumina unor documente inedite din sec. XVI—XVIII*; Ovidiu Vișan — *Satul Colibași din Mehedinți și elementele sale specifice*; Palașcă Ion — *Mișcarea muncitorească din Turnu Severin la ince-*

putul sec. XX în lumina unui document valoros, inedit; C. Gh. Dinescu — *Satul Coșmănești în lumina unor documente inedite din sec. XVII—XIX*.

Constatăm, deci, că tematica s-a grupat în probleme vizând lupta poporului român pentru apărarea libertății sale și desăvirșirea unității sale statale; izvoare privind viața spirituală a poporului român, modalități și procedee moderne de valorificare a documentelor istorice, precum și mărturii documentare privind jud. Mehedinți. În acest context se înscrie și valoroasa expoziție organizată cu acest prilej sub genericul „Mărturii ale luptei de veacuri a poporului român pentru libertate socială și independență națională”.

ION I. DRĂGOESCU

Simpozionul „Aradul pe treptele istoriei”

În zilele de 7 și 8 mai a.c. a avut loc la Arad simpozionul intitulat „Aradul pe treptele istoriei” ce se înscrie în seria de manifestări din acest oraș care preced evenimentul de importanță majoră din istoria țării, 60 de ani de la înfăptuirea statului național român unitar și din istoria județului și orașului: 2000 de ani de la cea mai veche atestare a existenței unei organizări politice pe teritoriul județului și 950 de ani de la cea mai veche mărturie arheologică în legătură cu existența orașului Arad.

Această manifestare cultural-științifică a fost organizată sub îndrumarea Comitetului județean de partid, printr-un efort conjugat al Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă Arad, Muzeul județean, Inspectoratul școlar județean, Filiala Societății de științe istorice și Universitatea cultural-științifică.

Lucrările au început în ziua de 7 mai. După ședința plenară a urmat o excursie documentară, cu care ocazie a fost vizitat șantierul arheologic de la Tudor Vladimirescu — suburbie a orașului

— deschis special pentru această sesiune. Aici, arheologii arădeni au deschis o secțiune prin cetatea de pământ din sec. VIII—XIV, care se pare că a fost nucleul din care s-a dezvoltat Aradul de azi. A fost vizitat apoi — legat de ziua eroilor și a independenței naționale — Monumentul de la Păuliș, închinat memoriei soldaților români, care pe aceste locuri și-au dat viața pentru apărarea gliei străbune în august-septembrie 1944 în lupta împotriva armatelor invadatoare horthysto-hitleriste. Timpul nefavorabil a stinjenit vizitarea cetăților Șoimuș și Șiria din Podgoria Aradului. La Șiria au fost vizitate muzeele memoriale „Ioan Slavici” și „Emil Montia”.

Lucrările s-au reluat luni, 8 mai, pe patru secțiuni: *Aradul în contextul istoriei naționale*, *Aradul în lupta pentru desăvirșirea statului național unitar român*, *Cultura în slujba unirii și Aradul în lupta pentru consolidarea societății socialiste multilateral dezvoltate*. Au fost susținute peste 100 de comunicări de către specialiști de la universitățile și institutele de

arheologie și istorie din București, Cluj-Napoca, Timișoara, muzeografi de la cele mai mari muzee din țară și de la Muzeul din Arad, cadre didactice din județ, precum și din alte compartimente științifice, pasionați ai istoriei Aradului sau de evenimentele din istoria națională discutate aici.

Simpozionul s-a dovedit a fi foarte interesant prin importanța și multitudinea problemelor abordate. Spiculm din comunicările prezentate, deoarece este greu să le prezinti pe toate, deși este realmente aproape imposibil să le alegi pe cele mai bune, mai valoroase. Astfel, din seria celor privind istoria veche și feudală reținem comunicarea lui R. Popa despre *Principalele direcții și probleme ale cercetării arheologice privind feudalismul*; I. H. Crișan — *Ziridava, străveche așezare dacică*; M. Barbu și M. Zdroba — *Șantierul arheologic de la Tudor Vladimirescu*; *Cercetările arheologice de la Cladova, com. Păuliș*; M. Rusu, *Fortificațiile din Transilvania în secolele IX—XI*; Luminița Munteanu - Trucă, *Locuirea din sec. XI—XII de la Hodoș-Bo-*

drog; O subliniere specială merită comunicarea lui E. Chirilă și M. Barbu — *Sistemul monetar dacic din Transilvania*, care, pe criteriul greutății cîntărite și a tipurilor monedelor încearcă să fundamenteze existența unui sistem monetar unic la dacii din Transilvania, și comunicarea lui V. Arimia — *Informații privind comitatul Aradului la sfîrșitul secolului al XVIII-lea*.

Dintre comunicările privind Aradul în lupta pentru desăvîrșirea statului național unitar român, de un viu interes s-a dovedit lucrarea *Contribuția Comitetului Național Român din Arad la înfăptuirea unirii Transilvaniei cu România* în care este scos în evidență faptul că în 1918, pentru mai bine de o lună de zile Aradul devine capitala tuturor românilor aflați în afara granițelor României — de unde s-au luat cele mai importante hotărîri privind unirea și de unde s-a adresat apelul către

națiunea română din teritoriile aflate sub stăpînirea austro-ungară și către popoarele lumii. Deosebit aport au adus și comunicările: *Moștenirea revoluției de la 1848 în mișcarea muncitorească din România* a lui Al. Porțeanu; *Aradul într-o perspectivă literară* — V. Netea; *Un memoriu din 1878 al Consiliului orașului Arad referitor la Independența de stat a României* — Ioan Pleșa; *Gustav Augustin, un pionier al relațiilor politice româno-slovice în ultimul deceniu al sec. XIX*, de Pavel Ademic, *Șt. Cicio-Pop, luptător pentru unire*, de M. Roșuș etc.

Din cadrul celorlalte secții au suscitat interes comunicările: *Eminescu și Aradul*, D. Vatamaniuc; *Steaguri de breaslă în Banat, în secolele XVIII—XIX*; *Circulația cărții vechi românești în părțile Aradului*, Elena Colta; *Din lupta antifascistă a muncitorimii arădene între anii 1940—1944*, Gh. Oancea; *Luptele de la*

Păuliș — semnificația istorică, I. S. Mureșan.

O imagine clară asupra forțelor de muncă din jud. Arad a fost oferită de comunicarea prezentată de M. Fuciu: *Repartizarea forțelor de producție pe teritoriul județului Arad*. Un bogat conținut de idei s-a desprins din expunerea *Timpul socio-uman și devenirea universală* în care se subliniază existența unei trăiri dense în istoria vieții individului, a comunităților omenești în care, în anumite momente, cum a fost 1918, se înscrie și evenimentul ce urmează a fi sărbătorit în acest an.

Această înșiruire problematică a dezbatărilor de la Arad, credem că este suficientă spre a fi îndreptățită a afirma că simpoziunea de certă valoare cultural-științifică cum a fost acesta, le dorim a se repeta și în alte localități ale țării.

————— VASILE BORONEANȚ

„Cumidava X. Brașovul și Independența de stat a României“

A apărut numărul X al publicației „Cumidava”, culegere de studii și cercetări intitulată : „Brașovul și independența de stat a României”. Volumul, editat sub egida Muzeului județean Brașov și Filialei arhivelor statului din acest județ, este închinat sărbătoririi centenarului independenței de stat a României. Editarea publicației se înscrie pe linia strădaniei frontului muzeistic din țara noastră de a aduce în atenția publicului larg noi fapte și mărturii de natură să contribuie la amplificarea cunoașterii și deslușirii sensurilor adînci ale trecutului istoric pentru prezentul și viitorul țării.

Fructificînd prin prisma unor cercetări recente preocupări mai îndelungate asupra a ceea ce a însemnat cucerirea independenței de stat a României pentru întreaga țară, și în acest context, și pentru zona Brașovului, subliniind caracterul național și popular al războiului pentru independență, volumul X al „Cumidavei” se axează tematic pe ilustrarea unor aspecte legate de oglindirea acestui eve-

niment în coloanele „Gazetei Transilvania”, contribuția brașovenilor la sprijinirea războiului pentru independență, consecințele politice ale acestui război asupra luptei de eliberare națională a românilor aflați sub dominație străină ș.a. Volumul este prefăcut de articolul profesorului dr. doc. Titu Georgescu intitulat: *Independența României*, articol care are calitatea de a merge pe linia unei analize sintetice a procesului neîntrerupt al luptei poporului român de-a lungul întregii sale istorii pentru cucerirea și păstrarea independenței sale naționale. „*Pentru independență — spune autorul — ne-am pregătit cu toată istoria noastră ... Sintem moștenitorii unui testament care cuprinde în el tot ce înseamnă lupta unui popor spre a-i menține ființa în libertate și independență*”.

Autorul subliniază că doctrina independenței românești s-a întemeiat pe unitate și apărare a ființei naționale în străvechea vatră a poporului român, însă niciodată pe cuceriri și războaie cotropitoare. 1877 ocupă un loc

deosebit prin tot ce cumula din trecutul său lupta pentru independență și prin tot ceea ce deschidea acest moment viitorului afirmării națiunii române. Autorul arată, în continuare, că dobîndirea independenței, fapt de istorie nemuritoare pentru întregul popor român, a fost salutăată cu entuziasm și de către milioanele de români din provinciile aflate sub stăpînire străină. Se face analiza perioadei premergătoare și a anilor 1877—1878, relevîndu-se confruntarea intereselor marilor imperii în această parte a Europei, însemnătatea cuceririi independenței depline a României în suita principalelor momente ale istoriei moderne a României a căror incununare o constituie formarea statului național unitar român în anul 1918. Parcurgînd cîteva din momentele istoriei contemporane românești, autorul subliniază că, concepția contemporană românească privind independența rezultă din întregul program intern de dezvoltare a națiunii socialiste și din politica externă promovată cu consecvență de R. S. România.

În situa de studii prezentate în volum, reține atenția articolul semnat de Mircea Gherman, intitulat *Conflictul orientat și contribuția „Gazetei Transilvaniei” la dezbaterile privind independența României* care aduce mărturii documentare incontestabile că momentele de înaltă conștiință națională desfășurate în secolul al XIX-lea poartă amprenta unei puternice solidarități, constituind exemple majore ale eforturilor conjugate ale românilor de pe ambele versante ale Carpaților în parcurgerea etapelor spre realizarea idealului național. Studiul, valorificând numeroasele lucrări ale istoriografiei românești, care au evidențiat aportul Brașovului și al „Gazetei Transilvaniei”, „organ al tuturor intereselor naționale” la cucerirea independenței de stat a României, aduce noi elemente concrete ale acestui aspect, subliniind că tematica ziarului, în perioada respectivă, cuprindea teme principale, între care: desfășurarea evenimentelor politice și diplomatice europene, consecințele lor asupra politicii României și reflexul acestora asupra situației românilor din Transilvania. În conducerea ziarului „Gazeta Transilvaniei”, Iacob Mureșianu apelează în martie 1877 la sprijinul fiului său, dr. Aurel Mureșianu, care preia conducerea redacției, în urma procesului de presă intentat tatălui său, în cursul aceluiași an. În ceea ce privește chestiunea orientată, publicația brașoveană luase poziție încă din 1876, cînd în cuprinsul unor articole Iacob Mureșianu, analizînd bazele conflictului orientat, arăta că: „sub acest nume general, înțelege diplomația orientată păcatele sale proprii de un timp încoace, cam de 200 de ani”, acesta constînd din „negarea principiului suveranității popoarelor”. Într-un articol publicat de „Gazeta Transilvaniei” în iulie 1876, Gh. Barițiu vorbește despre faptul că neutralitatea bazată pe garanția marilor puteri, nu exclude dreptul de apărare a granițelor de orice încercare de a fi călcate.

Articolele lui Iacob Mureșianu apărute în „Gazeta Transilvaniei”, la sfîrșitul anului 1876, atrag atenția asupra faptului că noua *Constituție otomană* pune în joc existența statului român și că toate chestiunile de viață care s-au pus la ordinea zilei în acel an îi afectează puternic și pe românii

transilvăneni. Războiul era apreciat ca inevitabil iar participarea României ca fiind obligatorie. În articolele apărute în „Gazeta Transilvaniei”, Iacob Mureșianu analizează problema orientată și-i tratează pe români prin prisma marilor lor idealuri și interese legate de unitatea națională. Inserînd articole, știri și note despre războiul pentru independență, ziarul reproduce și articole din ziare străine, între care un articol din ziarul vienez „Osten”, despre manifestări ale românilor bucovineni pentru cauza independenței.

Dr. Aurel Mureșianu în articolul *Independența Statului Român*, scoate în evidență faptul că „este astăzi unul din cele mai principale subiecte ce se discută în toată presa europeană”, iar volul Parlamentului român din 29 aprilie – 11 mai 1877, fiind considerat pe drept cuvînt ca reflectînd expresia de voință a poporului român.

Un alt articol din „Cumidava X” semnat de Luana Popa, este consacrat prezentării „Gazetei Transilvaniei” ca oglindă a războiului pentru cucerirea independenței de stat a României, articolul avînd meritul de a prezenta sintetic, dar în același timp pe baza unui material atent selecționat, cursul evenimentelor militare sub raportul desfășurării cronologice și reflectarea lor în cunoscuta gazetă a românilor transilvăneni. Cauzele Independenței României „Gazeta Transilvaniei” și-a oferit cu convingere coloanele, ilustrînd uriașul efort al întregului popor și eroismul armatei române în desfășurarea războiului, ilustrînd pe larg luptele de la Plevna, Grivița, de la Smîrdan și Vidin, aportul armatei române în cucerirea victoriei. Articolul evidențiază că în perioada iulie-noiembrie 1877, aproape în întregime cuprinsul „Gazetei” se referă la desfășurarea războiului, inserînd numeroase știri de pe front, comentarii de presă, ecouri în străinătate, trimise de numeroșii săi corespondenți permanenți sau ocazionali. În „Gazetă” apăreau articole despre puternicul sprijin al ardelenilor acordat războiului, scrisori și versuri sincere dedicate eroicei armate române, ca dovadă a unității spirituale a locuitorilor de pe ambele versante ale Carpaților, în acele momente de cumpănă ale poporului român. Articolul are meritul de a prezenta conținutul unor interesante do-

cumente din Arhiva Mureșenilor din Brașov, unele articole publicate în „Gazeta Transilvaniei”, corespondența dintre București și Brașov.

Articolul lui Ștefan Suciu intitulat *Contribuția brașovenilor la sprijinirea războiului pentru independența de stat a României*, exprîmă, prin materialul ce-l cuprinde, tocmai subiectul întregului volum, arătînd că solidaritatea națională s-a manifestat activ și în timpul anului 1877, ca în toate momentele cruciale din întreaga istorie a poporului român. Autorul vorbește despre puternicul patriotism de care a dat dovadă populația Brașovului, intelectualii remarcabili precum George Barițiu, Iacob Mureșianu, Iosif Barac, Aron Densușianu, etc. Cîtim cu interes despre acele acțiuni cu caracter de masă prin care românii ardeleni au oferit numeroase ofrande în bani, obiecte de îmbrăcăminte, alimente, medicamente etc., despre crearea comitetelor de sprijin a luptei de independență etc. Este de reținut din articol că organizarea unor astfel de acțiuni a întîmpinat în Transilvania, teritoriul aflat sub dominația Imperiului austro-ungar, o puternică opoziție, autoritățile adoptînd măsuri represive, de supraveghere și urmărire. În vederea colectării ofrandelor, orașul Brașov a fost împărțit în mai multe sectoare. Numeroase informații din articol se referă la activitatea comitetului românilor din Brașov, a comitetelor de femei din Brașov, care au depus o muncă neobosită pentru confecționarea și colectarea materialelor necesare frontului. Prezintă interes documentele din Arhivele statului – Brașov, privitoare la marele număr de tineri români brașoveni ce s-au sustras serviciului militar în armata austro-ungară în 1877, și despre voluntarii transilvăneni din armata română, care au îmbrățișat cauza fraților lor din România, despre exodul peste munte al tîneretului din Transilvania.

Semnălam un interesant articol din „Cumidava X”, semnat de dr. Michael Kroner: *Poziția sașilor brașoveni față de războiul pentru cucerirea independenței de stat a României*, articol care arată că poziția adoptată de populația săsească din Brașov în anii 1877 – 1878 și acțiunile organizate de aceasta, reprezintă o evidență ma-

nifestare a solidarității cu cauza întregului popor român, căruia i-a susținut aspirațiile de libertate și independență națională. Se cuvine amintit că ziarele săsești ale vremii subliniau că descompunerea Imperiului otoman și eliberarea popoarelor de sub jugul acestuia se impunea ca un imperativ categoric. Dintre acestea „Kronstadter Zeitung” care apărea la Brașov, urmărea cu atenție derularea evenimentelor din timpul războiului, bazindu-se, deosebi, pe știrile venite de la București, preluate din surse românești dar, în același timp, inserind și comentarii proprii, favorabile luptei poporului român. Adeziunea sașilor față de cauza dreaptă a românilor în 1877, se exprima și prin poziția critică pe care ziarele săsești o adoptaseră față de publicistica oficială din Austro-Ungaria, care era turco-filă și care condamna atitudinea României în acest război. În publicații ca: „Siebenburgisch-Deutsches Tageblatt” și „Kronstadter Zeitung”, găsim redarea veridică a proclamării independenței la 9 mai 1877, a eroismului dorobanților români care dovediseră Europei și lumii credința lor nestrămutată în victorie și o materializaseră prin faptele lor de arme. În ziarele săsești sint relateate unele din numeroasele acțiuni de sprijinire a războiului pentru independență de către românii transilvăneni, activitatea comitetelor

pentru sprijinirea ostașilor răniți și rezultatele acestei activități, sint citate numeroase nume de sași care apar pe listele de colecte etc. Articolul dr. M. Kroner menționează numeroși medici sași, toți originari din Brașov, care au răspuns apelului autorităților românești de a veni în ajutorul serviciului sanitar, pentru îngrijirea răniților; autorul articolului subliniază aportul adus în anii războiului pentru independență de către medici sași în cadrul ambulanțelor Crucii Roșii române.

Articolul este o cronică a felului în care presa săsească a urmărit firul evenimentelor din războiul pentru independență, nu de pe pozițiile unor ziare spectatoare, ci de pe cele ale sprijinirii dreptului unui popor la viață liberă și de sine-stătătoare. Aflăm din ziarele săsești despre exploziile de bucurie determinate de victoria de la Plevna în rindul populației românești din Brașov: „*Entziasmat de succesele de arme ale fraților români de dincolo de Carpați, întregul Schei a fost în picioare*” iar în urma luptelor de la Plevna se scria: „*În cinslea cuceririi Plevnei s-au tras salve de bucurie și rachete de pe înălțimile din jurul Brașovului...*”, iar „*un număr mare de intelectuali români a sărbătorit evenimentul în așa numitul «cartier general de la Grivița», fondat de curind*”.

Articolul *Consecințe politice ale războiului pentru independență*

asupra luptei de eliberare națională a românilor transilvăneni de Mircea Gherman, încheind suita de studii din „Cumidava X”, prezintă noi fapte din care reiese că dobîndirea independenței a dat un mare impuls luptelor de eliberare națională a românilor aflați sub dominație străină. Sprijinindu-se pe noua situație politică pe care o dobîndise statul român după 1877, românii transilvăneni au trecut la reorganizarea și unificarea luptei lor politice. Sint amintite, printre altele, crearea în anul 1881 a Partidului Național Român din Ardeal, Banat și Ungaria, intensificarea acțiunilor românilor din Transilvania pentru menținerea contactului cu România, se vorbește despre numeroasele intrări românești în Transilvania, despre legăturile Ligii Culturale cu românii din Transilvania, despre întărirea convingerii și încrederei în finalizarea luptei de independență prin unirea tuturor teritoriilor românești cu țara, printr-o viață demnă într-o Românie liberă și independentă.

Aducînd în circuitul istoriografic noi idei și fapte, „Cumidava X”, prin valoarea analizei științifice, prin invocarea și interpretarea obiectivă a materialului istoric, reprezintă o contribuție certă și un bun examen al colectivului științific de muzeografi brașoveni.

HERBERT RABINOVICI

Acta Musei Porolissensis, I, 1977

Muzeul de istorie și de artă din orașul de reședință al județului Sălaj, în al cărui perimetru de desfășurare a activității se află importante vestigii arheologice, precum și autentice valori etnografice și folclorice, s-a afirmat în anii precedenți prin cîteva interesante apariții editoriale. Foarte utilele cataloage în care se prezentau o parte din colecțiile de antichități, monografiile așezării dacice de la Marca și a castrului de la Buciumi și cele cîteva tezaure monetare au fost tot atîtea dovezi ale preocupărilor sălajene de a face cunoscute în țară și peste hotare rezultatele cercetărilor colectivului muzeului din Zalău.

Continua amplificare și diversificare a preocupărilor științifice din ultimul deceniu au facilitat crearea de condiții propice apariției unei publicații cu caracter permanent, al cărui volum inaugural a ieșit de sub tipar în anul aniversării unui secol de la obținerea independenței de stat a României.

„Acta Musei Porolissensis”, a cărui denumire se leagă prin multiple fire de campaniile arheologice întreprinse ani la rînd în cel mai nordic centru urban al Daciei romane, prin cele aproape 500 de pagini însoțite de o bogată ilustrație, își face o apariție despre care se poate afirma că impresionează în modul cel mai plăcut.

Chiar de la întîiul volum, anuarul muzeului din Zalău a reușit să depășească etapele de tatonare prin care au trecut majoritatea publicațiilor similare ale muzeelor noastre. Ca aspect și conținut cu greu s-ar putea crede că tomul recent editat nu este precedat de cel puțin cîteva numere anterioare.

Reușita debutului nu este însă întîmplătoare, ci ea este, așa cum se consemnează în „Cuvînt înainte”, „*corolarul firesc al unei îndelungate activități închinată cercetării vestigiilor trecutului nostru, prezente peste tot în vechea țară a Silvaniei, în Sălajul de astăzi*”. Remarca respectivă o ilustrează elocvent și concludent două materiale inserate în prima parte a

volumului, intitulat *Muzeul de istorie și artă — expresie a politicii culturale a P.C.R.* (Ioan Chioreanu) și *Douăzeci și cinci de ani de activitate a Muzeului de istorie și artă din Zalău* (Vasile Lucăcel).

Structurat judicios pe principale ramuri de activitate ale colectivului de cercetători, sumarul cuprinde atît studii de istorie cit și de etnografie, istoria artelor, muzeografie și istoria culturii. O asemenea paletă bogată de articole e evident că nu poate fi decît sumar prezentată. Din cele 63 de studii doar cîteva le vom comenta în succinte rînduri, fapt ce nu înseamnă nicidecum că articolele celelalte nu ar fi la fel de interesante, atît științific cit și documentar.

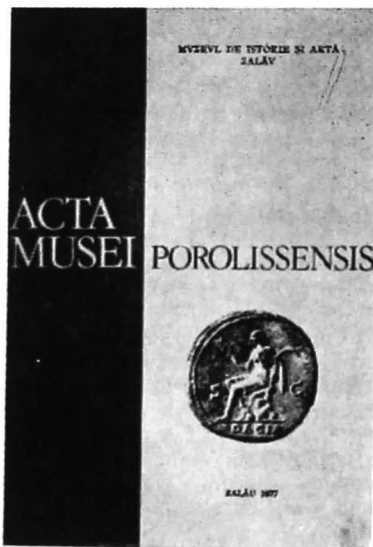
Materialul semnat de Gheorghe Lazarovici, *Cercetări arheologice de suprafață la hotarele județelor Cluj și Sălaj*, care deschide seria articolelor cu titlu generic **Istorie veche și arheologie**, aduce dovezi limpezi în privința perspectivelor investigațiilor referitoare la epocile anterioare apariției uneltelor din fier pe meleagurile sălăjene. La rîndul său articolul Evei Lako, *Piese de cult din așezarea neolitică de la Zăuan* subliniază detaliul că în zonă se pot găsi vestigii din perioadele străvechi, care să stîrnească interesul pentru cercetarea locală a aceluia îndepărtat ev. Statuetele din lut comunicate și comentate reprezintă o prețioasă contribuție la descifrarea unor noi aspecte ale „complexității vieții spirituale în cultura Criș”, în cadrul căreia cultul fecundității și fertilității deținea poziția cea mai elevată.

Eugen Chirilă în colaborare cu Vasile Lucăcel dezbate, în *Tezaurul de monede Thasiene de la Petrindu*, o serie de aspecte ale circulației monetare din anii ce au premers domniei lui Burebista. Respectivul tezaur numismatic se numără printre cele mai interesante descoperiri din ultimii ani, evidențiind o dată în plus bogăția plăviurilor meseșene în felurite urme materiale aparținătoare băștinașilor daco-geți.

Lotul considerabil ca număr și diversificat tipologic al pieselor de argint dacice, avînd ca loc de proveniență cuprinsul sălăjean este obiectul de discuție în două

articole: *Artă argintară din nord-vestul României în epoca lui Burebista*, de Nicolae Chidioșan și *Tezaur de argint dacice de pe cuprinsul județului Sălaj*, de semnatarul acestor rînduri. Ambele relevă aportul tezaurelor de argint de pe aceste meleaguri la cunoașterea unor aspecte ale artei toreutice din Dacia secolelor I î.e.n. — I e.n.

Diverse laturi ale vieții economice, culturale și militare din



provincia traiană nord-danubiană fac obiectul a unsprezece materiale, toate contribuții meritorii în elucidarea problematicilor abordate. Remarcăm totuși dintre acestea analiza de fond asupra monumentelor sculpturale descoperite în cursul anilor în necropolele de epocă romană din regiune, făcută de Lucia Marinescu în *Considerații privitoare la arta funerară din Dacia Porolissensis*. Rezultatele activității lăpizilor, concretizate în diferite tipuri de monumente, fac parte dintre cele mai tipice exemple de exprimare materială a romanizării populației dacice, fiind rezultante ale implementării elementelor clasice greco-romane cu elementele tradiționale băștinașe.

Paginile rezervate temelor aparținătoare istoriei medii sînt preponderent marcate de dezbaterile acțiunilor de mare răsunset pe plan european săvîrșite de Mihai Viteazul în cursul lunii august,

anul 1600. Astfel, Viorica Ursu și Ieronim Crișan aduc date noi cu privire la tabăra de la Moftin, iar Alexandru Matei reconstituie cadrul desfășurător al confruntării armate de la Guruslău, pe baza unor recente investigații arhivistice. De asemenea, o incursiune minuțioasă în izvoarele literare o constituie articolul semnat de Leontin Ghergariu și Ananie Fărcaș, *Țara Silvaniei*. Autorii conchid — pe temeiul a numeroase mărturii — că în vîile masivului Meseșului „a existat o țărișoară, ca multe alte țărișoare românești, care a contribuit și ea la rîndul său, la încheierea neamului nostru” (p. 228).

Cele opt studii care prezintă fapte și evenimente din epocile modernă și contemporană sînt inspirate în cea mai mare parte din acțiunile politice și sociale locale ce s-au repercutat și asupra desfășurării activităților revoluționare din țară. Momentul protestatar al masei românești din Transilvania reprezentat de mișcarea memorandistă îl evocă Nicolae Josan și Ioan Serban în *Documente privind adevărul maselor românești din Sălaj la cauza memorandistă în arhiva muzeului din Alba-Iulia*. Un alt epocal fapt istoric, obținerea independenței de stat a României, se dovedește că s-a înfăptuit prin jertfele întregului popor român. Ion Tomole subliniază aportul maselor din zona Zalăului în articolul *Poziția populației sălăjene față de războiul pentru independența României din anii 1877—1878*.

Istoriei contemporane îi sînt dedicate lucrările Victoria Forțelor democratice în alegerile parlamentare din noiembrie 1946, moment important în lupta poporului român pentru independența națională de Petre Bunta și George Protopopescu, precum și *Evoluții demografice sălăjene contemporane*, semnat de Vasile Ciubăncan.

Din capitolele finale ni se pare util de semnalat contribuțiile Vioricăi Pop, *Cataloage de colecții — necesitate a activității muzeale* (Istoria culturii și muzeografie), Nicolae Dunăre, *Elemente de unitate și varietate culturală românească în portul popular din Sălaj* și Ioan Toșa, *Așezările și arhitectura locuitorilor din sudul județului Sălaj* (Etnografie).

O noutate binevenită într-o publicație muzeală este partea destinată **Istoriei artelor**, care

evident, nu putea să lipsească la un muzeu ce s-a remarcat prin contribuții frumoase în acest domeniu. Fără a încerca o ierarhizare a importanței celor șapte materiale prezentate, consemnăm aici doar două titluri: *Pictura de inspirație sălăjeană a artistului Ion Sima*, de Maria Chira și *Simion Bărnuțiu în viziunea lui Romul Ladea*, având ca autor pe Negoită Lăptoiu.

Prin diversitatea și consistența informațiilor, dintre care nu puține sînt inedite, întîiul număr al publicației prezentate este după opinia noastră un instrument de lucru oferit celor ce își desfășoară activitatea în domeniul studierii istoriei patriei și poporului nostru. Ca o sugestie pentru viitor propun ca Muzeografiiei să i se acorde un spațiu mai amplu,

separînd-o de Istoria culturii. Aceasta din urmă, de o incontestabilă utilitate, ar fi poate mai potrivit corelată de Istoria artelor sau de Etnografie.

Dorim ca aparițiile următoare să fie tot mai pline de conținut și să depășească an de an acest fructuos debut.

Discipulus est prioris posterior dies!

LIVIU MĂRGHITAN

„Henry Heerup — pictură, sculptură, grafică”

Expoziția Henry Heerup, deschisă în lunile aprilie-mai la Muzeul de artă al R. S. România, pune publicul românesc, pentru prima dată, în contact direct cu arta celui mai popular și îndrăgit dintre plasticienii contemporani din Danemarca.

Anul trecut artistul a implinit 70 de ani, prilej cu care a fost ales membru de onoare al Consiliului Academiei Daneze. Multe din lucrările sale fac parte din patrimoniul muzeelor de artă din Danemarca fiind prezente și în alte mari muzee europene.

Din 1929, de la prima sa expoziție personală, cînd încă mai era student la Academia de belle arte din Copenhaga, el devine cunoscut ca pictor și sculptor ale cărui teme de meditație și implicit de creație au fost și sînt momentele majore ale existenței umane: nașterea, iubirea, prietenia, moartea.

Așa cum arată unii din exegeții săi, arta lui Heerup a fost de la începuturi „o continuă poveste despre viață și despre sine însuși”¹.

Mediul copilăriei, auster în condiții prielnice dar bogat în impresii ce vor constitui mai tîrziu pretexte pentru fabulosul poveștilor lui Heerup — imagini ca cercul, sfîrleaza, tramvaiul, balonul dirijabil, bicicleta, ferma cu animale, jocurile cu mingea — i-au hrănit darul innăscut pentru o artă a fanteziei.

Unul din prietenii săi, scriitorul Herman Stilling remarcă faptul că acest dar al artistului, hrănit din materia copilăriei, matcă în care s-au plămădit imaginile-simbol ale artelor sale de mai tîrziu,

vine în consens cu un anume specific al întregii arte daneze: „*noi fim atît de mult la basm și nu putem trăi fără fantezie și fabulos*”². Relativ la propria copilărie, însuși Heerup spune despre sine cu umor: „*din fericire eu mi-am păstrat spiritul meu copilăresc, căci după așa ceva, dacă dispărea, nu te poți duce la biroul de obiecte pierdute*”.

Arta lui Heerup se distinge ca purtătoarea unei expresii direct personale a intensei sale experiențe de viață. Cu această neconținută tentație către fabulos, dar în același timp spontane, fără a se pierde în însușiri epice, subiectele sale sînt simbolice, conținutul rămînînd ancorat în realiar forma în figurativ.

Ca primă impresie creația sa înserie un „solid element primitiv” în sensul extragerii din realitate a ceea ce ea poate sugera mai decis, mai dramatic și în același timp esențial; recunoaștem în aceasta cultivarea unei expresii a primordialității, a vitalității. Artistul se echilibrează între rațiunea de a tranșa esențialul și de a-l releva exclusiv și o sensibilitate deosebită ascunsă mai totdeauna sub o undă de umor. Imaginile în care Heerup se înfățișează călătorind pe bicicleta sa, purtîndu-și norocul călăuzit de semne al căror tîlc numai el îl cunoaște — roți-stele, clopot, potcoavă, săgeți, inimă și cruce, păun, palmă, ochi etc. — fac ca pictura și grafica sa, mai ales, să ne vorbească despre umorul său specific, neîncărcat de amărăciune dar nici de voioșie gratuită. O seninătate serioasă, poate chiar gravă, conștient nealterată, ce

traversează întreaga operă a unui artist ajuns la deplinătatea creației, trăind și făurind în mediul operelor sale, care constituie de altfel mediul său de viață. Artistul își petrece majoritatea timpului în grădina sa de la Vanløse, grădină-atelier, lumea sa fantastică și nespuse de reală, în apropierea copiilor și a animalelor al căror mare prieten și conviv este.

Preocupat să realizeze metafore ale omenescului, artistul a creat o punte între apropierea omului de obiect și umanizarea obiectelor. Tot ceea ce îi relevă echivalența ca reprezentare plastică a metaforelor sale poate deveni material al operei, fie că este vorba de pietre de granit, fie de obiecte uzate. A existat o „*față a dezvoltării artei europene cînd în prim plan se afla experimentarea de metode noi de integrare a volumelor în spațiu, fapt care i-a făcut pe mulți pictori (printre care și Picasso) să se ocupe în același timp și de sculptură*”³. Momentul Dada a dezvoltat acest impuls al pictorilor către expresiile sculpturii. Devine interesant ceea ce scrie Carola Giedion Welker despre Max Ernst: „... el construiește din resturi ale cotidianului imagini paradoxale cu spițe, roși, sirme, și le întîlnează *Da d'Art* (1919). Dincolo de frumusețe și funcționalitate aceste imagini vor trebui să pășească într-o nouă realitate plastică și fantastică”⁴.

Folosirea materialelor și obiectelor vechi, uzate, „neartistice” drept componente picturale și plastice, potențîndu-le valorile în baza expresivității lor — acestea poartă memoria timpului care le-a modelat — nu este un demers

însolit. Însă, deși înțelegerea sculpturilor sale a fost mai anevoioasă, Heerup și-a afirmat viziunea de sculptor încă de la început, atît în perioada de maturizare cît și în perioada fundamentală a creației sale. El nu a înregistrat o fază în care să se fi străduit a găsi o ieșire din impasul picturii care nu-i mai satisfăcea exigențele. Originalitatea sa stă în felul cum

a reușit ca aceste materiale vechi, ce-ar putea părea recuzitiere, să prindă o a doua viață, să transfigureze și să transmită încărcătura emoțională investită în ele, să trăiască într-o organică alcătuire ca elemente de limbaj specific, compunînd în cele din urmă un stil, stilul lui Heerup.

— VIORICA NECULA.

NOTE

- ¹ Ejner Johannsson, „Heerup, Biennalen Venezia”, catalog, 1972.
- ² Herman Stilling, „Avem un Heerup”, articol apărut cu prilejul împlinirii a 70 de ani în ziarul „Politiken”, 4 noiembrie 1977
- ³ Siegfried Salzmann, „Sculptori germani 1900—1933”
- ⁴ Carola Giedion Welker, „Max Ernst”, catalog al expoziției organizată de Muzeul Wallraf Richartz, Köln, 1963.

Expoziția aniversativă „Carl Linné”, la Oradea

Printre marile aniversări ale acestui an s-a numărat și împlinirea a 200 de ani de la moartea

O notă aparte o poartă expoziția datorită unor materiale ilustrative primite de la Universitatea din Uppsala, prin bunăvoința domnului Lennart Annersten. Astfel, am putut ilustra atît grădina botanică și muzeul linnean, cît și cele patru personalități ale universității, printre care și Linné (alături de Celsius, Tiselius și Svedberg). De asemenea, am mai oferit o imagine asupra aniversării, prin expunerea invitației-program și a afișului concertului festiv din data de 10 ianuarie a.c., susținut la Universitatea din Uppsala.

Pentru a sublinia aprecierile de care se bucură marele om de știință suedez și la noi în țară, am prezentat în fotocopie o parte din Analele Academiei Române, 1957 (1958), vol. VII, partea I, cu privire la comemorarea a 250 de ani de la nașterea lui Carl Linné, ocazie cu care profesorii Vasile Gh. Radu și Emil Pop au evocat pe larg viața și activitatea eminentului savant.

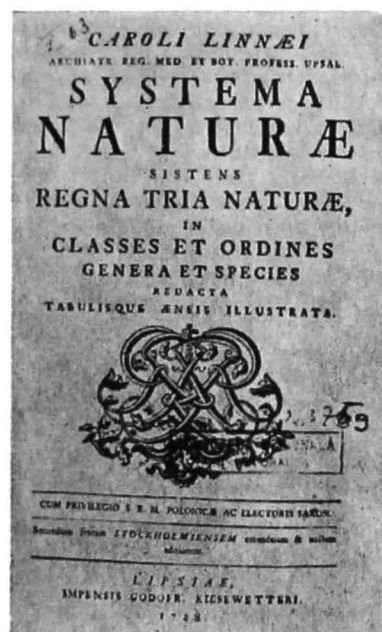
Ca o notă de originalitate pentru țara noastră, am expus, de asemenea în copie, articolul lui Constantin I. Karadja: *O insectă din Moldova descrisă de marele Linné*. Acest material a fost prezentat în ședința Academiei Române din 18 ianuarie 1929 de către Grigore Antipa și a apărut în Memoriile secțiunii științifice ale Academiei, pe anul 1928/1929. Insecta a fost colectată de către E. Carleson, membru al Academiei suedeze și ministru la Constanti-

nopo I, în 1744, cînd trece și prin Moldova la reîntoarcerea sa în Suedia. Linné publică această



marelui naturalist și medic suedez Carl von Linné. Colectivul Muzeului Țării Crișurilor a realizat cu această ocazie o expoziție, cu scopul de a semnaliza evenimentul legat de viața marelui om de știință.

Un loc important în tematica expoziției îl ocupă lucrarea sa de bază *Systema Naturae*, reproducînd, după un original al ediției din anul 1748, păstrat în fondul Bibliotecii județene, mai multe file, reliefînd și locul pe care îl ocupă omul în sistemul său de clasificări.



insectă sub denumirea de *Phryganea* în Analele academiei suedeze din iulie-septembrie 1747.

Expoziția a cuprins și alte materiale, și chiar dacă nu a oferit o imagine sintetică a personalității aniversate, s-a înscris ca o reușită a acțiunilor noastre, fiind în primul rînd o „expoziție semnal” legată de evenimentul aniversat amintit.

MIRCEA I. PAINA

Simpozionul internațional de la Potsdam-R.D.G.

Între 3 și 8 aprilie a avut loc la Potsdam, R.D.G., în castelul Cecilienhof, Simpozionul internațional „Mezoliticele în Europa”. La lucrări au luat parte reprezentanți din 17 state europene și din Statele Unite ale Americii, cu participarea a 64 de specialiști.

Simpozionul a fost organizat de către Muzeu fur ur und Fruhgeschichte din această localitate. La buna desfășurare a lucrărilor au contribuit și muzeele din Berlin, Dresda, Halle, Cöthbus etc. Dezbaterile au avut loc pe trei cicluri.

1) Probleme generale ale mezoliticele (epipaleoliticului);

2) Probleme privind trecerea de la paleoliticul superior la mezolitic;

3) Probleme privind trecerea de la mezolitic la neolitic. Asupra cercetărilor din România a fost prezentat referatul *Betrachtungen über das epipaleolithikum (Mezolithikum) aus Rumänien*.

Programul a mai cuprins vizitarea Muzeului de istorie veche și tirzie organizat în Castel Babelsberg, suburbie a Potsdamului, a muzeului din Castelul Cecilienhof în care s-au desfășurat lucrările conferinței de la Potsdam, de la sfârșitul celui de-al II-lea război mondial, cu participarea conducătorilor U.R.S.S.-ului, Angliei și Statelor Unite ale Americii, principalele state care au înfrunt Germania nazistă, vizitarea Complexului muzeal „Sans Souci” cu monumentele sale arhitectonice, sculpturale și de pictură, precum și alte monumente de artă gotică sau barocă din oraș. În programul simpozionului mai figura vizitarea unor regiuni din apropierea Potsdamului care din punct de vedere al peisajului se apropie mult de acela al sfârșitului de cuaternar și început de halocen — interval de timp corespunzător mezoliticele — din care cercetătorii să-și poată face o imagine cit mai clară asupra mediului în care omul mezoliticele și-a desfășurat procesul vieții. Excursia arheologică a continuat la Berlin, unde s-a luat contact cu istoria veche a Orientului antic din Muzeul

Pergamon și cu principalele monumente de arhitectură și artă plastică ale orașului.

Intenția organizatorilor a fost de a se aduna la un loc specialiști din toate colțurile Europei spre a discuta problemele acestei epoci care multă vreme a fost socotită ca un „hiatus”, dar despre care cercetările de după cel de-al

În fața exploziei de informații provenite de pe urma acestor cercetări s-a pus problema clasificării lor — problema urmăririi inventarelor de unelte din silex, piatră, os, corn etc, a tipologiei lor pe regiuni geografice și a interferențelor faciesurilor culturale, a zonelor cu dinamică de invenție mai densă, mai rapidă



Participanții la simpozion în fața castelului Cecilienhof

doilea război mondial au adus date noi dovedind că a fost o perioadă în care s-au petrecut acele mutații care l-au făcut pe om, din vânător, culegător, pescar producător de bunuri. Este epoca în care, datorită schimbărilor de climat și ambianță faunistică și floristică, omul își schimbă ocupația făcând pași decisivi pe scara devenirii istorice — încercând imblinzirea animalelor și cultivarea plantelor, perioadă în care se leagă de locurile de vânătoare, pescuit, devenind sedentar.

Desigur că schimbându-și și ocupația, o serie de unelte de producție se schimbă în funcție de noile ocupații, cerințe și situații după principii ergonomice. În artă se trece de la naturalism la schematismul geometric și abstract.

și a acelor cu dinamică mai încreștată.

S-a discutat, de asemenea, asupra metodelor de lucru și asupra faptului dacă tipologia este sau nu factorul esențial în argumentarea unei culturi ca elemente de dinamică istorică. S-a ajuns la părerea că tipologia rămâne un factor de bază în determinarea faciesurilor culturale dar că pentru a nu greși — ceea ce adesea s-a întâmplat — rezultatele sale trebuie coroborate cu cele ale stratigrafiei, determinărilor de carbon radioactiv, polen, paleontologice, antropologice, etc.

Pentru ca aceste probleme să poată fi urmărite s-a ajuns la concluzia că este nevoie ca specialiștii mezoliticele să se întâlnească periodic din 4 în 4 ani și să discute elementele noi intervenite. Pentru această treabă s-a convenit

ca reprezentanții țărilor participante la acest simpozion să fie considerați ca membrii fondatori ai acestui simpozion. Comitetul format din cîte un reprezentant al fiecărei țări participante să discute cu reprezentanții Uniunii internaționale de științe, pre și protoistorice în vederea afilierii Simpozionului pe lingă această

instituție internațională care deja se află sub oblăduirea UNESCO și are tradiție pe plan internațional.

Prin ținuta înaltă a discuțiilor, dezbaterile au constituit o contribuție de cea mai mare importanță pentru lămurirea problemelor istoriei societății epocii pietrei cioplite, a umanității, o contri-

buție de seamă, după cum a relevat președintele Simpozionului dr. B. Gromsch, la începerea lucrărilor, la apropierea dintre oamenii de știință din toate țările, la întărirea păcii și colaborării între popoare.

— VASILE BORONEANȚ

MERIDIANE MUZEALE

● Interesantă inițiativa galeriei londoneze „Tate” care dintre 150 amatori a ales 20, pentru a deveni ghizi voluntari în vederea prezentării colecțiilor. Aceștia vor fi pregătiți de către patru specialiști. (Apollo, ian. 1978).

● În Polonia a fost deschis recent un muzeu al fotografiei, la Cracovia, purtînd numele celui mai de seamă fotograf polonez: Wladislaw Bogalski. Exponatele care au o vîrstă de peste 100 de ani prezintă aspecte din viața de toate zilele din Polonia. Pe lingă fotografii sint expuse și aparate de fotografiat din cele mai vechi pînă la cele mai moderne. (Lidowa demokracja, 320, 1977).

● 40.000 de piese din patrimoniul renumitului muzeu londonez „Victoria and Albert” au fost microfîșate și publicate cu scurte indicații, în editura Mindata, în 1977.

● O echipă de orientaliști din Tubingen (R. F. Germania) au descoperit în Siria, 30 de plăci cu inscripții. Textele care datează din perioada asiriană mijlocie (1200–1000 î.e.n.) conțin date economice și administrative de o deosebită importanță pentru această epocă, mai puțin cunoscută (Kulturbrief, 11, 1977).

● Museum fur Ostasiatische Kunst din Köln s-a deschis într-o nouă clădire proiectată de către arhitecți japonezi care au plasat-o în mijlocul unor grădini exotice

în vecinătatea Institutului cultural japonez. Clădirea extrem de originală și modernă adăpostește colecții de o inestimabilă valoare. (Museen in Köln, 1, 1978).

● Muzeul mișcării revoluționare din Sofia a luat inițiativa editării „Enciclopediei partizanilor” care au participat la lupta contra fascismului (Horizonts bulgares, 24, 1977).

● La Orangerie din Paris, Cabinetul de desene al Muzeului Louvre și Biblioteca națională a Franței au organizat o interesantă expoziție a colecțiilor de desene ale lui Ludovic al XIV-lea. Selecția cuprinde 184 desene și 40 manuscrise ilustrate orientale. Începuturile colecției au fost făcute prin achiziționarea colecției Jabach, în 1671, ulterior aceasta îmbogățindu-se prin noi achiziții, comenzi sau daruri, cum ar fi cele 49 manuscrise chinezești trimise de împăratul Chinei în 1692. (Le Monde, 12 ian. 1978)

● „Madona cu Pruncul” pinză aflată în patrimoniul Muzeului național din Varșovia, atribuită școlii lui Botticelli, s-a dovedit a fi o operă autentică a marelui pictor florentin. Atribuirea a fost posibilă în urma lucrărilor de restaurare a tabloului (Kurier Polski, 15 ian. 1978).

● După 8 luni de la deschiderea Centrului Georges Pompidou din Paris cifra vizitatorilor est impresionantă: 4.000.000.

Formula unui permis permanent se pare că a rezolvat una din cele mai spinoase probleme în legătură cu intrarea. Pentru 50 de franci pe an, posesorul unui asemenea permis (sint 45.000) poate vizita oricînd muzeul, poate participa la toate manifestările organizate de către Centru și primește „Buletinul de informație” editat de către acesta (Gazette des Beaux-Arts, 1308, 1978).

● Ultimul ghid al Muzeului național ungar a apărut în editura budapestană Corvina. În cele 40 pagini cu 55 de ilustrații sint prezentate cele mai de seamă tablouri ale muzeului.

● Unul din cei mai renumiți specialiști în latina veche, profesorul olandez Conrad Stibbe, a anunțat că a descoperit cea mai veche inscripție în limba latină, care datează din secolul al VI-lea î.e.n. Inscripția a fost găsită pe o piatră între ruinele unui templu dedicat zeului Marte, în străvechiul oraș Satiricum de lingă Roma. (Bolletino italiano, 2, 1978)

● „Mauritshuis. Illustrated General Catalogue. The Royal Cabinet of Paintings”, Haga, Government Publishing Office, 1977, 305 p., il. Este ultimul catalog al cunoscutei colecții de pictură bazate pe colecția familiei regale de Orange. Alături de picturi sint prezentate și sculpturi și miniaturi, cele mai importante fiind reproduse în format mic și fiind însoțite de scurte notițe, precum și de bibliografie.

● În Bielorusia a fost descoperit un tezaur de monede turcești și iraniene din secolul al XVII-lea. Tezaurul unic în această parte a Uniunii Sovietice, nu a fost îngropat, ci scufundat în albia unui riu care ulterior a secat. (Pravda, 309, 1977).

● Catalogul de pictură medie-vală din Muzeul național din Varșovia redactat de T. Dobrzeńicki prezintă un număr de 134 lucrări însoțite de notițe critice, fișe de restaurare, bibliografie. Lucrările sint grupate pe criterii geografice. Un index iconografic facilitează consultarea catalogului, dar ceea ce pare curios, după cum relevă „Gazette des Beaux-Arts”

din ianuarie 1978, catalogul nu are un index de autori, de atribuirii sau de ateliere.

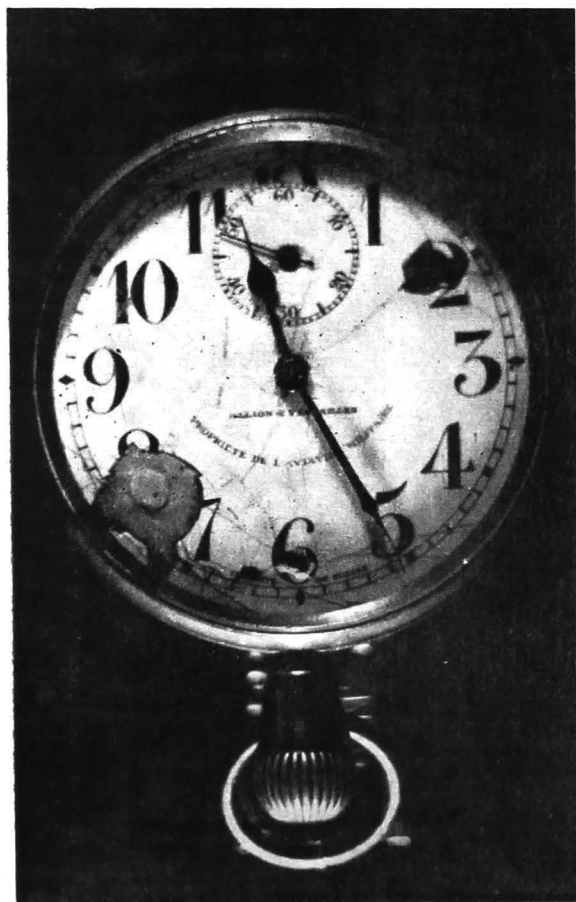
● Peste 400 de schițe, desene și acuarele de Matisse, pe care acesta le dăruise unui prieten, necunoscute pînă acum, au fost achiziționate de către un colecționar de la un anticar, care la rîndul său le cumpărase de la un vinzător ambulant pentru modesta sumă de 500 de franci. Lucrările, în cazul în care expertiza le va dovedi autenticitatea valorează circa 20—30 milioane, franci (France nouvelle, 1678, 1977).

● „Mecenat și voluntariat” este colocviul organizat de către Federația franceză a societăților prietenilor muzeelor, în cadrul căruia au fost prezentate considerații asupra donațiilor, avantajele și inconvenientele lor. O problemă viu dezbătută a fost aceea a educației tineretului, evidențiindu-se faptul că pentru aceasta în afară de conservatori trebuie să fie antrenați și colaboratori voluntari sau plătiți. (Gazette des Beaux-Arts, 1308, 1978).

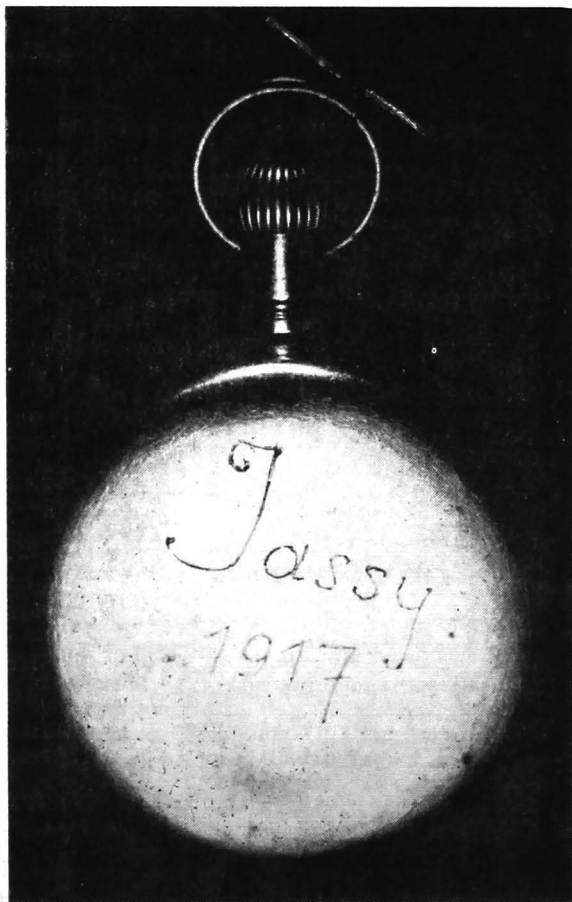
—NICOLAE N. RĂDULESCU

PANORAMIC ● PANORAMIC ● PANORAMIC

Ornice folosite de armata română în campania din 1917



1a



1b

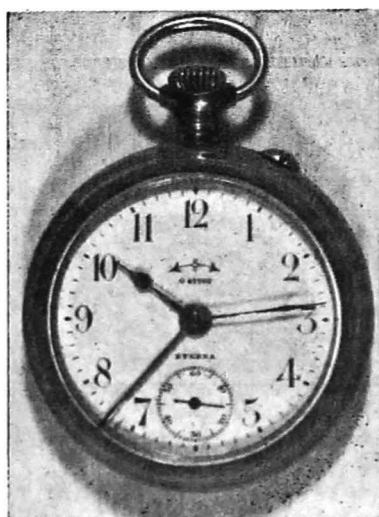
Odată cu apariția unor mijloace de luptă noi (aviația, tancurile) și cu dezvoltarea altora (marina, artileria) s-a accentuat nevoia unei cronometrări mai exacte. De pildă, la bordul avioanelor erau montate provizoriu ceasuri de forma celor de buzunar, dar mai mari. Când avioanele nu

mai fusesse dispus în dreptul cifrei 12, ci 6, iar secundarul în dreptul cifrei 12, nu 6 (fig. 1a). Soclul remontorului avea un șănțuleț pentru fixarea ceasului la bord, sau în rama porthartului. Alte caracteristici de fabricație: diametrul 63 mm, grosimea 18 mm și greutatea—180 gr. Primul capac ce protejează mecanismul are inscripția „Jassy 1917” (fig. 1b).

Trupele de infanterie, vinători de munte și artilerie aveau ceasuri de buzunar. Acestea, tot de fabricație elvețiană, aveau sonerie, cadranul emailat și cifre arabe încărcate cu fosfor (fig. 2a). Drukărul, situat în partea dreaptă a remontorului, se utiliza la fixarea minutarelor prin apăsare. Diametrul ceasului—5 cm, iar grosimea—1,5 cm. Deschizind capacul de protecție, observăm în interior soneria și cele două orificii: unul pentru blocarea soneriei, iar altul pentru manevrarea compasului de la balansul cu spirală (avans sau retur) (fig. 2a).

satoane, iar compasul pentru reglare (avans-retur) are un dispozitiv de manevrare foarte fin. Un asemenea mecanism, dacă este curățat din 3 în 3 ani, poate funcționa aproximativ 100—150 de ani.

Pe frontispiciu scrie „Martin Halbkrum K.U.K. Hofuhrmacher-



2a



2b



3



3a



3b

zburau, ceasurile erau luate și purtate de personalul de navigație.

În colecția unității muzeale **Ceasul de-a lungul vremii din Ploiești** există asemenea ceasuri, care au nu numai o valoare tehnică, ci și istorică și documentară.

Ceasurile sînt de fabricație elvețiană (Omega sau Doxa), avînd mecanisme sistem „Anker” cu 15 rubine. Remontorul nu

În colecția muzeului ploieștean se păstrează și ceasuri care au aparținut unor personalități. Astfel, este ceasul purtat de generalul Alexandru Averescu (fig. 3, 3a și 3b), cu următoarele caracteristici: diametrul 5 cm, grosimea ramei—8 mm, cadranul numerotat cu cifre arabe, secundarul excentric, mecanismul sistem „Anker” are rubine în

Wien I”, iar cel de-al doilea capac de protecție mecanismului are gravat: Generalul Averescu Al. —30 August 1912 Wien.

Astăzi, asemenea ceasuri—obiecte de muzeu—stau mărturie pentru faptele de eroism ale armatei române în campania din 1917.

_____ DUMITRU NEDELEA

2050 DE ANI

- 3 Bucur MITREA, Monedele și viața economică a geto-dacilor în timpul lui Burebista
 — The coins and the economic life of the Geto-Dacians in Burebista's time.
 Les monnaies et la vie économique des géto-daces au temps de Burebista.
- Монеты и хозяйственная жизнь гето-даков во время Буребисты.
- 13 dr. Gheorghe ALDEA, Continuitatea poporului român în lumina simbolicii populare
 — The continuity of the Romanian people in the light of folk symbolistics.
 La continuité du peuple roumain à la lumière de la symbolistique populaire.
- Непрерывность румынского народа на свете народной символики.

MUZEE, COLECȚII, EXPOZIȚII

- 20 Mircea DEAC, Corneliu Baba — un pictor solicitat de muzeele din întreaga lume pentru adevărul creației sale
 — Corneliu Baba — a painter solicited by the museums all over the world for the truth of his work.
 Corneliu Baba — un peintre sollicité par les musées du monde entier pour la vérité de son œuvre.
- Корнелиу Баба — художник, желанный музеям всего мира за правду своего творчества.
- 29 Anghel PAVEL, Cu cercetătorul Ben Burt despre muzeologia etnografică românească
 — The researcher Ben Burt speaking about the Romanian ethnographic museology.

Le chercheur Ben Burt sur la muséologie ethnographique roumaine.

- Сисследователем Бен Буртом о румынской этнографической музеологии.
- 31 Iosif Mihai, Expunerea muzeală a faunei în stare vie — integrare și specializare
 — Museal exhibition of living fauna — integration and specialization.
 L'exposition muséale de la faune vivante — intégration et spécialisation
- Музейное выставление живой фауны — включение и специализация.

INSTRUCȚIE-EDUCAȚIE

- 34 Octavian Liviu ȘOVAN, Din experiența Muzeului „Răcoala țăranilor din 1907”, Flăminzi în procesul relațiilor cu publicul
 — From the experience of the Flăminzi „The 1907 peasants revolt” Museum in the process of its relationship with the public.
 Sur l'expérience du Musée de Flăminzi „La révolte de 1907 des paysans” dans le processus des relations avec le public.
- Из опыта Музея „Восстание крестьян 1907 года” — Флэмынзы в процессе связей с публикой.

EVIDENȚA, CONSERVAREA ȘI RESTAURAREA PATRIMONIULUI

- 36 Alice POLADIAN-MOAGĂR, Restaurarea, factor determinant în descoperirea și restituirea valorilor artistice reale ale tablourilor
 — Restoration, determining factor in the discovery and restitution of real artistic value of paintings.
 La restauration, facteur déterminant dans la découverte et la restitution des valeurs artistiques réelles des tableaux.

— Восстановление, ~~определяющий~~ факт в открытии и возвращении реальных художественных ценностей картин.

OPINII-DEZBATERI

40 Constantin BUDEANU, Ecotehnica și muzeele tehnice

— Ecotechnics and technical museums.

L'écotechnique et les musées techniques.

— Экотехника и технические музеи.

STUDII ȘI COMUNICĂRI

47 Vasile CIUCĂ, O fibulă digitală descoperită la Drânic (jud. Dolj)

— A digital fibula discovered at Drânic (distr. of Dolj).

Une fibule digitale découverte à Drânic (départ. de Dolj).

— Пальцевая фибула, открытая в Дрэнике (уезд Долж).

48 Pavel CHIHAI, Semnificația stemei de piatră a voievodului Radu cel Mare

— Meaning of the stone arms of the Voivode Radu cel Mare.

La signification du blason en pierre du Voivode Radu cel Mare.

— Смысл каменного герба воевода Раду Великого.

50 Ion I. DRĂGOESCU, Un monument de arhitectură tradițională urbană în contextul arhitecturii populare locale

— A monument of traditional urban architecture in the context of local folk architecture.

Un monument d'architecture traditionnelle urbaine dans le contexte de l'architecture populaire locale.

— Памятник традиционной городской архитектуры в контексте местной народной архитектуры.

51 Ion T. DRAGONIR, Minjina — leagăn al ideii de unitate națională a tuturor românilor

— Minjina — cradle of the idea of national unity of all Romanians.

Minjina — berceau de l'idée d'unité nationale de tous les roumains.

— Минжина — колыбель мысли национального единства всех румынов.

54 dr. Paul REZEANU, Contribuții la istoria artelor plastice românești: pictori din Oltenia mai puțin cunoscuți (I)

— Contributions to the knowledge of Romanian fine arts history: less known painters from Oltenia (I).

Contributions à la connaissance de l'histoire des arts plastiques roumains: des peintres moins connus d'Olténie (I).

— Вклады в историю румынских изобразительных искусств: художники менее знакомые из Олтении (I).

61 Maria Olimpia TUDORAN, Peisajul transilvănean în creația pictorului Franz Neuhauser-junior (Pinacoteca Muzeului Brukenthal).

— The Transylvanian landscape in the work of the painter Frânz Neuhauser Junior (Picture gallery of the Brukenthal Museum).

Le paysage transylvain dans la création du peintre Franz Neuhauser-Junior (Pinacothèque du Musée Brukenthal)

— Трансильванский пейзаж в творчестве художника Франца Нейхаузера младшего (Музей Брюкентал — Сибю).

MUZEE DE PESTE HOTARE

67 Constandina BREZU, Muzeul național Goethe din Weimar

— The National Museum Goethe of Weimar
Le Musée National Gœthe de Weimar.

— Национальный Музей Гёте из Ваймара.

CRONICĂ, RECENZII, INFORMAȚII

74 dr. Mioara TURCU, București străveche vatră de civilizație și cultură

75 Eugen PAVEL, Expoziția „Periodice românești transilvănene”

76 Aurel CHIRIAC, Expozițiile temporare și rolul lor în activarea muzeelor. Din experiența Secției de etnografie a Muzeului Țării Crișurilor din Oradea

77 Petre OPREA, Expoziția de pictură Ion Pacea de la Muzeul de artă al R. S. României

78 Valer BUDA, Din activitatea Muzeului de istorie Gherla

79 Anghel PAVEL, Sesiunea Muzeului județean Botoșani

80 Ion GRIGORESCU, Sesiunea științifică anuală a Muzeului județean Dimbovița

82 Anghel PAVEL, Simpozionul de la Medgidia

83 Ion I. DRĂGOESCU, Simpozionul „Documente inedite privind lupta poporului român pentru apărarea libertății și desăvîrșirii unității sale statale”

84 Vasile BORONEANȚ, Simpozionul „Aradul pe treptele istoriei”

85 Herbert RABINOVICI „Cumidava X. Brașovul și independența de stat a României.”

87 Liviu MARGHITAN, Acta Musei Porolissensis I, 1977.

89 Viorica NECULA „Henry Heerup — pictură, sculptură, grafică”

90 Mircea I. PAINA, Expoziția aniversativă „Carl Linné”, la Oradea

91 Vasile BORONEANȚ, Simpozionul internațional de la Potsdam-R.D.G.

MERIDIANE MUZEALE

92 Nicolae N. RĂDULESCU

PANORAMIC

93 Dumitru NEDELEA, Ornice folosite de armata română în campania din 1917.

