

Revista

4 • 1992

MUZEELOR



- 3 — Ioan OPRÎȘ, A face și a afirma un muzeu
 ● Fonder un musée et le rendre célèbre
 ● Building a museum and making it famous
 Построение и утверждение музея
- 9 — Ana Maria ORĂȘANU, Revitalizarea monumentelor istorice. Analiză de caz: ansamblul Cotroceni ● Revitalisation des monuments historiques. Analyse de l'ensemble de Cotroceni ● Revitalizing historic monuments. Analysis of the Cotroceni complex
 Вистановление исторических монументов. Анализ случая: ансамбл Котрочень
- 14 — Venonia CIHO, Cotroceni în epoca medievală ● Cotroceni à l'époque médiévale ● Cotroceni in the mediaeval period
 Котрочень в средновековье
- 16 — Diana FOTESCU, Marian CONSTANTIN, Ansamblul Cotroceni în epoca modernă ● L'ensemble de Cotroceni à l'époque moderne ● The Cotroceni complex in the modern period
 Современный ансамбль Котрочень
- 21 — Victoria ANGHELESCU, Lena VARGA, Muzeul Național Cotroceni și publicul său ● Le Musée National de Cotroceni et son public ● Cotroceni National Museum and its public
 Национальный Музей Котрочень и его посетители
- 25 — Ana GRAMA, Expoziția „Ethnomuzeologie românească transilvană. Astra, 1862—1992” ● Exposition „Ethno-muséologie transylvaine. Astra, 1862—1992” ● Exhibition „Transylvanian ethnomuseology. Astra, 1862—1992”
 Выставка „Румынская трансильванская этномузеология-АСТРА, 1862—1992”
- 28 — Adrian-Silvan IONESCU, Expoziția românească din Kent, Ohio ● Exposition roumaine de Kent, Ohio ● Romanian exhibition in Kent, Ohio
 Румынская выставка в Кенте — Охайо
- 32 — Maria CĂTĂNESCU, Prima expoziție din ciclul „Colecții și colecționari” ● Première exposition du cycle „Collections et collectionneurs” ● First exhibition of the cycle „Collections and collectors”
 Первая выставка из цикла „Коллекции и коллекционеры”
- 35 — Dana BĂLĂNESCU, Ovidiu BOZU, Un sondaj de opinie ilustrativ pentru structura publicului muzeului din Reșița ● Sondage d'opinion significatif pour la structure du public de musée de Reșița ● Significant point of views on the structure of the public of the Reșița Museum
 Знзирование общественного мнения по структуре музея из Решица
- 40 — Aurelia DIACONESCU, Personalități locale și activitatea instructivă a muzeului ● Personalités locales et l'activité instructive du musée ● Local personalities and the instructive activity of the museum
- Местные знаменитости и воспитательная деятельность музея
- 43 — Alexandru V. GROSSU, Mihai BLĂJAN, Dan BOTEZATU, Mormintul cu ofrandă de moluște (secolul VIII e.n.) descoperit la Alba Iulia — „Stația de salvare” ● Tombeau à offrande de mollusques (VIII^e siècle) découvert à Alba Iulia — „Station de sauvetage” ● Tomb with mollusk offering (VIII century) discovered in Alba Iulia — „Salvaging station”
 Гробница с молусками (VIII век) найденная в Алба-Юлии в „Станция для спасения”
- 49 — Maria BĂTCĂ, Difeențierea socială reflectată în viața satului tradițional ● Différenciation sociale reflétée dans la vie du village traditionnel ● Social differentiation reflected in the life of the traditional village
 Социальные отличия отраженные в традиционной жизни села
- 54 — Maria DULGHERU, O tipăritură venețiană din secolul al XV-lea în patrimoniul de valori bibliofile al județului Prahova ● Ouvrage imprimé à Venise (XV^e siècle) dans le patrimoine du département de Prahova ● Venetian print (XVth century) in the patrimony of the Prahova department
 Венецианская печатная книга XV-го века в патримонии библиофильских ценностей уезда Прахова
- 56 — Eugenia Aneta DRĂGULESCU, Colecțiile de vertebrate din patrimoniul Muzeului de Istorie Naturală din Sibiu ● Collections de vertébrés dans le patrimoine du Musée d'Histoire Naturelle de Sibiu ● Vertebrate collections in the patrimony of the Natural History Museum from Sibiu
- 64 — Petre OPREA, Colecționarul dr. Constantin Angelescu ● Collectionneur dr. Constantin Angelescu ● Collector dr. Constantin Angelescu
 Др. Константин Ангелеску — коллекционер
- 67 — Mihaela VARGA, Expoziția „Gravura și fotografia japoneză contemporană”
- 68 — Dana BERCEA, Expoziția „Capodoperele Renașterii italiene în gravura secolelor XVI — XIX” la Muzeul Național de Artă
- 69 — Dana BERCEA, „Imprimé en France” — gravuri contemporane imprimată în atelierelor franceze
- 70 — Ana ANDREESCU, Cartea și istoria Bucureștilor
- 71 — * * * Manifestări muzeale (Adrian-Silvan Ionescu, Viorel Căpitanu, Peana Ene)
- 75 — Constantin JUAN-PETROI, Simpozionul internațional „Mehedinți — istorie, cultură, eivilizație”
- 77 — Eugen GLÜCK, Materiale românești în Muzeul Sibelius
- 78 — Victoria POPOVICI, Manuscrise și cărți rare din secolele XV și XVI
- 79 — Panait I. PANAIT, Iulian Antonescu (1932—1991)

MINISTERUL CULTURII

REVISTA MUZEELOR

— PUBLICAȚIE TRIMESTRIALĂ —

A NUL XXIX

nr. 4 • 1992

COLECTIVUL DE REDACȚIE

Gavrilă SARAFOLEAN, redactor șef

Ion GRIGORESCU, secretar general
de redacție, Maria IGNAT, Anghel
PAVEL, Decebal ȚOCA — redactori

Corectura asigurată de serviciul de
corectură al D.P.P.T. (Direcția pen-
tru Presă, Publicitate și Tipărituri)

Redacția : Calea Victoriei nr. 120, cod
70 179, sector 1. București, telefon
6 15 59 78

Administrația : Direcția pentru Presă,
Publicitate și Tipărituri, Piața Presei
libere nr. 1, cod 71 554, sector 1,
București, telefon 6 17 60 10, interior
1 405, cont 60 51 20 608 Banca Comer-
cială Română, Filiala sector 1, Bucu-
rești.

Abonamentele se fac la oficiile poștale
sau difuzorii de presă

Abonamentele pentru străinătate se
realizează prin ORION—SRI., Splaiul
Independenței nr. 202 A, Sectorul 6,
București, telefon 6 17 34 07, FAX (400)
— 424169

R.M. ISSN 0035—0206

S.C. „UNIVERSUL” S.A. c. 3670

43 485

Lei 30

**RUGĂM CITITORII
SĂ-ȘI REÎNNOIASCĂ
DIN TIMP
ABONAMENTELE
PE ANUL 1993
LA „REVISTA MUZEELOR”**

Revista se află în catalogul presei la nr. 7082

COPERTA I : Muzeul Național
Cotroceni : salonul apartamentului
francez

COPERTA a IV-a : Muzeul Național
Cotroceni : arhitectură neoromânească,
salonul sufrageriei regale (arhitect Grigore
Cerchez).

MUZEUL NAȚIONAL COTROCENI

A FACE ȘI A AFIRMA UN MUZEU

dr. IOAN OPRIS

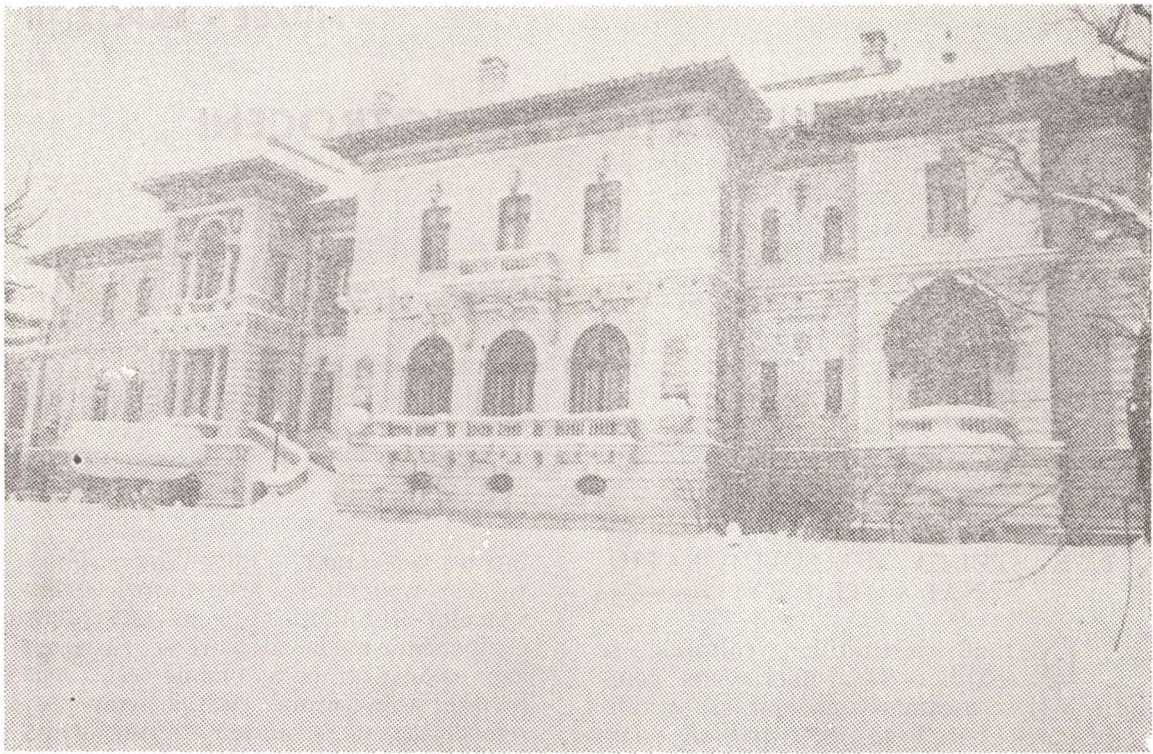
I. NAȘTEREA MUZEULUI NAȚIONAL COTROCENI

Destinul instituțiilor culturale se leagă de acela al unei anume generații și se aseamănă adeseori cu al indivizilor. El reflectă *ce* și *cât* se poate întreprinde în societatea respectivă într-un anume timp, precum și înțelegerea vîrfurilor acesteia față de rosturi și obiecte specifice.

În acest sens înființarea unui nou muzeu național naște de la sine întrebarea asupra utilității și justificării sale. Să răspundem cazului general că în România acest tip muzeal este încă insuficient reprezentat numeric, tematic și că el constituie un deziderat valabil pentru o serie de paliere ale dezvoltării noastre istorice. În cazul concret al Muzeului Național Cotroceni, noi prezentăm un unicat în România și chiar în sud-estul european. El reprezintă un muzeu atipic, care poate, în viitor, să reunească mai multe și mai mari colecții de artă decorativă comparată, completînd în mod fericit repertoriul instituțiilor europene, dar păstrînd o personalitate insolită. Plasat într-un oraș cu puține reperi istorice reprezentative — dar care acuză pe drept un orgoliu de mare metropolă — palatul care adăpostește muzeul împlinște largi cerințe de reprezentare. Edificiul în sine este, pe de o parte, cazul fericit al evidențierii și susținerii —

într-o adevărată radiografie arhitecturală — a valoroasei arhitecturi specifice veacului al XVII-lea. Pe de altă parte, componenta medievală care se păstrează aici (cuhnia, trapeza, chiliile, cele două pivnițe) — în urma citorva etape de remodelare și restaurare — este inclusă în cuprinsul unui edificiu modern, reprezentativ pentru arhitectura românească și europeană din pragul veacului trecut și al celui prezent.

Sub aspect arhitectural, chiar edificiul palățial prezintă *in situ* evidente calități muzeale, justificînd folosirea sa cea mai potrivită. Tuturor acestora li se adaugă alte aspecte rezultînd din pregătirea meticuloasă și mobilarea interioarelor, în urma unor riguroase studii comparate și analogii stilistice. O asemenea operație de amenajare — să nu omitem explicația — a fost posibilă după o amplă acțiune (1975—1989) de identificare, recuperare și restaurare a patrimoniului cultural ce a aparținut Casei regale din România. Acest valoros patrimoniu fusese parțial distrus, diseminat și dispersat prin atribuirea sa unor instituții, organizații politice și chiar unor fruntași comuniști. Acțiunea de care vorbeam a cuprins cîteva sute din cei mai buni muzeografi și restauratori, presupunînd o largă investiție financiară și un efort profesional extraordinar. Ea a confruntat întreaga rețea muzeistică



Fațada principală a Palatului regal

și laboratoarele de restaurare cu rigorile unui exigent examen, rezultatele putînd fi surprinse în expunerile unor prestigioase muzee și colecții (Peleş, Pelișor, Foișor, Bran, Cotroceni ș.a.).

În 1989, în paralel cu amenajările de la Cotroceni — incluzînd și aripa nouă (sediul al președinției) — întregul ansamblu era pregătit să preia funcția cea mai înaltă, prezidențială. Aceasta, se înțelege, însemna — ca și în alte situații — scoaterea completă a ansamblului din circuitul public.

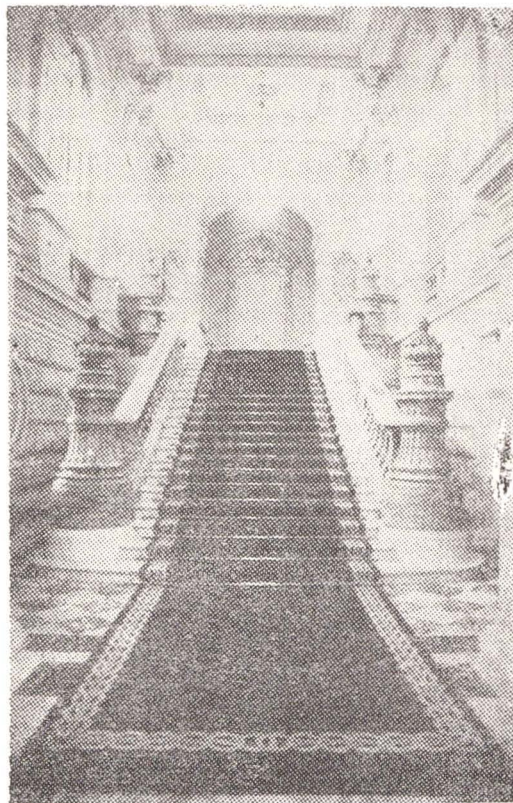
Noua ordine politică intervenită după evenimentele din decembrie 1989 a implicat și Cotroceniul. S-a pus, din primele zile ale anului 1990, problema valorificării sale potrivit unor calități ușor sesizabile: restaurarea dăduse ca rezultat o construcție solidă și finită, reprezentativă și capabilă să ofere spații suficiente unor diverse folosințe; retrasă din zona unei largi circulații și protejată din mai multe puncte de vedere. Printre beneficiarii a figurat dintru început și

Ministerul Culturii, nefinalizîndu-se o atribuire fermă, care — dacă s-ar fi făcut — ar fi adus respectivului minister și domeniul un beneficiu incommensurabil.

Cînd s-a conturat decizia plasării instituției prezidențiale în incinta palatului, inițiatorii au adăugat acesteia și funcționarea unui muzeu al locului în aripa veche¹. Respectiva hotărîre prezintă un profund caracter moral, restituind în spirit democratic spre public un spațiu istoric ce i se cuvinea dar îi fusese dictatorial refuzat².

Ca urmare a acestor hotărîri, s-a făcut un prim demers de amenajare muzeală de către un grup restrîns de specialiști ai Muzeului Național de Artă, total insuficient pentru a da ființă unei instituții specializate funcționale. În sensul respectivului demers, Muzeul Național Cotroceni ar fi rămas un deziderat și astăzi.

Starea aceasta s-a corectat — în urma intervenției repetate a Comisiei Muzeelor și Colecțiilor și cu susținerea Ministerului



Holul de onoare

Culturii — prin hotărârea guvernului de înființare propriu-zisă a Muzeului³ și prin numirea autorului acestor rânduri în funcție de organizator, la 1 august 1991. De la acest moment s-a constituit treptat nucleul de specialiști, prefigurându-se structura funcțională optimă și stabilindu-se etape precise de organizare și amenajare muzeistică⁴. Strategia muzeală a ținut seama de funcțiile vitale ale muzeului, înlocuind o viziune clasică ce se dovedește statică prin organizarea în secții bazate pe criterii ce țin de specificul și natura patrimoniului. În sensul celor de mai sus, două au devenit obiectivele esențiale pentru organizatori: constituirea ad-hoc a unei echipe ce trebuia să-și apropie specificul noului muzeu și precizarea concretă a sarcinilor acesteia riguros etapizate.

II. ASPECTE MUZEALE PROPUSE

Observând atent criza actuală de public cu care se confruntă și muzeele din România și conștienți de dificultatea

organizării și funcționării într-un spațiu protejat, am acordat demersurilor noastre toată atenția, acomodând diferitele aspecte ce puteau fi antagonice. Studiind riguros toate implicațiile, au fost stabilite câteva lucrări ce se definesc ca obligatorii:

a) abordarea tematică globală, rezultată din evoluția triseculară a impresionantului ansamblu și, în sensul ei, recuperarea treptată a obiectelor aflate altădată aici;

b) accentuarea momentelor de referință memorialistică, constând în opera ctitoricească, de la Șerban Cantacuzino la regii României;

c) realizarea unui fluent duct istoric într-o expunere care, ținând seama de documentație, subliniază exclusiv curente și stiluri artistice;

d) revizuirea și marcarea traseului muzeal într-o formulă care respectă deopotrivă cerințele de vizitare și de conservare;

e) constituirea bazei documentare și lărgirea ei continuă, astfel încât să se asigure flexibilitatea argumentelor expunerii;

f) garantarea lărgirii expoziționale și a rigurozității ei istorice și artistice;

g) pregătirea, prin studii de caz și testări, a microgrupurilor domeniiale în vederea deschiderii muzeului;

h) dotarea instituției la nivel corespunzător tehnic și material⁵.

Abordând muzeul ca pe o instituție publică, am inclus funcționalități obligatorii în serviciul publicului. Pornind de la spațiile de recepție (intrarea provizorie și căile de acces, garderobă), cel comercial (stand cu vânzare), grupuri sanitare, s-au studiat și amenajat cele necesare în acord și cu cerințele de protecție militară. În viitor, o intrare amplă, organizată pentru primirea a 120 de vizitatori cu toate elementele necesare (inclusiv pentru handicapați) va prelua această funcție strict obligatorie. Specificul așezământului a condus la introducerea vizitării pe bază de programare și la introducerea ghidajului obligatoriu (inclusiv în limbi străine). Experiența de până acum justifică pe deplin modalitățile expuse mai sus⁶. Reacțiile publicului — pozitive — indică aprecierea grupului de

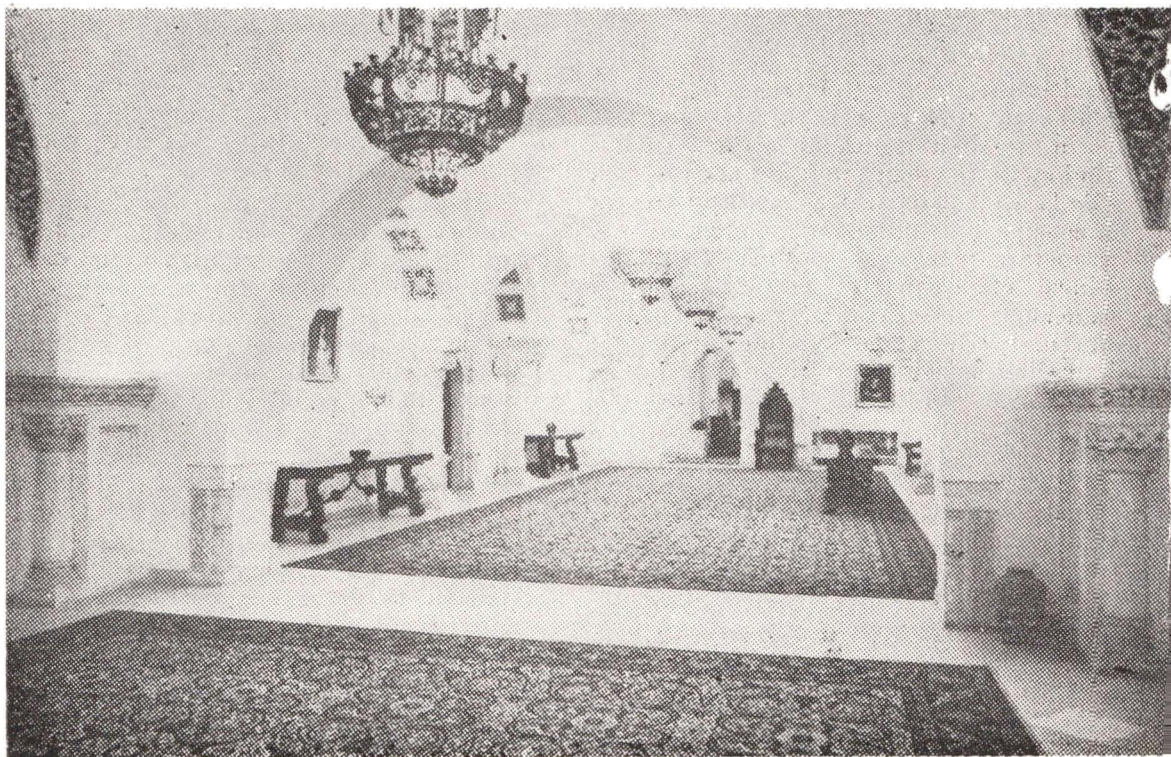
îndrumători, agreabili ca ținută, expresivi ca prezentare și bine pregătiți profesional. Introducerea, pe de altă parte, a *Calendarului* de activități muzeale pe 1992 (cu acțiuni la date fixe, precise, de larg interes) a fost foarte profitabilă, obligând la un efort sistematic, bine gradat, posibil și planificat. Rezultatele, după 6 luni, sînt de bun augur. De altfel strategia muzeală a cuprins acțiuni — fundamentate și sprijinite prin mijloace multimedia — accentuînd demersul expozițional temporar și sistemul activ de lectorat-concert, care creează și menține interesul publicului. „Standingul” acestora a impus instituția cu autoritate, reliefind calitățile specialiștilor și serviciile sale.

În mare măsură cele arătate mai sus s-au împlinit, rămînînd să judecăm obiectiv cit de dificil a fost unul sau altul din respectivele procese. Etapele fixate în august 1991 includeau, evident, deschiderea publică a muzeului la sfîrșitul aceluia an. Obiectivul — esențial — a fost

realizat la 27 decembrie 1991, constituind o referință culturală în societatea contemporană. Cum a fost posibilă aceasta? Răspunsul ni-l oferă — și-l dăm pentru că este vorba despre o performanță — claritatea scopurilor fixate, profesionalismul echipei de lucru și existența reală a unor obiective însușite și acceptate de întregul personal. Într-o vreme de stagnare economică și culturală, de confruntări politice diverse, a fost posibilă organizarea și asigurarea funcționării unei instituții naționale, făcîndu-se dovada potențialului energetic și profesionalismului real al muzecografiei românești.

Echipea de la Muzeul Național Cotroceni a avut un scop, a fost animată de dorința de a-l împlini, și-a folosit cu pricepere calitățile și a izbîndit. Rămîne ca beneficiarul și supremul judecător — publicul — să precizeze cum am făcut-o; rămîne ca ea să păstreze nivelul de reflecție specializată, standingul acțiunilor și să le perfecționeze o dată cu experiența. Și recepția publică și aprecierea colegilor

Marele salon de recepție



din muzeele tradiționale încurajează pe toți cei care lucrează azi la Muzeul Național Cotroceni.

III. LEGĂTURILE MUZEULUI NAȚIONAL COTROCENI ȘI OBIECTIVELE LOR

Muzeul Național Cotroceni, pornind în cursa spre public cu handicapul in experiențelor diverse, a exclus însă stările de oportunitate și inactivitate întâlnite în alte cazuri. Ne grăbim să spunem însă că a primit din diferite laturi șocante, neașteptate și insolite „replici”, uneori colegiale, mergând pînă la o respingere nefondată.

Ce anume explică oare interesul publicului față de instituție?

Mai întii misterioasa dispunere într-un amplasament de cel mai evident interes public; apoi chiar măsurile de protecție militară au constituit un stimulent la vizitare. Li se adaugă — celor din vîrsta a treia — ideile unui anume apseism cu nuanțe proregaliste, idei și cerințe cărora

le-am răspuns în limitele tratării monarhiei ca un fapt revolut dar expunînd corect și argumentînd obiectiv rolul și realizările acesteia în etapa 1865—1947. O altă categorie de public cercetează muzeul din perspectiva unei etape de vîrstă (pionieria). Alți vizitatori sînt dornici să cunoască sediul președinției, făcînd confuzii între partea cea nouă și cea veche a palatului, induși în eroare de scăderile și confuziile informaționale ale unei părți a presei ce tirde spre profesionalism. Generația matură dorește să regăsească la Cotroceni un punct de sprijin pentru realizări de care este conștientă și care o justifică — mult, puțin — ca energie și talent; cei tineri caută un îndreptar pentru puținătatea datelor referitoare la istoria recentă a țării, în special la regalitate. Muți, din toate categoriile profesionale și de vîrstă, vin la Cotroceni dintr-un real interes cultural, dorind să petreacă timpul relaxîndu-se într-un cadru natural plăcut

Sufragerie, etajul I



și într-un spațiu ce exprimă și subliniază calități naționale remarcabile.

Există de asemenea, bine și rapid structurat, un public specializat, care frecventează muzeul pentru lectorat și concerte, mulți colecționari, unii melomani de cea mai bună pregătire, iubitori împătimiti ai vrajei adevăratului act cultural. Cu toți aceștia Muzeul Național Cotroceni a stabilit legături pe care le credem trainice, considerându-i transmițători ai unor neprețuite mesaje.

Prin specificitatea activităților, muzeul acordă o mare atenție legăturilor cu instituțiile muzicale și de spectacole, cu virtuozii actului liric. Găzduind și promovind asemenea tipuri de activități, el se transpune și într-un factor de susținere a calității interpretative; răspunde, totodată, unei tradiții a spațiului istoric, pe care o susține cu noi și superioare acte.

Un loc aparte îl ocupă în strategia muzeală copiii și adolescenții, o parte importantă a publicului pentru care s-au creat un lectorat special și o baterie de teste ce concură (prin analiza rezultatelor) la instruirea și educarea sa.

Dintru început Muzeul Național Cotroceni s-a declarat component al rețelei muzeale, contind în cele ce face și pe celelalte muzee din București și din țară, pe aportul colegial de semnalizare, identificare, susținere a cercetării și documentării în organizarea expozițională. Și rezultatele acestei legături de specialitate nu au întârziat să apară, asigurându-ne frumoase rezultate.

Într-un context de criză muzeală, o asemenea judecată este pe deplin justificată, trebuind întărite personalitatea și importanța rețelei muzeistice românești, susținut rolul și locul în societate ale celor ce o slujesc. Or, numai pe baza unei deontologii, a unor relații corecte și democratice se poate azi coopera. Este ceea ce muzeul nostru promovează în planul tuturor acțiunilor sale. Înscris în ICOM de la crearea sa, Muzeul Național Cotroceni a fost imediat receptat cu un real interes în cercurile de specialitate din străinătate. Atitudinea aceasta s-a văzut ca efecte, stabilindu-se deja legături cu peste 50 de mari muzee din Europa și America, primind vizita unor

mari personalități, inclusiv din domeniul muzeografiei contemporane. Interesat de multiple aspecte, Muzeul Național Cotroceni beneficiază de sprijinul ICOM, prin CIDOC și comitetul de expoziții, prin cel de conservare.

După asemenea prezentare, să facem loc unor constatări ce țin de evidența faptelor. Muzeul Național Cotroceni reprezintă azi un posibil model, marcind atât înaltul nivel profesional al muzeografiei naționale cât și potențele acesteia. El prefigurează — prin sistemul expozițional flexibil și servit de multimedia — prin tactica față de public, muzeul mileniului III. Promovind noul și o atitudine modernizatoare în materie de prezentare a actului muzeal, integrat într-un larg context de argumente, Muzeul Național Cotroceni se alătură celorlalte valoroase așezăminte de profil din țara noastră.

NOTE

¹ Vezi Legea nr. 1/30.VI.1990 privind organizarea și funcționarea serviciilor președinției României, respectiv art. 12.

² Amintim aici că regimul dictatorial a decis și urmărit restaurarea și reamenajarea ansamblului Cotroceni, amenajându-l în scop de reședință politică și de superioară reprezentativitate. Tot dintre deciziile lui nu poate fi uitată aceea de a demola, în 1984, biserica domnitorului Șerban Cantacuzino, aflată în incintă.

³ Vezi hotărârea nr. 478/10.VII.1991, în baza căreia s-a acordat și un fond de organizare de 7 milioane lei, utilizabil la începutul lunii octombrie 1991.

⁴ Structura funcțională include 5 mari secții: evidență-catalog, cercetare-dezvoltare, expoziții-conservare, relații cu publicul-protocol, administrativ-contabilitate. Personalul existent: 120 (proporția specialiști — tehnicieni fiind de 1 la 4); personal preconizat: 160.

⁵ Între dotări figurează: un set de calculatoare PC; mijloace audio-vizuale (televizoare, video, proiectoare, ecrane), de imprimat și xerografice; aparatură de înregistrare a microclimatului; mobilier specific; substanțe de conservare; diverse materiale (cherestea, hirtie etc.).

⁶ La data de 15 iulie 1992 se înregistrau 30.000 vizitatori și 191 delegații (din care 133 delegații din străinătate).

REVITALIZAREA MONUMENTELOR ISTORICE. ANALIZĂ DE CAZ : ANSAMBLUL COTROCENI

arh. ANA MARIA ORĂȘANU

Raportat domeniului ocrotirii și valorificării patrimoniului, Muzeul Național Cotroceni, care își desfășoară activitatea în clădirile istorice ale Ansamblului Cotroceni, constituie un remarcabil exemplu de reutilizare a unui monument.

Afectarea spațiilor cu înaltă valoare istorică și arhitecturală de la Cotroceni unei destinații culturale de larg circuit public reprezintă o opțiune funcțională judicioasă, ce a ținut seama atât de caracteristicile constructive ale clădirilor și de posibilitatea deplinei lor puneri în valoare, cât și de necesitatea înființării noii instituții muzeale bucureștene.

În cazul de față, reușita îmbinare dintre funcțiunea propusă și cadrul arhitectural existent, deziderat major al oricărei intervenții de revitalizare, are premise ce decurg din datele fundamentale ale monumentului.

I. CARACTERISTICI ARHITECTURALE

Nucleul constitutiv al actualului ansamblu îl reprezintă strălucita ctitorie a domnitorului Șerban Cantacuzino, mănăstirea Cotroceni, a cărei piatră de temelie se puna la 26 mai 1679. Compoziție de mari dimensiuni, alcătuită din clădiri ce au rămas repere majore ale zidurilor medievale românești — de pildă biserica Adormirea Maicii Domnului, casele domnești, clădirile monahale — mănăstirea s-a bucurat de admirația contemporanilor, fiind impresionantă și datorită patrimoniului artistic cu care a fost înzestrată.

De la început ansamblul a funcționat și ca reședință domnească; Șerban Cantacuzino, apoi Constantin Brâncoveanu și mulți dintre domnitorii ce le-au urmat în secolele XVIII — XIX au locuit și aici, Cotrocenii devenind locul de desfășurare a unor importante evenimente. În pofida numeroaselor reparații și transformări adeseori incisive pentru arhitectura originală, executate în această perioadă, ansamblul și-a menținut caracterul de reprezentativitate.

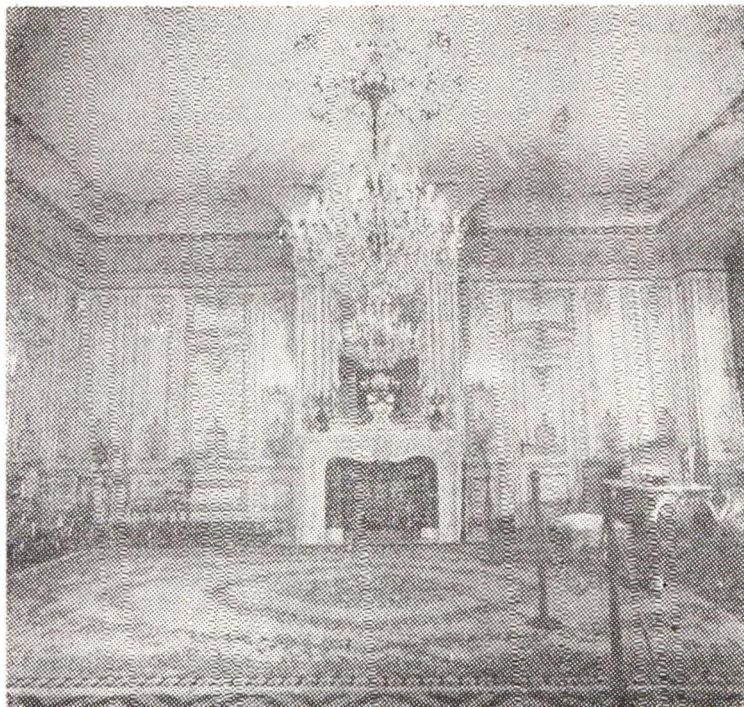
În a doua jumătate a secolului al XIX-lea au avut loc schimbări profunde ale programului funcțional. Începea un alt important capitol în istoria Cotrocenilor. Astfel, după secularizarea averilor mănăstirești din 1863, dar mai ales după transformarea în reședință regală, ansamblul a fost adaptat noilor cerințe. Clădirile monastice au fost părăsite sau utilizate potrivit altor nevoi administrativ-gospodărești, iar casele domnești au fost aproape integral demolate în 1893 și înlocuite cu palatul regal, conceput de arhitectul Paul Gottereau și definitivat de arhitectul Grigore Cerchez.

Arhitectura palatului răspundea funcțional și estetic programului rezidențial de înaltă reprezentare, îmbinând formule stilistice specifice epocii cu elemente decurgând din tradiția locului și a construcțiilor anterioare. Nu era prea spațios, dar realizat cu o evidentă preocupare pentru crearea efectelor de fast, diversitate și somptuozitate.

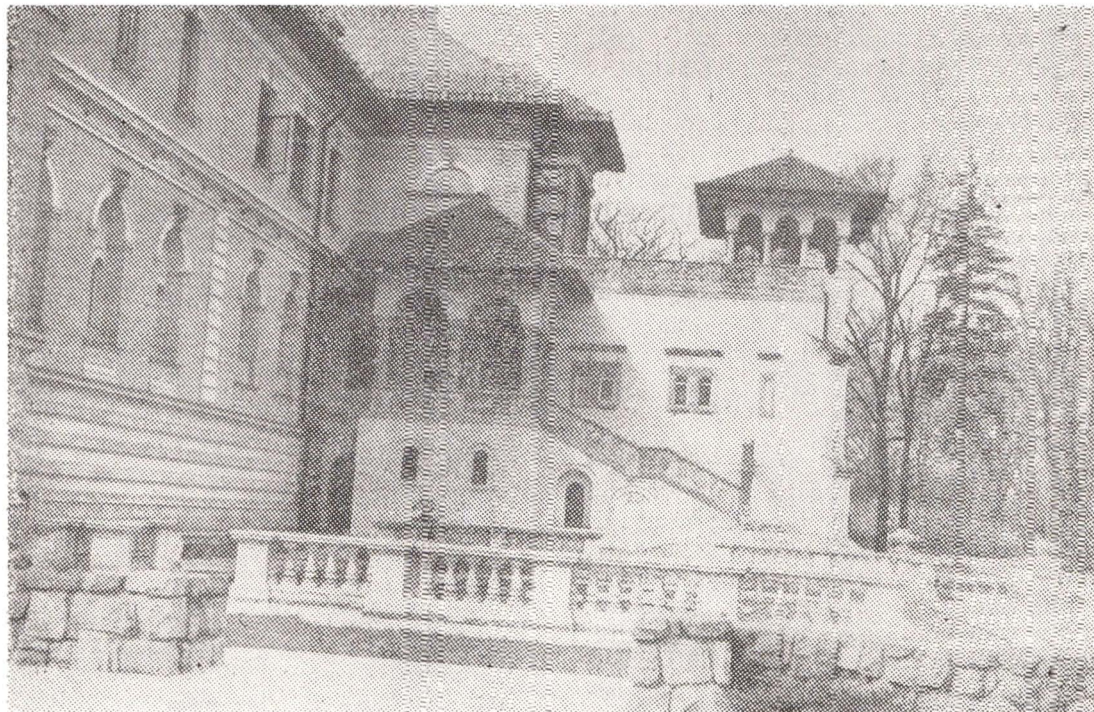
Amenajările au cuprins și incinta foste mănăstiri, servind acum drept curte de onoare, incinta mică transformată în



Fațada vestică a încintei cu porticul chiliilor

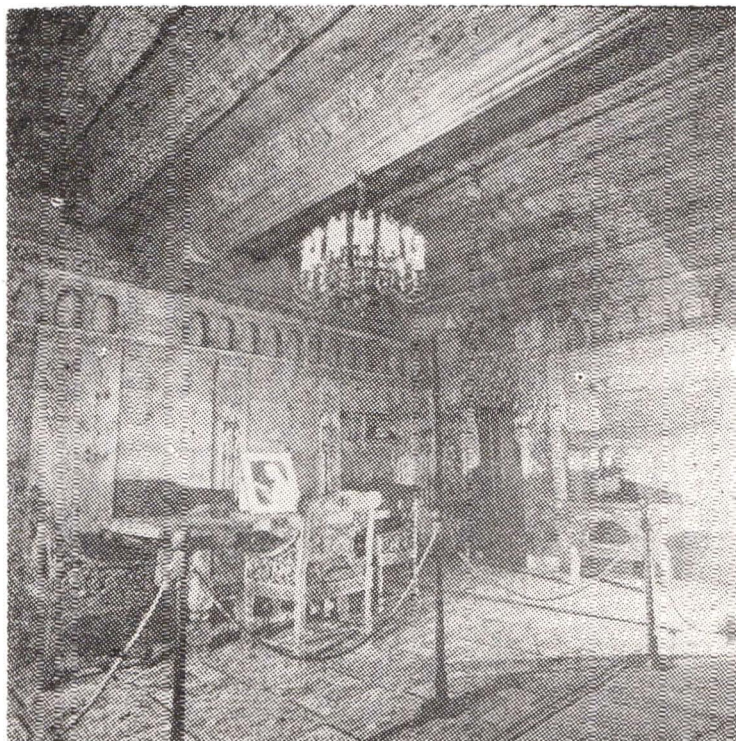


Saloul francez in stil Ludovic al XV-lea



Fațada nordică, ansamblul neoromânesc, realizat de arh. Gr. Cerchez

Salonul norvegian



anexă gospodărească precum și splendidă zonă verde înconjurătoare ce a devenit un elegant parc în care se îmbinau rigorile compoziționale ale peisagisticii franceze cu mici zone tratate în maniera romantismului englez.

Cutremurul din 1940, războiul, distrugerile, dezafectările sau utilizările inadecvate urmate de cutremurul din 1977 alcătuiesc un episod cit se poate de dramatic în istoria monumentului, soldat cu degradări structurale ce au dus construcțiile în pragul prăbușirii.

II. CONSIDERAȚII PRIVIND RESTAURAREA ȘI AMENAJAREA

Inițiate ca o intervenție de salvare și restaurare a distrugerilor cutremurului, lucrările începute în 1977 s-au concretizat într-o amplă reconstrucție, înlocuind multe din vechile clădiri cu altele având destinații și înfățișări cu totul diferite. Doar construcțiile ce își menținuseră pregnante caracteristici arhitecturale specifice secolelor XVII – XIX au făcut obiectul unor lucrări ce se încadrează în general normelor de conservare și restaurare a monumentelor istorice. În cazul lor, cercetarea de parament a furnizat numeroase mărturii privind rezolvările constructive-decorative definitive pentru principalele etape de edificare: s-au identificat detalii și elemente medievale, precum și fragmente ale finisajelor utilizate anterior la palatul regal. De asemenea, cercetarea a stabilit starea reală de conservare a structurii și materialelor de construcție.

Fundamentat pe această densă bază științifică, proiectul de restaurare-amenajare prevedea funcționarea în aceste spații (actualmente atribuite muzeului nostru) a unei case de înalți oaspeți și a unui muzeu cu circuit de vizitare restrâns. Ca soluție de restaurare, s-a optat pentru păstrarea tuturor componentelor remarcabile aparținând etapelor de edificare, deci pentru restaurarea de tip istoric.

O atenție deosebită a fost acordată punerii în valoare a tuturor spațiilor medievale ce s-au păstrat înglobate în clădirile mai tîrzii și se poate aprecia

ca deosebită intervenția asupra tuturor încăperilor păstrate din mănăstirea cîntăcuzină, spații monastice și pivnițe domnești.

Soluția adoptată ca finisaj la pereți și bolți — păstrarea aparentă și rostuită a zidăriei de cărămidă — conferă acestor spații o atmosferă aparte și le individualizează în cadrul clădirii, chiar dacă, apreciind după rigorile științifice, aceasta creează o imagine deformată a ambietului inițial. Ea reprezintă opțiunea restauratorului, manifestată și în alte rezolvări de structuri și finisaj.

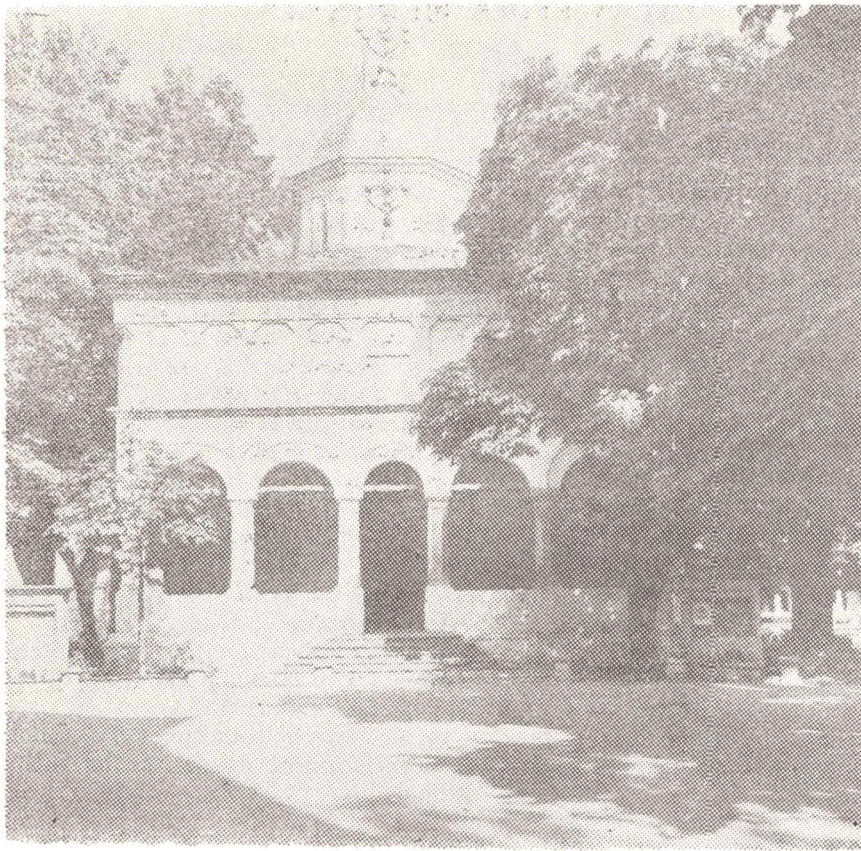
Restaurarea palatului regal a impus lucrări mult mai diverse și profunde. Astfel, pornind de la constatarea că structurile datînd din secolul al XIX-lea au un grad avansat de degradare, s-a procedat la refaceri masive de zidărie, planșee, bolți și scări. De asemenea, refacerea ambietului decorativ interior a comportat mai ales lucrări de reconstituire sau recompunere stilistică și mai puțin restaurare și conservare. Pe lângă acestea, amenajarea funcțională inițial stabilită a necesitat organizarea unor spații de servicii, prevăzute cu dotări corespunzătoare.

III. ORGANIZAREA MUZEULUI ȘI CONTINUAREA LUCRĂRILOR DE PROTEJARE A PATRIMONIULUI ARHITECTURAL AL COTROCENILOR

Pornind de la premisa că interioarele clădirilor restaurate își găsesc cea mai adecvată valorificare ca spații muzeale, astfel încît fiecare în parte să se poată individualiza concretizînd un stil, o epocă sau o funcțiune, iar toate laolaltă să alcătuiască o veritabilă trecere în revistă a istoriei și istoriei arhitecturii noastre în ultimele trei secole, organizarea propriuzisă a muzeului în prima etapă a presupus:

— stabilirea traseului de vizitare, cit mai fluent posibil și urmărind parcurgerea spațiului interior respectînd cronologia constructivă a clădirii;

— definirea sub raport tematic a expoziției de bază în funcție de spațiul de expunere și de patrimoniul deținut;



Biserica „Adormirea Maicii Domnului”, demolată în 1984

— amenajarea spațiilor pentru publicul vizitator: zona de primire, recepție și servicii.

Rezolvarea acestor imperative funcționale a avut rezultatul scontat: un interes deosebit al vizitatorilor pentru clădire, pentru istoria și restaurarea ei și pentru patrimoniul expus.

În etapa actuală, nuanțind mai evident preocupările în domeniul ocrotirii patrimoniului, Muzeul Național Cotroceni și-a asumat responsabilitatea finalizării protejării și valorificării întregului patrimoniu arhitectural provenit de la biserica demolată. Se desfășoară în prezent recuperarea componentelor litice depozitate din 1984 la mănăstirea Cernica, urmînd a fi conservate și expuse în lapidariu.

De asemenea, s-a inițiat decopertarea și protejarea fundațiilor fostei biserici,

marcînd astfel și locul pe care era amplasată.

Și pentru că un monument istoric nu este un obiectiv izolat, ci o unitate cu situl care îl anturează, considerăm un deziderat de perspectivă extinderea vizitării și la spațiul exterior muzeului, terase și parc, pentru a admira splendida arhitectură peisageră a secolului al XIX-lea și diversele elemente litice medievale care o agrementează.

Acestea sînt datele definitorii ce permit să integrăm cazul ansamblului istoric Cotroceni, recent restaurat și atribuit folosinței publice, în rîndul celor mai ample și prestigioase acțiuni de reutilizare a patrimoniului nostru arhitectural.

În cadrul Muzeului Național Cotroceni, spațiile medievale construite în timpul domniei lui Șerban Cantacuzino reprezintă un tezaur istoric și arhitectural. Între 26 mai 1679 și 24 august 1682 — date aflate în textul de pe ancadramentul ușii bisericii și în acela aflat lângă fresca ctitorilor — au fost ridicate biserica, casele domnești, chiliile de pe laturile de vest și de sud și anexe administrative. Ansamblul acestor construcții forma mănăstirea Cotroceni reședință a ctitorului ei și depozitară a unei mari părți a averii sale. Vicisitudinile naturii, gustul altor domnitori care au folosit-o ca reședință temporară sau permanentă ori împrejurări istorice speciale au dus la dispariția sau remodelarea majorității construcțiilor cantacuzine.

În 1893, cu ocazia construirii palatului regal, o parte a construcțiilor medievale au fost parțial dărimate; se păstrau din vechile case domnești pivnițele, o parte a parterului și zone importante din solidele zone ale etajului. Coloanele „chioșcului lui Ipsilanti”, construcție ce data de la 1775—1780 au fost integrate porticului de pe latura estică a palatului. După mai bine de trei sute de ani de existență, biserica a fost demolată în întregime în 1984. Pentru a sesiza mai bine valoarea acestei pierderi culturale, redăm fragmente din două descrieri ale mănăstirii Cotroceni, realizate la un interval de două sute de ani. La 1702, călătorul englez E. Chishull scria: „...Este socotită cea mai frumoasă dintr-o seamă de mănăstiri ctitorite de domnitorul de față și de domnii precedenți... Zăgrăveala, poleiala și broderia ce o împodobesc sînt nespus de bogate și picturile sînt atît de numeroase încît acoperă orice parte a bisericii, atît pe dinăuntru cît și partea din afară a intrării...” („Călători străini despre Țările Române”, vol VIII, București, 1980).

Nicolae Iorga, la începutul secolului XX, vizitînd aceleași locuri, lăsa posteri-

tății o ultimă și romantică descriere: „...Era odinioară o nestemată ascunsă în inima codrului... Un pridvor luminos se razimă pe șase stîlpi de piatră octogonală, sculptați la bază. În fund, ușa se deschide în mijlocul unui cadru încă mai frumos săpat... Înăuntru, bolți se reazimă unele pe altele, doisprezece stîlpi sculptați închid în pronaos un pătrat mai restrîns și despart acest pronaos de înaltul, limpedele naos... În fund, fața de săpături aurite a catapiteasmei e de o bogăție neobișnuită...” (Nicolae Iorga, *România cum era pînă la 1918*, I, București, 1972).

O mare parte a materialului litic aparținînd bisericii a fost depozitat la mănăstirea Cernica; pietrele tombale cantacuzine și alte cîteva piese cu o valoare deosebită au rămas la Cotroceni. Cca 80 m de frescă, obiectele de cult și mobilierul au fost depozitate la Muzeul Național de Artă. Perimetrul fundațiilor a fost recent dezvelit.

Dintre construcțiile cantacuzine care s-au păstrat se evidențiază în mod special *cuhnia* mănăstirii Cotroceni. Dispunînd de un sistem de boltire impresio-

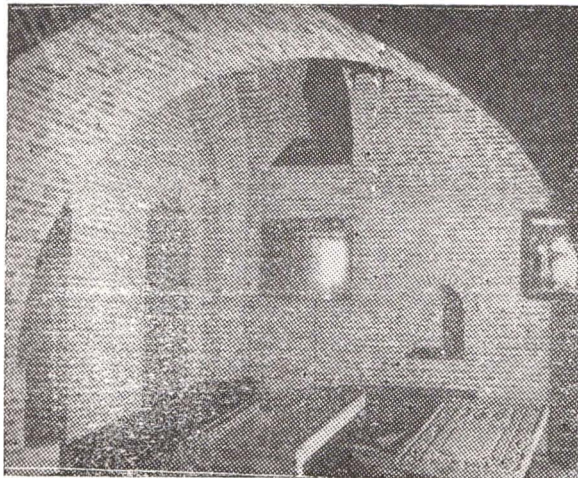
Chilie — piatra tombală a lui Șerban Cantacuzino



nant, în care ingenioasa suprapunere a arcelor face posibilă trecerea de la planul aproape patrat al bazei (7,90/7,10) la un turn lanternon pentru iluminare și ventilație redus la dimensiunile 1,20/1,20, încăperea rămâne un spațiu reprezentativ pentru arhitectura medievală românească. Servind ca bucătărie pentru personalul mănăstirii, în timpul prezenței domnitorilor la Cotroceni era folosită pentru casele domnești, călugării având și o a doua bucătărie, de dimensiuni mai mici, la cealaltă extremitate a laturii de vest a incintei, amintită frecvent în catagrafiile secolului al XIX-lea. În prezent, cuhnia adăpostește macheta bisericii Cotroceni, reconstituire, cu mijloace moderne, a vechiului lăcaș religios, argument în sprijinul refacerii ei și repunerii în valoare a obiectelor care i-au aparținut câteva sute de ani.

Trapeza și chiliile care continuă spațiul medieval relevă aceleași calități constructive, având note specifice de rezolvare arhitecturală a sistemului de boltire. Folosite ca sală de masă și, respectiv, locuințe pentru călugări, ele au găzduit frecvent oaspeții de seamă ai mănăstirii, călători ocazionali sau comandanți ai trupelor care își stabileau tabăra în vecinătatea Cotrocenilor. În timpul epidemiilor de ciumă sau holeră, o parte a chiliilor era folosită pentru carantină. Amenajarea muzeală actuală reprezintă un modest act de restituire

Lapidarium — pietrele tombale ale Cantacuzinilor



istorică după tragica dispariție a bisericii. Inventarul funerar al mormintelor cantacuzine, atât cât a mai rămas după jefuirea lor în mai multe rânduri a fost adunat cu grijă și restaurat. Obiecte de podoabă și funerare, monezi, pieneze și cuie ale sicriilor, mici fragmente de veșminte sînt expuse în trapeză alături de costumul Smarandei Cantacuzino, nepoata ctitorului, aflat în singurul mormînt găsit intact.

Una dintre chiliile este dedicată lui Șerban Cantacuzino, adăpostind inventarul funerar și piatra de mormînt care l-a acoperit aproape trei sute de ani linistea osemintelor domnitorului în naosul bisericii.

Cu eforturi deosebite s-a recuperat fondul de carte ce a aparținut bisericii. După recondiționare va fi expus în încăperile medievale.

Vestigiilor construcțiilor cantacuzine li se adaugă pivnița mare a caselor domnești, spațiu reprezentativ în egală măsură pentru tehnica de construcție și pentru arhitectura authtonă de la sfîrșitul secolului al XVI-lea. Impresionantă prin dimensiuni și prin amplul sistem de boltire, despărțită în două compartimente distincte, este amenajată acum ca lapidarium. Sînt expuse piese litice reprezentative ce au aparținut bisericii și pietrele tombale ale Cantacuzinilor. Atenția este reținută în primul rînd de ancadramentul ușii bisericii, salvat integral. Cîteva fragmente ale coloanelor, ale briului median sau ale decorației interioare și exterioare re-compun datele majore ale stîlului cantacuzino-brincovenesc. Pietrele tombale aparținînd fraților lui Șerban Cantacuzino — Iordache și Matei —, nepotului domnitorului, Radu, și fiului acestuia, Constantin, sînt ample decorați cu figuri antropomorfe și zoomorfe, cu stilizări de frunze și flori, cu simboluri religioase. Fiecare piesă echivalează momentul artistic de excepțională înflorire în toate domeniile vieții culturale, reprezentat de perioada 1685—1729.

Deasupra lapidariumului se păstrează cîteva încăperi ale părții fostelor case domnești, al căror sistem de boltire degajă forță și rafinament artistic.

Istoria la Cotroceni în epoca modernă presupune nu numai istorie politică dar și istoria ambientului și a modului de viață a celor ce-au trăit aici.

Zorii epocii moderne, la Cotroceni, au fost marcați, în anul 1821, de așezarea pe platoul Cotrocenilor a taberei lui Tudor Vladimirescu. La 1848, oastea otomană condusă de Fuad-Efendi, destinată să reprime revoluția din Țara Românească, a ocupat mănăstirea. Domnia lui Barbu Știrbei (1849—1853) a fost benefică, domnitorul făcând unele reparații și transformări la casele domnești.

Un moment de referință în istoria acestui loc l-a constituit domnia lui Alexandru Ioan Cuza. Începînd cu toamna anului 1862, casele domnești, refăcute de arhitectul Scarlat Beneș, redevin reședință de vară. Reparațiile și dotarea vechilor case cantacuzine au fost supravegheate de Ministerul de Externe cărui i s-a deschis, în martie 1862, un credit de 4.000 galbeni. Reședința domnească de la Cotroceni a devenit cadrul discuțiilor și deciziilor care au marcat domnia înnoitoare și reformatoare a lui Al. Ioan Cuza. În februarie 1866, Cotrocenii reprezintă ultimul popas al domnitorului Unirii, cel care a declarat înainte de a părăsi țara: „Să dea Dumnezeu să-i meargă țării mai bine fără mine decît cu mine. Să trăiască România”.

Istoria regalității din România își leagă destinul și de Cotroceni, principele

Carol I folosind, din iunie 1866, casele domnești.

În mai 1893, guvernul României deschide un credit de 1.700.000 lei pentru construirea unui palat pe locul fostelor case domnești, destinat moștenitorilor Coroanei — Ferdinand și Maria. Este de menționat faptul că palatul făcea parte din categoria clădirilor statului. Palatul de la Cotroceni va purta amprenta școlii de arhitectură franceze din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. El va fi expresia gustului oficial instituționalizat de epoca „Second Empire”. Arhitectul casei regale, Paul Gottreau, a ales pentru fiecare spațiu o rezolvare estetică care-l individualizează, amplificînd efectul general de spectaculozitate și fast. Fiecare interior încearcă să recomună decorativ, cît mai fidel, un stil, după rigorile istorismului. Așa de pildă s-a păstrat în formă nealterată de intervenții ulterioare ansamblul **Holului de onoare**, compoziție decorativă ce amintește Opera Mare din Paris realizată de Charles Garnier în stilul neobarocului francez. Intrarea propriu-zisă, o amplă arcadă semicirculară, este protejată la exterior de un baldachin din fier forjat îmbogățit cu elegante motive ornamentale. Rezolvarea volumetrică pe două niveluri și abundența decorației reușesc să creeze efectul de monumentalitate și somptuozitate. Busturi feminine încadrate de putți grațioși și de simboluri ale abundenței alternează cu nișe ce adăpostesc urne clasicizante sprijinite pe console fitomorfe sau cartușe ornamentale.

Scara monumentală, din marmură italiană de Cibolino și stucomarmură, face legătura cu primul nivel al palatului care adăpostește saloanele oficiale. Un lung coridor, în același stil cu holul de

intrare, conduce către prima încăpere a palatului—**sufrageria germană**. Decorată în stilul neorenașterii germane, aceasta a fost restaurată conform concepției decorative din perioada Gottreau. Plafonul casetat se îmbină armonios cu lambriurile și ancadramele din lemn sculptat și parțial aurit și cu panourile de papier-maché. Impozantul șemineu din marmură roșcată de Muri a fost amplasat pe locul șemineului original. Mobilierul provine din patrimoniul regal. Portretul în ulei al regelui Carol I, semnat de Octav Băncilă, relevă legăturile pe care monarhul le-a avut cu reședința de la Cotroceni. Începând cu 10/22 iunie 1866, principele Carol I a locuit în casele domnești pînă la finalizarea reconstruirii palatului regal de pe Calea Victoriei.

Puternica personalitate a lui Carol I, domnitorul al cărui nume este legat de cucerirea independenței României la 1877 și în timpul căruia s-a proclamat regatul (1881), și-a pus amprenta și asupra decorației palatului de la Cotroceni, sufrageria germană fiind în acest sens un martor edificator.

O amplă arcadă împarte în două următorul spațiu, caracterizat prin contrast cromatic de închis-deschis: **salonul de vânătoare**. Plafonul, ancadramele și lambriurile sculptate în lemn de tei opun dominantă de brun închis albului pereților și pietrării de Rusciuk din care au fost realizate pavimentul și coloanele. În salon sînt expuse scaune de tip „dantesca” și „savonarola”, mese și bănci alături de lăzi (cassone) decorate cu gheare de leu, cariatide, himere și putti. Mobilierul în stilul renașterii italiene aminteste decorația originară (1927), cu piese „renaissance” comandate de regele Ferdinand casei Bernhardt Ludwig din Viena. Vitraliile sînt reconstituite conform proiectului inițial.

Ceca ce numim astăzi **salonul florilor** reprezintă opțiunea arhitectului restaurator. Acesta a propus o reconstituire a spațiului pornind de la un element decorativ (ghirlandă florală) găsit într-una din traveele răsăritene. În 1901, principesa Maria a decorat acest spațiu într-o manieră personală, de inspirație feerică,

în care contrastele de culoare jucau un rol important. Salonul actual are ca dominante estetice grația ornamentală și moderația cromatică, restauratorul reușind, totuși, să păstreze atmosfera feminină a variantei originare.

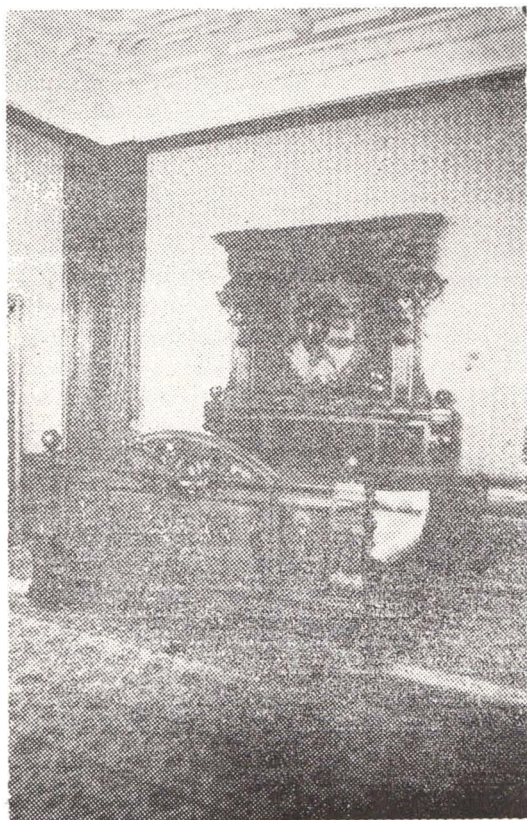
În vecinătatea lui se află cabinetul de lucru (**biblioteca**) al principelui Ferdinand, singurul spațiu care nu a necesitat lucrări de reconstituire. Ansamblul, ferat în lemn de ulm, în stil Henric al II-lea, impune prin sobrietate. Plastica decorativă a mobilierului în fix, compus pe două niveluri, este dominată de decorația dulăpioarelor aflate la bază, folcșind motive ale renașterii franceze târzii. Caleeria etajată, mărginită de o frumoasă balustradă traforată, este susținută de grupuri de colonete care ritmează spațiul. Șemineul din marmură de Portoro și candelabrul sînt originale. Monumentalul birou-pupitru, datat 1870, a aparținut regelui Carol I. Biblioteca adăpostește bogatul fond de carte de botanică al regelui Ferdinand, îngrijit de bibliotecarul Gh. Teodorescu-Kirileanu, folclorist și istoric literar.

Marele salon de recepție, reamenajat între 1925—1926, se învecinează și se continuă stilistic cu „**sufrageria Cotroceni**”, edificată înainte de primul război mondial.

O arcadă mediană împarte încăperea în două zone boltite diferit; una este acoperită cu o boltă semicilindrică cu penetrații, reluînd tradiția constructivă a Țării Românești din secolul al XVII-lea, iar cealaltă este acoperită cu trei calote semisferice, brodate cu briie în torsadă și despărțite prin arce dublou, amintînc soluții constructive definitorii pentru Moldova aceluiași secol. Elementele din piatră sculptată ale arhitecturii interioare — coloane angajate, ancadramele și traforuri — reiau motivele decorative ale artei brîncovenești. Monumentalitatea acestui spațiu, decorat de Grigore Cerchez în stil neoromânesc, decurge atît din dimensiunile ample ale încăperii, cît și din efectele ritmicității compoziționale. Sufrageria Cotroceni, de formă pătrată, avînd pereții ritmați de arcade înalte ce susțin bolta semisferică, este rezolvată în același spirit neoromânesc.

Este spațiul în care s-au luat hotărâri importante pentru istoria națională. La 14/27 august 1916, s-a întrunit aici Consiliul de Coroană, luându-se decizia ieșirii României din neutralitate și intrării în război alături de Puterile Aliate, pentru înfăptuirea unității naționale. La acest consiliu au participat: membri ai Consiliului de Miniștri — I. I. C. Brătianu, Emil Constantinescu, Emil Porumbaru, Vasile Morțun, Al. Constantinescu, Al. Radovici, C. Anghelescu, Victor Antonescu, I. G. Duca —, reprezentanții parlamentului — M. Ferechide, C. F. Robescu —, foștii președinți ai Consiliului de Miniștri — Teodor Rosetti, P. P. Carp, Titu Maiorescu —, șefii de partide — Take Ionescu, N. Filipescu, Al. Marghiloman — și foștii președinți ai Corpurilor legiuitoare — C. Olănescu și C. Cantacuzino-Pășcanu. Regele Ferdinand I a participat împreună cu moștenitorul tronului, principele Carol I. G.

Dormitorul regal. Patul regelui Carol I și al reginei Elisabeta



Duca, în „Amintiri politice”, descriind acest moment crucial pentru destinul țării, notează că: regele Ferdinand I „se zbatuse între înclinațiunile sale firești de principe german și îndatoririle sale poruncitoare de rege român”. Erau, spune el, „clipe în care conștiința sa de rege și de om l-au obligat să judece epocala răspundere ce apăsa pe umerii lui”.

Tot aici, la 24 aprilie 1918, România, prin Al. Marghiloman, a semnat pacea cu Puterile Centrale. Acest tratat de pace impus României, nerecunoscut și neratificat de rege și de corpurile legiuitoare, și-a păstrat caracterul de dictat într-o situație de totală izolare a României.

În decembrie 1918, sînt primiți în același spațiu delegații sosiți din Transilvania, Bucovina și Basarabia pentru a mărturisi suveranilor României Mări bucuria împlinirii unirii firești a tuturor românilor: Iuliu Hossu, Miron Cristea, Vasile Goldiș, Al. Vaida-Voievod, Pantelimon Halipa, Iancu Flondor. Alături de ei au fost invitate personalități ce-au susținut cauza României în perioada de mari schimbări survenite după primul război mondial: generalul H. Berthelot, contele de Saint-Aulaire, Robert de Flers, sir George Barclay, generalul Greenly, Charles Vopicka, Henry Anderson, James Mills, Joe Boyle, Leo Kenedy etc.

Martor al atîtor evenimente și gazdă a numeroase personalități, marele salon a adăpostit trupurile neînsufletite ale suveranilor României Mări, Ferdinand (iulie 1927) și Maria (iulie 1938), înainte de ultimul lor drum spre necropola de la Curtea de Argeș.

La cel de-al doilea nivel al palatului se aflau apartamentele. Aici unde, pe de o parte, argumente funcționale au impus remodelarea spațială în repetate rînduri, iar, pe de altă parte, calamități naturale au afectat profund ansamblul, martorii de epocă au fost sensibili mai săraci, uneori chiar inexistenți. În procesul de restaurare s-a optat pentru soluția recompunerii atmosferei decorative specifice sfîrșitului secolului al XIX-lea și începutului celui de-al XX-lea. Comenzile masive făcute de Casa regală încă din 1895 firmelor străine, furnizorii princi-

pali fiind cei germani și austrieci, explică cantitatea apreciabilă de mobilier sobru, neorenascentist aflat în patrimoniul muzeului.

Dormitorul și sufrageria ce deschid seria apartamentelor etajului al doilea se înscriu în sfera neorenasțerii germane. Dintre piesele dormitorului menționăm toaleta cu polițe supraetajate și bufetul din lemn de nuc sculptat. În sufragerie, alături de mobilierul obișnuit, remarcăm câteva piese din argint și bronz (fructiere, sfeșnice), numeroase articole de vitrină, precum și un ulei pe pânză, o scenă de gen, semnat de Adolph Friedländer.

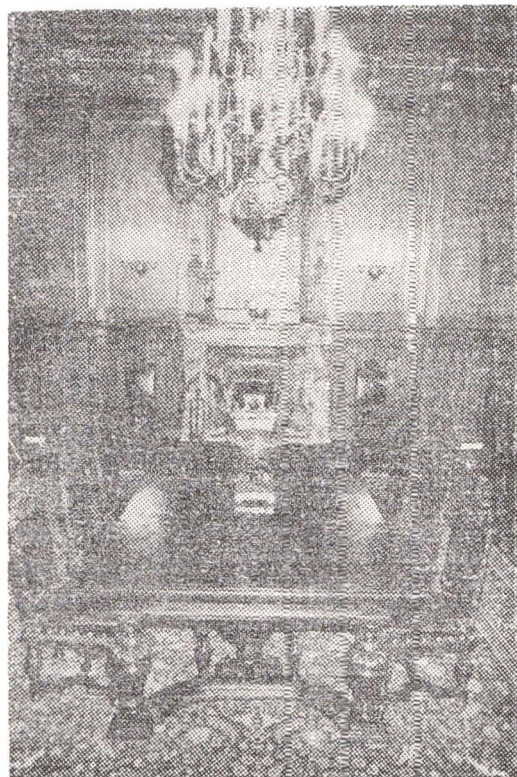
Salonul oriental, cu o înălțime dublă față de camerele alăturate, are fundalul dominat de o galerie cu scară în spirală ce comunică cu salonul de ceai. Inițial „cameră pentru pictură și pirogravură” a principesei Maria, încăperea va fi folosită mai târziu ca „studio”. În ambianța acestui salon au strălucit melosul, cuvântul și imaginația unor celebrități: George Enescu, Felix Weingartner, Cella Delavrancea, Bernardino Molinari, Rabindranath Tagore, prof. George Huntington, prof. egiptolog G. Röeder, Mișu Pătrașcu, Artur Verona, Nicolae Iorga, Emil Panaitescu, Grigore Antipa, J. Mestrovici etc.

Apartamentul regal, compus dintr-o cameră de lucru și dormitor, este decorat în stilul neorenasțerii germane. În camera de lucru este expus écritoire-ul reginei Elisabeta. Executat din lemn de cireș și esențe exotice, are încrustată emblema familiei de Wied, însoțită de inscripția „Fidelitate Veritate”. În dormitor, patul monumental de expresie barocă domină încăperea. Tăblia mare, supraînălțată, cu montanți masivi marcați de scuturile heraldice ale familiilor de Wied și de Hohenzollern, prezintă central, într-un medalion, alegoria nopții. Piesa este datată 1876.

Salonul Henric al II-lea face legătura cu o serie de apartamente plasate de-a lungul unui culoar în formă de L, în care sînt expuse două pasteluri de Al. Severin înfățișînd castelul Bran și un interior de la Balcic.

Apartamentul francez, compus din salon și două dormitoare, este plasat pe latura de nord-est a palatului, cu osplendidă deschidere spre parc. Salorul, în stil Ludovic al XV-lea, găzduiește printre piesele de mobilier rococo un secrétaire „cul d'âne”, un mic birou elegant, „bonheur du jour”, precum și o vitrină Vernis Martin. Ceasul semnat pe cadran Berthelemy (1726) împreună cu cele două sfeșnice din porțelan albastru cobalt în monturi și bronz aurit sînt plasate pe șemineul din marmură albă de Rușchița. În dormitorul rococo, tendința către o scară mai redusă a mobilierului, înclinăția către asimetrie și abundența motivelor ajurate, dar mai ales farrăocul picturilor cu personaje și scene galante plasează piesele în aria rococoului englez. Cel de-al doilea dormitor, în stilul Ludovic XVI, a aparținut, într-o altă variantă decorativă, regelui Ferdinand. Liniile drepte ale lemnului sculptat, vopsit în alb, conferă

Sufrageria germană



pieselor de mobilier suplețe, o simetrie riguroasă, rafinată și grațioasă, chiar dacă este vorba de interpretări târzii, des utilizate la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX.

Dormitorul reginei Maria a fost restaurat conform variantei din 1929. Pînă la această dată, interiorul a avut un aspect mult diferit, aici aflîndu-se „dormitorul argintiu” sau „celtic”. Ambianța „dormitorului biserică” — cum i se mai spunea — era feerică, abundența decorului floral fiind egalată de bogăția motivelor de inspirație celtică. Regina Maria a ales pentru varianta din 1929 formele stilului Tudor. Este evidentă importanța acordată aici lemnului aparent. Plastica decorativă a pereților înalți rezultă din cele câteva nișe și arcade care sparg monotonia spațiului monumental. Dintre mobilele originale ale acestui spațiu sînt expuse cîteva piese mici, scaune și măsuțe „art nouveau”. Sînt expuse, de asemenea, trei pasteluri: *Portretul reginei Maria cu principesa Marioara* de Boleslaw von Szankowski, *Portretul reginei Maria* de Tini Rupprecht și *Portretul principesei Elisabela* de G. Ferraris.

Salonul norvegian reprezintă o reamenajare a budoarului principesei Maria. Încăperea are în întregime pereții acoperiți cu lambriuri din lemn de brad. O notă originală este conferită de prezența căminului și a ocnițelor de pe registrul superior al pereților, în stil românesc. În acest spațiu intim, regina Maria și-a scris basmele, o parte din corespondență și jurnalul (aproximativ 100 de caiete).

Un alt apartament cu deschidere spre aripa vestică a palatului asociază în cele două încăperi stiluri ale sfîrșitului secolului al XVIII-lea și începutul celui de-al XIX-lea, inspirate din formele sobre ale antichității reactualizate prin descoperirile de la Pompei și Herculaneum. În cazul pieselor de mobilier ale dormitorului, în stil Adam, cele două tipuri de marchetărie simplă — cu joc de cuburi sau în mozaic cu decor floral înscris în două medalioane centrale — sînt tratate corect, în armonie cu decorul în bronz aurit cu ove înlănțuite. În ceea ce privește micul salon, simetria decorului aplicat pe suprafața lemnului de mahon, con-

stînd din rozete și panglici înnodate din bronz aurit, sporește prețiozitatea pieselor. În camera de zi, pereții tapetați cu mătase vișinie, avînd partea superioară și pe tavan un decor stucat specific începutului de secol XIX, denotă înconfundabila amprentă a stilului Empire. Piese — scaune, fotolii, canapele și mese — pot fi asociate stilistic, chiar dacă prezintă interpretări neunitare, fapt ce ne determină să le încadrăm în arii geografice diferite. Interiorul este completat de două tablouri caracteristice veacului al XVIII-lea, reprezentînd figuri mitologice în peisaj, realizate în maniera școlii lui Poussin.

Ultimul apartament, realizat în stil francez, este plasat în spațiul ocupat în perioada Gottreau de **camera copiilor**. Dormitorul asociază piese în stil rocaille decorative interioare realizate cu structura originală, preluată din fostul budoar al reginei. Salonul are în componența sa mobilier reprezentativ pentru trei stiluri majore ale artei franceze: o vitrină și o comodă purtînd semnătura lui Henry Martin (stil Ludovic XV), o masă și o pianină de tip Boule (stil Napoleon al III-lea), o canapea și două fotolii tapițate cu o frumoasă „verdure” (stil Regence). O scenă de gen aparținînd școlii germane și trei peisaje — unul dintre ele semnate Paul Desiré Trouillebert (1829—1900) — împreună cu bronzul „Portret de femeie” de Jean Antoine Houdon (1741—1828) sporesc valoarea artistică a apartamentului.

Documentele de arhivă referitoare la palatul Cotroceni ne-au creat un nou orizont în ceea ce privește ambientul și mentalitatea epocii în amenajarea interioarelor. Ele constituie, de asemenea, un argument pentru redarea cît mai fidelă a ceea ce a fost palatul regal. Identificarea patrimoniului și aducerea la matca sa reprezintă unul dintre obiectivele muzeului nostru.

Istoria presupune nu numai eveniment politic, dar și reconstituirea vieții unei societăți, într-un moment dat. Este ceea ce reușește să realizeze Muzeul Național Cotroceni prin recrearea unei atmosfere specifice perioadei de început a României moderne.

Existența unei clădiri monument istoric, înmagazinarea, conservarea și expunerea unui patrimoniu merit să susțină și să argumenteze ideea înființării unui muzeu sint, evident, condițiile sine qua non ale ființării unei instituții de acest tip. Li se adaugă însă, pentru a obține statutul de muzeu, câteva alte coordonate: cercetarea patrimoniului și a locului, transmiterea rezultatelor cercetării prin mijloacele muzcotehnice și, mai ales, existența unui receptor care să transforme o informație potențială și susceptibilă de trăire estetică într-o realitate culturală. Rațiunea de existență a unei instituții muzeale este *comunicarea*; comunicarea de informații științifice, culturale, comunicarea unei stări de spirit sau de suflet specifice unei epoci sau unui loc, comunicarea unor trăiri merită să genereze în acela căruia i se adresează o atitudine de răspuns. Apare, astfel, obligativitatea existenței unei secții de relații cu publicul, ai cărei specialiști sînt, de fapt, liantul între gînd și materializarea lui.

Muzeul Național Cotroceni constituie, în România, o instituție de un tip mai special. Există și alte muzee care adăpostesc între zidurile lor piese istorice și piese de artă. Există muzee care folosesc un monument istoric ca lăcaș al unor colecții. Există case memoriale. Fiecare dintre aceste muzee are un vocabular propriu și metodologii specifice de cercetare și expunere, condiționate de categoria căreia el îi aparține. Muzeul Național Cotroceni este, în același timp, monument istoric, muzeu cu caracter istoric, muzeu de artă și casă memorială, toate aceste caracteristici fiindu-și consubstanțiale. Ineditul situației obligă la decelarea unor modalități noi de abordare atât a cercetării, cît, mai ales, a contactului cu publicul.

Se explică, în felul acesta, numărul mare de specialiști — prin comparație cu acela al altor sectoare — ocupați în relațiile cu publicul. Se explică, de asemenea, structurarea secției în două compartimente diferite ca tehnică de lucru.

„Relațiile cu publicul” reprezentînd secția „foc continuu” a muzeului, a fost organizată în așa fel încît să asigure relația optimă cu vizitatorii în orice situație și în orice moment. Din motive de conservare și de protejare a patrimoniului, vizitarea are loc în urma programării telefonice prealabile care permite formarea unor grupuri de maximum 15 persoane. Fiecare grup este condus de un ghid prin labirintul muzeal și oferă toate explicațiile necesare referitoare la istoria locului, arhitectura ansamblului, personalitățile legate de Cotroceni și patrimoniul artistic expus în săli. Ghizii sînt în general foarte tineri, majoritatea studenți, pregătiți în muzeu și testați periodic, vorbind cel puțin o limbă străină. Bine dispuși și amabili în permanență, calități obligatorii ale tuturor celor care intră în contact direct cu publicul ei încearcă să răspundă cît mai detaliat la întrebările și propunerile vizitatorilor. Acestea din urmă sînt notate și discutate în consiliul științific și administrativ al muzeului. Ghizii se ocupă, deci, de tipul elementar de relație, vizita, de obicei pentru prima oară, în muzeu sau într-o expoziție temporară.

Muzeografilor le revine stabilirea metodologiilor specifice, necesare împlinirii obiectivelor propuse în relația muzeu — public:

— crearea formelor de expunere pertru public a rezultatelor cercetării (serii muzeale, colocvii, publicații științifice);

— păstrarea continuă a muzeului în conștiința publicului (prezența în programele mas-media, publicații publicitare, crearea de relații muzeu—industrie în vederea stabilirii de produse specifice pentru standul cu vânzare etc.;

— formarea unui public constant printr-o strategie pedagogică, vizând toate categoriile de vizitatori, dar mai ales tinerii;

— stabilirea unor procedee de marketing, mai necesare ca oricând existenței unei instituții culturale.

Tot lor le revine prezentarea muzeului pentru delegațiile oficiale sau pentru specialiștii români și străini, al căror interes poate depăși, fie ca domeniu, fie ca profunzime, posibilitățile ghizilor.

Până în prezent, Muzeul Național Cotroceni a reușit să abordeze, în numai șase luni de funcționare pentru public, aproape toate aceste aspecte.

Bilunar se desfășoară în muzeu seri culturale ce includ o conferință urmată de un concert de muzică de cameră. Conferințele, cu teme de istorie sau de istoria artei, legate direct de ansamblul Cotroceni, sînt susținute de personalități ale vieții culturale românești, concertele programînd piese în armonie cu tema conferinței. Calitatea interpreților a adus deja acestei activități numele de „stagionea de cameră de la Muzeul Cotroceni”. Alături de nivelul profesional ridicat al conferințelor și concertelor, ambianța deosebită a palatului, îmbibată de istorie și cultură, precum și atenția și amabilitatea organizatorilor au determinat, încă de acum, crearea unui public constant. Printre invitați, un loc special îl ocupă ziariștii presei scrise și audiovizuale. Inerția unora dintre ei, necunoașterea și, uneori, reaua-voință a altora ne determină să persistăm în dorința de a-i avea printre noi, dorință justificată de eforturile și onestitatea noastră. Numele unor istorici ca Virgil Cîndea, Răzvan Theodorescu, Panait I. Panait, Paul Michelson (SUA) sau al unor interpreți de talia Mariei Slătinaru Nistor, Steliana Calos, Georgeta Stoleriu, Ion Ivan Roncea, pentru a nu aminti decît pe aceia care ne vin acum în minte, merită cu prisosință efortul nostru și etologia jurnalistică.

În luna iunic, muzeul nostru a organizat un colecviu româno-american cu tema „Cotroceni în istorie”. Nivelul comunicărilor prezentate de specialiștii români din București și din țară sau de aceia americani, vizitele de studiu de la Sinaia și Bran care au constituit a doua parte a manifestării au dovedit, pe lângă nivelul profesional al invitaților, capacitatea organizatorică a muzeografilor. Luna septembrie a marcat, pe agenda Muzeului Național Cotroceni, un al doilea colocviu național, de artă decorativă.

Marcarea unor momente cu profunde implicații spirituale constituie o altă preocupare a sectorului de relații cu publicul. Concertele speciale organizate de Crăciun și de Paște, cu muzică religioasă și cu o ținută interpretativă excepțională, s-au bucurat de un public numeros și deosebit de cald. Un alt fel de rezonanță și un alt fel de public a intrat în muzeul nostru la 18 mai, pentru a sărbători, prin discuții de specialitate, prin întîlnirea nu tocmai ușoară a muzeografilor din diferite orașe, Ziua Internațională a Muzeelor. Intenționăm ca tot ce a însemnat odată tradiție autentică să redevină tradiție, ca tot ce înseamnă în momentul de față conviețuire culturală universală să intre în conștiința și mentalitatea oamenilor și, mai ales, a specialiștilor din muzeu.

La parterul muzeului este deschis un stand cu vânzare pentru public. Alături de pliantul muzeului cu text în limbile română, franceză și engleză, de cărțile poștale și seturile de diapozitive cu imagini din expunere, gravuri inedite după plăci aflate în posesia muzeului, realizate pe hîrtie manufacturată, picturi și gravuri realizate de artiști plastici contemporani, obiecte decorative din sticlă tip Montesi fabricate la Azuga, au un dublu rol: acela publicitar despre care am mai amintit și, prin calitatea lor, încercarea de a contribui la educația estetică a vizitatorilor. Gama pieselor—suvenir de la Muzeul Național Cotroceni se va diversifica continuu, pe măsură ce relațiile noastre cu instituțiile creatoare de obiecte decorative vor primi o formă care să satisfacă standardele ambelor părți.

Se cuvin amintite aici, chiar dacă organizarea lor nu este opera specialiștilor

secției de relații cu publicul, expozițiile temporare, pentru că ele intră în strategia atragerii continue a publicului. În prima parte a acestui an, Muzeul Național Cotroceni a organizat două asemenea expoziții: „Restaurarea — artă și meșteșug — la Cotroceni” și „Ceasul — univers artistic” (în colaborare cu Muzeul Ceasului din Ploiești). În luna octombrie s-a deschis cea de-a treia, dedicată Art Nouveau-ului, realizată în colaborare cu muzeul Peleş. Abordând teme de largă respirație și expunând piese de patrimoniu deosebite, aceste expoziții, gândite pentru publicul cel mai larg, intenționează să prezinte idei și aspecte, neglijate timp de peste patruzeci de ani, legate de istoria ansamblului arhitectural Cotroceni, de patrimoniul artistic adăpostit aici.

Toate aceste activități sînt o incontestabilă reușită. Perfecta adecvare a programelor la nevoile spirituale ale publicului, precum și descoperirea modalităților de a le releva vizitatorilor propriile lor interese culturale neconștientizate uncori, nu sînt posibile decît în condițiile cunoașterii celor care ne trec pragul. Începînd cu luna mai a.c., muzeul a inițiat o cercetare de sociologie a publicului. Desfășurată în patru etape — mai, august, octombrie 1992 și februarie 1993 — ea încearcă realizarea unei radiografii psiho-sociale a vizitatorilor și implică completarea unui chestionar la sfîrșitul vizitei. Chestionarul cuprinde o serie de întrebări precodificate, astfel încît cel ce îl completează nu trebuie decît să încercuiască opțiunea sa; în acest fel, completarea durează numai cîteva minute, ritmul vizitării nu este perturbat, iar din răspunsurile date se pot stabili: structura socio-profesională a publicului; standardul cultural al acestuia; frecvența vizitării muzeelor; sursele de informare despre muzeul nostru. Eșantionarea publicului este reprezentativă (cca 4.000 subiecți), iar metodele de prelucrare a datelor — analiza pe computer — oferă rezultate statistice, histograme, corelații de toate tipurile și contingențe ce vor permite o imagine completă asupra subiecților anchetați.



Dormitorul reginei Maria

Baza de date astfel obținută va servi la stabilirea în cunoștință de cauză a modalităților pedagogice, la indicarea unor direcții noi de cercetare și la inițierea unui studiu de marketing muzeal.

Rezultă din această succintă trecere în revistă a obiectivelor activității secției de relații cu publicul și o concluzie vizînd specialiștii din acest domeniu. Pe lîngă pregătirea profesională (istorici sau istorici de artă în cazul Muzeului Național Cotroceni) se dovedesc necesare calități specifice: imaginație, finețe psihologică, dotare pedagogică, o perfectă stăpînire de sine și, obligatoriu, curiozitatea și suplețea intelectuală, receptivitatea pentru nou și pentru experiment, indiferent de practica în meseria de muzeograf. Echipa de specialiști de la Muzeul Național Cotroceni este, din fericire, formată din oameni foarte tineri. Este o garanție pentru receptivitatea lor, este un efort deloc ușor pentru deprinderea unei specializări care, în perfida anonimatului persoanei sale de multe ori (o altă condiție a eficienței în acest domeniu), oferă satisfacții profesionale dintre cele mai profunde.

Un prestigieux collectif de spécialistes du Musée National de Cotroceni présente la série d'articles: „Fonder un musée et le rendre célèbre” (dr. Ioan Opreș); „Revitalisation des monuments historiques. Analyse de l'ensemble de Cotroceni” (architecte Ana Marie Orășanu); „Cotroceni à l'époque médiévale” (Benonia Cihă, historien); „L'ensemble de Cotroceni à l'époque moderne” (Diana Fotescu, historien, Marian Constantin, historien d'art); „Le Musée National de Cotroceni et son public” (Victoria Anghelescu, historien d'art, Lena Varga, historien d'art); Les spécialistes examinent les données des caractères historique, archéologique, architectural et muséographique:

Le domaine de Cotroceni est mentionné dans les anciens documents à partir du XVI^e siècle. Depuis la deuxième moitié du XVII^e s. il est entré dans la possession de la famille des Cantacuzènes. Le prince régnant Serban Cantacuzène (1678—1688) a fait de Cotroceni son principal établissement. Le monastère et les maisons princière ont été construites ici à son ordre pendant 1679—1681.

Jusqu'à l'époque moderne, Cotroceni a été témoin d'un grand nombre d'événements historiques et culturels, des faits et des actes d'importantes personnalités roumaines. Quelques cellules, la cuisine, les caves impressionnantes — c'est tout ce qui reste des anciennes maisons princières. Du point de vue muséographique, ces espaces ont été aménagés afin de reconstituer l'époque Cantacuzène: à l'aide d'anciens documents du pays et d'artefacts exposés (tissus, argenterie, icônes), les spécialistes ont refait l'atmosphère du temps ou l'ensemble de Cotroceni a été bâti. Les objets provenant de l'église „L'Assomption” (colonnes, portail, encadrements, ceinture, pierres tombales), démolie abusivement en 1984, occupent une place importante dans l'exposition.

Les espaces qui ont appartenu à l'ancien palais royal attirent l'attention du public.

En 1893 le gouvernement roumain a décidé de construire sur la place des maisons princières un palais pour les héritiers de la couronne: Ferdinand de Hohenzollern et Marie de Saxe Coburg Gotha. Les travaux ont été confiés à l'architecte français Paul Gottereau qui, en deux années seulement, a édifié la bâtiment imposant en style néo-classique. Transformé radicalement vers la fin du premier quart de notre siècle par les interventions de l'architecte Grigore Cerchez, subsistant par la suite de nombreuses modifications des intérieurs au temps de la reine Marie, le palais a été gravement affecté par les tremblements de terre de 1940 et 1977. Aux désastres naturels viennent s'ajouter la spoliation et l'éparpillement d'une partie considérable de son patrimoine lors du régime totalitaire. Après avoir fonctionné comme palais des pionniers, en 1977 le gouvernement a décidé sa restauration. Ce fut un travail long, de dix ans à-peu-près. Simultanément ont été bâties une nouvelle aile au sud ainsi qu'une cour intérieure pour la Présidence de la Roumanie.

A partir de 1990, l'ancienne aile du palais a été transformée en musée.

La transformation de l'intérieur du palais en musée a posé bien des problèmes. Là où il a été possible, les spécialistes ont intégré à l'exposition quelques intérieurs restés intacts ou quasi-intacts et dont la valeur documentaire est incontestable. D'autres surfaces ont été ennoblies d'exquises pièces d'art décoratif provenant du patrimoine royal. Les espaces ou les témoins d'époque ont été moins nombreux ont été aménagés afin de refléter l'atmosphère spécifique de la fin du XIX^e et du commencement du XX^e s.

Le hall de l'entrée témoigne pleinement de l'éclectisme caractéristique au „style” Napoléon III.

Le premier étage contient les chambres de représentation. La *salle à manger* en style néo-Renaissance allemande (où le plafond coffré, les lambris et les encadrements en bois sculpté s'agencent harmonieusement avec les panneaux en papier mâché) et le *salon des fleurs* — qui, bien qu'une option des restaurateurs, se caractérise par une distribution exquise du décor stucqué et des couleurs — se remarquent surtout par leurs proportions élégantes. La *bibliothèque* et le *salon de chasse* ont été les chambres préférées du roi Ferdinand: la première renfermait un fonds important de livres de botanique, la deuxième — les armes et les trophées royaux. Le grand salon de réception reste un point de référence dans l'histoire de la construction du palais. Des décisions très importantes pour notre histoire moderne ont été prises ici, avant l'intervention de l'architecte Grigore Cerchez: c'est ici qu'a été signée le 14 août 1916 l'entrée de la Roumanie dans la première guerre mondiale, c'est ici que le gouvernement Marghiloman a conclu la paix de 1918 avec les Puissances Centrales.

Les appartements se trouvent au deuxième étage. Malgré l'insuffisance des témoins d'époque, quelques chambres sont conservées sans modifications essentielles. C'est le cas du *Salon Oriental* qui en 1905 était aménagé comme salon de peinture de la reine, de la *chambre à coucher de la reine* — fidèlement restaurée d'après la variante de 1929 et du *salon norvégien*, un chef-d'oeuvre de la sculpture en bois du début de notre siècle.

Les spécialistes ont essayé de refaire l'atmosphère de l'époque dans le cas des autres appartements du deuxième étage. Des styles majeurs de l'histoire de l'art décoratif européen, réévalués au XIX^e siècle, sont présentés au public. Les *appartements français* renforcent des pièces représentatives pour une longue période de l'histoire des styles: depuis la fin de la Renaissance, en passant par les grands styles du XVIII^e s. — le rococo et Louis XVI — jusqu'à l'époque Napoléon III.

L'ambiance caractéristique pour d'autres styles importants de l'histoire de l'art européen — Renaissance italienne et allemande, rococo anglais et vénitien — est créée par des pièces d'une valeur égale, qui alternent avec des oeuvres d'art d'origine ibérique décorant le salon Cerchez.

EXPOZIȚIA „ETNOMUZEOLOGIE ROMÂNEASCĂ TRANSILVANĂ. ASTRA, 1862 — 1992”

ANA GRAMA

În zilele de 18—19 iulie a.c., în Expoziția din Dumbrava Sibiului a Muzeului Civilizației Populare ASTRA, s-au desfășurat manifestări comemorative sub genericul „Etnomuzeologie Românească Transilvană. ASTRA, 1862—1992”, care au marcat 130 de ani de la organizarea primei expoziții românești de la Brașov.

Pentru început ne simțim datori să explicăm de ce am comemorat acest „episod brașovean” la Sibiu și n-o putem face decît derulînd, în cîteva rînduri, un segment de istorie culturală românească definit de creșteri și descreșteri pe care istoria politică le-a impus. Expoziția din 1862 a fost primul „moment expozițional” al ASTREI, urmat de numeroase altele, dintre care cele mai importante s-au consumat în anii 1881 (la Sibiu) și 1905 (tot la Sibiu). Cel din 1905 a fost prilejuit de inaugurarea Muzeului Asociațiunii, a instituției și clădirii deopotrivă. De la acest moment, cum bine se știe¹, și-a început activitatea prima instituție muzeografică românească transilvană, a cărei existență a încetat în anul 1950 cînd, la cererea (?!) conducătorilor din acel moment, colecțiile sale (care nu depășeau 45 000 de piese)² au fost incorporate Muzeului Brukenthal. Prin acest act, care de fapt a dispersat colecții și evidențe deja bine constituite, fiecărei secții din mai vechiul și mai bogatul muzeu sibian i-au revenit piesele specifice profilului său: științele naturii, arte plastice, istorie. Cele mai multe, însă, au rămas disponibile pentru o secție de artă populară, care a și fost înființată în anul 1956 de Cornel Irimie.

Iată, deci, că această secție, căreia i-au revenit cele mai numeroase obiecte, s-a putut considera „moștenitorul” principal

al Muzeului ASTRA. Această moștenire reflectă, însă, în perimetrul secției artă populară, și apoi al Muzeului Tehnicii Populare (înființat în 1963), mai ales la nivelul obiectivelor, tematica și caracterul colecțiilor sale.

La începutul anului 1990 aceste două secții ale Muzeului Brukenthal s-au constituit în unitate muzeografică independentă, cu denumirea „Muzeul Civilizației Populare din România”. În anul 1991, în acea atmosferă a benevolentelor acțiuni de regăsire și reidentificare, manifestate pe multiple plaruri, cu aprobarea Ministerului Culturii, noul muzeu a primit cognomenul „ASTRA” și azi funcționează ca „Muzeul Civilizației Populare ASTRA”.

Înființat fără intenții „recuperatoare”, în sens distructiv (toate obiectele astriste din domeniul artelor plastice, științelor naturii și istoriei rămînînd în colecțiile Muzeului Brukenthal), muzeul tînăr (și „bătrîn” în aceeași măsură) trebuie să-și onoreze datoriile ce decurg din includerea, explicită, a doi noi termeni în titulatura sa: „civilizație” și „ASTRA”.

În ce privește conceptul „civilizație”, noi avansăm afirmația că în anul 1990 s-a produs doar o „reajustare” a titlaturii, tocmai pentru ca ea să ilustreze realități deja consacrate (chiar dacă nu „mărturisite”) în activitatea sa (și să oblige, am adăuga noi), deoarece preocupări de a depăși restricțiile sirtagmelor „artă populară” și „tehnică populară” s-au înregistrat cu două decenii în urmă.

Pe de altă parte, cognomenul ASTRA, odată cu îmbogățirea numelui ce vine din trecut, impune o mai corectă orientare spre cunoașterea și valcificarea propriilor obirșii, a înaintașilor, temeliiilor care, numai ele, pot fi suport real al dez-

voltării firești, în continuitate, moderne și de perspectivă.

Tot ce am expus pînă acum nu e doar o „explicație”, pe care instituția noastră o datora, poate, celor interesați de această problematică, ci este, oricine poate să sesizeze, motivația „de conținut” a inițiativei noastre din acest an, „festivitatea botezului” sau „nașterea după duh”, cum apreciau unii oaspeți³.

Cea mai consistentă realizare din program (și pentru că a dăinuit 25 de zile, „in vivo”) este, fără îndoială, expoziția intitulată „Tradiție și devenire în etno-muzeologia românească transilvană, 1862--1992”. Fenomen bine circumscris tematic, spațial și în timp, tema expoziției ne-a obligat, pentru a-i desluși izvoarele, ramificațiile și reverberațiile, să investigăm și să relevăm o multitudine de categorii de documente, altele decît clasicele obiecte, pînă nu demult, „complementare etnologiei. E de la sine înțeles că în această etapă a cercetărilor retrospective și în contextul transilvan, cele mai solicitate au fost documentele arhivistice, care ne-au și răsplătit pe măsura nădejdiilor și strădaniilor⁴.

Interesîndu-ne „începuturile”, marcăm ca informație preliminară acea mutație definitorie care se produce în procesul dezvoltării societății românești: educația tradițională este, tot mai evident, dominată de o educație „de sus în jos”. Și după ce aproape o jumătate de secol au fost educați multilateral, insistent și bine dirijat⁵, prin circulare publicate și citite în fața sătenilor — unii fără știință de carte —, dar cu disponibilități pentru „nou”, românii au învățat nu numai să-și prețuiască valorile, dar să se și lupte pentru a le păstra, a le feri de hoți și de distrugeri. Prin numărul documentelor care se referă la aceste probleme și prin aria largă de proveniență, putem afirma că ne aflăm în fața unei adevărate „stări”, neînchipuit de generalizată.

În expoziție am reținut la segmentul *Premuzeografie românească*, pentru exemplificare, trei documente: 1. În 1795, protopopul de Sibiu, cu reședința la Rășinari (orașul Sibiu era închis pentru români), Sava Popovici Barcianu (strămoș al

poetului O. Goga) a investit pe Necula din Bungard cu atribuțiile specifice unui *conservator* din zilele noastre, pe o primă filă a *Protocolului bisericii*, investitură autenticată cu un sigiliu timbrat; 2-3. Comunitățile din Simbăta de Sus și Măcoș se *judecau*, folosind tot felul de mijloace, pentru un „antimis brîncovenesc” și „un stihariu” pe care le revendică pentru propriile fonduri patrimoniale deoarece le-au deținut „și sînt din vechime” ori sînt de-a dreptul „neprețuite”.

Desigur, centrul de interes al expoziției îl constituie momentul „Brașov 1862”. Atunci, cu prilejul celei de-a doua Adunări generale anuale a ASTREI s-a realizat întîia expoziție a „Asociațiunii”, evocată, în principal, prin ctitorii ei și primul său „dosar”⁶: procesul-verbal al ședinței în care s-a hotărît oportunitatea expoziției și investirea unei comisii speciale cu organizarea ei; scrisoarea lui George Barițiu către Andrei Șaguna, cu solicitarea sprijinului Episcopului, care s-a conformat cu promptitudine, concepînd și scriînd o circulară-apel pentru protopopi, preoți și, evident, poporeni, aceștia urmînd să sprijine, la rîndul lor, acțiunea. Cel mai important document din acest „dosar” este „Specificația”, o adevărată tematică realizată în temelul valorii istorice, tradiției, producției meșteșugărești-artistice și nu mai puțin „cuceririle” muzeotehnice de largă circulație în Europa la acea dată. În proiectele proaspeților muzeografi au fost prevăzute toate operațiunile asociate organizării unei expoziții: depistarea „expozanților” și a exponatelor, transportul pieselor, stabilirea și amenajarea spațiului, precizarea și acoperirea unor cheltuieli specifice, cum ar fi angajarea supraveghetorilor-gestionari (de la care s-au păstrat și chitanțele de primire a salariilor).

Reliefînd semnificația deosebită a acestei manifestări expoziționale românești, în cuvîntul său la inaugurarea expoziției de la Brașov din 1862, Ioan Pușcariu sublinia: „Numai cu exploatarea acestor mine de aur ne vom înavuți gloria trecutului nostru și speranța pentru un viitor mai surizător (...) vom promova literatura și cultura noastră, vom cîștiga

stimul nou spre înaintare și însemnătate”.

Pentru că, în nici un caz, nu putem prezenta măcar temele dezvoltate, nicidecum documentele expuse, despiindem un impresionant și exemplar fenomen ce s-a produs în societatea românească a sfârșitului de secol XIX și început de secol XX: la un singur apel, bine formulat dar simplu, neostentativ răspund sute de intelectuali sau țărani, individuali sau asociați pentru a sprijini inițiativa muzeografică a liderilor lor. Nici nu putea fi altfel dacă un Andrei Șaguna, George Barițiu, Timotei Cipariu, Iosif Sterca Șuluțiu, Ioan Pușcariu (și cîți alții!) se dedicau acestei activități devenind modele pentru maniera de a înțelege a unei noi „lucrări” în folosul națiunii. Faptul este izbitor chiar și numai dacă urmărim cu atenție „Catalogul expoziției din 1905”, cea mai sistematică înregistrare a expozițiilor și a exponatelor. Prin el (ca și prin nedrept ignoratele fișe de evidență ale Astrei) se pot identifica donatorii, ale căror piese se păstrează și acum în colecțiile noastre. Lucrarea nu este ușoară; pînă acum s-a definitivat doar pentru colecția „Grafică documentară”, dar satisfacția pe care ne-a furnizat-o relevarea „donației Alexandru Vaida Voievod” sau Teodor Filipescu din Sarajevo este un stimul pentru a transforma intențiile în realizări. În această ordine de idei, un fapt esențial este acela că expoziția organizată de noi a beneficiat de un adevărat tezaur patrimonial: aproape 500 de piese din vechile colecții Astra, majoritatea deja „reidentificate”, au părăsit depozitele și și-au reluat locul în vitrine și pe panouri pentru a fi admise și a depune mărturie despre civilizația atît de încercatulul nostru popor. Tematica⁷, după cum s-a realizat acest act muzeografic „festiv” și „valorificator”, a ținut seama de gîndirea muzeografică astristă, reconfirmarea implicită a nivelului ridicat al acesteia, verificat și validat de cei 90 de ani care au trecut de la întemeierea Muzeului Astra: *Habitat, Viață comunală, Casele românilor, Port, Ocupațiuni agricole, Mesteșuguri, Alte ocupațiuni de interes etnografic, Obiceiuri de peste an, Mobilier, Icoane și alte piese de cult.*

Dacă piese celebre sau mai puțin cunoscute au reținut atenția vizitatorilor, noi știm că exponate cu mare impact au fost și portretele personalităților evocate în acest context. **PREMERGATORI** (Petru Maior și episcopul Vasile Moga), **CTITORI** (Andrei Șaguna⁸ și George Barițiu⁹), **ORGANIZATORI** (Cornel Diaconovici, Romulus Vuia și Cornel Irimie), **OASPEȚI DE SEAMĂ DE PESTE MUNȚI** (Alexandru Odobescu în 1862 și Nicolae Iorga în 1905) — unii reveniți pe simezele expozițiilor cupă mai multe decenii, alții expuși pentru prima dată —, au conferit și mai multă personalitate etnomuzeologică românești transilvane.

Pentru a dezvălui rosturile superior-fundamentale, de finalitate ale acestui adevărat fenomen cultural și pentru a dovedi gradul de răspîndire a ideilor cultural-patriotice, manifestate la toate nivelurile intelectualității române, păstrîndu-ne în „spiritul” epocii astriste clasice astfel, încheiem prin cuvintele programatice ale protopopului de Brașov, Ioan Popazu, rostite la inaugurarea Expoziției din 1862: „*Fă, Domane, ca deodată cu răsîndirea lumini și a adevărului între fii națiunii noastre să crească și să se întărească dragostea împreunătată între dînșii...*”

NOTE

¹ „Revista muzeelor și monumentelor”, nr. 3, 1981, p. 16—21 și nr. 8, 1986, p. 64—75; *ASTRA. 1861—1950*, Sibiu, 1987, p. 399—409.

² Într-un raport al Astrei către Liga Națiunilor, publicat de Dorin Găția în „*Recere sibiene*” (Sibiu, 1982), s-a înregistrat cifra de 100.000 piese, evident dintr-o regretabilă eroare a celui care a alcătuit raportul.

³ La sărbători au fost reprezentate 21 județe, prin președinți ai Despărțămîntelor Astra, muzeografi, profesori universitari, alți intelectuali.

⁴ Fonduri principale valorificate: Arhiva Mitropoliei Ardealului și Arhiva Bibliotecii Institutului „Andrei Șaguna” din Sibiu.

⁵ Vezi și „*Studii și Comunicări. Arheologie—Istorie*”, 21, Sibiu, Muzeul Brukenthal, 1980, p. 231 și „*ASTRA. 1861—1950*, Sibiu, 1987, p. 58.

⁶ Vezi și „*Revista muzeelor și monumentelor*”, nr. 8, 1986, p. 50—52.

⁷ Realizatori: Cornelia Gangașca și Valeria Deleanu.

⁸ Pictură realizată în 1903 de un profesor din București, numit Marinăscu. Deținător: Mitropolia Ardealului—Sibiu.

⁹ Pictură de A. Tancou din Sibiu. Deținător: Biblioteca Astra, Sibiu.

În intervalul 25 octombrie 1991—31 iulie 1992 a fost deschisă la Kent State University Museum din Kent, Ohio, SUA, o mare expoziție de costum tradițional românesc intitulată *Expoziția românească — două sute de ani de costum și artă*.

Principalul organizator al acestei manifestări — cea mai mare din ultimii 52 de ani, după participarea de anvergură la Expoziția Universală de la New York din 1939 — a fost Muzeul de Istorie și Artă al Municipiului București care a pus la dispoziția prestigioasei instituții muzeale din Kent — specializată exclusiv în istoria modei universale — întreaga sa colecție de veșminte urbane. La aceasta s-au adăugat piese întregi și dispartate de port popular de la Muzeul Satului și Muzeul Etnografic al Transilvaniei, uniforme militare de la Muzeul Militar Național, veșminte sacerdotale de la Mănăstirea Cernica și din colecția Patriarhiei Române și mai multe obiecte de etnografie și artă populară din Muzeul Bisericii Ortodoxe Sf. Maria din Cleveland, Ohio și din câteva colecții particulare ale unor români americani.

Expoziției i-a fost acordat întregul spațiu al muzeului, fapt ce a permis publicului să fie înconjurat numai de obiecte românești ajutându-l astfel să pătrundă mai bine în atmosfera tradițiilor și obiceiurilor țării noastre. Media de vizitare a fost de 100 de persoane pe zi ajungând la 150—200 în zilele de sărbătoare (Crăciun, Paște), ceea ce a reprezentat un maxim și un mare succes de casă pentru muzeul din Kent. Oraș universitar cu public eminentemente studentesc, Kentul a atras în lunile cită a fost deschisă expoziția românească vizitatori de la mari distanțe, care își aveau sau nu rădăcinile în România, și care

erau interesați de fenomenul artistic și vestimentar al acestei țări. Această manifestare de proporții a fost, fără îndoială evenimentul cel mai important al anului 1991—1992 în cadrul schimburilor culturale cu străinătatea.

Dl. dr. Shannon Rodgers, director asociat și binefăcător al instituției gazdă, un reputat designer de modă la studiourile cinematografice din Hollywood și creator de modele pentru rochiile soțiilor președinților americani, a coordonat personal aranjarea expoziției, cu gust și infailibilă cunoaștere a cerințelor publicului. A fost ajutat de d-na Dorothy Wilson, directoarea colecțiilor și o avizată muzeografa care, cu tact și delicatețe, a condus echipa americană de custozi, conservatori și studenți (care lucrau voluntar în timpul vacanței), colaborând în chip admirabil cu organizatorii români, muzeografa gestionară Mariana Trifan și semnatarul acestor rânduri. În materie de istorie și civilizație, dl. Rodgers l-a avut drept consilier pe dl. prof. dr. Glee E. Wilson, coordonatorul studiilor românești la Kent State University, care a beneficiat de mai multe burse în țara noastră. Un prețios ajutor privind catalogarea și expunerea pieselor de port popular l-a adus d-na dr. Eugenia Popescu-Judet, a cărei colecție de costume tradiționale țărănești a fost în mare parte expusă cu acest prilej. Părintele Remus Grama de la St. Mary's Romanian Orthodox Church din Cleveland, Ohio, a fost consilier în probleme de veșminte sacerdotale și artă religioasă, câteva piese de excepție din colecția parohiei sale fiind, de asemenea, prezente pe simeză și în vitrine.

Deoarece principiul d-lui Shannon Rodgers era că „expozițiile nu sînt destinate educării ci plăcerii ochiului și delectării

spiritului", elementul hedonist a primit în aranjare și tramă de vizitare. Rezultatul a fost o maximă spectaculozitate a organizării spațiului, cu rafinate metode scenografice, de ecleraj și *trompe l'oeil* totul cu o puternică amprentă hollywoodiană. De la o firmă japoneză au fost cumpărate manechine foarte expresive, cu fizionomii individualizate și mișcări firești (ce-i drept, cam greu de îmbrăcat din cauza membrilor flectate, trunchiurilor și capetelor întoarse). Pentru a nu distra atenția de la fastuozitatea costumelor, figurile nu erau pictate în cromatica unui chip, ci era folosit un ton neutru ce sugera carnația. Din aceleași motive nu s-au folosit nici peruci ori bărbi (decît în cazul manechinelor pentru costume eclezias-tice), iar părul, împletit din șuvițe de hirtie, avea aceeași nuanță cu țefele. Pentru a accentua somptuozitatea costumelor de sărbătoare — fie că erau ele rurale sau urbane — s-au adăugat bijuterii moderne, de producție occidentală, care nu erau totdeauna consonante cu veșmintul și epoca de proveniență: șiraguri de perle din „les années folles” pentru îmbrăcăminte din perioada fanariotă, late brățări de alamă sau metale nenobile ori diverse gablonzuri pentru haine țărănești etc. Deși fuseseră comandate în România, la „Decorativa”, două duzini de opinci de piele, special pentru manechinele cu port popular, nu au fost folosite decît foarte puține — și acelea doar pentru costumele ciobănești din Mărginimea Sibiului — preferate fiind încălțările de stradă, cu toc înalt și delicată baretă pe gleznă, ca mai onorabile în ochii vizitatorilor americani.

S-a optat pentru prezentarea pieselor de costum în exclusivitate pe manechine fără etalarea celor desprecheate sau independente în vitrine sau pe panouri. Din acest motiv nu au putut fi expuse toate obiectele aduse din România sau împrumutate de la colecționari particulari din SUA.

Într-o sală de la parterul clădirii a fost reconstituit un interior țărănesc cu o laviță într-o parte, acoperită cu scoarțe și perini, o masă joasă cu scaune de lemn, un cuptor impresionant în mijloc, proaspăt văruit, ștergere, cance și icoane pe sticlă de Nicula și Scheii Brașovului pe pereți

și copăia, în care femeia își leagăna primul, atîrnată de tavan. Spațiul acesta era animat de cîteva manechine surprinse în atitudini firești, de activitate curentă. Urmează o altă sală în care sînt expuse covoare și scoarțe din toate zonele românești, ștergere, marame, ii cu altiță, foțe, catrințe, oprege, briie, chimire, cojoace, gube, sumane și tot ceea ce ține de industria casnică populară. Tot acolo erau prezentate și costumele minorităților naționale — șvabi, sași, secui, sîrbi.

Atmosfera plină de reculegere și meditație era admirabil redată în sala unde erau expuse veșmintele sacerdotale: semiobscuritatea în care fulgurau icoanele cu ferecături, cădelnițele și crucile de argint, marile reproduceri fotografice ale unor fresce de pe pereții bisericilor din Bucovina, pe care se proiectau siluetele manechinelor îmbrăcate în costume de ierarh, diaconi, preoți și monahi, făceau din acest spațiu un loc rezervat tradițiilor vieții spirituale românești.

O altă sală era rezervată portretelor de boieri veliți și domnitori din epoca fanariotă, ale doamnelor din înalta societate moldo-valahă pozînd pline de cochetărie în elegantele lor rochii după ultimul jurnal de modă de la Paris, ale negustorilor care-și purtau cu demnitate costumele lor de sorginte orientală, ale mîndrilor ofițeri din perioada reînființării armatei naționale în 1830. Fie opere ale unor artiști anonimi, străini itineranți prin Principate în căutare de clientelă cu dare de mîna și cu un gust nu prea cultivat, care să nu le observe eventualele stingăcii, fie de minutori consacrați ai penelului, precum Anton Chladek, Ion Negulici, Johann Frankenberger, Petre Alexandrescu, Mihail Dan, Nicolae Grigorescu, Theodor Pallady, Iosif Iser, Nicolae Tonitza, Eustațiu Stoenscu, aceste portrete erau menite să completeze și să suplinească lipsurile anumitor veșminte specifice epocilor reprezentate dar și să dea măsura picturii românești din secolele al XIX-lea și al XX-lea.

În cîteva vitrine, pe un culoar, erau expuse arme orientale — hangere, iata-gane, pistoale și un topuz — toate meșteșugit decorate cu filigran de argint și încrustate cu turcoaze și corali, făcîndu-le

prețioase obiecte de paradă pentru panoplia oricărui aprig arnăut. În vecinătatea lor se aflau câteva centuri, paftale de argint cu incrustații de sîdef și perle, mătănii de chihlimbar, cercei, brățări și pandantive de rafinată execuție fanariotă, care dădeau o idee de înaltul nivel al orfevrăriei practică în acea vreme la noi.



Într-una din cele două săli mari de la etaj, un colț era destinat în exclusivitate surugilor care, prin asemănarea ocupației cu aceea a conducătorilor de diligente din Vestul sălbatic sau a călăreților poștei (Pony Express), s-au bucurat de un interes special din partea gazdelor și de o aranjare mai deosebită. Este drept că și ghebele și poturiile lor pline de cusături din arnici în culori vesele, contrastante, șocau prin bogăție și minuție a execuției, iar ipingelele cu glugă, roșii ori albastre, se diferențiau mult de sumanele cafenii ale țărănilor, evidențiindu-i pe acești vajnici surugii ca o castă aparte, plasată între locuitorii satelor și ai orașelor, fără a se revendica de la vreunii și mîndrindu-se a fi oameni umblați, cu

relații și cunoștințe în lumea mare. Cele șase costume erau expuse pe manechine, așezate degajat pe un gard, ca și cînd s-ar relaxa la un releu de poștă, în pauza dintre două curse, povestindu-și peripețiile și fălindu-se cu veșmintele lor înzorzonate.

În aceeași sală erau prezentate costume țărănești de sărbătoare din Oaș, Bistrița Năsăud, Sibiu, Gorj, Dolj, Mehedinți, Vlașca. Călare pe un armăsar focos, un vătășel strălucitor îmbrăcat, mergea la nuntă. Un dorobanț din județul Romani — singura piesă neautentică din toată expoziția, reconstituire după litografia lui Michel Bouquet, făcută pentru Muzeul Militar Național de Întreprinderea „Decorativa” — privește cu fatuitate spre niște timide fete de la țară. Pe o platformă



este așezat un grup de manechine ce dorește să ilustreze prietenia româno-americană printr-un cuplu îmbrăcat în port popular din Gorj și Muscel ținînd un steag al Statelor Unite și un alt cuplu, îmbrăcat ca studenții locali, în cardiene cu inițialele și în cămășile univesității dar ținînd în mînă un drapel al României. Impostarea acestui grup într-un punct important al tramei de vizitare a reprezentat un gest plin de curtoazie al gazdelor către oaspeții români.

În cealaltă sală mare a etajului, în centrul ei, a fost expusă o replică a coroanei Reginei Maria iar pe perete, pe un plan

încălinat, trena rochiei de fir, cusută cu spice de griu, pe care a purtat-o atunci cînd era principesă moștenitoare și a luat parte la încoronarea vărului ei, țarul Nicolae II în 1896 și a unchiului ei, regele Angliei Edward VII în 1901. Ambele piese, de excepțională valoare, proveneau de la Meryhill Museum of Art, din Golden-dale, Washington. Tot acolo erau expuse și cinci costume populare care au fost purtate de Regina Maria și de principesa Ileana, fiica ei, călugărită sub numele de Maica Alexandra, care le-a și donat muzeului din Kent cu care a întreținut relații strînse de prietenie pînă la moarte. O rochiță de catifea roșie cu bordură de blană — dar de la țarina Alexandra Feodorovna din 1912 pentru micuța prințesă Ileana — precum și o minusculă uniformă de sublocotenent din Regimentul 4 Roșiori care i-a aparținut tot ei, făceau savoearea aceluia colț. Pe perete, alături de fotografia reginei, era prinsă o tapiserie cu iriși cusuți cu fir de aur, argint și mătase de mîna acesteia și a doamnelor de companie pentru Lady Astor.

Făcînd pandant cu piesele provenind de la casa domnitoare, era grupul uniformelor militare ce se detașau pe reproducerea fotografică a picturii lui Mihail Lapaty cu Mihai Viteazul călare și pe un steag regal ce aparținuse tot prințesei Ileana, fiind arborat la castelul Bran cînd se afla ea acolo și care i-a acoperit catafalcul, fiind donat recent de fiul ei, Ștefan de Habsburg (care, de altfel, a fost prezent și la vernisaj). Un dorobanț de la 1877, cu ițari și cămașă albă, cu manșete și gulere albastru deschis iar pe cap cu înconfundabila căciulă de miel cu pene de curcan, un general de divizie în mare ținută model 1895, un colonel de călărași în mare ținută model 1916, un maior de artilerie în mare ținută model 1895, un colonel de vînători pedestrii, un căpitan de grăniceri și un sublocotenent de roșiori, toți în uniforme de la 1930, formau acest grup marțial.

În aceeași sală erau reprezentate alte patru epoci ale modei feminine românești: costumele perioadei fanariote, somptuoase prin formă și prin materialele scumpe din care erau făcute, aranjate foarte sugestiv, în poziții lejere, date de șalvării și halatele largi și ușoare, pe sofale pline de perini moi și între faldurile șalurilor de cașmir; impozantele rochii cu crinolină ale Unirii Principatelor din mătăsuri grele, moarate, agrementate de șaluri ample de dantelă; rochiile cu turnură ale Războiului de Independență, pline de volane și funde; și, în sfîrșit, veșmintele de catifea cu garnituri de blană și mărgelile ale cumpenei dintre veacul al XIX-lea și al XX-lea, contemporane curentului Art Nouveau, care le și sugera cromatica și silueta fitomorfă.

Părăsînd muzeul, chiar lîngă intrare, vizitatorul era readus în contemporaneitate, prin inspirata plasare acolo a două costume realizate de două tinere și talentate creatoare de modă din România, Iolanda Manolescu și Imola Popescu. După o excursie mentală și vizuală prin universul plin de bogăție al tradițiilor vestimentare ale poporului nostru, publicul putea să vadă pe viu cum ecoul acestora se regăsește și în moda actuală.

Pentru a marca acest eveniment cultural a fost editat un set de șaisprezece cărți poștale și un catalog cu ilustrații color de o excelentă calitate grafică; pentru specialiști a fost imprimat și un catalog mai amplu, cu tișele obiectelor expuse și diagrama amplasării lor în săli, un glosar de termeni, o bibliografie selectivă și un studiu al subsemnatului, intitulat "Two Centuries of Romanian Fashion".

Expoziția românească de la Kent s-a bucurat de unanime aprecieri din partea vizitatorilor și presei, ce i-a acordat cronici elogioase, salutînd fructuoasa colaborare dintre instituții naționale atât de depărtate geografic dar atât de asemănătoare ca valoare a patrimoniului deținut și pasiune a muzecografilor ce activează în ele.

La Muzeul Colecțiilor de Artă din București, în luna mai a fost inaugurată prima expoziție de artă plastică și carte rară din ciclul „Colecții și colecționari”. Inedită și extrem de meritorie, deschiderea acestei expoziții se datorează atât Muzeului Colecțiilor de Artă, cât și Societății Colecționarilor din România.

Expoziția cuprinde o selecție riguroasă și de o mare valoare a unor opere de artă plastică din colecții particulare: icoane pe sticlă și pe lemn, pictură, sculptură și arte decorative, atât românești cât și străine. Se poate spune că ea este o îngemănare de spiritualitate și suflet, fiind vorba de o atmosferă artistică autentică pe care numai adevăratele creații o pot genera. Pentru că, încă o dată, s-a dovedit evident faptul că un colecționar de artă este, în același timp, un modelator și creator de univers artistic, pe care el îl contemplă, în care visează și care îl reprezintă.

Și-au dat mâna pentru colaborare mai mulți specialiști ai Muzeului Colecțiilor de Artă și colecționari, dintre ultimii nu trebuie să ometem pe domnii: Vasile Parizescu, Dan Nasta, N. Radu și Doru Fărcaș din Ploiești; iar mai de departe, din ținuturile transilvănene, a venit Szócs Carol, în mod special pentru a participa la această expoziție, cu icoanele sale pe sticlă și sticlărie de valoare. Alături de noi, muzeografi, s-au aflat cu mintea și cu sufletul acești colecționari de artă, adevărați iubitori și creatori, prin strădania achiziționărilor, ai frumosului artistic.

La vernisaj au fost prezente, pe lângă o seamă de colecționari și artiști, numeroase personalități ale vieții noastre culturale și politice, precum și reprezentanți ai ambasadelor.

Principiile organizatorice ale expunerii au avut în vedere criteriul estetic, armonizarea diverselor opere de artă pentru punerea lor reciprocă în valoare și sublinierea specificității lor. Din punct de vedere al spațiului, expoziția a beneficiat de două săli în corpul central al clădirii și de un hol cu o a treia sală în aripa dreaptă a edificiului muzeului. Cele două săli ale corpului central sînt precedate și împărțite de un hol lung unde au fost expuse icoane pe sticlă și icoane pe lemn. Icoanele pe sticlă aparțin în totalitate colecționarului transilvănean Szócs Carol fiind, din punct de vedere valoric, am putea spune, inestimabile. Cu un colorit sobru și rafinat, cele trei icoane de la Nicula coexistă cu icoane de Făgăraș și Brașov din secolele XVIII și XIX, unele dintre ele de meșteri cunoscuți, precum Ion Pop de Făgăraș, Savu Moga, Matei Țimforea și Ion Cațavei, creatori de icoane pe sticlă cu scene cunoscute din viața sfinților, realizate cu un colorit proaspăt, strălucitor. Facem o mențiune aparte pentru simplitatea expresivă și modernismul, inegalabil ca viziune și execuție, al icoanei *Isus Răstignit* — Brașov, secolul XIX.

În continuarea acestui hol central, flancat de cele două săli de expoziție, sînt prezentate icoane pictate pe lemn, secolele XVIII și XIX din mai multe colecții particulare aparținînd domnilor: Dragoș Morărescu, Octavian Moșescu, Dan Nasta, D. St. Rădulescu și colecția Josefine și Eugen Taru. Notăm calitatea lor artistică și, ca apreciere personală, prețiozitatea și armonia culorilor din icoana *Maica Domnului cu Pruncul* — colecția O. Moșescu. De asemenea, predela cu cinci scene din viața lui Isus, avînd în centru

Răstignirea, de școală germană, secolul XV, din colecția Niculaie și Hortensia Mișu Masichievici.

Sala din stînga culoarului cu icoane începe prin a prezenta picturi, țesături și faianță din colecția Dan Nasta. Colecționarul însuși a colaborat la crearea acestui colț muzeistic pe care el l-a denumit: „Inchinare „crailor” lui Mateiu Caragiale, carte cu care se aseamănă prin atmosfera pitorească, discretă și profundă în același timp. Aici vizitatorul poate admira două scoarțe caucaziene brodate, plasate pe perete, ce flanchează un covor românesc de o rară finețe și armonie decorativă; mai sînt expuse farfurii și două plăci decorative persane, un vas mare, de aceeași proveniență, alături de două tablouri românești de secol XIX, anonime, reprezentînd un portret de bărbat și un portret de femeie. În centru, pus în valoare expozițională, se află un portret de bărbat realizat de pictorul Carol Wallenstein. Pe jos este plasat un covor de înmormîntare, de Anatolia, toate acestea creînd un univers deosebit, stabil și efemer deopotrivă, cu o poetică și o spiritualitate dense. Colecționarul Dan Nasta și muzeograful organizatori au accentuat această caracteristică și cu ajutorul unor tablouri de Gh. Petrașcu din mai multe colecții: Eugen Banu, Octavian Moșescu, Josefina și Eugen Taru precum și cu tabloul *Cîrciumărese*, tot de Gh. Petrașcu, din colecția N. Bărăscu — lucrare originală ca dimensiuni, monumentalitate și expresivitate. Pictura lui Gh. Petrașcu a fost inteligent desemnată pentru a face tranziția de la lumea orientală a colecției Dan Nasta la lumea europeană în care se înscriu argintăria vieneză și rusească a colecționarei Maria Angela Paschievici Cosmescu precum și farfuriile (patru la număr) de Delft și măsuta venețiană din aceeași colecție Nasta, cărora li se adaugă un tablou (unicat ca tematică) de Ștefan Luchian, *Pisica* din colecția Eugen Banu.

Expunerea, în această primă sală, este completată și de o serie de lucrări de alți pictori români cunoscuți ca: Alex. Padina, Francisc Șirato și alții. Trecînd la cea de a doua sală de expoziție, cea din dreapta culoarului cu icoane, simetrică

primii săli, se remarcă personalitatea colecției Victoria și Vasile Perizescu. Ceea ce caracterizează această colecție, în care prevalează pictura românească, este faptul că ea punctează diferite momente ale evoluției picturii românești (secolele XIX și XX) prin opere de mare valoare artistică. Și, nu numai atât: tablourile au o originalitate deosebită în ansamblul creației pictorilor respectivi. Menționăm *Casă la Cîmpina în zori* de Nicolae Grigorescu, în care se îmbină descriptivismul grigorescian de început cu tehnica tușelor spontane, impresioniste, de după 1881. De asemenea, *Peisaj la Balcic* de Ștefan Dimitrescu, de influență cézanniană, mai rar prezentă în creația acestui pictor. Alături de acestea se află lucrări de Eustațiu Stoenescu (*Anemone*), Gh. Petrașcu (*Casă la Tîrgoviște*), Ștefan Luchian (*Flori*). În centru este expusă o pictură de Nicolae Tonitza, *Nud în fotoliul roșu*, realizată prin armonia melancolică, melodioasă a sinusoidelor de sorginte Art Nouveau. Cu acestea se îmbină în chip fericit decorul floral al celor trei măsute Gallé (din aceeași colecție Perizescu), decor realizat prin intarsi cu diferite esențe de lemn. Tot în această sală se mai află și două vitrine cu vase de sticlă stratificată (colecție nenominalizată) și încă patru măsute Emile Gallé din colecția ing. N. Radu, care „respiră” firesc într-o atmosferă pariziană autentică, creată de mai multe pinze de Theodor Pallady reprezentînd cheiurile Serei sau alte peisaje și colțuri de natură din Franța. Nominalizăm citeva: *Cheiurile Serei* — colecția Josefina și Eugen Taru, *Marsilia* — colecția Octavian Moșescu, *Peisaj pe Sena* — colecția Nicolae Bărăscu. Trecînd la holul și încăperea destinate expoziției din corpul lateral al clădirii, (în aripa dreaptă a Muzeului Colecțiilor), vizitatorul parcurge acest hol dreptunghiular în care se află vitrine cu ceasuri din diverse epoci, cu telefoane de voiaj 1930, telefon suedez 1895, ceas de masă Tour Eiffel 1789, Franța și alte nenumărate și interesante obiecte ale tehnicii vechi, toate aparținînd pasionatului colecționar Doru Fărcaș din Ploiești, aranjate de el însuși cu grijă și talent. Privind la aceste

obiecte tehnice, minuțios executate și pline de farmecul epocilor pe care le ilustrează, gândul ne duce la sculptura modernă a mobilelor lui Calder din secolul XX, domeniu în care știința și arta se contopesc în valoare originală de muzeu. Alături de acestea, coexistă în holul menționat și lucrări de artă plastică: grafică de Corneliu Mihăilescu (*Buna Vestire, Viziune*) și o sculptură, *Pegas* de Milița Petrașcu, din colecția istoricului și criticului de artă domnul Petre Oprea. De asemenea, picturi de Mattis Teutsch și Magdalena Rădulescu, din colecțiile Irina Constantinescu și, respectiv, Ioana Gavrillescu.

Sala a treia, ultima și cea mai mare ca dimensiuni, cuprinde o selecție de pictură și sculptură românească, de mare valoare și originalitate. Se remarcă două excelente lucrări de Vasile Popescu: *Valea Prahovei* și *Maci* ambele din colecția Jean Ionescu; *Gladiole* de Nicolae Tonitza, din colecția Eugen Banu; urmează, în ordinea expunerii, pinze de Lucian Grigorescu (colecția Octavian Moșescu), Alexandru Ciucurencu (colecția Victoria și Vasile Parizeșcu), Jean Al. Steriadi (colecția ing. N. Radu) precum și alte capodopere ale artei românești din colecțiile Eugen Banu, Nicolae Bărăscu, Mihai Oroveanu, Mariana Petrașcu, Constantin Stoicescu, Josefine și Eugen Taru. O mențiune aparte se cuvine pentru sculpturile remarcabile realizate de Gheorghe Apostu, aparținând colecționarului Mircea Deac, precum și pentru picturile avangardei moderne românești (M.M. Maxy și Marcel Iancu) din colecția Ligia și Pompiliu Macovei, de o înaltă ținută artistică și de o importanță deosebită pentru pictura românească modernă, importanță sporită și prin prezența a două valoroase pinze de Ion Țuculescu. În ceea ce privește sculptura, mai menționăm două lucrări de Irina Codreanu (*Tors de fată* și *Sirenă*) din colecția Dragoș Morărescu, o lucrare (*Nud*) de Constantin Baraschi, aparținând colecției

D. St. Rădulescu, Mai atrage atenția gipsul de Constantin Brâncuși ce-l reprezintă pe pictorul Nicolae Dărăscu, aflat în proprietatea colecționarului Mihai Oroveanu. Și tot în această ultimă sală se mai află o vitrină cu sticlărie de secolele XVII—XIX, simplă, cobalt și opalină, strinsă cu pasiune și adusă cu dragoste de către proprietarul ei Szócs Carol din Porumbacu de Sus. Cuvinte de laudă merită a fi aduse și domnului Gheorghe Adoc pentru prețioasa sa colecție de bibliofilie, în care se află cărți prestigioase, cunoscute pentru însemnătatea și valoarea lor. Enumerăm câteva: *Biblia de la Blaj 1795*, *Istoria bisericii românilor — 1813*, *Supplex Libellus Valachorum Transilvaniae*, *Învățăturile lui Neagoe Basarab pentru fiul său Teodosie*. Alături de acestea se află o vitrină cu cărți de artă, colecționate cu grijă și competență de domnul Dumitru Nicolău.

Pasiunea, uneori sacrificiul, cu care au fost strinse aceste obiecte este demnă de admirație, ea conturând o personalitate cu totul aparte: omul de artă. În adevăr, ne-au dovedit aceasta atât colecționarii cit și muzeografii organizatori: doamnele Filofteia Luca, Dana Dragomir și domnul Alexandru Măciucă; simțu artistic este un dar înăscut pe care dinșii au demonstrat cu prisosință că îl au, alături de un impresionant profesionalism și o vastă experiență muzeografică. Dar acest simț pentru artă se și educă, prin rivnă cotidiană, prin muncă. Afirmând acestea ne gândim la doi dintre colegii noștri, conservatorii doamna Luminita Țicu și domnul Walter Georgescu, care s-au format în activitatea de zi cu zi, ca talentați oameni de muzeu.

Cu această originală și interesantă expoziție, s-au unit parcă, mai mult ca oricând, mințile și sufletele unor iubitori de artă și frumos, care s-au străduit să prezinte publicului o expoziție valoroasă și de o factură inedită pînă acum.

UN SONDAJ DE OPINIE ILUSTRATIV PENTRU STRUCTURA PUBLICULUI MUZEULUI DIN REȘIȚA

DANA BĂLĂNESCU, OVIDIU IOZU

La începutul lunii martie 1992, Muzeul de Istorie al Județului Caraș-Severin, din Reșița a sărbătorit o dublă aniversare: 35 de ani de la constituirea Comisiei pentru înființarea Muzeului din Reșița și 30 de ani de la inaugurarea primului sediu și de la recunoașterea sa oficială. Omagiind pe acei entuziaști ai începutului, instituția, care este acum adăpostită într-o clădire nouă și impunătoare, a marcat evenimentul prin expoziția „Veșnicia lutului” (12 martie — 13 mai 1992). Prezintă ceramică scoasă la iveală prin cercetări arheologice laolaltă cu cele mai grăitoare vestigii ale olăriei contemporane, expoziția a oferit o viziune cuprinzătoare despre rostul uneia dintre cele mai vechi arte ale omenirii, devenind, mai degrabă, o invitație la meditație și visare.

Dându-i dreptate lui Umberto Eco („conexiunile există, numai să vrei să le găsești”), muzeografil reșițeni au conceput tematica cu ajutorul specialiștilor de la Biblioteca județeană „Paul Iorgovici” din Reșița. Deoarece la început a fost cuvântul... scris pe lut, iar colaborarea instituțiilor culturale devine firească pentru un adevărat câștig cultural. De altminteri, dimensiunea estetică a ceramicii, cea filosofică a motivului pământului, ori a temporalității s-au regăsit pretutindeni în microuniversul expozițional. De aceea, tratarea muzeistică a tematicii a impus o reamenajare deosebită a spațiului oferit de cele trei săli. Ocolind simplul demers cronologic, circuitul expoziției a îndemnat la însușirea corespondențelor între util și frumos, între varietate și armonie. Dorindu-se ca fiecare vitrină, fiecare sector să însemne „*acel*

du-te vino al semnificației” (același Umberto Eco), spațiile de expunere au avut o individualitate distinctă. Astfel, în sala A (un fel de introducere în descoperirea și utilizarea lutului) au fost etalate doar piese provenite din săpături arheologice, împreună cu câteva reconstituiri semnificative: amprenta piciorului uman în argilă, instalații de încălzire, evoluția materialelor de construcții. Pe de altă parte, prezentarea pe panouri a discului solar de la Remetea Mare (copie) și, mai ales, a unor tablouri semnate de pictori bănățeni (Nicolae Ungar, Leon Vreme, Radu Țiganeț) a sugerat comuniunea dintre sufletul artistului și pământul din care se trage.

În sala B au intervenit noi elemente: etalarea pieselor arheologice alături de ceramica populară, sugerând evoluția unor forme (cana, ulciorul, fructiera), completarea panourilor cu reproduceri fotografice privind procedeele de modelare și ardere a ceramicii și aspecte din viața cotidiană în antichitate. Spațiile dintr-o vitrină au fost destinate unor jocuri în nisip, structuri de vetre rituale, reconstituiri de pardoseli și cuptoare de ars cale, sau au fost acoperite cu versuri aparținând arheologului Nicolae Vlăssă (cel care a interpretat celebrele tăblițe de lut de la Tărtăria și, în același timp, a fost foarte legat de muzeul reșițean).

În sfârșit, ultima sală (C) a oferit secvențe interesante despre rolul ceramicii, care l-a însoțit pe om în marile evenimente ale vieții (nașterea, căsătoria, moartea), despre legătura dintre mediul descoperirii și obiectul arheologic, ori centrele mai importante de oțari (Ziniș, Sasca Română, Horezu, Marginea, Obo-

ga). Toate aceste idei s-au regăsit în modalitatea etalării, cit și în elementele complementare: texte aparținând lui Barbu Slătineanu și poetului Octavian Doclin (scrise pe tăblițe de lut), prezentarea celor două vitrine cu bibliografia științifică și antologia literară (din fondul Bibliotecii județene), precum și casetele documentare. O vitrină specială a fost dedicată memoriei unui apreciat restaurator, Ștefan Cadariu (1948—1986), în cadrul căreia câteva obiecte, extrem de semnificative (instrumente, mulaje, vase surprinse în diferite etape de restaurare și experimentare, chitara), au încercat să creioneze personalitatea deosebită a regretatului coleg.

Se cuvine să precizăm că exponatele, grupate în moduli fie din punctul de vedere al formei, ori al tipologiei ceramicii dintr-o anumită epocă istorică sau dintr-un anumit tip de stațiune (așezarea eneolitică de la Cuptoare, necropola Gîrla Mare de la Liubcova, fortificația dacică de la Stenca Liubcovei, ori cea romană de la Gornea), au fost însoțite de etichete codificate, explicațiile fiind regăsite în catalogul expoziției. Cele mai multe dintre piese provin din Clisura Dunării, cercetările arheologice din această zonă, cu o continuitate milenară, constituind adevărate șantiere-școli pentru muzeografilor reșițeni. Iar vitrina centrală (sala B) a cuprins piese-unicat, fie originale (statueta antropomorfă neolitică de la Liubcova — FATA CU MASCA), fie replici (Vasul antropomorf de la Parța — OMUL CARE STRIGA — Muzeul Banatului; „Gînditorul de la Hamangia și femeia sa”, colecția Anamaria Obădău). Vizionarea a fost permanent însoțită de un fundal sonor, înregistrat pe magnetofon, cu muzică la toacă, nai, orgă și fluier și versuri de Omar Khayyam și Nicolae Vlăssă, în interpretarea ziaristului Mario Balint și a elevei Adina Balint (participanți pe șantierele arheologice).

* * *

Revenind la fișele pedagogice din casele documentare, ele au cuprins catalogul expoziției (lista pieselor și a stațiunilor arheologice, cu câteva date și bibliografia aferentă), un scurt istoric al artei ceramicii și o bogată antologie literară despre

motivul pămîntului și al lutului, întocmită de colegii de la Biblioteca județeană. De asemenea, cele două mape au fost însoțite de formularele sondajului de opinie 02/Et/92¹ (vezi anexa). Dintre cei peste 2 000 de vizitatori individuali și în grup, doar 34 vizitatori individuali au completat chestionarele. Deși selecția celor patru grupe de subiecți a fost aleatorie (4 muncitori, 9 cadre medii, 9 intelectuali, 12 elevi și studenți) s-a realizat totuși păstrarea echilibrului pe vîrstă, sex, loc de muncă, ilustrîndu-se, în același timp, structura firească a publicului de muzeu. Expoziția a fost favorabil apreciată (94% — întrebarea C/II), iar sala care a impresionat cel mai mult a fost sala B (71,42%). În ceea ce privește exponatul preferat, alături de unicate, au mai atras atenția: cărămida romană cu inscripție cursivă din secolul IV e.n., figurinele neolitice, jucărioara din epoca bronzului, opaițele romane, reprezentarea antropomorfă dacică de la Stenca Liubcovei, unele dintre acestea fiind însoțite în catalog de explicații detaliate sau etalate în mod deosebit, punîndu-se astfel în valoare valențele estetice. În mod special, ne-a interesat cum a fost receptată latura experimentală a expoziției (întrebările C VI, VII, D I). Deși 52,94% din subiecți consideră necesare etichetele detaliate de vitrină (îndeosebi elevii/studenții), totuși 44,41% au apreciat fișele pedagogice (cadrele medii și intelectuali). De asemenea, îndrumarea orală întrunește cele mai multe opțiuni (55,88%), fără să ne dezamăgască procentul de 20,58% referitor la sistemul actual de fișe pedagogice, cu care va trebui să obișnuim vizitatorul individual. Sondajul a urmărit însă și alte dimensiuni ale relației public/muzeu: disponibilitatea (întrebările B II, III, IV, V) și experiența vizitării muzeului reșițean (B I). Pe de altă parte, posibilitatea organizării unor manifestări par-expoziționale a atras atenția subiecților (spectacole de poezie — 47,05%, lecții demonstrative — 52,44% — mai ales elevii și intelectuali).

De altminteri, expoziția s-a bucurat încă din momentul vernisajului (12 martie, orele 17,00) de un real succes. În

SONDAJ 02/Et/92

Pentru a cunoaște mai bine opțiunile Dumneavoastră, vă rugăm să completați chestionarul: veți însemna căsuța corespunzătoare (cu „x”) sau veți adăuga ceea ce vă convine.
Vă mulțumim anticipat.

A. Date personale

- I. VIRSTA:** 1. mai puțin de 14 ani . . .
 2. între 15—20 ani
 3. 20—30 ani
 4. 31—40 ani
 5. 41—50 ani
 6. 51—60 ani
 7. peste 60 ani
- II. SEX:** masculin
 feminin
- III. STUDII:**
 1. primare . . . ; 2. medii . . . ; 3. superioare
 profesia
- IV. LOCALITATE:**
 1. Reșița
 2. alt oraș (care)
 3. sat (care)
- V. CETĂȚENIA:**
 1. română
 2. alta (care)

B. Deprinderi (comportament, frecvență)

- I. Este prima Dvs. vizită la Muzeul județean din Reșița?**
 1. Da
 2. Nu
- II. Ați aflat despre această expoziție prin:**
 1. anunțul din presă
 2. anunțul Radio/TV
 3. afiș stradal
 4. difuziune orală (relații prieteni) . . .
 5. din întâmplare
- III. Vizitați această expoziție pentru:**
 1. documentare profesională
 2. preocupări în afară de profesie . . .
 3. destindere
- IV. Pentru a vizita această expoziție, ați venit:**
 1. singur
 2. cu familia sau prietenii
 3. în grup organizat
- V. Care sînt zilele și orele care vă convin mai mult pentru a vizita expoziția:**
 zilele săptămîinii ; **orele**

C. Expoziția (atitudinea)

- I. Puteți preciza opinia Dumneavoastră despre expoziția actuală:**
 1. alegerea temei
 2. prezentarea pieselor
 (aveți posibilitatea de a însemna ambele căsuțe)
- II. Ce impresie aveți despre expoziție:**
 1. satisfăcătoare
 2. nesatisfăcătoare

- III. Ce anume v-a impresionat mai mult:
1. prezentarea generală
 2. etalarea pieselor
 3. fondul sonor
 4. fișele documentare
 5. reproducerile grafice și fotografice.
- (aveți posibilitatea de a însemna mai multe căsuțe)
- IV. Din punct de vedere al prezentării generale (iluminat, etalare, circuit) sau importanță și raritate a pieselor, ce anume apreciați
1. sala cu (A, B, C)
 2. vitrina nr.
 3. exponatul / tele. nr.
 3. exponatul / tele. nr.
- V. Aprecierea Dvs. se îndreaptă mai mult pentru exponatele aparținând ceramicii:
1. din săpături arheologice
 2. populare
- (aveți posibilitatea să însemnați ambele căsuțe)
- VI. Considerați mai utile (necesare):
1. etichetele de vitrină (detaliate)
 2. etichete codificate
 3. fișele documentare
- (catalog, bibliografie, antologie)
- VII. Cînd anume ați consultat fișele documentare (catalogul și bibliografia):
1. înainte de vizionare
 2. paralel cu parcurgerea circuitului
 3. imediat după vizitarea expoziției
- VIII. În cazul că veți citi (și nota) datele bibliografice din fișele documentare, veți încerca să citiți în plus, apelînd la Biblioteca județeană PAUL IORGOVICI?
1. Da
 2. Nu
 3. Depinde
- D. *Sugestii pentru viitor*
- I. În cadrul vizionării unor viitoare expoziții, ce anume ați alege:
1. sistemul actual de fișe documentare
 2. catalog de sală cu reproduceri
 3. ghidaj clasic (îndrumare orală)
 4. ghidaj cu magnetofon portabil
 5. alte mijloace (care)
- II. În aceeași eventualitate, considerați drept interesantă desfășurarea unor manifestări în perimetrul unor expoziții:
1. Da
 2. Nu
- III. Dacă da, precizați ce anume v-ar atrage mai mult:
1. spectacole de poezie
 2. concerte de muzică
 3. teatru scurt
 4. lecții demonstrative
- IV. Vă rugăm să formulați alte sugestii referitoare la muzeul nostru
-
- Data / ziua / ora

VĂ RUGĂM SĂ LĂSAȚI CHESTIONARUL COMPLETAT LA SUPRAVEGHETARE SAU PE MĂSUȚĂ, LÎNGĂ FIȘELE DOCUMENTARE. VĂ MULȚUMIM

acele clipe de sărbătoare a spiritului, publicul, neașteptat de numeros (colaboratori și colecționari, scriitori și plasticieni, actori și muzicieni, profesori și elevi, reprezentanți ai Asociației Reșița — Caen), a participat cu emoție și curiozitate la împletirea ceremonialului istoriei cu mirajul poeziei. Căci atât cuvintele rostite, cit și versurile recitate atunci au îmbiat spre miracolul cunoașterii și spre universalitate, dezvăluind împreună cu exponatele — adevărate picături de veșnicie — dibăcia olarului, dîrzenia arheologului și măiestria restauratorului. Aranjamentele florale, oferite de firma „AMI-GA”, au completat ținuta artistică a expoziției mai ales celei reprezentînd căruța miniaturală a olarului.

Beneficiind de o incitantă publicitate² (anunțuri și cronici în presă, interviuri la Radio—Timișoara și București), expoziția a fost vizionată intens în cursul lunii martie. Așa cum demonstrează și sondajul de opinie, ecoul ei a scăzut la sfîrșitul lunii aprilie. În schimb, chiar în ultima zi (13 mai) a fost organizat spectacolul „*Veșnicia lutului — veș-*

nicia copilariei”), susținut de membrii clubului bilingv „LIRE” (Liceul de Artă — profesoara Simona Reșeanu). Secvențele literare și muzicale, prezentate în limba română și franceză, au povestit, în fața unui public foarte receptiv, despre puritatea copilăriei atât de trecătoare, dar care, în imediata apropiere a veacurilor din fascinanta lume a muzetului înseamnă o încăpățînată aducere-aminte. Tot în aceeași zi, expoziția a fost vizitată de un grup de 33 școlari și profesori din Franța, cărora li s-a oferit un veritabil discurs despre istoria Banatului.

Dincolo de mesajul obișnuit al unei manifestări expoziționale temporare, expoziția „*Veșnicia lutului*” ne-a prilejuit³ posibilitatea de atragere a unor sceptici și tineri vizitatori, care au înțeles acum că și meleagurile românești sînt împovărate de vreme și celebritate. Socotim, de asemenea, că, prin latura experimentală, am izbutit să redeșteptăm și interesul unui public avizat, dar nevoit să uite muzeul reșițean într-un răgaz de aproape 15 ani.

NOTE

¹ Primul sondaj (01/G/91), realizat împreună cu sociologul Carmen Balan, a încercat să surprindă atitudinea publicului reșițean față de muzeu.

² Din păcate, nu dispunem de ilustrații foto, vernisajul fiind înregistrat doar pe casetă video.

³ Colectivul de organizare: *Muzeul județean*: Dana Bălănescu, Ovidiu Bozu (concepție, coordonare, realizare fișe pedagogice, întocmire și prelucrare sondaj); Ștefan Cădariu, Octavian Șuhani, Maria Volintiru (restaurare, conservare, etalare, texte din argilă); Olga Preduchin, Nicolae Ungar (grafică, panou-reclamă); Ion Voina (reproduceri foto și înregistrare fond sonor); Amalia Lazăr

(aplicare sondaj); *Biblioteca județeană*: Gheorghe Cramănciuc, Olga Neagu, Liubța Raichici, Eugenia Burilean (selecție texte literare și secvențe muzicale); Adam Morân (afiș); *Colaboratori pentru redactarea catalogului*: Manuela Bălănescu-Obădău, Anita Floare, Georgeta El Susi, Elena Voina, Rodica Treanță. Dorim să mulțumim și pe această cale doamnei Tatiana Bădescu și domnului Florin Drașoveanu (Muzeul Banatului) și domnului Florin Medeleț (Institutul de Tracologie — filiala Timișoara) pentru amabilitatea cu care ne-au pus la dispoziție replicile necesare.

PERSONALITĂȚI LOCALE ȘI ACTIVITATEA INSTRUCTIVĂ A MUZEULUI DE ETNOGRAFIE DIN ȚIRGU MUREȘ

AURELIA DIACONESCU

Muzeologia prin specialiștii săi are îndatorirea difuzării informațiilor științifice obținute din studierea patrimoniului muzeal, Subsumat întregii activități instructiv-educative a muzeologiei din țara noastră, Muzeul de Etnografie din Țirgu Mureș își înscrie activitatea pe linia procesului educațional cu un larg orizont științific și profesional. Deținător al unui patrimoniu cultural de mare valoare, expresie a unei civilizații multi-milenare și a unei culturi unitare și originale, muzeul din Țirgu Mureș se constituie ca un mijloc de însemnătate educativă, înțeleasă în sensul ei polivalent: patriotic, științific și estetic.

În relația școală-muzeu, importanța școlii în integrarea socială a tineretului nu anulează existența celorlalți factori formativi, mai mult sau mai puțin modulatori și de natură a putea fi propuși unei activități planificate. Animați de dorința păstrării și continuării tradițiilor populare, specialiștii muzeului s-au preocupat de popularizarea valorilor aflate în patrimoniu atât în expoziția de bază aflată la sediu, cât și prin expozițiile itinerante. Exponatele ce ilustrează cultura materială a zonei mureșene percepute pe cât mai multe căi de cunoaștere devin mai vii, mai bine înțelese, existând o gradatie a cunoașterii faptelor, fenomenelor și lucrurilor.

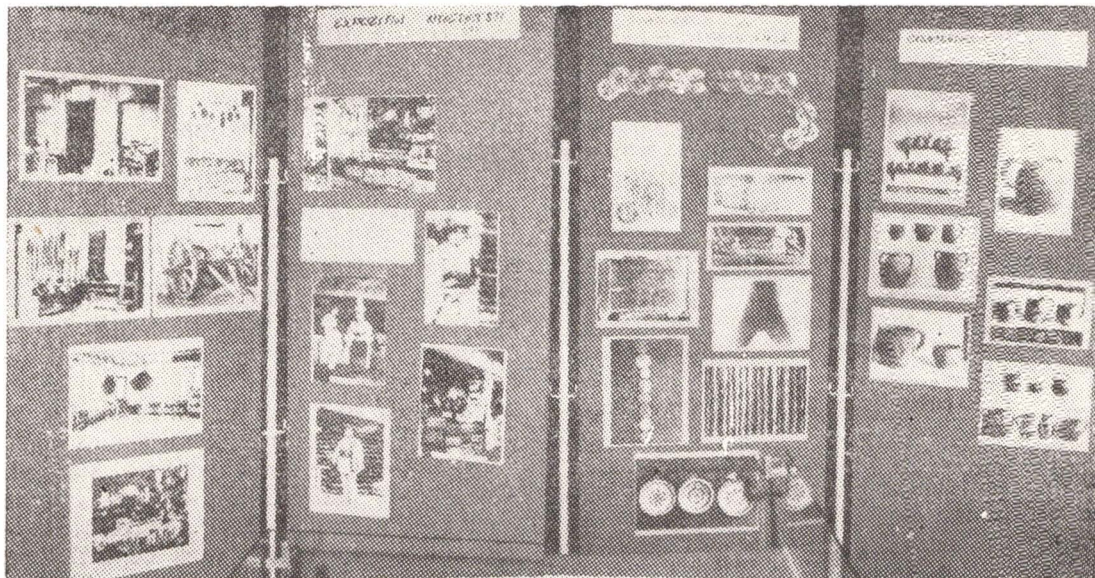
În cursul lunii noiembrie 1991, colaborarea dintre muzeu și Liceul „Unirea” din Țirgu Mureș s-a axat pe tema: „Personalități mureșene” cu prezentarea lui Aurel Filimon (1891—1946) fondatorul muzeului, personalitate complexă a culturii mureșene din perioada interbelică, întemeietor al cercetării etnografice mureșene. Activitatea școlară, organizată sub egida UNESCO, s-a desfășurat în

cadru cercului de elevi interesați de domeniul etnografiei și artei populare.

Pentru antrenarea elevilor în activitatea muzeului, dezbaterea propriu-zisă a fost precedată de o vizită cu caracter general în expoziția de bază de etnografie și artă populară, exponentă a colecțiilor „Aurel Filimon”. Pe această cale, elevii au avut posibilitatea de a veni în contact cu realitățile satului românesc tradițional, cu aspecte azi dispărute, mărturie a unei traice civilizații rurale care s-a dezvoltat pe teritoriul județului Mureș. În vizitarea expoziției, ghidajul a fost îndreptat în înțelegerea semnificațiilor artei populare, valoarea ei de document istoric cu puternice implicații sociale ca și faptul că valențele ei artistice constituie numai o latură a fenomenului subsumată funcției utilitare.

Comunicarea muzeului cu elevii a avut caracterul unui act creator determinându-i pe elevi să participe cât mai intens la descoperirea conținutului de idei încorporat în exponate precum și descoperirea cadrului (gospodăria țărănească tradițională) care le-a dat naștere.

Materialele prezentate în timpul activității școlare au fost susținute de către elevi pe baza materialelor bibliografice recomandate de către specialiștii din muzeu privind activitatea științifică a lui A. Filimon în domeniul arheologic și etnografic. Pregătirea materialelor a necesitat, pentru o parte dintre participanți, o vizită suplimentară la muzeu pentru depistarea, în cadrul expoziției de bază, a pieselor mesagere ale iciei de continuitate a populației românești din zonă (ceramica în suluri de lut, piese de port popular: fota, gluga, prisnel — discuri solare — pentru decorarea chimirului etc.).



Aspect din expoziția itinerantă „Aurel Filimon—preocupări etnografice”

Contribuția muzeului la desfășurarea acestei acțiuni s-a concretizat în realizarea unei expoziții volante de fotoreproduceri, reprezentând activitatea expozițională a lui A. Filimon și ilustrarea ideii centrale a activității de cercetare a fondatorului muzeului, conform profesiei sale de credință — cercetarea a „tot ce ne explică și ne confirmă continuitatea noastră în Ardeal, respectiv în această regiune a Muresului de Sus din cele mai vechi timpuri până în prezent”¹

Pe această idee, fotodocumentele au ilustrat problema continuității poporului român prin continuitatea de motive ornamentale, măiestrit pusă în valoare de A. Filimon în dubla sa calitate de arheolog și etnograf. Această mică expoziție tematică a fost deosebit de eficientă, ea venind în întimpinarea elevilor prin dezvăluirea unor aspecte mai puțin cunoscute din activitatea înaintașului nostru, făcându-i să pretuiască și să aprecieze munca generațiilor trecute, în ilustrarea culturii materiale ca purtătoare a ideii de continuitate.

Fiu al plajurilor ardelenne, A. Filimon, prin studii și articole, și-a concentrat atenția asupra zonei Călimanilor, pentru a dovedi că unitățile muntoase (Carpații) nu au constituit un hotar etnic, ci „co-

loana vertebrală a pământului românesc, leagămul și întăritorul ființei noastre etnice”². Din materialele fotodocumentare din domeniul arheologic, cuprinse în expoziția volantă (briul de bronz de la Gușterița, fibula de la Suseni, vase ceramice etc.) și piesele etnografice prezentate în expunere (prîsnele, crucele chimir, cuțite cu plăsele din alamă, inele de mire, vase în suluri de lut) elevii au înțeles concluziile la care a ajuns A. Filimon pentru zona montană Călimani—Rodna, care a păstrat „reminiscentele epocii bronzului cu atîta sfințenie tradițională, parcă am vedea în fața noastră desfășurarea vieții de pe acele timpuri. Bărbații poartă pe cap clopul înfășurat cu 4—7 rînduri de zale din alamă, chimirele decorate cu un șir de prîsnele ornamentate cu motive corespunzătoare epocii bronzului. În curea (...) într-o teacă din lemn, cuțitul lung cu plăsele din alamă, iar pe degete inelul de mire cu un cap lat și mare ornamentat cu motive din epoca bronzului”³.

În întreaga sa activitate expozițională Aurel Filimon și-a propus să prezinte prin obiectul etnografic „tot ce a păstrat poporul român din epoca Dacici pînă în prezent ca legături de continuitate”⁴.

Două panouri au prezentat elevilor principalele manifestări expoziționale din

țară, insistând în expunere asupra expoziției de artă populară românească, itinerată de A. Filimon în perioada 1941—1943 (refugiat la București după Diktatul de la Viena) în Germania și Italia, cu un bogat material etnografic aparținând ariei transilvane. Expoziția itinerată despre care s-a scris foarte puțin a reușit să-i facă pe străini să înțeleagă că ea nu a fost organizată în scop propagandistic, ci pentru a da posibilitatea de cunoaștere a sufletului românesc „*virtuțile, spiritul de conservare, puterea de rezistență, specificul și tendințele artistice ale unui popor*”⁵.

Alăturarea materialelor arheologice la piesele etnografice i-a condus pe vizitatori la ideea permanenței poporului român așa cum puncta și presa vremii: „*Specialiști atât în domeniul arheologic cât și etnografic au rămas surprinși de identitatea de forme și de motive a obiectelor de azi și a lucrurilor rămase din epoca preistorică în regiunea tracică. În felul acesta au ajuns ei înșiși la concluzia unei continuități culturale îndubitabile în regiunea carpato-dunăreană*”⁶.

Între piesele tridimensionale prezentate în fața elevilor și a invitaților la această manifestare s-au încadrat și vasele în suluri de lut (nelucrate la roată) din colecțiile muzeului, aparținând cursului superior al Văii Mureșului (Deda, Pietriș, Morăreni). Prin tehnica de execuție (anterioară introducerii în țara noastră a roții olarului) și perpetuarea din generație în generație a meșteșugului (până prin anii 1940) avem în mod indirect dovada permanenței de locuire a populației românești în zonă.

Și pentru că tema dezbătută s-a axat pe personalitatea lui A. Filimon, s-a convenit a-i restitui meritul descoperirii acestui tip de vase. În volumul *Arta populară românească* (Editura Academiei, București, 1969) la capitolul de ceramică se scrie: „*În 1955, în localitatea Deda de pe Valca Mureșului a fost semnalat un centru de ceramică lucrată cu mâna, necunoscut până atunci*” (pag. 540). În baza proceselor verbale de teren, vasele au fost achiziționate de A. Filimon în anul 1926, iar în lucrarea *Contribuțiunile la vechimea românilor în Ardeal* face următoarea

precizare: „*Această ceramică este necunoscută în muzee și literatură, fiind o descoperire a subsemnatului, colecționată din satele colinare așezate pe versantele Călimanilor*”⁷.

În ce privește instituția muzeală, această acțiune legată de itinerarea expoziției în incinta Liceului „Unirea” din Tg. Mureș și prezentarea pe viu a pieselor muzeale și-a propus a fi o modestă contribuție la cinstirea memoriei înaintașilor și prin aceasta să contribuie la sensibilizarea elevilor la ideea de patriotism, simțămînt activ și covârșitor ce are darul de a uni în mod miraculos generații ce s-au succedat pe acest pământ. Generat în familie, el se dezvoltă cu vîrsta, se maturizează prin cultură, practica vieții și făurește ceea ce denumim demnitate națională.

Prin prezentarea unor personalități locale (localism educativ), pornind de la apropiat la îndepărtat, prin comparație și sinteză, ținuturile natale devin teren fertil în care se dezvoltă dragostea de țară și un punct de plecare pentru cunoașterea istoriei și culturii materiale a poporului român, dăinuiitor de veacuri în ținuturile mureșene. Că scopul specialiștilor de la Muzeul de Etnografie din Tîrgu Mureș a fost atins a confirmat-o participarea directă, vie și antrenantă a elevilor la dezbaterile temei propuse, precum și aprecierile ulterioare ale mass-mediei județene sau a invitaților la manifestarea amintită.

NOTE

1. Broșura „*Expozițiile Lumii Tîrgu Mureșului — Palatul Cultural*” Tîrgu Mureș 1936, pag. 1.
2. G. Vălsan, *Opere alese*, București, 1971, pag. 111.
3. A. Filimon „*Urme dacice (Etnografie și arheologie mureșană)*” în „*Glasul Mureșului*”, nr. 19, 7 aprilie, 1935, Tg. Mureș.
4. Broșura cit. pag. 1.
5. Ziarul „*Tribuna*”, Brașov, 29 ian. 1942.
6. I. Hurdubețiu, „*Constatări și sugestii în legătură cu expoziția noastră etnografică în Germania*”, decupaj de articol — titlul publicației lipsește, (Documentele fam. Filimon).
7. A. Filimon „*Contribuțiunile la vechimea românilor în Ardeal*” în „*Reînvierea*” (Tg. Mureș) 1937, nr. 1, pag. 20.

MORMÎNTUL CU OFRANDĂ DE MOLUȘTE (SECOLUL VIII E.N.) DESCOPERIT LA ALBA IULIA — „STAȚIA DE SALVARE”

ALEXANDRU V. GROSSU, MIHAI BLĂJAN, DAN BOJEZATU

1. OBSERVAȚII ASUPRA OFRANDEI

Gîndirea mistico-religioasă a colectivităților umane de odinioară considera cimitirul un „sat” sau o „casă ceremonială a Morții”. Complexul funerar cuprindea sepulturele membrilor comunității, care, părăsind viața activă unul după altul și generație după generație, pornesc pe drumul fără întoarcere spre noua „locuință”, amplasată în „locul de odihnă veșnică”. Organizarea „casei” noi se realiza sub acțiunea rigidă a credințelor ancestrale „într-o supraviețuire post-mortem”, a unei existențe în altă lume, în care defuncții vor continua să practice activități specifice¹.

Semnificația religioasă a sepulturelor și credința într-o „supraviețuire personală”, potrivit căreia defuncții continuă activitatea din timpul vieții după moarte², se manifesta prin grija deosebită avută pentru înmormintarea corpului³. Supraviețuirea „spirituală”, explicată prin post-existența sufletului în urma desprinderii de trup, se reflectă în unele morminte prin poziția în care era așezat mortul, ritualul și practicile funerare, obiectele existente în inventarul funerar și resturile de ofrandă alimentară oferite ca „hrană pentru Moarte”⁴.

Cercetările noastre din ultimele două decenii au dezvelit un număr impresionant de morminte, datate din preistorie pînă în evul mediu timpuriu. O parte din aceste complexe funerare conțin resturi bogate de ofrandă, de origine animală. Astfel, mormîntul de incinerare în urnă cu capac din Hallstatt, descoperit la Medias, în 1978, pe lângă

osemintele umane calcinate, conținea și resturile ofrandei mortuare încerate împreună cu defunctul. Acestea sînt ilustrate de un fragment dintr-o falcă inferioară, respectiv peretele extern al mandibulei la nivelul molarilor, și trei resturi din diafizele unor oase lungi ale unui animal cu talia mare, identificat probabil cu un bovideu sau calalin⁵.

Săpăturile arheologice efectuate la Șpălnaca — „Șugud”, în aria cimitirului prefeudal (secolele VI — VII e.n.) au dezvelit două morminte de proporții impresionante, care adăposteau resturile inhumate ale defuncților și cite un schelet de cal, sacrificat ritual la moartea călărețului. Animalele echipate cu harnașamentul obișnuit (căpăstru, șa, scărițe etc.) erau însoțite în mormînt de armele defunctului. Asemenea practici funerare aparțin unui grup de avari pătrunși pe valea Mureșului spre muntele de sare de la Ocna Mureș, care s-a suprapus peste populația locală din Șpălnaca și satele vecine⁶.

Mormintele de incinerare de la Berghin (secolele VII — VIII e.n.) au ofranda alimentară reprezentată prin resturi osoase de animale arse (bovine, porcine, ovine, păsări domestice), în timp ce femeile inhumate în prima jumătate a secolului al IX-lea erau însoțite de jumătăți sau chiar schelete întregi de ovine, depuse deasupra defunctei, în groapa sepulcrală⁷.

În mormintele de inhumare feudale timpurii (secolele IX — X) dezvelite la Alba Iulia — „Stația de salvare” (1980 — 1981) s-au găsit părți (picioarele, porțiunile

din coloana vertebrală și capul) sau schelete de animale și mai ales păsări domestice, depuse simbolic în mormint. Se remarcă frecvența resturilor de bovine, ovine, porcine, dar și a galinaceelor atestate prin ouă și schelete întregi. La acestea se adaugă și porțiuni de cai sacrificați ritual, prezente în două morminte de inhumație. Lingă osemintele fragmentate ale animalelor sacrificate la ospățul funerar, s-au depus și cuțitele care au servit la înjunghierea acestora, precum și una sau două oale pline cu băătură sau fiertură de carne⁸.

2. DESCRIEREA DESCOPERIRII ARHEOLOGICE

Dintre descoperirile cele mai interesante semnalate în cimitirul feudal-timpuriu de la Alba Iulia — „Stația de salvare”, situat la nord-vest de oraș, prezentăm un mormint de incinerare din secolul VIII e.n., cu ofranda alcătuită din moluște.

Mormintul 456. Urnă de incinerare. Adâncimea 0,30 m. Groapa ovală (0,60 × 0,70 m) avea pe laturile de nord și vest un strat alcătuit din 220 cochilii de melci. În partea centrală a mormintului s-au găsit 58 așchii din oase umane calcinate, de culoare albă sau vineție și fragmente din urnă. Studiul antropologic al osemintelor a determinat două fragmente mari, șase porțiuni mijlocii și 20 așchii mici. Dacă partea cefalică rămâne nereprezentată, în schimb scheletul postcranian este atestat printr-un fragment diafizar de femur și mai multe resturi mici din diafizele oaselor humerus și tibii. Dimensiunile reduse ale osemintelor, în majoritate reprezentate prin așchii ale unor oase lungi, pledează pentru atribuirea mormintului unui copil cu vîrsta de 6—7 ani (*infans I*).

Din mormint s-au recuperat patru fragmente mici aparținătoare peretelui unei căni (?) romane, cu pasta nisipoasă cenușiu-negricioasă. Urna spartă, cu fundul și partea superioară lipsă, păstrează 19 fragmente din pereții jumătății inferioare a oalei. Modelat la roată rapidă din pastă nisipoasă, degresată cu

pietricele și pachte de mică, vasul este ars oxidant incomplet, avînd culoarea neagră la interior și brun-cărămizie la exterior. Atenuarea asperităților pereților s-a realizat prin îmbăierea oalei într-o soluție de lut fin, care acoperă suprafața exterioară sub forma unui strat subțire de angobă. Pe pereții interiori se disting caneluri largi imprimate în timpul executării la roată. Nu s-a putut restaura partea inferioară a oalei.

Cercetarea formei cochiliilor depuse în groapa sepulcrală a permis determinarea a două specii distincte de moluște. Majoritatea exemplarelor aparțin speciei *Cepaea dacica* (Grossu și Bădărău) și reprezintă un gasteropod pulmonat care trăiește și astăzi în zona de silvostepă, populînd crîngurile, grădinile și livezile cu o umiditate relativ ridicată (fig. 1). Molusca aparține unei specii comune răspîndită îndeosebi în partea răsăriteană a Europei (Austria, Ungaria, România, Ucraina) și mai rar în Peninsula Balcanică. Ea apare încă de la sfîrșitul Pliocenului și se întîlnește în depozitele cuaternarului aflate pînă la 700 m altitudine. Cochilia melcului, ca formă dar nu și ca dimensiune, se aseamănă mult cu a speciei *Cepaea vindobonensis* (C. Pfeiffer).

Gasteropodul depus în mormint populează un areal mai larg în România și prezintă câteva caractere deosebite față de cele cunoscute astăzi. Exemplarele debile au dimensiunea mult mai mică comparativ cu dimensiunile normale ale speciei *C. vindobonensis* și corespund unor condiții mai vitrege de temperatură și umiditate. Ele sînt forme care s-au dezvoltat sub acțiunea unui climat de secetă îndelungată și vreme răcoroasă. Condițiile topo-climatice pot avea o reprezentare de moluscă locală, care trăiește în zone limitate, întîlnită și azi, dar condiționată de aceleași modificări morfologice. Spre deosebire de *C. vindobonensis*, această nouă specie, numită *Cepaea dacica*, are anatomia aparatului de reproducere cu totul deosebită. Deși în mormint au fost găsite numai cochilii asemănătoare cu cele actuale, acestea sînt larg răspîndite în regiunea respectivă.⁹

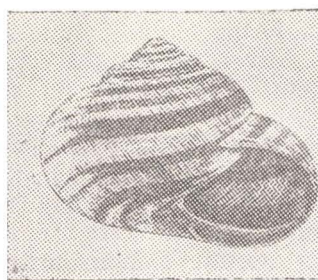


Fig. 1

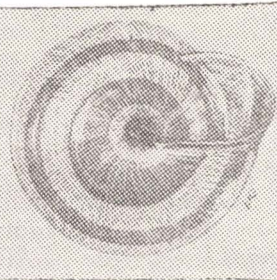


Fig. 2



Fig. 3

Gasteropodul *Cepaea* putea servi pentru consum, deși în anumite regiuni este comestibil și astăzi, fără a avea o întrebuințare prea mare.

Cea de-a doua specie, ilustrată de *Helix lutescens* (Zgl.) Rossmässler reprezintă un gasteropod pulmonat găsit numai sub forma unor resturi de cochilii fragmentate. Și această moluscă este o specie terestră de silvostepă, dar preferă să trăiască și în zonele de luncă și pădure (fig. 2). Fiind comestibil, gasteropodul este căutat de contemporanii noștri pentru a fi utilizat în alimentație.

Așadar, *Helix lutescens* și *Cepaea dacica* coabitează în același areal geografic și este posibil ca cele două specii de moluște să fi servit ca hrană populațiilor locale, în condiții climatice vitrege.

3. CARACTERIZAREA GENERALĂ A MORMÎNTULUI ȘI INVENTARULUI

Descoperirea prezentată mai sus cuprinde un mormânt de incinerare din secolul VIII e.n., aparținător unui cimitir mai mare, semnalat la nord de oraș, în vecinătatea așezării prefeudale contemporane. Resturile osoase depozitate în urnă provin din scheletul postcefalic al unui copil din grupa de vîrstă *infans I*. Ofranda depusă în groapa sepulcrală cuprinde o grămăjoară din cochilii de melci, alcătuite din speciile *Cepaea dacica* și *Helix lutescens*. Cele două grupe de gasteropode pulmonate silvicole sau de crîng populau zonele de luncă și pădure întîlnite în regiunea de silvostepă din împrejurimile așezării de la Alba Iulia. Exemplarele așezate cu grijă în semi-

cerc, lingă urna depusă în groapa sepulcrală, se caracterizează prin striajuni accentuate și dimensiunile cochiliei mai mici, datorită influenței unui climat arid, lipsit de precipitații. Culese în timpul verii, gasteropodele erau utilizate ca hrană de către populația așezării prefeudale și feudale timpurii din regiune. Depozitarea cochiliilor de melci în mormînt argumentează caracterul de *ofrandă alimentară funerară* a moluștelor¹⁰.

4. IMPORTANȚA MOLUȘTELOR ÎN VIAȚA ECONOMICĂ ȘI SPIRITUALĂ A COLECTIVITĂȚILOR UMANE

Încă din paleolitic, moluștele au jucat un rol important în viața și civilizația umană¹¹. Ele au fost folosite, mai ales în neolitic, ca aliment, după cum ne dovedesc numeroasele grămezi de sccici întîlnite în apropierea țărmurilor în diferite continente ca Asia (Japonia), Europa (Anglia, Franța) și S.U.A. Dimensiunile impresionante ale acestor grămezi ajung uneori la sute de metri lungime și 8—10 m lățime, în timp ce înălțimea lor atinge mărimea unor adevărate coline. Informațiile furnizate de unii autori, dintre care remarcăm pe P. H. Fisher¹², ne demonstrează că și astăzi, în unele țări insulare, hrana de bază a locuitorilor constă din diferite specii de moluște. Dar, odată cu întrebuințarea moluștelor ca aliment, din cochiliile acestora s-au confecționat diverse obiecte: nasturi, cuțite, vîrfuri de lance și săgeți, sape etc. De aceea, Biroul Ethnologic din S.U.A. a organizat cercetări speciale privind

legătura omului preistoric cu moluștele. Studiile lui Vivian Abren¹³ și mai ales ale lui Williams Henry Holmes¹⁴ aduc contribuții valoroase privind rolul acestora ca aliment, materie primă folosită la confecționarea podoabelor sau în utilizări practice. Deseori, acești autori amintesc întrebuintărea moluștelor ca *obiecte de cult*. Chiar și azi, în viața religioasă budistă din India și Insulele Iava, după cum afirmă W. Adams¹⁵, gasteropodul *Xancus pyrum* L. este considerat o *scoică sfântă* și, ca obiect de cult, reprezintă „*una din emblemele zeului Krishna*”.

Un interes arheologic deosebit îl are și utilizarea unor specii de moluște la confecționarea *obiectelor de podoabă*: pandantive, coliere, brățări, mărgelile etc. R. Tucker Abbott¹⁶ atrage atenția asupra lui *Cypraea cassis rufa* L., o specie foarte frumoasă de gasteropod din oceanele Indian și Pacific, găsită în peșterile din Franța, în locuri preistorice Cro-Magnon. De asemenea, *Cypraea tigris* L. (ghiocul) din zona indo-pacifcă este semnalată în săpăturile arheologice preistorice din Anglia. Exemplele de acest gen sînt numeroase și prezența unor asemenea scoici în complexele arheologice indică locul de origine și drumul parcurs de popoarele preistorice în cursul invaziilor lor în Europa.

Pe teritoriul României, săpăturile arheologice efectuate în ultimele patru decenii au scos la iveală numeroase dovezi ale utilizării moluștelor ca hrană a colectivităților umane, pentru confecționarea obiectelor de podoabă și a unor unelte.

Utilizarea gasteropodelor și a lamelibrachiatorilor ca aliment este atestată în așezările neolitice, din epoca bronzului, Hallstatt și chiar prefeudale și medievale timpurii, situate de-a lungul rîurilor curgătoare sau în apropierea bălților. Astfel, cercetările întreprinse de Corneliu N. Mateescu în așezările neolitice de la Vădastra (1946, 1948 și 1954) și Crușovu (1955) din Oltenia au identificat specii de gasteropode marine destinate confecționării podoabelor sau ornamentelor¹⁷. De asemenea, descoperiri de moluște semnalăm în așezările neolitice timpurii de la Cluj — „Gura Baciului”¹⁸

și Iclod¹⁹ (jud. Cluj) sau în aria celor neo-encolitice (cultura Petrești) de la Tirnava — „Palamor”, Mediaș — „Gura Cimpului”, Șona, Alba Iulia — „Lumea Nouă” etc. în Transilvania¹⁰ și Hăbășești, Valea Lupului etc. din Moldova²¹, în siturile din epoca bronzului sau hallstattiene de la Mediaș — „Cetate”, Blaj — Petrisat²² etc. Prezența acestor moluște în satele prefeudale și feudale timpurii este dovedită cu prilejul investigațiilor de la Alba Iulia — „Cetate”, unde, într-o locuință din secolul al XI-lea, a apărut un fragment din valva unei moluște de origine indo-pacifcă din specia *Haliothis sp.*²³. Alte descoperiri semnalăm la Siniclăuș — „Răstoci” (secolele V — VII)²⁴ și Războieni — „Valea Socșoara” (secolele X — XII), de unde provin numeroase scoici din specia bivalvului *Unio crassus batavus*²⁵.

Transformarea cochiliilor de moluște în obiecte de podoabă este o îndeletnicire frecventă a artizanilor preistorici, mai ales în neolitic și eneolitic. Cel mai grăitor exemplu este oferit de numeroase piese de podoabă aflate în cimitirul de înhumăție din faza I a culturii Boian, dezvelit la Cernica, lângă București. Aici s-a constatat că podoabele din morminte erau lucrate din scoici aparținînd uneori mai multor specii. Astfel, cochiliile întregi de moluște din specia *Ortrea edulis* „*prevăzute cu două sau mai multe orificii pentru a fi cusute pe îmbrăcăminte sau atîrnate pe piept s-au găsit pe clavicule, omoplatul stîng sau pîbis*” în unele gropi sepulcrale²⁶.

Brățările, de dimensiuni mici și mari, cuprind 20 piese lucrate din cochiliile unor moluște vii, și două provin din valve fosile. Podoabele din prima grupă aparțin speciei *Pectunculus pilosus* sau *bimaculatus*. Prelucrate prin șlefuire și lustruire, ele erau purtate cîte una sau mai multe pe unul ori pe ambele brațe.

Salbele depuse în jurul gîtului, pe centura taliei (piept, bazin), se compuneau din cochiliile speciilor *Spondylus gaederopus*, *Ostrea* și *Dentalium*, înșirate pe unul sau două fire de ață. Se semnalează și plăcuțe cu două sau patru orificii adunate în salbe și peste 90 mărgelile de *Spondylus*²⁷.

Scheletele eneolitice descoperite la Decea Mureșului²⁸ și Copșa Mică²⁹ purtau pe șolduri șiraguri de mărgelile confecționate din fragmente de scoici din specia *Unio sp.* De asemenea, șiragurile de mărgelile depuse în mormintele feudale timpurii (sec. IX — X) de la Deva³⁰, Alba Iulia³¹, Gimbaș³² etc. cuprind și scoici fosile sau actuale din speciile *Spondylus sp.*, *Ostrea sp.* și mai ales *Cypraea moneta* și *Cypraea sp.*

5. SEMNIFICAȚIA SIMBOLICĂ ȘI CARACTERUL PĂGIN AL OFRANDEI DE MOLUȘTE

Utilizarea moluștelor și în special a gasteropodelor ca ofrandă este mai rară. De aceea, în prezent nu cunoaștem în mormintele prefeudale (sec. VII — IX) din Transilvania ofrande de moluște depozitate în groapa sepulcrală, cu funcția de aliment, necesar hrănirii defunctului în lumea de dincolo de mormint. În stadiul actual al documentației, considerăm că mormintul 456 dezvelit la Alba Iulia reprezintă o *descoperire unică* în spațiul geografic intracarpatic³³.

În ceea ce privește semnificația simbolică a moluștelor, cercetarea bibliografiei de specialitate ne oferă informații interesante. Gilbert Durand atribuie scoicii semnificația de refugiu, ascunzătoare³⁴. Melcul este considerat un simbol lunar privilegiat, care, prin cochilia sa, intruchipează aspectul acvatic al fecundației și atributul feminin al sexualității. Cochi-

lia spiralată înfățișează simbolul „universal al temporalității”, al „permanenței ființei în decursul fluctuațiilor în schimbare”, semnul „echilibrului în dezechilibru, al ordinei, al ființei în si-nul schimbării”³⁵.

Oricare ar fi însă semnificația simbolică a prezenței moluștelor în mormintul prezentat, de ofrandă alimentară sau de semn al supraviețuirii ființei copilului incinerat, în ciuda schimbărilor continue survenite în timp și spațiu, această practică aparține ritualului de înmormintare păgîn.

6. CONCLUZII

Prin urmare, ofranda de gasteropode găsită în mormintul prefeudal de la Alba Iulia constituie o descoperire unică prin noutatea ei, care permite precizarea unui nou tip de sacrificiu funerar, cu caracter alimentar. Descoperirea aduce în discuție importanța moluștelor în domeniul economic și subliniază semnificația simbolică a acestora în viața spirituală a colectivităților umane, răspindite de-a lungul vremii pe diverse coordonate geografice ale globului. Ea contribuie la cunoașterea unor practici rituale, cu rosturi funerare, îmbrățișate de purtătorii credințelor uranio-solare păgîne și ai incinerății în perioada de constituire a primelor formațiuni statale pe teritoriul României, în vremea conviețuirii populației locale românești cu grupurile slavo-avare statornicite în spațiul intracarpatic transilvănean.

NOTE

¹ Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, I, București, 1980, p. 9.

² Ibidem.

³ Ibidem, p. 7.

⁴ Ibidem, p. 9.

⁵ M. Blăjan, D. Botezatu, D. Comșa, *Mormintul de incinerare hallstattian de la Mediaș (jud. Sibiu)*, în „Apulum”, XXIV, 1987, p. 49.

⁶ Cercetările au fost executate în anii 1976 și 1979, de către D. Protase și M. Blăjan (M. 19 și M. 37).

⁷ Săpături inedite efectuate în anii 1977 — 1979, de către M. Blăjan.

⁸ Cercetarea arheologică de la Alba Iulia (1980 — 1981) a fost efectuată de Mihai Blăjan (Muzeul Unirii, Alba Iulia), determinarea resturilor de moluște s-a încredințat prof. dr. Alexandru V. Grossu (Facultatea de Biologie, București), iar studiul antropologic al resturilor osoase incinerate

aparține antropologului Dan Botezatu (Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași).

⁹ Al. V. Grossu și A. S. Bădărău, *A new species of the genus Cepaea Held. 1837: Cepaea Dacia n.sp. (Gastropoda, Helicidae)*, în „Revue Roumaine de Biologie”, Série de biologie animale, tom. 35, nr. 1, București, 1990, p. 3—7.

¹⁰ Una din maladiile de vară care ar fi provocat decesul copilului ar putea fi dezineria (diareea), survenită în urma consumării apei infectate, din care cauză se înregistrează și azi circa 75% din cazurile de îmbolnăvire infantilă cu sfârșit tragic. Opinia aparține medicului primar dr. Viorel Moraru de la Maternitatea din Lupeni, căruia îi mulțumim pentru sugestie și pe această cale.

¹¹ Al. V. Grossu, *Gastropoda Romaniae*, I, Editura Litera, București, 1986, p. 1—524 și în special, p. 100—108 (Valorificare și importanță economică).

¹² P. H. Fischer, *Rôle de coquillages dans les premières civilisations humaines*, in „Journal Conchyologie”, 39, Paris, 1949, p. 82–98.

¹³ Vivian Abren, *Mollusca and Man*, in „Of Sea and Shore”, 5 (3), 1923–1930, Washington, 1974, p. 123–130.

¹⁴ Williams Henry Holmes, *Art in Shell of the Ancient Americans*, in „Of Sea and Shore”, vol. 5, 93; vol. 6, 185; vol. 7, 105, 113; vol. 8, 31–32, 111, 229–230, 254; vol. 9 (1), 49, (2), 113, Washington, 1974–1979.

¹⁵ W. Adams, *Faune de Belgique. Mollusques*, tom. I (*Mollusques terrestres et dulcicoles*), Bruxelles, 1960, p. 402.

¹⁶ R. Tucker Abbott, *American Seashells*, New York, 1955, p. 511.

¹⁷ Protopopescu Pake, Mateescu C., Al. V. Grossu, *Formation des couches de civilisation de la station de Vădastra en rapport avec le sol. La faune malacologique et le climat*, in „Quartär”, vol. 20, 1969, p. 135–162; Vezi și Al. V. Grossu, *Considerații paleofaunistice și biogeografice asupra moluștelor găsite în săpături arheologice și în straturi de loess*, in „MCA”, III, București, 1957, p. 374 sq; Corneliu N. Mateescu, *Săpături arheologice la Crușova*, in „MCA”, III, p. 104, notele 1–2, p. 11.

¹⁸ Olga Nekrasov, *Studiul osemintelor umane și al resturilor de paleofaună, descoperite în mormântul neolitic de la Cluj – „Gura Baciului”, datînd din cultura Criș*, in „Apulum”, V, 1964, p. 28; vezi și N. Vlăsa și Attila Palkó, in „Apulum”, V, 1964, p. 13.

¹⁹ Informații amabile oferite de Gheorghe Lazarovici (Cluj-Napoca), căruia îi mulțumim și cu această ocazie.

²⁰ Cercetări de suprafață efectuate în anii 1973–1980, de către M. Blăjan.

²¹ Vladimír Dumitrescu și colab., *Hăbășești. Monografie arheologică*, București, 1954, p. 606. Vezi și Al. V. Grossu, *Moluștele găsite în diferite gropi la Hăbășești, în Hăbășești. Monografie arheologică*, p. 605; idem, *Considerații paleoecologice și paleoclimatice pe baza gasteropodelor găsite în săpăturile arheologice de la Mitoc (Malul Prutului)*, in „MCA”, 6, 1960, p. 19; idem, *Interpretarea unor resturi de moluște din Rumelianul I și II din Guina Turcului*, in „SCIV”, 21, 1970, 1, p. 45–47. În jurul pieptului unui schelet chircoit, inhumat într-un mormînt din cultura Cernavodă (perioada de tranziție de la neolitic spre epoca bronzului), s-au aflat „cîteva cochilii de melci *Columbella neperforata*”. Cf. D. Bărciu, Sebastian Morintz și P. Roman, *Săpăturile de la Cernavodă*, in „MCA”, VI, 1959, p. 103.

²² Periegeze și săpături arheologice întreprinse în anii 1973–1974 și 1976, de către M. Blăjan.

²³ Descoperită în primăvara anului 1986 de M. Blăjan, piesa a fost determinată, ca și celelalte exemplare de moluște provenite din diferite așezări, de către prof. dr. Alexandru V. Grossu. Vezi și Gh. Ștefan, I. Barnea, Maria Comșa, Eugen Comșa, *Dinogetia*, București, 1967, p. 289, fig. 171, 23 și p. 325 („trei ghiocuri mărunte, întregi” din sec. XII). În locuințele dezvelite la Dridu s-au recoltat 24 moluște, aparținătoare scoicii de rîu (*Unio sp.*) și gasteropodelor *Cepaea vindobonensis* Pfeiffer și *Helix pomatia* L. (melcul). Zeci

de cochilii de *C. vindobonensis* s-au recoltat din B 2/1957 și cite una-două exemplare provin din B XI/1957, B XVII/1960, B 3 și B X/1956. Cf. Olga Nekrasov și S. Haimovici, *Studiul resturilor osoase de animale descoperite în așezarea feudală timpurie de la Dridu*, in Eugenia Zaharia, *Săpăturile de la Dridu*, București, 1967, p. 204–212, 215–217 și 224.

²⁴ Săpături sistematice executate în anii 1973, 1975, 1977–1979, de către M. Blăjan.

²⁵ Cercetări întreprinse în anii 1989–1990, de către M. Blăjan.

²⁶ Gh. Cantacuzino, in „SCIV”, 18, 1967, 3, p. 377–400 și notele 46–56, p. 391, fig. 8, 3–4 și 8, 2; Gh. Cantacuzino și Sebastian Morintz, *Die jungsteinzeitlichen Funde in Cervica (Bukarest)*, in „Dacia”, N.S., VII, 1963, p. 83–85 (semnificația orandelor).

²⁷ Ibidem, p. 70 și 71, fig. 27, 1, 9–10; p. 72 și 73; fig. 28, 16–17; 20–24 și p. 74–75. Gh. Cantacuzino, *op. cit.*, p. 391, fig. 11 A/1–5, 9, 13; 11 B/4, 6, 8, 15 (*Spondylus*).

²⁸ Șt. Kovács, *Cimitirul neolitic de la Decea Mureșului*, in „Anuarul pe anii 1928–1932”, partea I, Cluj, 1932, p. 89–100, fig. 1, 2–3, 5; fig. 2, 2–4; fig. 10, 3; fig. 12; fig. 15, 4 etc.

²⁹ Descoperire inedită (1973).

³⁰ Descoperiri inedite (Muzeul Județean Hunedoara–Deva).

³¹ Săpături executate în anul 1990, de către M. Blăjan.

³² Roska Márton, *Adatok a magyarorszag erdelyi honfoglalásához* (extras), p. 260, fig. 21–22, 24–25 (*Cypraea*) și 23 (*Murex?*); vezi Nagy Géza, *La conquête de Transylvanie et les trouvailles*, in „AÉ”, uj f., XXXIII, 1913, p. 268–275 și 293–294; Herepei Károly, *A gömbasi népuándorlászokiról*, in „AÉ”, uj f., XV, 1895, p. 426–430.

³³ O descoperire asemănătoare a fost semnalată, cu trei decenii în urmă, la Ciurbrud—„Podireu”. Aici, în vecinătatea unei străchini și a unui virf de lance de fier, s-a ivit o pată elipsoidală, cu diametrul de 0,50 m, pe care s-au aflat oase de craniu și bazin, mărunte și calcinate. „Pe această pată au apărut și în extrem de multe cochilii de melci, pe cînd în jur și în întreaga săpătură — acestea lipseau cu desăvîrșire”. Această descoperire încadrată în epoca scitică (sec. VI — V î.e.n.) a fost „considerată ca o depunere rituală”. Cf. A. Dankanits și I. Ferenczi, *Săpăturile arheologice de la Ciurbrud*, in „MCA”, VI, 1959, p. 612–613; St. Ferenczi, *Cimitirul „scitic” de la Ciurbrud (I)*, in „ActaMN”, II, 1965, p. 104. Tot la Ciurbrud, unele morminte de inhumăție scitice aveau în componența inventarului valve de scoici (M II, bărbat) din specia *Unio pictorum* (Ibidem, p. 91 și 93) și (M XIV, femeie) — cochilii de scoici din genul *Unio* (Ibidem, p. 101–102), așezate între cotul stîng și cutia toracică sau lîngă cotul drept. De asemenea, o femeie (M III) purta la git un șirag mic „din cochilii de melcișori, o mărgea din fier și altele din pastă vitroasă” (Ibidem, p. 91, fig. 8, 3).

³⁴ Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Editura Univers, București, 1977, p. 390; Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 298, nota 37.

³⁵ Ibidem, și p. 11; Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 391.

DIFERENȚIEREA SOCIALĂ REFLECTATĂ ÎN VIAȚA SATULUI TRADIȚIONAL

dr. MARIA BĂTCĂ

În societățile ierarhizate, divizate în clase, structura socială, ponderea și caracteristicile claselor și categoriilor sociale, raporturile ce se stabilesc între ele, locul lor în angrenajul general al dinamicii sociale au un rol fundamental în definirea esenței formațiunii social-economice respective, oglindind nivelul său de dezvoltare în toate sectoarele vieții materiale și spirituale.

În cadrul colectivității rurale divizată în categorii sociale, realitatea socială era extrem de eterogenă și denivelată, iar indivizii ce alcătuiau această colectivitate intrau într-un sistem complex de relații întemeiate pe baza criteriilor sociale, economice, de vîrstă, sex, ocupații confesiune etc.

Cînd întîlnim sate mixte, a căror populație era compusă din țărani liberi și țărani dependenți, satul nu apare ca un tot unitar, ca un întreg, ci rămîne divizat pe categorii, interesele economice și juridice, cit și o serie de tradiții fiind diferite la cele două grupuri sociale.

Anchetele sociologice, întreprinse de reprezentanții Școlii Sociologice de la București în 60 de sate românești, au relevat faptul că, în memoria colectivă a satului, amintirea acelor vremuri, în care diferențierile sociale erau privite ca ceva în firea lucrurilor, a persistat mult timp. În satul Perieți din Ilalomița, un bătrîn, referindu-se la deosebirile dintre cele două stări sociale, sublinia că: „De încuscrare între moșneni și clăcași nu putea fi vorba. Dacă un flăcău . . . nu găsea în satul lui o fată, mergea prin satele vecine pînă unde găsea”¹.

În satul Chirileni din județul Bălți, a cărui populație era stratificată în mazilii (descendenți din vechi boieri moldoveni), răzeși și țărani, existau mari deosebiri între aceste pături sociale: „La biserică își aveau locul lor deosebit: mazilii în stranele dintîi, răzeșii mai în urmă. Copiii ma-

zilor învățau la dascăl anumit, iar căsătoriiile abia mai tîrziu au călcat hotarul de clasă, ținînd seama de sîrrea economică a fetelor sau flăcăilor care se căsătoreau”².

Cele două categorii de țărani, liberi și aserviți, se separau după legi aspre, considerîndu-se de obîrșie diferită, ducînd un mod de viață deosebit, cu o astfel de conștiință de diferențiere. Barierile erau de netrecut între diferitele niveluri sociale.

Conștiința de categorie ce grup era atît de puternică în lumea satului încît ea determina și un anumit grad de solidaritate³. În formarea și consolidarea acestei conștiințe, relațiile de rudenie și vecinătate au constituit elementele fundamentale. Fiecare membru al colectivității rurale era obligat să se supună normelor și tradițiilor care existau în grupul din care făcea parte, să accepte codul de comportament al acestuia. Conformismul social era puternic înrădăcinat. Odată intrat într-un grup, individul trebuia să-și însușească opinia socială a grupului din care făcea parte, fiind solidar, în toate împrejurările vieții, cu ceilalți membri. Poziția individului era de completă integrare, comportîndu-se în funcție de modul cum îi era permis să se comporte, el constituind o simplă verigă în lanțul transmiterii valorilor materiale și spirituale de la o generație la alta.

Conștiința de „neam” a persistat în sat multă vreme: „A da mîna cu un țăran de neam rău, în fața unui țăran de neam bun, este pentru acesta din urmă ofensa cea mai gravă. A da mîna cu toți, fără alegere, este în ochii obștii unui sat, chiar și în ochii țăranilor care ar trebui să se simtă măguliți, un fapt de rîs. În sat, trecut al familiei hotărâște totul. Sînt țărani cărora li se cer sfaturi și țărani pe care nu-i întrebă nimeni . . .”⁴

În funcție de această conștiință de stare socială se stabileau și raporturile dintre indivizii ce alcătuiau colectivitatea. La

nuntă sau la botez, invitații făceau parte din aceeași categorie socială cu gazdele ⁵.

Tradiția ce stă la baza vieții sociale dintr-o comunitate sătească pretindea din partea indivizilor respectarea absolută a normelor strămoșești, indiferent de conținutul și valoarea lor. Iată cum se explică de ce țăranul aservit, exploatat, lipsit de orice drepturi, a considerat, timp de secole, inechitatea socială ca pe ceva firesc, normal, acceptând această stare de fapt. „*El a respectat întotdeauna deosebirile de stare socială, arătându-se chiar sensibil față de ele*” ⁶.

Ocupațiile de bază ale poporului român reflectă și ele această stratificare socială. Deosebit de semnificativ este, din acest punct de vedere, faptul că în Cîmpia Ardealului, unde păstoritul constituia, alături de agricultură, ocupația principală a locuitorilor, turmele de oi, cirezile de vite și hergheliile de cai erau întemeiate, pînă la 1848, pe criterii sociale. Această situație a persistat și după desființarea iobăgiei, pînă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, unitățile pastorale continuînd să se întemeieze pe același criteriu social: pe de o parte, turmele foștilor iobagi care utilizau pășunile posesorale, iar pe de altă parte, turmele nobililor ⁷.

Un alt exemplu concret de supraviețuire pînă tîrziu a unei realități istorice l-a constituit *Clubul Husarilor* din comuna Drăguș, Țara Oltului, o unitate socială mai mică, compusă din bărbați căsătoriți, aparținînd categoriei foștilor iobagi, disprețuiți multă vreme de țăranii liberi și de grăniceri. Denumirea de husari venea de la familia Husea care a dat numele părții de sat locuite de foștii iobagi ⁸. Membrii acestui grup se adunau serile, ca și în timpul sărbătorilor de peste an, pentru a citi, a sta de vorbă, a se sfătui într-o serie de probleme ce priveau satul lor. Treptat, prin poziția lor progresistă, ei au reușit să se impună în opinia satului, înlăturînd vechile prejudecăți sociale care mai persistau în conștiința oamenilor: „*Ca reprezentanți ai unei stări oprimate și neîndreptățite, tind la depășirea stării actuale și înlocuirea cu altele, mai conforme cu*

rațiunea. Clubul lor ne apare ca un fapt de inovație și de îndrăzneală socială” ⁹.

Ca și în Țara Românească și Moldova, în Transilvania țăranii liberi, „nemeșii”, și cei aserviți, „iobagii”, nu se căsătoreau între ei, aveau biserici separate, nedei deosebite, crișme aparte, nu mergeau împreună nici la lucru și nici la joc, ducînd un mod de viață diferit: „*Noi nu ne mesetăm cu rumânii luăm femei tot de nemeș, ori din Ponor ori din Bar*” —sublinia nemeșul Iancu Răvichia din Livadia de Coastă, după atîtea decenii scurse de la abolirea iobăgiei ¹⁰. Același lucru îl sublinia și bătrînul Chindriș, descendent din categoria socială a nemeșilor, originar din Căianul Mic, fostul județ Someș: „*De încuscire între nemeși și iobagi nu se pomenea. Ei, nu era mai mare rușine ca asta. Cum să se însoare un nemeș cu o fată de iobag, da asta nu se putea nici în ruplul capului oricît de frumoasă era fata*” ¹¹.

Foarte semnificative sînt considerațiile pe care Ion Conea le face în legătură cu statutul nemeșilor: „*Cînd e horă sau orice fel de petrecere în sat, nemeșii petrec «d'a bășca».* Așa, de exemplu, la nedea satului, care se face «la Sântion», două zile: în a de Bobotează și'n a de Sînticn, nemeșii au nedea d'a bășca, fac jocu' d-a bășca de rumâni” ¹².

Superioritatea socială a nemeșilor se baza pe una economică și juridică.

Într-un sat mixt cum era Sălașul de Sus din Țara Hațegului, a căru: populație se compunea din nobili, grăniceri și iobagi, existau două biserici: una a nobililor și alta a iobagilor. Iobagii nu aveau acces în biserica nemeșească. Nemeși: „... țineau atît de mult la starea lor de cameni privilegiați încît nici în 1872 nu voiau să lase pe iobagi să intre în biserica lor” ¹³ (deși se scursese aproape un sfert de veac de la desființarea iobăgiei, n.n.).

Aceeași situație o întîlnim și în Țara Lăpușului, în satul Ungureni, comuna Cupșeni, sat menționat pentru întîia oară în documente în anul 1584. La un moment dat, satul s-a divizat în două: Susenii în amonte, locuit de nemeși, a căror ocupație era creșterea vitelor, și Josenii în aval, cu o populație iobăgească ce trudea din greu

pe moșia grofului. Aveau biserici deosebite, potrivit poziției sociale diferite. O inscripție de pe partea interioară a ușii bisericești nemeșești menționa: „*Anu domnului 1782. Această tindă au plătit de au zugrăvit nemeșii și iobagii nu au dat*”¹⁴.

Nemeșii n-au putut uita, multă vreme, descendența lor nobilă, păstrând cu sfințenie, pe fundul lăzilor, diplomele nobiliare ale strămoșilor.

Relatările aceluiași bătrîn Chindriș din Căianul Mic sînt edificatoare în această privință: „*Așa de mare cinste era nemeșia asta că tatăl meu cînd mergea la curtea grofului de la Beclean nu scotea clopul din cap, căci zicea groful, tu pune clopul în cap că ești nemeș nu iobag. La poartă la tata nu venea hocnojul (birăul curții) să ceară «porția» (darea), nici să-l scoată la făcutul drumului, nici la săpat de șanțuri. Apoi nici mama nu suia dealul Becleanului cu melița în spate să melițe cînepa grofului și femeile iobagilor suiau tot de două ori pe săptămîină dealul Becleanului cu melița în spate*”¹⁵.

Bariere de netrecut separau cele două categorii sociale și în ceea ce privește instrucția: „*... Numai copiii nemeșilor, ai nobililor, aveau dreptul și puțința de a se procopsi prin învățatură, ca astfel să se facă destoinici a ocupa funcțiile publice, care erau iarăși numai patrimoniul lor și de regulă se moșteneau deodată cu numele și cu moșia pîrintească*”¹⁶.

Cu ocazia sărbătorilor de iarnă, în perioada cuprinsă între 6 decembrie — 7 ianuarie, în satele transilvane se constituiau cetele de feciori, organizație tradițională cu pregnante funcții de instituție socială sătească. Se alcătuiau două și chiar trei cete, în funcție de categoriile sociale care compuneau populația satului respectiv, chiar dacă numărul feciorilor din sat nu era prea mare. Fiecare ceată colinda la gospodăriile care aparțineau aceleiași categorii sociale din care făceau parte și colindătorii. Gazda fiecărei cete corespundea, de asemenea, păturii sociale a colindătorilor. Organizarea ceteilor de feciori pe criteriul social s-a menținut multă vreme după ștergerea iobăgiei, dăinuind pînă în preajma primului război mondial.

În satul Scorei, din Țara Oltului, se alcătuiau două cete: cea a grănicerilor, formată din urmașii foștilor grăniceri, considerați boieri cu privilegii, și cea a iobagilor, compusă din urmașii foștilor iobagi¹⁷. Cele două cete se împreunau doar de Bobotează, cînd făceau jocul împreună.

În Drăguș, Țara Oltului, cetele de feciori erau întemeiate tot pe baza criteriului social, existînd două cete: una de iobagi și alta de boieri¹⁸.

Cu ocazia sărbătorilor de iarnă, în Dejani — Brașov se constituiau trei cete: una a „boierilor” care colinda numai la cele 12 familii de foști boieri; ceata „fișcalilor” ce colinda doar la coloniști și ceata „feciorilor” care colinda la restul populației, precum și la boieri și fișcali, dacă aceștia îi primeau¹⁹.

Semnificativ este actul din 1765 privitor la obiceiul adunărilor de feciori, de sărbători din Comana de Jos, în care se notează condiția de iobag a gazdei la care se aduna ceata, fapt care ne dă certitudinea că întregul grup al feciorilor era alcătuit din iobagi. Menționarea pieselor de port cît și precizarea că acestea sînt „haine rumânești” este deosebit de edificatoare asupra apartenenței sociale a acestei cete de colindători. La ceată a participat și un fecior care prin statutul său de militar ieșise din rîndul iobagilor, dar afectiv se simțea încă legat de aceștia, fapt comentat în cuprinsul actului: „*... iară atunci, pe sărbători, noi nu l-am văzut în mondire cătănești îmbrăcat, ci în haine rumânești, în cioareci și în zeichie, în căciulă și părul înmodat de două părți...*”²⁰ Prăpastia dintre omul liber și cel aservit a fost adîncită și de textele dietale, de legiurile feudale ce conțineau nenumărate restricții, printre care și cele privitoare la îmbrăcăminte, piesele vestimentare devenind astfel semne distinctive care marcau apartenența la o anumită categorie socială. Dieta din 1650 hotăra că țaran și simbriaș sau argat să nu aibă îndrăzneala de a purta haine de postav, nădragi, cizme, căciulă dublă sau de un florin, cămașa cu giulgiu. Umblatul călare și ținerea de cai erau lăsate la bunăvoința stăpînului²¹.

Dieta din 1665 prevedea pedepse pentru cei care se abăteau de la prescripțiile privitoare la îmbrăcăminte: slugi, simbriași și țărani să nu îndrăznească să poarte pantaloni de postav vopsit, cizme, căciulă cu blană, de jder, sub pedeapsă de 12 florini ²².

În 1666, dieta decreta că doar iobagii sași au voie să poarte dolman, pantaloni de postav, căciulă, cizme și cu atit mai mult sașii de pe Pământul Regesc. Asemenea drepturi erau extinse și asupra comitatului Maramureș, privind, probabil, nobilimea mică. De acest privilegiu se mai bucurau dregătorii și libertinii domnilor, magnașilor și nobililor ²³.

Constatind răspindirea printre iobagi și slujitorii de stare țărănească a armelor și a hainelor de postav, dieta din 1683 hotăra ca „*de acum încolo nimeni dintre țărani și slugi plătiți, în afară de slugile iobăgești și dregătorii curților, de libertini și pușcași, nicidecum să nu poarte nici un fel de armă de fier sau ferecată (doar păcurarilor li se îngăduie lancea), căciulă cu blana de jder, de lup, de vulpe, cămăși cusute de giulgiu sau de altele, cizme și haine de postav, în afară de aba albă. Cei de stare iobăgească să poarte haine de rind, potrivit sorții lor*” ²⁴. Asemenea texte au intrat în *Aprobate și Compilate* care constituiau legile țării.

Așadar, oricât de bună ar fi fost situația materială a unui iobag român, el nu avea dreptul să părăsească portul tradițional care-i marca apartenența națională și aservirea socială. Iobagul român trebuia să încalțe doar opinci și niciodată cizme, să poarte numai haine de aba albă care să-l diferențieze net prin culoare de toți ceilalți, să îmbrace numai cămașă aspră de cîncpă și in, bumbacul („giulgiul”) fiindu-i cu desăvîrșire interzis ca materie primă, și să se acopere cu căciulă din blană de miel ca semn al originii sale de „păstor tolerat” printre cele trei națiuni privilegiate.

La 1775, legislația feudală din Transilvania consemna și interdicția ca iobagii să poarte cojoace bogat decorate ori împodobite cu blănuri prețioase, aceste piese constituind, alături de altele, mărci dife-

rențiatoare ce indicau apartenența de clasă a purtătorului ²⁵.

Referindu-se la dispozițiile arbitrare cuprinse de legiurile feudale, George Barițiu în studiul său *Porturile românești* sublinia „*că au fost și secole ca acelea, în care puterea legislativă... și-a luat drepturi de a regula chiar și porturile diferitelor popoare și clase de oameni spre a forma cu atît mai ușor caste privilegiate și caste apăsate*” ²⁶.

Dacă în Transilvania erau necesare legi pentru a oprima populația românească majoritară care dădea numărul covârșitor al iobagilor, dincolo de Carpați tradiția era cea care diferenția structurile sociale, culoarea albă fiind și aici rezervată celui mai de jos, îmbrăcat în „*hainele albe rumânești*”. Este semnificativă în acest sens hotărîrea lui Vodă Caragea din anul 1817 care, vrînd să-și pedepsească un supus, porunca: „*Să-l rumăniți întîiu, îmbrăcîndu-l în haine albe rumânești și apoi să-l dee pîn tîrg, bătîndu-l ca p:e un vinovat ca să strige arătîndu-și vina pentru care i se face această osîndă*” ²⁷.

Cea mai gravă și dezonorantă pedeapsă, în cazul de față, nu era, de fapt, bătaia, ci „osînda rumâniei”, a cotoririi pe cea mai de jos treaptă a societății, stigmatizată prin albul veșmîntului său.

Așadar, un întreg complex de factori istorici, social-economici segarau țărânie-mea liberă de cea aservită.

Prin desființarea iobăgiei și a privilegiilor feudale s-au pus bazele unei noi formațiuni social-economice și, o dată cu aceasta, și a unor noi clase și categorii sociale, evoluția structurii sociale fiind strîns legată de evoluția dreptului de proprietate. Dacă în orînduirea feudală clasele sociale au fost produsul unei diferențieri întemeiate pe privilegii, existînd deosebiri de rang, de poziție socială, în orînduirea capitalistă clasele au fost rezultatul unei diferențieri economice, existînd deosebiri de stare materială între bogați și săraci.

„*Acum nu după neam, ci după numărul de jugăre se fac deosebiri* — comenta un sătean din Căianul Mic, noile realități ²⁸.

Procesul de disoluție, de destrămare a obștilor sătești devălmașe a fost accelerat de pătrunderea relațiilor capitaliste în lumea satului, de integrarea acestuia în procesul de schimb capitalist. Acapararea pământului de către unii membri ai obștilor sătești a dus la îmbogățirea, la ascensiunea unor familii în defavoarea altora.

După improprietărea din 1864, raporturile dintre cele două categorii sociale: nobili și foști iobagi s-au schimbat radical. Iată ce relatează un sătean din Căianul Mic, descendent din fosta categorie socială a iobagilor: „*Hei, după ștergerea iobăgiei, noi eram nemeși, nu ei. Ce, domnule, noi aveam câte 15—20 de jugăre de pământ unul și ei mai nimica toată, puteai stupești peste el. Pământul face neamul,*

*domnule, și cine are pământ să poate ține cu nasul sus, da cine n-are, trebuie să cete și la picioare. Pământul îți dă posibilitatea să te simți tare și să-ți faci părerea ascultată”*²⁹.

Așadar, schimbarea poziției economice a atras după sine mari transformări și în domeniul vieții sociale, în modul de trai, de comportament ca și în felul de a se îmbrăca al oamenilor.

Prin costum, prin obiceiuri și tradiții, membrii comunității rurale s-au diferențiat, conformându-se normelor specifice grupului social din care făceau parte, norme care fiind respectate cu strictețe subliniau apartenența individului la o anumită categorie socială.

NOTE

¹ 60 sate românești cercetate de echipele studențești în vara 1938. Anchetă sociologică condusă de Anton Golopenția și Dr. D. C. Georgescu, vol. IV—V, Institutul de Științe Sociale al României, București, 1943, p. 30.

² *Idem*, p. 97.

³ C. Rădulescu-Motru, *Țărănismul. Un suflet și o politică*, p. 10.

⁴ Ernest Bernea, *Botezul în satul Cornova*, în revista „Țara Birsei”, Brașov, 1934, p. 23.

⁵ Romulus Cotaru, *Etica drăgușenilor. Criteriile morale și filosofia practică în satul Drăguș*, în „Sociologie românească”, anul III, nr. 7—9, 1938, p. 333.

⁶ Nicolae Dunăre, *Specificul etnografic al Cîmpiei Ardealului*, Sibiu, 1956, p. 7.

⁷ Traian Herseni, *Drăguș. Un sat din Țara Oltului (Făgăraș)*, București, 1944, p. 72—73.

⁸ *Idem*, p. 96.

⁹ Cf. Ovid Densusișianu, *Graiul din Țara Hațegului*, București, 1915, p. 205.

¹⁰ 60 sate românești..., p. 33.

¹¹ Ion Conea, *Clopotiva. Un sat din Hațeg*, vol. II, Institutul de Științe Sociale al României, București, 1935, p. 528.

¹² Dr. Iacob Radu, *Istoria vicariatului greco-catolic al Hațegului*, Lugoj, 1913, p. 314.

¹³ Tancred Bănățeanu, *Diferențieri în portul popular din Ungureni, comuna Cușșeni, ra. Lăpuș*,

reg. Maramureș, în „Sesiunea de comunicare științifică a muzeelor de etnografie și artă populară, București, dec. 1964”, p. 47.

¹⁴ 60 de sate românești..., p. 33.

¹⁵ Dr. Iacob Radu, *op. cit.*, p. 314.

¹⁶ Ovidiu Birlea, *Colințelul în Transilvania*, în AMET pe anii 1965—1967, p. 254—266.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Aurel Rădușiu, *Tradiții și sărbătorilor de iarnă în Comana de Jos menționate documentar la 765*, în AMET, 1977, p. 427—428.

²⁰ D. Prodan, *Supluz libellus valacorum. Din istoria formării națiunii române*, Etica științifică și enciclopedică, București, 1984, p. 120.

²¹ *Idem*, p. 123.

²² *Ibidem*.

²³ *Idem*, p. 123.

²⁴ Maria Bocșe, *Mutații contemporane privind funcțiile și semnificațiile portului popular transilvănean*, în AMET, Cluj-Napoca, 1978, p. 270.

²⁵ G. Barițiu, *Porturile românești*, în „Calendariu pentru poporul român”, Brașov, an IX (1860), p. 44.

²⁶ N. Iorga, *Opere economice*, Editura științifică și enciclopedică, București 1982, p. 159.

²⁷ 60 sate românești..., p. 35.

²⁸ *Idem*, p. 34.

O TIPĂRITURĂ VENETIANĂ DIN SECOLUL AL XV-LEA ÎN PATRIMONIUL DE VALORI BIBLIOFILE AL JUDEȚULUI PRAHOVA

MARIA DULGHIERU

Interesul constant al oamenilor pentru carte ne determină să aducem în atenția bibliofililor un volum deosebit, păstrat în orașul Ploiești. Este un *incunabul*, cel mai vechi dintre cele două¹ identificate pînă în prezent în județul Prahova.

Cartea se numește *Nestoris Dionysii Novariensis Onomasticon* și a fost tipărită la Veneția în anul 1488 de Guilielmo Tridino di Montefera. Se păstrează în biblioteca Muzeului de Istorie din Ploiești și a fost achiziționată prin anticariat de profesorul Nicolae Simache, realizatorul Muzeului de istorie din Ploiești și al bogatei sale biblioteci de rarități bibliofile.

Autorul cărții este Nestor Dionysius, lexicograf italian, născut la Novara, care a trăit în a doua jumătate a secolului al XV-lea. A fost călugăr franciscan — minorit — și a fost cunoscut contemporanilor săi mai ales pentru această scriere numită și *Nestor Vocabulista*, dar și pentru alte lucrări cum sînt: *De Octo Partibus Orationis* și *Compositione Eleganti et Notandis Quibusdam*². În unele cataloage, cum sînt: *Gesamtkatalog* și *British Museum Catalogue*, numele autorului este indicat invers: Dionysius Nestor.

Așa cum reiese din titlul sub care este cunoscută *Vocabularius*, cartea este un *Lexicon* ce prezintă cuvinte de origine grecească: substantive, nume proprii, verbe etc., care au pătruns în limba latină. De asemenea, cuprinde cîteva poezii în limba italiană, scrise în terține, cu subiect religios. Volumul are 184 file numerotate cu unele greșeli de paginatie. Ca orice incunabul, cartea nu are foaie de titlu. Textul începe pe versoul primei file cu un *incipit*, de fapt un rezumat în trei rînduri a poeziei de 40 de versuri latinești adresate de autor lui *Lodovico Sforza*, căruia îi este dedicată cartea: „*Nestoris Dionysii*

Novariensis ordinis Minorum de observatia / ad illustrissimum principem Ludovicum Sphortiam i opus eius / excellentiae dicatum versus incipit”. Urmează poezia în care sînt preamărite meritele militare ale lui Ludovico Sforza și Papei Sixtus.

Textul propriu-zis al cărții începe pe fila a doua și este prezentat pe trei coloane: în partea dreaptă o coloană cuprinde cuvintele vocabularului așezate în ordine alfabetică, la mijloc se află explicația cuvîntului, iar în partea stîngă o altă coloană cuprinde autorii antici în a căror operă este întilnit cuvîntul respectiv. La sfîrșitul lucrării se află un indice al autorilor antici amintiți în carte. Pe rectoul ultimei file se află *colofonul* care cuprinde toate informațiile editoriale ale cărții: „*Habes humanissima lector — Nestoris Dionysii Novariensis opus / exantissime emendatum: et suo loco quotenque vocabula in / priore exemplari manca erant diligenter opposita. Quopro / pter Candide lector — operis conditori: nec minus huius modi / castigatae impressionis auctori Guiglielmo de Tridino. Perpe / tuo felicitatem optare non pigeat. Vale 26 Iuni 1488*”.

Aflăm, astfel, din colofon că a existat o ediție anterioară a acestei cărți. Consultînd catalogul de bibliofilie a lui Brunet, „*Manuel du libraire*”, aflăm că în secolul al XV-lea au apărut trei ediții ale acestui vocabular. Prima în anul 1483 realizată de Leonard Pachel și Ulderico Sinczinceler de Alemania la Milano, cu 122 de file numerotate, ediție foarte rară și scumpă. A doua ediție a apărut la Veneția cu cinci ani mai tîrziu, în 1488 și este exemplarul prezentat de noi. Cea de a treia ediție apare în anul 1496 și este semnalată atît de Brunet cît și de autorii *Marei Enciclopedii franceze*, care se pare nu cunoșteau decît această a treia ediție deoarece nu

amintesc nimic de cele anterioare. Brunet menționează că edițiile din secolul al XV-lea s-au vândut foarte scump, precizând și unele prețuri. În secolele următoare s-au realizat mai multe ediții amintite de Brunet cu precizarea că, fiind ediții mari, erau mult mai ieftine.

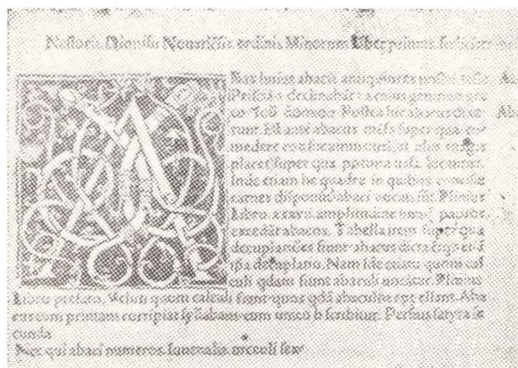
În *Annalium Typographicorum*, Londini, 1741, a lui Maittaire Michel, sint amintite, de asemenea, trei ediții: ediția noastră și două ediții venețiene, una din 1496 amintită și de Brunet și alta din 1500, toate *in folio*. Deci *Vocabularul* lui Nestor Dionysius a apărut cel puțin în cinci ediții pînă în anul 1507 cînd este semnalată o ediție la Strassburg³.

Colofonul ediției prezentate nu menționează locul de editare al cărții și am fi fost tentați să credem că a fost tipărită la Milano ca și prima ediție, dar este amintit editorul Guilielmo de Tridino, de origine franceză, care în a doua jumătate a secolului al XV-lea și-a desfășurat activitatea tipografică la Veneția, realizînd și cartea de care ne ocupăm.

Lucrarea este tipărită cu caractere anti-qua, cu cerneală neagră, nu are ilustrații. Doar pe fila a doua se află o inițială reprezentînd litera A decorată cu volute, elemente florale și geometrice stilizate.

Legătura cărții pare originală, fiind formată din două tăblii de lemn care au fost acoperite cu pergament. Din păcate astăzi se păstrează doar jumătate din pergamentul care acoperia cele două tăblii din lemn. Pe pergament se află imprimat cu fierul la cald un decor reprezentînd chenare liniare și medalioane cu rozete și grifoni, pe prima copertă, și aceleași rozete și mici cartușe cu elemente florale pe coperta a doua.

Starea de conservare a cărții este destul de bună dacă ținem cont că vîrsta ei este de peste 500 de ani. Blocul cărții se păstrează în condiții foarte bune, doar unele file sînt îngălbenite datorită acidității cernelii tipografice. În schimb, legătura a fost destul de afectată de trecerea vremii. Cele două tăblii din lemn sînt pleznite pe jumătate de-a lungul fibrei lemnului. Legătura este desprinsă de blocul cărții și prezintă urme de atac de carii. La coto-
rul cărții se poate vedea că cel care a rea-



Inițială decorată

lizat legătura a folosit un manuscris, pergamentul conține un text latin cu caractere gotice în două culori: roșu și albastru. Mai amintim că legătura are două încuietori din metal galben care au imprimat câteva litere cu caractere gotice.

Alături de vechime, cartea este valoroasă prin raritatea sa. Am căutat-o în toate cataloagele de incunabile editate de marile noastre biblioteci care dețin astfel de rarități și nu am găsit-o menționată. De asemenea, am cercetat *Catalogul incunabilelor din Ungaria: Catalogus Incunabulorum quae in Bibliothecis Publicis Hungariae asservantur*, care nu cunoaște această ediție. La fel cele două cataloage din Bratislava: *Catalogus Incunabulorum Bibliothecae Scientificaе Civitatis Bratislavensis* și *Catalogus Incunabulorum Bibliothecae Universitatis Bratislavensis* nu o amintesc. În Statele Unite sînt cunoscute 12 exemplare conform *Catalogului* lui Goff.

Unicitatea acestui exemplar în țara noastră și în această zonă a Europei face din cartea pe care o prezentăm un exemplar deosebit de valoros, fapt pentru care o semnalăm iubitorilor de carte.

NOTE

¹ Dulgheru, Maria, Ionescu, Ruxandra, *Un incunabil în fondul de valori bibliofice prahovean*, în *Revista Muzeelor*, nr. 3, 1989, p. 50–52.

² Maittaire, Michel, *Annalium Typographicorum*, Londini, 1741, vol. V/1, p. 346.

³ Gottlieb, Christian, *Allgemeines Gelehrten-Lexicon*, Leipzig, 1751, vol. 3, col. 868.

COLECȚIILE DE VERTEBRATE DIN PATRIMONIUL MUZEULUI DE ISTORIE NATURALĂ DIN SIBIU

EUGENIA ANETA DRĂGULESCU

Muzeul de Istorie Naturală din Sibiu deține un valoros patrimoniu reprezentat prin 1.067.408 piese aparținând regnurilor mineral, vegetal și animal. Colecțiile sînt constituite pe criterii sistematice și colecționari (autori). Cea mai mare parte a patrimoniului se găsește în depozite (94,8%). Doar un număr de 10.126 piese (5,2%) sînt prezentate publicului în trei expoziții de bază: *Sistematica lumii animale*, *Arme și trofee de vânătoare* și *Istoria farmaciei*. Spațiul expozițional fiind restrîns (590 mp), comparativ cu patrimoniul deținut de muzeu, pentru valorificarea și a altor colecții din depozite, trimestrial, în holul Muzeului de Istorie Naturală sînt organizate expoziții temporare pe diverse teme.

Din imensul patrimoniu al muzeului sibian (cel mai mare muzeu de științele naturii din România, raportat la colecțiile deținute), în lucrarea de față **prezentăm colecțiile de animale vertebrate**, cu istoricul (proveniența) lor, evaluarea calitativă și cantitativă, modul de depozitare, starea de conservare și condițiile de păstrare.

I. ISTORICUL ȘI EVALUAREA COLECȚIILOR DE VERTEBRATE

Colecțiile de animale vertebrate ale Muzeului de Istorie Naturală din Sibiu au la bază vechile colecții (de peste 150 de ani) ale „Societății ardelenne de științe ale naturii”, înființată la 4 mai 1849 la Sibiu. În fruntea acestei societăți s-au aflat medici, farmaciști, preoți, învățători etc. între care amintim: Michael Bielz, Michael și Carl Fuss, Ferdinand Schur, Daniel Czekelius, August Kayser, Ludwig Neugeboren, Michael Ackner, Ludwig Reissenberger, ale căror colecții se află în muzeu și ale căror nume sînt imortalizate pe pereții holului muzeului.

Încă de la înființarea societății, membrii acesteia, acționînd conform statutului ce stipula — între altele — ca obiectiv cercetarea naturii Transilvaniei, colectează material biologic și geo-paleontologic și înghebează primele colecții de științele naturii. Acestea au fost păstrate, inițial, în casa preotului Carl Fuss (membru fondator al societății sus amintite). Colecțiile cresc într-un asemenea ritm, încît, după doi ani, casa preotului devine neîncăpătoare. Colecțiile vor fi mutate în clădirea Liceului Evanghelic din Sibiu, în anul 1851, iar în anul 1858 în Casa Albastră din piața centrală a orașului. Această ultimă clădire a fost primul sediu oficial al „Societății ardelenne de științele naturii” și al muzeului în devenire. La numai doisprezece ani de la organizarea lor, colecțiile societății nu aveau rival în Transilvania. La o adunare generală a societății din anul 1861, unul dintre membrii societății, Ludwig Neugeboren, declara: „*Putem fi mîndri că în prezent nu există în Transilvania nici o colecție publică de ornitologie* (sublinierea noastră), *coleoptere, botanică, geologie și paleontologie care să se poată compara cu secțiunile cu același nume ale cabinetului nostru de istorie naturală*”. Am subliniat colecțiile ornitologice deoarece ele fac obiectul nostru de studiu, fiind animale vertebrate.

Îmbogățindu-se și necesitînd un spațiu mai mare, în anul 1862, colecțiile sînt mutate într-un imobil închiriat din actuala stradă N. Bălcescu la nr. 12, pentru ca patru ani mai tîrziu să fie mutate pe aceeași stradă la nr. 17, în casa familiei Bielz, în șase încăperi. În anul 1873 sediul și muzeul Societății se instalează în șase încăperi spațioase din Palatul Brukenthal. În 1877 aceste camere trebuie evacuate ceea ce face ca bogatele colecții

să fie mutate într-un apartament mic din str. Trbuinei, iar în anul 1888 într-o casă ceva mai încăpătoare (două săli spațioase și patru cabinete mici) din Piața Mică (1) esigur, toate aceste manipulări și mutări au avut consecințe nedorite asupra pieselor. Ele au dat de gîndit membrilor societății și în primul rînd renumitului colecționar (lepidopterolog) dr. Daniel Czekelius care, în adunarea generală din 30 decembrie 1890, propune construirea unui local propriu, a unui muzeu modern de științe ale naturii. Propunerea este acceptată și, după toate demersurile necesare, în mai 1894 încep lucrările de construcție a Muzeului de Istorie Naturală, care va fi terminat și deschis publicului vizitator la 1 mai 1895.

La data mutării în localul său propriu muzeul avea un patrimoniu de aproximativ 100.000 piese. La aproape un secol, colecțiile muzeului numără astăzi 1.067.408 piese aparținînd următoarelor domenii: geologie-palontologie 75.968 piese, botanică 162.256 piese, zoologie 808.388 piese. La acestea se adaugă 1.055 piese aflate în colecția expoziției Arme și trofee de vînătoare, 6.571 piese în patrimoniul expoziției de Istoria farmaciei și 13.170 piese reprezentînd alte materiale.

Din totalul de 808.388 piese zoologice, 8.625 aparțin vertebratelor, din care 914 piese aparțin clasei peștilor, 279 clasei batracienilor, 460 clasei reptilelor, 5.206 clasei păsărilor și 1.766 clasei mamiferelor. Din aceste 8.625 piese (animale vertebrate), 7.758 se găsesc în depozite, iar 867 sînt expuse în două expoziții de bază.

Vertebratele (după cum am amintit mai sus) sînt reprezentate de un număr mai mic de piese, aceasta nu pentru că membrii societății ar fi arătat un mai mic interes pentru acest domeniu, ci pentru că lumea animală a vertebratelor este reprezentată printr-un număr mai mic de specii decît a nevertebratelor. În rîndurile care urmează prezentăm colecțiile de vertebrate, sistematizate pe două criterii: criteriul taxonomic (zoologic) și criteriul tehnicii de conservare.

Evaluarea cantitativă și calitativă a colecțiilor pe criteriul zoologic

Peștii. Colecția de pești a muzeului sibian cuprinde, pe lângă o serie de specii exotice, toate speciile de pești din apele Transilvaniei. Acestea din urmă fac obiectul unei colecții de sine stătătoare, intitulată „Peștii din Transilvania”, la întocmirea căreia a contribuit în mare măsură F.W. Stetter, care a făcut prima donație, în anul 1862. Alături de această colecție, mai figurează și una de pești din Marea Adriatică alcătuită de A.v. Sachsenheim, D. Czekelius și M. v. Kima-kowicz, precum și o colecție de pești din Marea Nordului donată de A. Müller. În anul 1955 s-a mai alcătuit, cu ajutorul Stațiunii zoologice de la Agigea o colecție de pești din Marea Neagră.

Din totalul celor 914 piese ihtiologice (pești), 869 se află în depozite, iar 45 în expoziția „Sistematica lumii animale”.

Amfibienii (batracienii). Dintre colecțiile de vertebrate, cele de amfibieni sînt cele mai reduse la număr, aceasta, în primul rînd, din cauză că și în natură diversitatea batracienilor este mai redusă. Marea majoritate a amfibienilor muzeului sibian fac parte din colecția Societății ardeleno-române de științele naturii și provin în cea mai mare parte din Transilvania și respectiv Europa. Din cifra de 279 piese, 252 se găsesc în depozite și numai 27 în expoziția de bază amintită mai sus.

Reptilele. Din această clasă de vertebrate, muzeul deține atît specii indigene (șerpi, vipere, șopîrle, gușteri etc.), cit și exotice, între care, de o valoare deosebită sînt crocodilii și aligatorii, șerpii pîron, broaștele țestoase și mai ales uriașele și interesantele șopîrle din Australia. La alcătuirea colecției de reptile (deosebi exotice) și-au adus aportul D. Czekelius, Fr. Deudel, K. Neugeboren, M. v. Kima-kowicz, A. v. Spiess ș.a.

Această colecție totalizează 460 piese dintre care în depozite se află 411, iar în expoziția de bază de la sediul muzeului un număr de 49 piese.

Păsările. Cele mai bogate colecții de vertebrate ale muzeului sibian aparțin

păsărilor. Anul de constituire a acestor colecții poate fi considerat 1853 când s-a cumpărat, de către Societatea ardeleană de științele naturii, colecția lui Fr. W. Stetter, constând din 673 exemplare, din care 528 din Transilvania și 145 piese exotice. Donațiile ulterioare ale lui C. F. Jikeli, J. Binder, A. v. Sachsenheim, J. Gromer ș.a. îmbogățesc rapid colecția de păsări. La începutul secolului nostru, numărul păsărilor depășea cifra de o mie, iar al ouălor ajunge la aproape 2000, grație, în primul rînd, colecției de ouă întocmită de K. Neugeboren, ce număra 1650 bucăți și care a ajuns în posesia muzeului în anul 1851. În perioada interbelică se fac noi donații de către S. Ferderber, E. Witting, A. Kamner, C. Orendi, M. v. Kimakowicz, A. Müller, A. v. Spiess ș.a.

Astăzi colecția ornitologică se ridică la un număr de 5.206 piese din care 4.741 se află în diferite depozite, 439 în expoziția de bază „Sistematica lumii animale” și 26 în expoziția permanentă a Expoziției de arme și trofee de vînătoare.

Mamiferele. Primele mamifere au fost colectate chiar din anul următor înființării Societății ardeleni de științele naturii, respectiv 1850. În anul 1896, muzeul deținea deja toate speciile de mamifere din Transilvania, pentru ca la mijlocul acestui secol colecțiile să numere aproximativ 1750 piese indigene și exotice. Un aport deosebit la alcătuirea colecției de mamifere l-au avut D. Czekeilius, M. v. Kimakowicz și îndosebi E. Witting și A. v. Spiess.

În momentul de față această colecție numără 1.766 piese dintre care 1.485 sînt în depozite, 71 în expoziția „Sistematica lumii animale” și 210 în Expoziția de arme și trofee de vînătoare.

Evaluarea cantitativă și calitativă a colecțiilor pe criteriul tehnicii de preparare — conservare

Cele 8.625 piese din colecțiile de vertebre ale Muzeului de Istorie Naturală au fost conservate și sînt păstrate fie în stare uscată, fie în diferite lichide (formol, alcool).

Preparatele lichide reprezintă 20,6% din patrimoniul colecțiilor de vertebre din muzeu, respectiv un număr de 1.778

piese conservate în borcane cu lichid. Dintre acestea 1694 sînt în depozite, iar 84 în expoziția „Sistematica lumii animale”. Pe grupe sistematice (clase zoologice), preparatele lichide se repartizează astfel: 889 pești (din care 36 în expoziție), 276 amfibieni (din care 24 în expoziție), 416 reptile (din care 24 în expoziție), 107 păsări (toate în depozite) și 90 mamifere (toate în depozite).

Preparatele uscate se încadrează la rîndul lor în mai multe tipuri, după tehnica de conservare: animale naturalizate, preparate montate și trofee, balguri, blănuri și piei, schelete și fragmente de schelete și ouă. Toate aceste preparate însumează un număr de 6.847 piese, adică 79,4% din totalul colecțiilor de animale vertebrate. Numărul cel mai mare (2570 exemplare sau 29,8%) în cadrul preparatelor uscate revine *animalelor naturalizate*. Ele aparțin doar la patru dintre clasele de vertebre: pești 17 (din care 7 în expoziție), reptile 25 (din care 18 în expoziție), păsări 2234 (din care 271 în expoziție) și mamifere 291 (din care 49 în expoziție). Locul secund îl ocupă *preparatele montate* și mai ales *trofeele de vînătoare* care însumează 1132 piese (13,1%). Ele aparțin clasei păsărilor (26 piese, toate în expoziția de vînătoare) și mai ales clasei mamiferelor (1106 piese din care 899 în depozite, 204 în expoziția de vînătoare și 3 în expoziția de la sediul muzeului). *Balgurile* sînt în număr de 473 (5,5% din totalul colecțiilor de vertebre), din care 462 aparțin păsărilor (toate în depozite), iar 11 mamiferelor (două în expoziția de vînătoare). *Blănurile* și *pieile* sînt în număr redus, respectiv 30 bucăți (0,3% din colecții) și aparțin reptilelor (11 piei din care una expusă) și mamiferelor (19 blănuri din care patru expuse în Expoziția de arme și trofee de vînătoare). *Scheletele* de animale vertebrate și fragmentele de schelete (cranii, mandibule, maxilare, omoplați, dinți etc.) dețin ca număr locul al cincilea, însumînd 1.018 piese (11,8% din totalul colecțiilor). Menționăm că nu am inclus în această cifră fragmentele de schelet și dinții fosili care sînt incluși în colecția paleontologică a muzeului. Din cifra amintită mai sus, opt piese aparțin peștilor (două în expoziție), 761

păsărilor (una în expoziție) și 249 mamiferelor (19 în expoziția „Sistematica lumii animale”). În sfârșit, colecția de ouă cuprinde un număr de 1624 bucăți (18,9%) care aparțin reptilelor (opt bucăți, din care șase în expoziție) și mai ales păsărilor (1616, din care 167 bucăți sînt expuse în muzeu) (tab. 1).

II. STAREA ACTUALĂ DE CONSERVARE A COLECȚIILOR

Colecțiile de vertebrate ale Muzeului de Istorie Naturală din Sibiu sînt — în general — bine conservate. Gradul lor de conservare mai bună sau mai puțin bună este în funcție de tehnica preparării piecelor și mai ales de modul de păstrare. Așa cum am arătat în capitolul precedent, din cele 8.625 piese, 7.758 sînt păstrate în depozite, iar 867 sînt etalate în două expoziții de bază: „Sistematica lumii animale” deschisă la sediul muzeului, în care se află 631 piese, și „Arme și trofee de vînătoare”, în care sînt expuse 236 piese.

Expoziția „Sistematica lumii animale”, la sediul muzeului din Str. Cetății nr. 1, a fost deschisă în anul 1972, în care sînt prezentate 2450 piese în patru săli cu 95 vitrine, respectiv pe un spațiu de 350 mp. Din numărul total de piese, 631 aparțin vertebratelor expuse în trei săli de la etajul clădirii, săli cu o suprafață de 244 mp în care s-au montat 64 vitrine cu exemplare de pești, amfibieni, reptile, păsări și ouă, mamifere. Animalele sînt prezentate în ordine evolutivă, de la cele mai simple, la cele mai complexe. În prima sală cu vertebrate (95 mp) sînt 26 vitrine: 5 cu pești, una cu amfibieni, 5 cu reptile și 15 cu păsări. În sala următoare (54 mp) există 16 vitrine cu păsări, iar în ultima sală (tot de 95 mp) 6 vitrine cu păsări și 16 vitrine cu mamifere (la care se adaugă un craniu de elefant expus liber, singura piesă, de altfel, neînchisă în vitrine).

Vitrinele au postamentul și podul din PAL ignifugat, învelit în marmoroc, cu fundalul din aceleași materiale, iar ceilalți trei pereți (laturi) din sticlă groasă de 5 mm. Fețele de sticlă sînt prinse de lemn cu ajutorul unor plat-benzi fixate cu șuruburi. Între spațiul vitrinei și cel al podișorului există o sticlă la fel

de grosă, dar mată, deasupra căreia este montată instalația de iluminare, respectiv 1—2 tuburi cu neon (în funcție de mărimea vitrinei). Pentru a ajunge la piese (în cazul desprăfuirilor ce se execută semestrial), pentru a introduce substanța conservantă (naftalina) sau pentru a schimba tuburile de neon și starterele se desurubează 3—4 șuruburi ale plat-banlei din partea superioară a vitrinei (față), se dă jos plat-banda de metal, după care se scoate sticla. Vitrinele sînt închise destul de etanș, cu excepția canturilor de la îmbinarea celor două fețe de sticlă laterale cu aceea din față, unde spațiile pot măsura uneori 1—2 mm. Vitrinele păstrează un microclimat relativ constant deoarece au spații izolante atît în partea inferioară, cît și în cea superioară, precum și în spate unde un perete de PAL dublează peretele de zid la o distanță de 30—40 cm de acesta din urmă. Din cauza acestui perete de PAL, în expoziție nu există lumină naturală. Aerisirea se face prin deschiderea unor uși din PAL (cite una la fiecare sală) aflate în dreptul ferestrelor. Încălzirea se realizează cu ajutorul caloriferelor (cite unul sub fiecare din cele 2—4 ferestre ale sălilor) situate în spatele peretelui de PAL. În sala centrală a expoziției de vertebrate se află un termohigrometru ale cărui date se citesc zilnic. Înregistrările din ultimii ani prezintă valori lunare și anuale conform celor cuprinse în tabelele 2 și 3.

În ceea ce privește temperatura ea a evoluat între limite foarte strînse, diferența între luna cea mai rece, ianuarie 1989 (15,5°C) și cea mai caldă, august 1990 (23,8°C) fiind de numai 8,3°C. Bineînțeles variațiile de la o zi la alta au fost și mai mici, cel mai adesea de numai 1—2°C. Media temperaturii în intervalul 1989—1991 este foarte aproape de valoarea optimă pentru păstrarea colecțiilor, cifrindu-se la 18,7°C.

Umiditatea relativă a oscilat și ea în limite favorabile unei bune conservări, minima înregistrată fiind în ianuarie 1991 (49,6%), iar maxima în iunie 1989 (58,3%). Cu excepția lunii ianuarie 1990 și 1991, umiditatea nu a scăzut sub 50%. Media umidității relative în intervalul 1989—1991 fiind 53,1% și diferența între

minima și maxima lunară de numai 8,7%, putem spune că microclimatul în sălile expoziției „Sistematica lumii animale” este compatibil cu o bună conservare a pieselor expuse în vitrine. Desigur acest microclimat a fost modelat prin aerisirea periodică a sălilor (mai ales vara) și încălzirea spațiului expozițional (iarna). Depunerile de praf sînt foarte slabe, pe de o parte datorită blocării majorității ferestrelor și a dublării peretelui de zid cu cel de PAL, pe de alta datorită închiderii pieselor în vitrine. Acestea se desprăfuiesc de 2—3 ori pe an cu un miniaspirator și cu perii de păr (cu care se înlătură praful și de pe piese). Sălile se curăță cu aspiratorul o dată-de două ori pe săptămînă.

Expoziția „Arme și trofee de vînătoare”

Expoziția permanentă „Arme și trofee de vînătoare” a fost deschisă în anul 1966 în casa renumitului vînător și colecționar de trofee cinegetice A. v. Spiess, pe Str. Școala de Înnor nr. 4. În anul 1981 ca a fost reorganizată dîndu-i-se o formă modernă de prezentare. Clădirea dispune de patru săli de expoziție cu o suprafață de 105 mp din care prima sală prezintă arme de vînătoare, iar celelalte trei (cu o suprafață totală de 79 mp) etalează 236 piese aparținînd animalelor vertebrate (păsări și mamifere). Piesele sînt expuse liber fiind fixate pe panouri mari de PAL învelite în stofă, panouri de dimensiunile pereților sălilor și care maschează, deci, pereții, inclusiv ferestrele. Pentru aerisire s-a practicat în dreptul cite unei ferestre din fiecare sală o ușă în panoul de PAL. Podeaua este — ca și în cazul expoziției „Sistematica lumii vii” — acoperită cu mochetă. Iluminatul se face cu tuburi de neon montate în centrul tavanului, iar pentru iluminarea individuală a unor piese mai deosebite s-au montat lămpi tip far-motoretă, deci cu filament incandescent (care, însă, se aprînd foarte rar, la ocazii festive sau vizite deosebite). Încălzirea se realizează cu sobe de teracotă care, avînd o construcție necorespunzătoare nu reușesc să creeze în spațiile expoziționale o temperatură adecvată și din acest motiv nici umiditatea relativă nu este totdeauna corespunzătoare normelor de conservare a pieselor. Termohigrometrul instalat în sala trofeelor de

mamifere indigene, respectiv sala a doua cu animale (în prima sînt expuse trofee de păsări și mamifere indigene, iar în a treia trofee de mamifere exotice), indică valori care arată înrăutățirea microclimatului în ultimii trei-patru ani. Menționăm că în această expoziție nu s-au făcut citiri regulate (zilnice) ale termohigrometrului, dar citirile periodice dezvăluie totuși o realitate ce necesită luarea unor măsuri urgente de îmbunătățire a parametrilor microclimatici. Astfel, dacă în anii 1985—1986 media citirilor periodice a fost de 17,1—17,5°C în cazul temperaturii și de 55%—66% în cazul umidității relative, în anul 1989 s-a ajuns la o medie a temperaturii de 17,0°C, în 1990 de 17,7°C și 1991 de 18,2°C, dar alarmantă este media umidității relative care a fost în 1989 de 67%, în 1990 de 71%, iar în 1991 de 78%. Explicația constă în randamentul scăzut de încălzire a sobelor și mai ales în declanșarea unui proces de igrasie a clădirii datorat atît deteriorării izolației fundamentului ei, cît și unor defecțiuni ale instalației de apă și ruginirii tablei acoperișului și scocurilor. În toamna acestui an, ultimele două defecțiuni au fost remediate.

Depozitele

Cel mai mare număr de piese se află, însă, în depozite. Este vorba despre un total de 7.758 piese depozitate în trei clădiri și respectiv șase încăperi cu o suprafață totală de 166,50 mp. Dintre aceste șase spații de depozitare, unul de 30 mp (respectiv un coridor) se află în clădirea muzeului, două (de 60 mp și respectiv 25 mp) în Casa Albastră de lîngă Palatul Brukenthal, iar trei în clădirea Expoziției de arme și trofee de vînătoare (avînd suprafața de 3,70 mp, 14,80 mp și 33 mp).

Depozitul de la muzeu (depozitul A) este de fapt un coridor cu lungimea de 15 m și lățimea de 2 m în care se află patru dulapuri-vitrină cu trei uși glisante și are dimensiunile de 250 cm lățime × 80 cm adîncime × 200 cm înălțime. Dulapurile au spatele din scîndură, iar celelalte trei laturi din sticlă montată în ramă de lemn. Fiecare dulap are patru rafturi (polițe) cu posibilitate de reglare a înălțimii de fixare. Din aceste patru dulapuri, în trei sînt depozitate piese apar-

ținind vertebratelor, iar în unul exemplare de animale nevertebrate. În total, în aceste trei dulapuri se află 1.532 piese din care: 1.497 preparate lichide cu pești (853 piese), batracieni (252 piese) și reptile (392 piese), 17 preparate naturalizate (10 pești și 7 reptile), 6 schelete și fragmente de schelete de pești și 10 piei de reptile (șerpi).

Microclimatul este asemănător celui din expoziția de bază (nu este montat un termohigrometru). Spațiul este izolat (ferit) de oscilațiile temperaturii exterioare întrucît cei doi pereți longitudinali sînt pereți interiori. Dealtfel temperatura constantă este menținută și prin faptul că majoritatea pieselor (97,7%) sînt preparate în borcane cu lichid. Din acest motiv ele nu resimt nici oscilațiile umidității relative a aerului. Încălzirea spațiului se face cu un calorifer montat în unul din capetele coridorului, iar iluminatul cu tuburi cu neon. O problemă care se pune, totuși, vis-a-vis de colecțiile din acest depozit, din toate depozitele de la muzeu, inclusiv din expoziția de bază, este aceea a vibrațiilor. Clădirea fiind construită (în anul 1894), pe un teren cu pămînt de umplură, nu are un fundament prea solid, ceea ce face ca orice trecere a unui vehicul mai mare să genereze vibrații. Acest fapt se poate constata și în cazul cutremurelor cit de mici. Numai în intervalul 1990—1991, trei astfel de cutremure nu numai că au deplasat piesele de pe pozițiile lor pe rafturi, dar au produs și fisurarea pereților și deplasarea coloanelor de la intrarea în muzeu.

Depozitele din Casa Albastră (Piața Mare nr. 4) se află la parterul clădirii (vechi de peste două secole), în aripa stîngă și se compun din două săli B₁ (60 mp) și B₂ (25 mp). Spațiul nu este propice depozitării pieselor deoarece este un spațiu parțial igrasios și rece, atît vara (din cauza zidurilor groase de peste un metru), cît și iarna (încălzirea cu calorifer fiind defectuoasă, cu pierderi de căldură pe traseul conductelor). Termohigrometrul din depozitul B₁ a înregistrat valori ale temperaturii și umidității relative a aerului conform celor cuprinse în tabelele 4 și 5

Se observă că parametrii microclimatici au fost relativ constanți, însă nu în limitele pe care le presupune buna con-

servare a pieselor. Temperatura este prea scăzută, umiditatea prea ridicată, motiv pentru care unele piese au început să fie atacate de bacterii și mușcagării. Pentru a salva o parte dintre piese de la distrugere, depozitul B₂ a fost cesălectat, dulapurile cu piese fiind mutate. În 1991, într-o încăpere din Casa Artelor (din Piața Mică), unde se află și o parte din colecțiile de moluște.

În depozitele din Casa Albastră a fost adăpostită (mutate fiind de la muzeu în urmă cu două decenii), o parte din colecția de mamifere (562 piese) și cea de păsări (4.683 piese). Din totalul de 5.245 piese, 197 sînt preparate lichide, 2.147 animale naturalizate, 462 balguri, 990 schelete și fragmente de schelete (oase), 1.449 ouă. Piesele sînt așezate pe rafturi reglabile, în dulapuri-vitrină cu 2—3 uși glisante sau cu 2 uși obișnuite, dulapuri de dimensiuni variabile, cele mai multe de 350 × 80 × 200 și de 230 × 80 × 250 cm. Numărul dulapurilor este de 17 în depozitul B₁ și de 12 în depozitul B₂ (în care majoritatea dulapurilor au 150 × 80 × 250 cm.).

În unele dulapuri, piesele sînt ceva mai rarefiate (cazul exemplarelor mari de păsări și mamifere), dar în cele mai multe sînt destul de înghesuite, accesul la una sau alta dintre piese (mai ales cele mărunte) fiind dificil. Marea densitate a pieselor în dulapuri se datorează spațiului mic de depozitare pe care îl deține muzeul. Situația nu este specifică doar pentru depozitul B₁ și B₂, ci pentru toate depozitele de la sediul muzeului.

Depozitele de la Expoziția de arme și trofee de vîntătoare, notate cu C₁ (încăpere de 33 mp), C₂ (cameră de 14,80 mp) și C₃ (un spațiu de 3,70 mp), conservă un număr de 981 piese din care 323 mamifere și 58 păsări. Pe tipuri (tehnic) de preparare acestea sînt: 899 trofee de vîntătoare și preparate montate, 53 păsări naturalizate, 15 blănuri (piei) și 9 balguri. Majoritatea pieselor se află aranjate pe panouri și pereți (873 trofee și capete montate) și doar 108 pe rafturi în patru dulapuri de lemn și dulapuri-vitrină. Blănurile și pieile sînt așezate pe un rastel cu dimensiunile 90 × 60 × 27 cm. Panourile sînt din PAL, toate (5 bucăți) în

depozitul C₁, cu dimensiunile de 320 × 270 cm, compartimentînd încăperea ca niște pereți despărțitori.

Pe panouri și pereți se află numai trofee de vînătoare și capete montate, iar în dulapuri păsări naturalizate, balguri și fragmente de trofee (deteriorate). Dintre trofee, ponderea o dețin coarnele de diverse mamifere ierbivore (cerb, căprior, capră neagră, gazele, antilope) și craniile (de urs, mistreț, lup).

Avantajul păstrării pieselor pe panouri este legat de economisirea spațiului și accesibilitatea la fiecare piesă. Dezavantajul constă în prăfuirea pieselor și expunerea permanentă la lumina zilei (ultimul inconvenient putînd fi înlăturat prin camuflarea ferestrelor).

Condițiile microclimatice de păstrare a pieselor în depozitele de la Expoziția de arme și trofee de vînătoare s-au înrăutățit în ultimii 2—3 ani (cauzele le-am prezentat odată cu descrierea spațiilor expoziționale ale acestui muzeu). Iarna, temperatura scade uneori sub 10°C, iar umiditatea relativă a aerului a atins în ultimii doi ani chiar și valori cuprinse între 80% și 85%, determinînd mucegăirea unor piese, asupra cărora a fost necesară intervenția conservatorului și a restauratorului din muzeu. Încălzirea (care am putea-o trece între ghilimele) se face cu ajutorul sobelor de teracotă (cu excepția depozitului mic C₃ care nu are nici o sursă de încălzire), iar iluminatul cu lămpi cu filament incandescent, fixate în tavan.

Manipulări și mutări ale pieselor (collecțiilor).

Așa cum am arătat în primul capitol al lucrării, de la constituirea lor în anul 1849 și pînă în prezent, colecțiile muzeului (inclusiv cele de animale vertebrate) au fost supuse unui număr mare de mutări nu numai dintr-o încăpere în alta, ci și dintr-o clădire în alta. Referindu-ne la colecțiile de vertebrate — îndeosebi păsări și mamifere — acestea au fost transportate dintr-un imobil în altul în 1851, 1858, 1862, 1866, 1873, 1877, 1888, 1894, 1966, 1970, 1991 și urmează o alta în 1992 (evacuarea depozitului din Casa Artelor și probabil și a celui din Casa Albastră). Unsprezece mutări, sute de manipulări cu ocazia mutărilor, desprăfuirilor, expunerilor, la care se adaugă vechimea pieselor (unele de peste 150 de ani) și-au pus amprenta asupra stării de conservare a multor exemplare. Apreciem că aproximativ 20% din totalul pieselor colecției de vertebrate sînt în stare rea de conservare, necesitînd intervenția restauratorului. Acesta a și întreprins unele lucrări materializate în fixări de părți ale corpului (capete, aripi, cozi, picioare, ochi, urechi, dinți, pene, păr etc.), curățiri cu soluții dezinfectante și dezinsectizante.

Pentru o mai bună desfășurare a activității, de conservare se impune construirea sau obținerea unei clădiri sau spațiu pentru depozitarea în bune condiții a colecțiilor, de tranzitare și tratamente pentru conservare (desprăfuiri, fenosentizare, petrolare, spălare etc.).

Tab. 1

Evaluarea cantitativă și calitativă a colecțiilor de vertebrate din muzeu

	Dep.	Exp.	Total	Prep. lichide		Anim. natural.		Balguri		Trofee și prep. mont.		Schelete și fragmente		Blănuri și piei		Oua	
				Dep.	Exp.	Dep.	Exp.	Dep.	Exp.	Dep.	Exp.	Dep.	Exp.	Dep.	Exp.	Dep.	Exp.
PEȘTI	869	45	914	853	36	10	7	—	—	—	—	6	2	—	—	—	—
AMFIBIENI	252	27	279	252	24	—	3	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
REPTILE	411	49	460	392	24	7	18	—	—	—	—	—	—	—	1	2	6
PĂSĂRI	4741	465	5206	107	—	1963	271	462	—	26	760	1	—	—	—	1449	167
MAMIFERE	1485	281	1766	90	—	242	49	9	2	899	207	230	19	15	4	—	—
TOTAL VERTEBRATE	7758	876	8625	1694	84	2222	348	471	2	899	233	996	22	25	5	1451	173
	89,9%	10,1%	100%	20,6%		29,8%		5,5%		13,1%		11,8%		0,3%		18,9%	

Tab. 2

Variațiile lunare și anuale ale temperaturii și umidității relative a aerului în perioada 1989–1991, în sălile cu vertebrate din expoziția „Sistematica lumii animale”

Temperatura

Anul \ Luna	Luna												Media
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	
1989	15,5	15,5	16,2	17,2	18,6	19,6	21,6	21,6	19,7	17,5	15,6	16,3	17,9
1990	19,2	20,0	21,5	19,7			23,5	23,8	19,9	17,5	15,6	16,1	18,2
1991	18,9	20,6	21,5	20,9	18,8	21,4	23,2		18,0	17,6	18,4		19,9
Media	17,8	18,7	19,7	19,3	18,7	20,5	22,7	22,7	19,2	17,5	16,5	16,2	18,7

Tab. 3

Umiditatea

Anul \ Luna	Luna												Media
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	
1989	54,5	54,4	55,4	56,4	58,2	58,3	56,5	54,6	52,7	51,5	50,6	50,0	54,4
1990	49,8	50,2	54,1	48,3			52,7	54,9	52,9	51,5	50,6	50,0	51,4
1991	49,6	50,4	53,1	52,0	51,5	50,6	52,4		57,3	57,9	60,0		53,4
Media	51,3	51,7	54,2	52,2	54,8	54,4	53,8	54,7	54,3	53,6	53,7	50,0	53,1

Variațiile lunare și anuale ale temperaturii și umidității relative a aerului în perioada 1989–1991 în depozitele de vertebrate din Casa Albastră

Tab. 4

Temperatura

Anul \ Luna	Luna												Media
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	
1989	8,4	9,4	10,5	12,1	13,7	14,8	16,5	17,2	17,1	13,9	11,4	11,0	2,9
1990	11,0	10,4	11,4	10,2			19,1	19,5	16,5	13,9	11,5	11,0	3,4
1991	11,0	9,1	11,9	10,6	13,1	17,5	16,5		17,1	13,4	13,0		3,3
Media	10,1	9,6	11,2	10,9	13,4	16,1	17,3	18,3	16,8	13,7	11,9	11,0	3,2

Tab. 5

Umiditatea

Anul \ Luna	Luna												Media
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	
1989	80,4	81,4	81,4	82,2	83,2	84,8	85,5	83,7	80,6	78,6	79,5	80,0	81,7
1990	80,0	80,5	80,1	79,7			81,5	79,3	80,7	78,7	79,4	80,0	79,9
1991	80,0	77,1	75,0	77,3	80,7	81,5	77,4		74,0	76,0	80,3		77,9
Media	80,1	79,6	78,8	79,7	81,9	83,1	81,4	81,5	78,4	77,7	79,7	80,0	79,8

Proeminentă personalitate politică în prima jumătate a veacului nostru, ministru de mai multe ori în guvernările liberale, doctor reputat și foarte bogat, prin zestrea soției (moștenitoarea unor muniți împăduriți și a băilor termale de la Sărata Monteoru), Constantin Angelescu a fost și un cunoscut colecționar de artă.

A strâns cu înverșunare și aviditate din toate genurile artei — pictură, sculptură, grafică, bibliofilie, artă decorativă, numismatică — preocupat mai puțin de valoarea și calitatea lor deosebită, atras fiind mai mult de cantitatea lor și posibilitatea de a le achiziționa la prețuri cât mai modice. Deși era un om extrem de bogat, avea o reputație recunoscută de foarte zgîrcit. Pictura și sculptura românească a cumpărat-o personal de la artiști, restul colecției prin intermediul negustorilor de antichități. Deși avea obiecte de artă decorativă franceză, italiană, engleză, boemă și germană extrem de valoroase, care puteau constitui mîndria oricărei colecții renumite din Europa, el se mîndrea doar cu ansamblul artei românești. Era animat de patriotism, făcînd parte din pușinii oameni politici influenți, care au acționat și și-au spus cuvîntul în viața culturală a țării, chiar dacă a avut o poziție conservatoare, tulburînd astfel dezvoltarea firească a artei românești.

A început să devină cunoscut ca un pasionat amator de artă către sfîrșitul veacului trecut prin achiziții de lucrări ale maestrului de la Cîmpina, fără a strînge băierile pungii, și apoi în primele două decade ale secolului nostru cu tablouri de la artiștii expozanți ai Societății Tinerimea Artistică, cu predilecție și devoțiune, de la Artur Garguromin Verona și Nicolae Vermont.

În preajma primului război mondial, colecția dr. Constantin Angelescu era bine cunoscută bucureștenilor, căci pose-

surul ei ținea poarta casei larg deschisă partizanilor politici și, din orgoliu, artiștilor și amatorilor de frumos. Știînd că țara noastră din moment în moment va intra în război alături de Puteile Antantei, grijuliu pentru asigurarea averii și bunurilor sale artistice, a expediat o mare parte din colecție la Nissa¹, iar în timpul desfășurării acestuia, o altă parte — printre care 40 pinze de Nicolae Grigorescu — a trimis-o împreună cu colecțiile de artă ale statului în Rusia². Norocul îi surîde în anul 1935, cînd U.R.S.S. a restituit statului român o mică parte din aceste bunuri, presa bucureșteană semnă lînd cu mare satisfacție că într-una din lăzi se aflau numeroase picturi de Grigorescu și Luchian, de primul artist fiind ca certe lucrări aparținînd colecționarului dr. C. Angelescu³.

Într-un interviu acordat în anul 1926, dr. Constantin Angelescu afirmă cu emfază: „*Prefer pictura de care m-am ocupat de altfel în calitate de amator, adunînd o colecție de tablouri numai românești. Am în total peste 1000 de tablouri, reprezentînd toate etapele picturii românești de la 1800 pînă astăzi și cred că, în acest sens, e cea mai completă colecție de tablouri care există în țara noastră*”⁴.

Trebuie să recunoaștem că la acea dată, fără îndoială, era cantitativ cea mai mare colecție particulară de artă, căci aceea a lui Bogdan-Pitești care număra cca 1000 de lucrări (pictură, grafică și sculptură), se împrăștiase în 1924 printr-o licitație, iar despre cea a lui Vasile Morțun, trimisă în timpul războiului în Rusia, nu se mai știa nimic. De asemenea, înclinăm să acceptăm afirmația colecționarului că probabil avea lucrări de la mai toți artiștii care s-au manifestat de la 1800 pînă la zi, adică anul 1926, dar avem rezerve, cum vom proba mai jos, că ansamblul lucrărilor dădea imaginea etapelor picturii românești prin lucrările existente în colecție.

Ca președinte al Societății Ateneului Român, fiind concomitent ministrul lucrărilor publice, a fost în anul 1927 inițiatorul și animatorul unei mari retrospective a artei românești organizată în scopul demonstrării vitalității artei tradiționale și a contracarării Salonului Oficial, prea deschis artei moderne. Această expoziție, care trebuie să fie „*expresia adevărată a forțelor artei românești*” („Clipa”, 12 februarie 1928) a fost un fiasco pentru sprijinitorii ei. Dr. Constantin Angelescu și-a oferit cu acest prilej 29 tablouri⁵: *Colț de mahala*, *O doamnă*⁶ și *Petrecere la țară* de Theodor Aman; *Trandafiri*, *Natură moartă*, *Trandafiri*, *Crăițe și mușețel* de Ioan Andreescu; *Bilci din Dobrogea* și *Tîrg de cai din Mangalia* de Tadeus Ajudckievitz; *Tîrg de cai Basarabia*, *Flori de măr*, *Fata din Cîmpina*, *Intrarea într-o curte la Barbizon* de Nicolae Grigorescu; *Peisaj* de Constantin Jiquide; *Ștefan cel Mare la Valea Albă* și *Împăcarea lui Vasile Lupu cu Matei Basarab* de Constantin Lecca; *Crizanteme*, *Trandafiri*, *Care iarna*, *Jockey (la curse)*, *Gladiol*, *Vas cu trandafiri*, *Peisaj*, *Peisaj* de Ștefan Luchian; *Interior* de Ion Negulici; *Santinelă* de Oscar Obedenaru; *Podul de la Buzău* de Henri Trenk; *Peisaj* de Carol Walenstein; *Mare agitată* de Eugen Voinescu; *Croitorul* de Octav Băncilă — multe cunoscute în prezent, dar fără a se înscrie printre lucrările de vîrf în creația artiștilor respectivi. Ne întrebăm dacă acestea făceau parte dintre cele aflate la Nissa pe care colecționarul, în interviul citat din septembrie 1926, afirma că le va aduce în țară și le va prezenta într-o expoziție. Credem că da. Desigur a ales formula împrumutării unei mici părți din colecție.

Cînd cronicarul i-a luat interviul vizitîndu-l la locuința sa din str. Clemenței nr. 2, constată că „*toate încăperile erau pline de obiecte de artă rară și veche: volume superbe cu gravuri extraordinare, cu minunate legături de piele, cărți vechi, exemplare unice; vitrine minunate, pline cu porțelanuri nepretuite; întreaga argintărie a regelui Milan Obrenovici; două minunate vase de Sèvres*”⁷ de mare valoare artistică și istorică”⁸. Trecînd peste limbajul entuziast excesiv al reporterului,

înregistrăm o bibliotecă cu cărți rare, ceea ce nu ne miră știînd și din alte surse că dr. Constantin Angelescu era în această privință în întrecere emulativă cu șeful partidului liberal, Ioan I. C. Brătianu, care a lăsat după moartea lui o mare bibliotecă cu cărți rare, ce a constituit fondul științific al Fundației ce-i purta numele. Mai pomeniște cronicarul, în același stil exaltat, că se mai aflau prezentate la loc de cinste în locuința colecționarului „*un superb iconostas sculptat și pictat de pictorul Basarab*” și „*o icoană lucrată de Grigorescu, pe cînd picta la Mănăstirea Agapia*”.

De existența colecției mai aflăm în martie 1939, cînd șase lucrări au figurat în expoziția retrospectivă Luchiar de la sălile Dalles: *Cheful*, *Gura leului*, *La curse*, *Trandafiri*, *Peisaj* și *Popas*.

Dat fiind înclinarea dr. Constantin Angelescu spre arta academică tradițională și eclecticismul alcătuirii colecției, aceasta fiind lipsită de prezența unor artiști notorii ai vremii ca Gheorghe Petrașcu, Ion Theodorescu Sion, Francisc Șirato, Nicolae Tonitza, Ștefan Dimițescu, Iosif Iser ș. a., nu a intrat în consecință, în competiție cu colecționarii avizați. După moartea dr. Constantin Angelescu, o parte din colecție intrînd în patrimoniul statului, prin decretul prezidențial 255 din 27 octombrie 1948, mai putem să semnalăm și alte lucrări valoroase⁹. Dintre ele merită a fi scoase în evidență cele de la Muzeul Național de Artă, care au figurat în 1957 în cadrul „Expoziției retrospective Nicolae Grigorescu”: *Epitaful de la Zamfira*, *La fîntînă*, *Pe prispa*, *Cap de fată*, *Drum greus* și *Car cu boi*, *la Orăștie*, precum și cele ale lui Ștefan Luchian din expoziția retrospectivă a artistului din același an: *Crizanteme* și *Iarna la Bariera Filantropiei*. De Nicolae Grigorescu mai amintim tabloul *Flori de măr* de la — pe atunci — Muzeul regional Dobrogea și *Coliba* de la Muzeul regional Ploiești. Dintre ceilalți pictori mai cunoscuți care s-au manifestat de la mijlocul secolului al XIX-lea și în primele două decade ale veacului nostru amintim ca mai importante, din cadrul patrimoniului Muzeului Național de Artă, lucrările pictorilor: Theodor Aman, Adam Bălțatu,

Petre Bulgăraș, Mihail Dan, Sava Henția, Constantin Lecca, Nicolo Livaditti, Kimon Loghi, G.D. Mirea, Ion Negulici, Theodor Pallady, Ștefan Popescu, Constantin Rosental, Ipolit Strîmbulescu, Gheorghe Tattarescu, Nicolae Vermont, Arthur Verona, ș.a.

Sculptura era reprezentată de: Alexe Ion (*Cioban cu fluiet, Ciobănaș, Drumețul*); Ion Dimitriu Bârlad (*Ultima grenadă a caporalului Mușat*); M. Fulga (*Femeie torcînd*); D. Leonida (*Țăran la arat*); Horia Miculescu (*Munca*); D. D. Mirea (*Țărancă cu găină*); I. Schmidt (*Moș cu lulea*); Gheorghe Tudor (*Țărancă cu cofe, Țărancă, Cioban stînd sprijinit în bită*).

Trebuie să mai cităm, pentru a avea cît de cît o privire de ansamblu asupra colecției, desenele, acuarelele, gravurile și litografiile unor cunoscuți artiști români, trecute cu număr curent în volumul „Repertoriul graficii românești din secolul al XIX-lea”, tipărit de Muzeul de Artă al României în anul 1973 (volumul I): Theodor Aman: *Portret de bărbat* (acuarelă), *Eliberarea țiganilor* (acuarelă), *Groza* (acuarelă), *Proiect de atelier* (acuarelă); Andreas Bielz: *Vedere din București* (litografie), *Vedere din București* (litografie); Wilhem Breiha: *Panorama Sevastopolului* (litografie); Mihail Dan: *Portret de femeie* (cărbone); Henryk Napoleon Hipolit Dembitzki: *Bătălia de la Schit* (litografie), *Bătălia de la Smîrdan* (litografie), *Căderea redutei Grivița* (litografie); Sava Henția: *Întîlnirea* (acuarelă), *Vedere din comuna Brebu* (acuarelă), *Mahala din București* (acuarelă), *Biserică* (acuarelă), *Tîrg la Cîmpina* (acuarelă), *Case din Cîmpina* (acuarele), *La Moși* (acuarelă); Constantin Jiquide: *Tip de evrei* (creioane colorate), *Tip de evrei* (creion), *Tip de evreu* (creioane colorate), *Tip de evreu* (creioane colorate), *Tip de evreu* (creion), *Tip de evreu* (creioane colorate), *Tip de evreu* (creioane colorate), *Tip de evreu* (creion), *Tip de evreu* (creion), *Doouă bătrîne* (tuș cu peniță), *Cerșetor* (tuș cu peniță), *Cerșetor* (tuș cu peniță), *Cerșetor* (tuș cu peniță), *Cerșetor* (tuș cu peniță), *Cerșetor* (tuș cu peniță), *Peisaj cu copaci pe malul apei*

(tuș), *În pădure* (tuș), *Peisaj* (acuarelă); Ion Negulici: *Portret de ofițer* (acuarelă).

Iată cum o colecție, care cuprindea în special cîteva lucrări valoroase de Grigorescu și Luchian, prin numărul mare de altele mai puțin valoroase sau deloc, dar mai ales prin poziția și gustul posesorului pentru arta românească academică și tradițională, a fost marginalizată și neluată în seamă de colecționarii avizați sau amatori și artiști reprezentativi ai epocii, fiind socotită doar ca depozit prezentat într-o aglomerație de lucrări și obiecte de artă într-un aranjament fără gust și discernămint artistic. În ce-l privește pe colecționar, cu toată devoțiunea lui pentru sprijinirea artei, fiind un aprig și feroce susținător al celei indoielnice și un denigrator al celei moderne valoroase, s-a postat pe o poziție retrogradă, cu atît mai nefastă pentru mișcarea plastică cu cît era un politician influent în viața cultural artistică a țării, dorind să impună Bucureștiul ca „un centru de artă și știință pentru toată Europa centrală de sud” căci „poporul român fiind un popor latin este mai apt pentru cultură, decît un popor german greoi în concepții și spirit”¹⁰.

NOTE

¹ Petronius, *O monografie a pictorului Grigorescu*, „Viitorul”, 18 martie 1924; V. rd., *O vizită la d. dr. C. Angelescu. Fostul ministru al Instrucțiunii publice ne vorbește despre problema culturală în România...*, „Rampa”, 11 septembrie 1926.

²⁻³ * * * *Suluri, picturi, bani. Două din lăzile aduse din Rusia s-au spart pe drum*, „Tempo”, 19 iunie 1935.

⁴ Vezi nota 1.

⁵ *Ateneul Român. Expoziție retrospectivă. Catalog*, 1927.

⁶ Să fie cumva *Portret de doamnă* din patrimoniul Muzeului Național de Artă (inv. nr. 1818)?

⁷ Aceste vase au fost dăruite de cardinalul de Rohan prințesei de Lamballe. Au ajuns în posesia Isabellei de Spania detronată în 1868 și după moartea acesteia cumpărate la o licitație publică la Paris de către dr. Constantin Angelescu.

⁸ Vezi nota 1.

⁹ Este cazul să cităm dintre obiectele de artă decorativă două urne pe pedestal (porțelan Sèvres semnat H. Desprez, inv. nr. 17391), o fructieră (porțelan Dresda — 16295), un platou dreptunghiular (porțelan Sèvres — 16359), un vas (porțelan Sèvres — 17391), două servicii de dulceață (cristal Boemia — 17488, 17490), cîteva pahare și pocale (cristal Boemia — 17493, 17494, 17495, 17497), carafă (cristal Boemia — 17503).

¹⁰ Vezi nota 1.

EXPOZIȚIA „GRAVURA ȘI FOTOGRAFIA JAPONEZĂ CONTEMPORANĂ”

De-a lungul anilor am participat la organizarea multor expoziții străine, sub egide de rang mai înalt decît primăria unui oraș, dar niciodată nu am văzut o asemenea desfășurare de forțe ca la această expoziție, care a fost, în primul rînd, un cadou, fastuos al orașului Yokohama pentru orașul cu care este înfrățit, Constanța. Apoi, expoziția a fost, adusă și la București, la Muzeul Colecțiilor de Artă pentru perioada 10–26 iulie 1992.

Organizatoric vorbind, expoziția este rezultatul unor contacte directe ce s-au stabilit într-o primă fază între Galeria Cetățenilor din Yokohama și Muzeul de Artă din Constanța. Trimiși instituției culturale japoneze, prin intermediul Fundației Nipponica, ne-au vizitat la muzeu și ne-au propus expoziția. La acea discuție, purtată în luna mai, s-au stabilit toate detaliile, inclusiv data și ora vernisajului: 10 iulie, ora 18. Am cerut ca invitațiile să fie și ele tipărite în Japonia, deoarece în prezent noi nu ne permitem să mai facem frumoasele invitații color ce se realizau în anii '70. De asemenea, le-am cerut asigurarea tratației care se obișnuiește la vernisajul expozițiilor străine, avînd în vedere că în organizare nu erau implicate alte instituții de rang superior. Din experiența, chiar anterioară anului 1989, am ajuns la concluzia că, în termeni urbani, este bine să emitem toate pretențiile accesibile, chiar dacă nu vor fi toate îndeplinite. Aceasta nu este numai în interesul instituției pe care o reprezentăm, dar și a solicitatorului. A face un vernisaj „comme il faut” era și dorința musafirilor noștri. Astfel a fost posibil să cumpărăm inclusiv florile necesare pentru ca o ikebaniștă, membră a Fundației Nipponica, doamna Sanda Spiridon să poată face mai multe aranjamente florale.

Ceea ce ne-a uimit, deși ne așteptam la tipărirea de excepție,

a fost calitatea catalogului, plin de policromii, al cărui preț de cost a fost de 230 dolari. Un catalog atît de somptuos a mai avut doar expoziția „Impresionismul American” de la începutul anilor '80. În plus, japonezii au tipărit în mii de exemplare o foaie pe care o putem numi mini-poster sau afișet, în aceleași condiții grafice cu ale catalogului. Micul afiș catalog conține pe verso șase fraze despre expoziție, șase reproduceri de gravuri și cinci de fotografii. Pentru fața acestui mini-poster a fost aleasă o gravură de mare spectaculozitate, datorată lui Morita Kohei, o tratare uimitoare a unui subiect de mii de ori întilnit în gravura japoneză: o femeie cu un evantai. Auriul și roșul ce domină afișetul, ca și coperta catalogului sînt de un impact publicitar deosebit, reușind să fie în același timp foarte japoneze. Este una din lecțiile, nu puține, pe care mi le-a prilejuit expoziția.

S-a tipărit și un afiș mare, pentru care a fost aleasă o lucrare abstractă semnată de Tajima Hiroyuki, artist japonez de renume cu lucrări în marile muzee americane, engleze și franceze. Criticul de artă, Ogura Masashi îl consideră ca pe unul dintre artiștii gravori niponi care exploatează puternicul filon al tradiției artei japoneze. Pentru privitorul obișnuit însă, această filiație nu este observabilă așa cum este în cazul gravurii lui Morita Kohei, reprodusă pe catalog și afișet.

Pînă și etichetele exponatelor au fost tipărite în Japonia, în limba română, cu un corp de literă elegant și destul de mare pe un carton gros. Și pentru a intra chiar în anecdotică să spunem că expoziția a fost însoțită și de o lădiță de scule, care conținea, pe lîngă foarfecă, cuie și alte obiecte familiare, unele a căror folosință n-am putut-o depista.

Lucrările au fost încadrate cu ramă engleză și s-a folosit plexiglasul de ale cărui calități pentru expozițiile itinerante față de sticlă nu cred că e cazul să mai vorbesc.

La această expoziție singurul lucru care nu a fost suficient de gîndit a fost sistemul de agățare, care curba lucrările sau chiar se

dezlipca și cădea lucrarea. Este posibil ca de vină să fi fost condițiile climaterice mult mai uscate de la noi și care nu au fost luate în calcul. Pentru ambalare, în afara binecunoscutului polistiren expandat s-au folosit deșeuri de burete, ceea ce este o idee ce poate fi preluată ca soluție eficientă și ieftină.

„Comitetul de planificare și organizare” a expoziției a cuprins paisprezece persoane, critici de artă, gravori și fotografi, dintre care cinci ne-au vizitat țara. Dintre aceștia, domnul Yagyu Fujio, critic de artă, președinte al comitetului a venit pentru vernisajul de la Constanța și o conferință despre arta niponă susținută la Muzeul Colecțiilor de Artă din București și domnul Ogura Masashi, de asemenea critic de artă, pentru vernisajul de la București. Dinșii au panotat și expozițiile. În afara acestora, ne-au mai vizitat domnul Takeshi Kato, director al departamentului pentru cultură a orașului Yokohama, domnul Toshio Shioda, director al Centrului de Educație și Cultură din Yokohama, domnul Nishimura Hitoshi directorul și doamna Mieko Ishikawa directorul adjunct al Galeriei Cetățenilor din Yokohama, domnul Fujisaki Hitoshi muzeograf.

Panotarea celor 179 de lucrări expuse la București s-a făcut în aproximativ patru ore. Din lipsă de spațiu, la București nu s-au putut expune toate cele 309 lucrări expuse la Muzeul de Artă din Constanța. Cele 99 de fotografii s-au expus pe ciclurile tematice din catalog: „Japonia contemporană — Viața și climatul Insulelor Japoniei”, „Documente — Yokohama — 45 de ani după război”, „Un profil al exprimării diverselor imagini”. Ultimul ciclu prezenta încercări de a crea imagine în care fotografia era doar suportul.

Pentru panotarea celor 80 de lucrări de gravură, domnul Ogura le-a împărțit după cîteva tendințe majore: tradiționaliștii, moderniștii, „europenii”, tînăra generație, figurativii fanteziști. Pentru

noi însă, multe lucrări moderniste par foarte japoneze, iar dintre cele tradiționaliste, unele sînt atît de abstracte sau de minimale, încît este greu de detectat cum anume se păstrează un specific japonez.

„Familiarizarea japonezilor cu gravura este profundă” afirmă domnul Ogura Masashi în studiul său din catalog. Într-adevăr, gravura devine în Japonia începînd cu secolul al XVIII-lea o artă de mare audiență populară. Gravura japoneză nu a fost o artă a elitelor, deși a fost și a lor, ci un fenomen integrat vieții cotidiene, chiar un purtător de informație, așa cum este astăzi revista ilustrată. Stampele din Yokohama, de exemplu, apărute începînd cu 1872 transmiteau cu o vervă populară întregii Japonii minunățiile noului univers nipon ce se naștea aici. Calitățile gravurii nipone care frapază și în cazul celei contemporane țin de tradiție: o tehnică dusă la perfecțiune, un decorativism rafinat, o manieră proprie, plină de forță de a rezuma realitatea prin linie. Valoarea gravurii japoneze contemporane este în egală măsură datorată tradiției de excepție și integrării curentelor plastice internaționale.

Vizitatorul amator de gravură a putut admira în același timp la București într-una din sălile de expoziții ale Teatrului Național și o altă expoziție de gravură japoneză contemporană organizată de Fundația Japonia, cuprinzînd șaptezeci și cinci de lucrări. Mulți dintre gravorii prezenți pe simezele expoziției de la Muzeul Colecțiilor de Artă erau de întîlnit și în cealaltă expoziție: Hara Takeshi cu gestica sa de penel, Ay—O atît de îndrăgostit de culoare, Lee Uhr Han, coreeanul ce exploatează virtuțile japoneze ale tușei, Onogi Gaku cu peisajele sale abstracte, Watanabe Toyoshige cu compoziții de o mare economie de mijloc, dar care paradoxal, au umor.

Expoziția celor din Yokohama, cu eforturi financiare și organizatorice a dorit să cucerească și a căpătit, oferînd o imagine atrăgătoare a paterii unui oraș port înfloritor, preocupat de a dialoga și cultural.

MIHAELA VARGA

EXPOZIȚIA „CAPO — DOPERELE RENAȘTERII ITALIENE ÎN GRAVURA SECOLELOR XVI — XIX” — MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ

Între piesele de excepție ale oricărei colecții de gravură europeană gravurile de interpretare au o importanță aparte. Motivele acestei preeminențe sînt diverse. În primul rînd faptul că ideea reproducerii unor opere de desen, pictură, sculptură, rezolvată prin interpretare stă la baza apariției gravurii ca procedeu coerent și autonom. Deci istoria gravurii coincide cu istoricul problematicii de transpunere. În al doilea rînd pentru că gravura de interpretare a fost practică secole de-a rîndul de către majoritatea gravurilor importanți. Totodată ea este depozitarul unei enorme memorii plastice, a parcurs pe o temă unică nenumărate variațiuni de tehnică și manieră, tratarea și alegerea subiectelor constituind mărturii semnificative ale gustului epocii.

Ca tehnică de multiplicare gravura a fost întotdeauna dependentă de istoria tehnologiei. Această dependență este și mai evidentă în sfera gravurii de transpunere pentru care fiecare epocă a restructurat și inventat procedee.

Gravura de reproducere a stat secole de-a rîndul la baza învățămîntului artistic. Pînă la apariția fotografiei, materialul didactic al academiilor și atelierelor consta din albume și suite de gravuri. Tot prin intermediul ei s-au păstrat nu de puține ori efigiile unor opere dispărute, s-a conservat iconografia unei perioade sau a creației unui artist.

Capodopera renașcentistă italiană poate fi admirabil urmărită prin intermediul gravurii de interpretare. Ea a provocat secole de-a rîndul configurarea tehnicilor de transpunere, a constituit o permanentă provocare pentru gravorii tuturor epocilor. Adevăratul cult pe care l-au generat modelele renașcentiste a dus la supraviețuirea lor constantă în gravură

pînă spre mijlocul secolului trecut Sigur că pot fi regăsite și astăzi obsedante aluzii la panteonul renașcentist italian în opera unor artiști de tendințe diverse, dar preluările se fac în spiritul unei uzanțe libere, nesubordonate. Epoca cuprinsă în tematica expoziției a exclus aspectul modern al interpretării sau al reproducerii.

Planșele expuse au fost grupate în cîteva capitole purtînd numele unora dintre cei mai importanți artiști renașcentiști. O pondere aparte o au planșele după Leonardo da Vinci, Michelangelo, Rafael și Tizian. Gravura de școală italiană și cea franceză sînt cu precădere reprezentate. Alături de stampe rare cum sînt cele datorate lui Marcantonio Raimondi, adevăratul întemeietor al gravurii de interpretare în secolul XVI, apar și cîteva curiozități ale genului cum ar fi gravurile în tehnici de facsimil după desenele lui Rafael din colecția Muzeului din Lille de Alphonse Leroy și Adolphe Wacquez, editate la Paris în 1858, sau litografia lui Aubry Lecomte după o stampă cu model rafaelesc a aceluiași Raimondi.

Celebritatea unor complexe monumentale a provocat încă din perioada imediat următoare definițiilor lor apariția unor suite de gravuri care, imprimate în ediții succesive, au exercitat o permanentă influență asupra lumii intelectuale europene. De la gravurile lui Giorgio Ghisi după picturile bolșii Capelei Sixtine de Michelangelo pînă la suita după frescele lui Rafael de la Vatican gravate în atelierul lui Giovanni Volpato, Italia a fost principalul furnizor de modele renașcentiste prin intermediul comerțului cu stampe. Au apărut suite reproducînd colecții constituite sau opere unor artiști importanți, echivalenții albumelor cu reproduceri de astăzi. În Franța se grăvia după picturile lui Rafael din colecția regală sau după modele aduse de artiștii francezi din Italia sau Anglia.

Gravurile după desene, atunci cînd s-a urmărit reproducerea lor, au generat începînd cu secolul XVIII o problematică aparte. „Calomniea lui Apelles”, celebrul studiu făcînd parte din corpusul de desene atribuit lui Rafael, a fost produs de Cochin și Lesueur

printr-o suprapunere de tehnici antinomice — acvaforte pentru linie și gravură în lemn pentru laziv.

Interpretarea reproductivă și-a pus deseori probleme complicate, de mare subtilitate. Pictura de atmosferă a lui Leonardo da Vinci, dificil de analizat prin procedee pur grafice, cerea în dăltița o metodă inteligentă și subtilă. Coerența manierei de a grava a lui Luigi Calamatta a făcut posibilă apariția la mijlocul secolului trecut a celei mai celebre Gioconde, într-un moment în care numeroasele efigii ale portretului Giocondei îl făceau pe exegetul gravurilor secolului XIX, Henri Beraldi să exclame „*Ce de Gioconde, Dumnezeule! Ce de Gioconde!*”.

Citeva dintre stampele expuse au aparținut colecției unui artist gravor italian, mort la București în 1884, Paolo Mercuri. Invenția de excepție luată ca model stă la baza formării personalității artistice în spirit academist. Exercițiul copierii făcea posibilă înțelegerea modelului. Din intimitatea cu acesta putea reapare scintila geniului. În micul muzeu pe care îl alcătuiă o colecție de stampele artistului se căuta pe sine în permanent dialog cu capodopera. Paolo Mercuri a fost și el una dintre ultimile celebrități ale gravurii de interpretare. Transpunerile implicau definitivarea unui „modello” pentru care se făceau studii preparatoare, cum este și desenul după un personaj din „Școala din Atena” inclus în tematica expoziției.

În secolul XIX intervine moartea subită a acestei specii de gravură. După o îndelungată polemică maestrul dăltiței trec dintr-o dată în umbra gravurii originale în acvaforte propulsată de violentele schimbări survenite în domeniul artelor frumoase. Apariția fotografiei, a procedeele reproductivă mecanice, ritmul alert resimțit și în lumea creației plastice, au făcut inutile laborioasele eforturi ale unei întregi generații. La câțiva ani numai de elogiare a lor în presa artistică a vremii, despre majoritatea acestor gravuri nu se mai știe nimic. Interesul pentru creația lor, menținut doar de câțiva nostalgici, dispăre și, odată cu reorientarea gustului epocii, celebritatea lor trecută devine inexpicabilă.

În spiritul unei cercetări complexe, care obligă demersul istoricului de artă la o imagine de ansamblu, coerentă, analiza acestui final poate duce la o înțelegere mai profundă a artei gravurii, artă născută și dezvoltată în strinsă dependență de toate domeniile istoriei civilizației.

Dacă gravura de interpretare a putut fi uitată nu același lucru se poate spune și despre unul dintre motivele sale preferate — Renașterea italiană. Din dialogul permanent întreținut de gravură cu capodopera renașcentistă formația intelectuală europeană a avut mereu de profitat. În prezent rolul gravurii și-l asumă reproducerea și nu putem să nu reamintim că una din tezele acestei expoziții este faptul că tocmai medierea infidelă, transmiterea unei creații prin intermediul altei creații, cu certe elemente de originalitate, făcea dialogul mai profitabil. Rămâne speranța că omul, creatorul contemporan va putea beneficia atât de gravură ca artă a medierii cât și de aproximativa obiectivitate a mijloacelor moderne de păstrare și prelucrare a imaginilor, pentru a-și crea un muzeu imaginar bogat și cel puțin la fel de fertil pe cât a fost cel al predecesorilor noștri.

— DANA BERCEA

„IMPRIMÉ EN FRANCE” — GRAVURI CONTEMPORANE IMPRIMATE ÎN ATELIERE FRANCEZE

La inițiativa Asociației Franceze de Acțiune Artistică (A.F.A.A.) o interesantă selecție de gravuri imprimate în ultimii ani în atelierelor franceze a fost prezentată la Muzeul Național de Artă prin intermediul Ambasadei Franței în România și a Institutului Francez.

Expoziția se înscrie într-un program mai larg consacrat influenței franceze în domeniul stampeii contemporane, influență în cadrul căreia atelierelor de imprimerie le revine o contribuție aparte.

Subtitlul expoziției „*Când artiștii străini își împartă stampele în Franța*” a exclus din selecție tocmai stampana franceză în favoarea a peste treizeci de artiști din Europa și America. Mulți dintre aceștia consideră Franța a doua lor patrie. Ații își împart existența între țările lor de origine și lumea artistică franceză. Ceea ce unește vreunul atit de diferite, de la violența grafică și cromatică a lui Mark di Suvero la subtilitățile plastice atit de bine servite de tehnicile tradiționale ale chiliznului Sebastiano Matta, este tocmai opțiunea, în delicata polemică a alegerii unui atelier de imprimerie, pentru unul dintre numeroasele ateliere ale Franței.

Imprimeria de stampe în Franța, și mai ales la Paris, are o tradiție ilustrată. Majoritatea specializate, pe litografie sau gravură, aceste ateliere, nu de puține ori înființate de artiști care și-au subsumat cariera procedeele complexe de multiplicare, au avut în istoria stampeii propria lor istorie. Calitatea exemplarelor care părăseau presele franceze depindea în mare măsură de cunoașterea profundă a tehnicilor dar și de puterea de a transforma în permanență actul imprimării într-un adevărat proces de creație pentru care colaborarea cu artistul era definitorie. Atenția pe care o acordă un exeget de talia lui Henri Beraldi în dicționarul pictorial-gravurii ai secolului trecut imprimeturilor pune în lumină importanța pe care aceștia o aveau în lumea artistică a vremii. În imprimarea gravurilor în adâncime un atizen de talia faimosului Alphonse Delâtre putea obține exemplare aparte numai prin felul în care exploata cele câteva operațiuni care stau la baza procesului de multiplicare. Jargonul amatorului și imprimeturului de stampe se îmbogățise cu o serie de termeni definind diferitele tipuri de exemplare care se puteau scoate după una și aceeași placă. Fiecare probă devenea o operă de artă în sine pentru apariția căreia nu se putea face abstracție de știința imprimeturului.

Începând cu secolul trecut devine definitorie pentru domeniul stampeii complicitatea care se instalează între artist și imprimatur, complicitate continuată în același

spirit și în perioada actuală. Atelierul de imprimerie a fost locul de naștere al litografiei moderne. Procedeu prea delicat pentru a aborda directă, litografia a fost pentru mult timp o tehnică de transpunere a unui proiect original. Odată cu apariția litografiei în culori, colaborarea artistului cu imprimeur-ul s-a aflat la originea unor interesante căutări care au asigurat cariera contemporană a acestei tehnici. La ea au contribuit și experimentele lui Auguste Clot, fondatorul unui atelier ce există și astăzi, în expoziție figurind câteva planșe aparținând printre alții lui Antonio Saura sau Jan Sivertsen imprimate în Atelierul Clot al anilor 1990. La inițiativa lui Ambroise Vollard din atelierul Clot au apărut la finele secolului XIX câteva dintre cele mai interesante litografii în culori de Paul Cézanne, Pierre Bonnard, Odilon Redon sau Auguste Rodin. Știința lui Clot se sprijinea pe colaborarea cu artiștii, anumite etape ale procesului implicând intervenția lor efectivă.

Astăzi tehnicilor tradiționale li se adaugă unele noi cum ar fi gravura cu carborundum, o gravură cu acizi în care vernis-ul este amestecat cu o substanță abrazivă, sau gravura „rece” cu instrumente electrice. Ceea ce primează este, înainte de experimentare, calitatea imprimării, a culorilor și hirtiei folosite, singurele capabile să asigure tirajului valoarea lui comercială.

Față de explozia maniei de a colecționa în secolul trecut și implicit existența tirajelor mari, stampa contemporană apare rareori în sute de exemplare. Legile comerțului de artă sînt altele în zilele noastre, formele pe care le ia creativitatea artistică variate, iar ritmul existenței cu totul altul. Între atîtea schimbări, ceea ce rămîne notabil este cultivarea meșteșugului care nu se poate și nu s-a putut niciodată dispensa de acea obligatorie doză de creativitate care și pe vremea lui Clot îl determina pe un atelier francez să opteze pentru un atelier francez. Astăzi influența lumii artistice franceze este notabilă nu numai în Europa dar și în țările continentului american.

— DANA BERCEA

CARTEA ȘI ISTORIA BUCUREȘTIILOR

Primul Tîrg Internațional de Carte de la București, din luna iunie, a prilejuit o serie de manifestări culturale interesante, între care o expoziție de carte s-a impus în mod deosebit. Cărți vechi, exemplare bibliofile au fost oferite ca un remember al tradițiilor noastre tipografice vizitatorilor dornici de cunoaștere nouă. Bucureștii — vechi centru tipografic, Bucureștii difuzor și captator de cultură prin tipar a stat în atenția organizatorilor. Relevant și un alt aspect: Bucureștii subiect al creațiilor tipografice mai vechi și mai noi. Elocventă, în acest sens, însăși titlul expoziției: „Cartea și Bucureștii”. Organizator: Muzeul de Istorie și Artă al Municipiului București. Exemplarele, bunuri de patrimoniu, expuse fac parte din fondul bibliotecii muzeului în exclusivitate. Cea mai veche carte aparține zorilor literaturii originale naționale, scrisă în gustul scrierilor lui Paul Feval. Ea se intitulează „Misterele de la București” autorul fiind Ioan Bujoreanu și a fost scoasă de tipografia lui Ștefan Rassidescu în 1862 cu alfabet de tranziție. Cea mai nouă lucrare expusă este Catalogul expoziției organizată de Muzeul de Istorie și Artă al Municipiului București, în Kent, Ohio — S.U.A. în anii 1991—1992.

Atenția organizatorilor s-a concentrat în câteva direcții principale: Bucureștii subiect al lucrărilor istoriografice, Bucureștii în memorialistică, Bucureștii temă pentru artiștii plastici și fotografi, Bucureștii în atenția Europei. Astfel au fost prezentate în expoziție lucrările lui Ionescu Gion „Istoria Bucureștilor”, Editura Socec, 1899, București și „Bucureștii în timpul revoluției franceze”, Editura Socec, 1891, București; lucrarea lui N. Iorga „Istoria Bucureștiului”, 1939, București; lucrarea lui C. C. Giurescu „Istoria Bucureștilor”, Editura pentru literatură, 1966, București, alături de culegerile de studii ale cercetătorilor actuali editate de Muzeul de Istorie și Artă al Municipiului București.

Numeroase lucrări expuse evocă atmosfera, viața mondenă, evoluția socială și arhitectonică a orașului urmărind cu nostalgie transformarea acestuia din „comuna” București din 1894 în „micul Paris” al primei jumătăți a secolului al XX-lea și în capitala de astăzi. Sînt prezentate astfel lucrările lui Frideric Damé „Bucarest en 1906”, Editura Socec, 1907, București; E. G. Pantazzi și I. Theodorian „Bucharest”, Editura Cultura Națională, 1926, București; Henri Stahl „București ce se duc”, Editura Marvon, 1935, București; Victor Brătulescu „Vechi vederi bucureștene”, 1935; Gheorghe Florescu „Din vechiul București”, 1935; V. Bîlculescu „Bucureștii și bucureșteni”, Editura ziarului Universul, 1945, București; Ion Marin Sadoveanu „București”, Editura Meridiane, 1964, București. O a treia categorie de lucrări ilustrează magia orașului asupra ochiului. Începînd cu Preziosi și imaginile din Bucureștii anului 1869 numeroși autori au surprins plastic farmecul orașului. Printre ei numeroși străini cu lucrări ce reproduc imagini ale Bucureștiului anilor 1920—1930. Astfel: D. Castelli, „Cum au fost Bucureștii odinioară”, 1935; George Olszewski, „Bucarest” — 12 litografii, 1929; Christian d'Auchamp, „Bucureștii văzute de un străin”, Editura Sport-Turism, 1982; Willy Prager, „Bukaresti”, 1935, Berlin. Bucureștenii, ei înșiși, știu să-și admire și să-și immortalizeze orașul. Mărturie și lucrările expuse: Cik Damadian, „Bucureștii”, Editura Sport-Turism, 1979; Marin Mihalache, „Bucureștii văzute de pictori”, Editura Sport-Turism, 1975; Gheorghe Leahu, „București — arhitectură și culoare”, Editura Sport-Turism 1991.

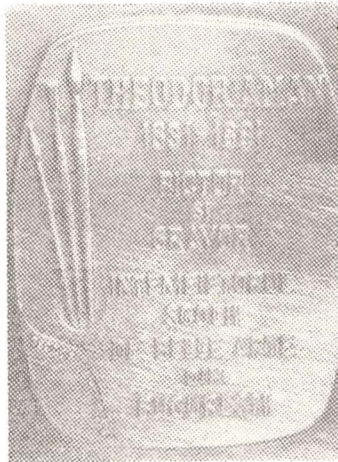
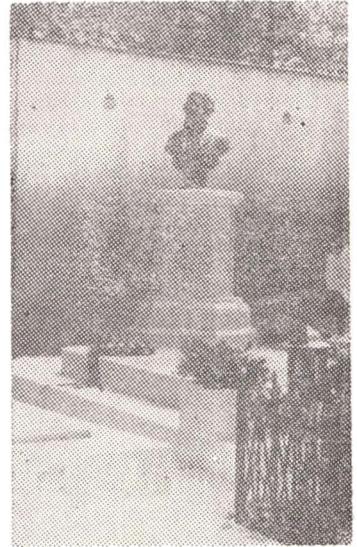
Europenizarea orașului era un fapt împlinit la începutul veacului nostru și prezentarea lui în lucrări ca „Les capitales du monde” sau „Le capitali del mondo” dovedesc acest lucru alături de multe producții editoriale bucureștene și revista lunară „Paris — Bucarest” care apare din 1923.

Organizarea acestei expoziții se înscrie în rîndul prestigioaselor manifestări ale culturii materiale prin tipar.

— ANA ANDREESCU

MANIFESTĂRILE CENTENARULUI THEODOR AMAN

Pentru omagierea memoriei pictorului Theodor Aman (1831–1891) – de la a cărui trecere în neființă s-au împlinit 100 de ani în 1991 – Muzeul de Istorie și Artă al Municipiului București a inițiat și organizat o suită de manifestări, precum: sesiunea națională de comunicări științifice „Theodor Aman și epoca sa” (20–21 mai 1991); expoziția „Centenar Theodor Aman” la Galeriile de Artă municipale (9 august – 1 septembrie 1991), ce reunea lucrări mai puțin cunoscute din patrimoniul muzeului omonim; pelerinajul la mormântul maestrului din Cimitirul Bellu (19 august 1991, chiar ziua morții sale); lansarea unei serii de patru plicuri, cu reproduceri color după câteva picturi reprezentative – După concert (ziua de Nory), Oda-liscă cu mandolină, Joc la țară, În grădina pictorului, înobilată de aplicarea unei stampile a primei zile a emisiunii; marea expoziție retrospectivă de la Muzeul Național de Artă (18 decembrie 1991 – 24 februarie 1992) cuprinzând lucrări de la muzeul gazdă, de la instituția organizatoare și de la muzeele de artă din Craiova, Cluj, Sibiu, Iași, Bacău, Timișoara, Arad, Tîrgu Mureș, Constanța, Tulcea și Ploiești – centre în care expoziția va fi, de altfel, itinerată pînă la mijlocul anului 1993; volumul „Centenar Theodor Aman 1991” tipărit de Editura Venus, care cuprinde treisprezece studii privind viața și creația artistului, un arbore genealogic al familiei sale, o bibliografie selectivă, zece ilustrații



color și un amplu repertoriu al întregii sale opere picturale aflată în muzeele țării, fiecare fișe beneficiind de o imagine timbru alb-negru.

La toate acestea se adaugă baterea unei plachete comemorative al cărei autor este sculptorul

Teodor Zamfirescu, un cunoscut și apreciat *medaillist* cu realizări remarcabile în materie. Placheta a fost bătută la Monetăria Statului din aluminiu cuprit și patinat. Ea are dimensiunile 83 × 62 mm. Efigia maestrului, în profil spre stînga, figurată pe avers este tratată într-o volumetrie puternică, excelent modelată spre a primi bine eclerajul razant ce detașează, în mod expresiv, trăsăturile de fond. Pentru acest profil, Teodor Zamfirescu s-a inspirat din bustul lucrat de Carol Storck în 1892. Dedesubt apare inscripția: CENTENAR / AMAN / 1991 în caractere *antiqua*.

Pe revers, în spațiul delimitat de o paletă cu trei pensule (două pentru acuarela și una pentru ulei) este imprimat textul: THEODOR AMAN / 1831– 1891 / PICTOR / și / GRAVOR / INTE-MEIETORUL / ȘCOLII / DE BELLE ARTE / DIN / BUCUREȘTI. Semnătura autorului plachetei este plasată curb, în dreptul locului unde paleta este ținută în mînă. Pentru colecționari și instituțiile participante la expozi-

ția retrospectivă, această plachetă este oferită într-o cutie de carton captușită cu plus albastru, care contrastează cu tonalitățile roșiatice ale metalului, evidențiind sculpturalitatea lucrării.

Cu același prilej a fost bătută și o insignă de bronz ce reia efigia lui Aman și inscripția de pe avers, având dimensiunile 25 × 18 mm. Deoarece placheta, mai scumpă și mai pretențioasă, este destinată tezaurizării în cabinetele numismatice ori colecții particulare, această insignă este menită unei mai largi difuzări și astfel democratizării imaginii părintelui picturii moderne românești și al învățămîntului de specialitate, care a fost proteicul Theodor Aman.

Un act de dreptate și de recunoștință față de maestrul Theodor Aman a fost ridicarea unui monument la mormîntul său de la Cimitirul Bellu (figura 33). Astfel, a fost, în sfîrșit, împlinită dorința soției sale, Anetta Aman care, imediat după moartea artistului a făcut eforturi deosebite de a-l immortaliza într-o statuie sortită eternității, la fel ca și opera sa complexă. Chiar în anul următor decesului, Carol Storck realizează un bust al pictorului¹, folosind drept model o fotografie din ultimii săi ani, cînd chipul îi era marcat de oboseală, dezamăgire și suferința bolii. Acesta a rămas însă turnat doar în ghips, păs-trîndu-se copii ale sale la Muzeul Aman, la Academia de Belle Arte și la Muzeul Național de Artă. În 1903, același sculptor realizează o machetă în teracotă pentru monumentul funerar², reprezentîndu-l pe Aman figură întregă, îmbrăcat în obișnuita sa haină de lucru de catifea neagră, strînsă la mijloc de un brîu roșu, ținînd într-o mînă paleta și în alta pensula.

La inaugurarea Muzeului Aman în 1908, un cronicar al ziarului „Epoca” (ce semna doar cu inițiala B), atrăgea atenția asupra necesității ridicării unei statui: „Bărbați ca Aman merită să fie cinstiți de neamul căroro aparțin și ar trebui ca, în fața muzeului Aman, să se ridice monumentul lui Aman”³. Cu același prilej, Dem. Georgescu-Victorian, fost elev al pictorului, deplîngea în paginile „Universului” lipsa unui monument demn de memoria magistrului său: „(...) acest

muzeu, cel mai frumos monument ce se putea ridica lui Theodor Aman care, deși a contribuit în cel mai înalt grad la dezvoltarea artelor la noi, nu are încă sfire amintire un bust la mormîntul său, ori în grădina Ateneului (...)”.

Prin lucrarea executată la Cimitirul Bellu — tot prin grija și cu efortul Muzeului de Istorie și Artă al Municipiului București — a fost umplut acest gol care persista de un secol în conștiința națională ca o dureroasă nerealizare, mereu temporizată din cauza vremurilor vitrege, a lipsurilor și a dezinteresului pentru cultură și înaintașii iluștri.

Bustul realizat de Carol Storck în 1892 a fost turnat în bronz și plasat pe un soclu de marmură pe care este scris: THEODOR AMAN / 1831 — 1891 / PICTOR ȘI GRAFICIAN / INTEMEIATORUL ȘCOLII / DE BELLE ARTE / DIN BUCUREȘTI 1864 / ACADEMICIAN POST-MORTEM 1991. Locul de veșnică odihnă, alături de devotata-i soție, a fost acoperit cu o placă de marmură albă, tăiată în formă de paletă, pe care a fost cioplită semnătura maestrului.

Inaugurarea monumentului s-a făcut miercuri 19 august 1992 în prezența unei numeroase asistențe, încheindu-se astfel, în glorie, ciclul comemorativ dedicat prodigiosului maestrul al pensulei românece.

— ADRIAN-SILVAN IONESCU

NOTE

¹ Radu Bogdan, *Theodor Aman*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București 1955, p. 110

² *Ibidem*; *Idem*, *Documente referitoare la Theodor Aman*, în „Studii și Cercetări de Istoria Artei” nr. 3—4/1955

³ B, *Muzeul Aman*, în „Epoca” nr. 141/vineri 20 iunie 1908

⁴ Dem. Georgescu-Victorian, *Muzeul „Theodor Aman” din Capitală*, în „Universul” nr. 165/miercuri 18 iunie 1908

MUZEUL JUDEȚEAN DE ISTORIE „JULIAN ANTONESCU” BACĂU

● Simpozion și vernisajul expoziției temporare cu genericul „Unirea Moldovei cu Muntenia — moment epocal în afirmarea și dezvoltarea României moderne”, desfășurate în ziua de 23 ianuarie 1992, în colaborare cu filiala Bacău a Arhivelor Statului. S-au făcut proiecții de documente pe tema „Unirea în heraldica românească”.

● Expoziția fotodocumentară și simpozionul comemorativ „Julian Antonescu”. În ziua de 27 ianuarie 1992, a fost vernisată expoziția permanentă dedicată acestei personalități care a întemeiat și dezvoltat muzeul din Bacău și a avut o contribuție remarcabilă la dezvoltarea muzeografiei românești. Au participat specialiști de la muzecele din Bacău, Piatra Neamț, Roman și București.

● Simpozion și expoziție cu tema „Descoperiri arheologice din campania anului 1991”. Activitatea s-a desfășurat în ziua de 27 februarie 1992 și a fost susținută de specialiștii muzeului: Silvia Iacobescu, la Leontinești-Ardeoaani (cultura Criș — neolitic); Viorel Căpitanu, Răcățeu-Horgești (epoca bronzului, Hallstatt și daci); Moinești (epoca geto-dacică) și Poiana Negri (carpo-daci); Lăcrămioara Boroș, Răcăciuni (secolele IV—IX); Alexandru Artimon Tg. Trotuș și M-reă Cașin (epoca feudală).

● Simpozion și expoziție fotodocumentară „Nicolae Titulescu, personalitate marcantă a diplomației românești”, dedicate marului patriot, om politic, diplomat și jurist român, cu prilejul aniversării a 110 de ani de la nașterea sa.

● Simpozionul „Costache Negri — viața și activitatea”, desfășurat în ziua de 12 martie 1992, cu prilejul aniversării a 180 de ani de la naștere”.

● Simpozionul și vernisajul expoziției fotodocumentare „Viața și activitatea marelui istoric A. D. Xenopol”. Realizată în ziua de 18 martie 1992, în colaborare cu filiala Bacău a Societății de Științe Istorice, activitatea a fost dedicată aniversării a 145 de ani de la nașterea lui A. D. Xenopol, subliniindu-se marea sa contribuție la elucidarea unor probleme istorice și economice-sociale de mare însemnătate.

● Simpozionul și expoziția fotodocumentară „Basarabia, martie 1918 — primul act al făuririi României Mari”. Organizată cu prilejul împlinirii a 74 de ani de la unirea Basarabiei cu România, activitatea, susținută de muzeografi și profesori de istorie, a evidențiat drama istorică a acestui teritoriu românesc, consecințele pactului Molotov-Ribbentrop, precum și realitățile contemporane.

● Simpozion și expoziție fotodocumentară cu tema „35 de ani de activitate muzeală băcăuană”. Momentul aniversar de la 1 aprilie 1992 s-a desfășurat cu participarea unor cunoscuți specialiști din domeniul muzeografiei și al cercetării istorice de la Direcția Muzeelor și colecțiilor, Institutul de Arheologie din București și Iași, ca și de la unele muzee din țară.

● Expoziția interjudețeană și colocviul științific „Arta statuară neolitică”, organizate pe data de 14 aprilie 1992, cu contribuția muzeelor din Bacău, Birlad, Sf. Gheorghe, Piatra Neamț, Roman, Vaslui și Facultatea de Istorie Iași.

● Simpozionul și expoziția fotodocumentară cu tema „Pionieri ai aviației românești și mondiale”, organizate în ziua de 30 aprilie 1992, cu concursul unor specialiști în domeniu și a unor cadre de la unitatea militară de aviație din Bacău. Fiind dedicat aniversării a 120 de ani de la nașterea lui Traian Vuia, a 110 ani de la nașterea lui Aurel Vlaicu, precum și comemorării a 20 de ani de la moartea lui Henri Coandă, simpozionul a fost susținut de o expoziție temporară ce a prezentat contribuția României la dezvoltarea aeronauticii pe plan mondial.

● Simpozionul și expoziția fotodocumentară „Viața și activitatea generalului Nicolae Șova”. Marcată de aniversarea a 115 ani

de la proclamarea independenței de stat a României, precum și a zilei victoriei asupra fascismului, această manifestare comemorativă a fost realizată în colaborare cu Muzeul Militar Național și a avut un caracter itinerant, desfășurându-se în municipiul Bacău (7 mai), comuna Poduri (localitatea natală a generalului) și în orașul Moinești (8 mai). Cu acest prilej, la Școala nr. 1 din comuna Poduri, căreia i s-a atribuit numele de „General Nicolae Șova”, a fost vernisată expoziția fotodocumentară dedicată acestui vrednic fiu al oștirii române.

● Activități dedicate Zilei Internaționale a Muzeelor (18 mai 1992). Muzeul băcăuan de istorie a organizat o suită de manifestări eșalonate pe parcursul săptămânii 18—24 mai 1992. Acestea au constat din simpoziune: „35 de ani de activitate muzeală la Bacău” (Alexandru Artimon și I. Mitrea); „Valori de patrimoniu din colecțiile muzeului” (Elena Artimon, Lucia Antohi și Sonia Lungu); dezbateri: „Păstrarea și conservarea patrimoniului cultural național”; conferințe: „Descoperiri arheologice în bazinul Văii Trotușului” (Constantin Eminovici, Muzeul de Istorie Onești); „Un mileniu de artă preistorică” (Ștefan Cucoș); „Tezaur de colecțiile Muzeului de Istorie „Iulian Antonescu” și „Colaborări ale muzeului băcăuan cu muzeele lumii” (activități susținute de arheologul Viorel Căpitanu, directorul instituției). Tot în acest context, în ziua de 22 mai 1992 s-a redeschis Muzeul de Istorie din Buhuși, după o întrerupere de aproape doi ani, timp în care s-au efectuat ample lucrări de consolidare și restaurare a clădirii (care este și monument istoric, fiind conacul întemeietorului orașului, Toader Buhuși).

● Simpozionul și expoziția cu tema „Figuri de eroi ai armatei române”. Având concursul unor specialiști în domeniu, cadre militare și muzeografi, simpozionul organizat în ziua de 4 iunie 1992, în colaborare cu Cercul Militar Bacău, s-a constituit într-un moment de pioasă cinstire a unor

eroi ai luptei poporului român pentru independență, unitate statală și neatințare. La loc de frunte a fost evocată personalitatea mareșalului Ion Antonescu cu prilejul aniversării a 110 ani de la naștere. Sub același generic a fost vernisată și o expoziție constând din obiecte, fotografii redând figuri de roi, echipamente militare și arme ce au aparținut luptătorilor din războaiele de independență, de întregire a țării și de apărare a integrității teritoriale a României. Această expoziție a fost deschisă pe tot parcursul lunii iunie.

● Comemorarea a 65 de ani de la moartea lui Vasile Pârvan prin evocări și simpoziune organizate la sediul instituției noastre, 26 iunie 1992, la Căminul Cultural Răcățiu (28 iunie,) la Perchi și Huruiesti (29 iunie).

● Simpozion dedicat vieții și activității lui Vasile Pârvan și expoziția „Descoperiri geto-dacice în cavele de pe Siret”. Aceste activități au fost organizate prin colaborarea muzeelor de istorie și arheologie din Bacău, Buzău, Brăila, Focșani, Galați, Roman și Tecuci.

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE BUCUREȘTI

● Mihai Eminescu a fost întotdeauna pentru literatura română soarele la care s-a închinat poporul român. Așa se face că și în anul 1992 Muzeul Literaturii Române a stat sub zodia eminesciană. În ziua de 12 **ianuarie**, cu trei zile înainte de marea sărbătoare a împlinirii a 142 de ani de la nașterea lucașărului românesc, muzeul a organizat, la Casa memorială „Tudor Arghezi”, o acțiune sub genericul „Sfântul precurat al verbului românesc”, titlul fiind preluat dintr-o conferință a lui Arghezi din 1943 despre Eminescu. La această manifestare și-au dat concursul: fiica poetului Tudor Arghezi, Mitzura Arghezi, prof. univ. Al. Piru, Petre Ghelmez, Lucia Mureșan, Ilinca Tomoroveanu, Gh. Cozorici. ● În tradiția colaborării Muzeului Literaturii Române cu editurile pentru valorificarea patrimoniului literar muzeal, colectivul științific și-a înscris în programul activităților sale editarea unor volume din opera clasicii literaturii române, a recitării unor opere din perioada interbelică, ce fusese ră interzise de cenzură în ultimii 45 de ani, restituind astfel circuitului public scriitorii și opere integrale, fără ajustări din motive politice. Astfel s-au lansat volumele: Mihai Eminescu, *Opere*, vol. I îngrijit de Oxana Busuioceanu, Mihai Eminescu — *Sonete* ediție îngrijită de Petru Creția Mihai Eminescu — *Sărmanul Dionis*, ediție îngrijită de Mircea Dinutz, Veronica Micle — *Scrieri și corespondență* ediție îngrijită de L. Chișu; Ion Creangă — *Povești*, vol. I, ediție îngrijită de L. Avram, M. Coloșenco, B. Mihăescu, S. Virjoghe. Editura ce le-a publicat și cu care muzeul a contractat mai multe lucrări ce ur-

mează să apară este tinăra Editură „Porto-Franco” din Galați, a cărei conducere a fost foarte receptivă la propunerile instituției. ● Tot în luna ianuarie au avut loc o dezbateră asupra unei teme actuale despre literatură și politică intitulată *Noi din 1992*, organizată în colaborare cu revista „Universul cărții” și o *evocare* „Radu Petrescu” la care au participat numeroși scriitori și iubitori ai prozei scriitorului. ● În luna **februarie** au avut loc manifestări în colaborare cu alte instituții de același profil. Pe 6 februarie s-a vernisat, la sediul muzeului, expoziția de fotografii *Karel Čapek — scriitor și filozof*, în colaborare cu Casa de cultură a Republicii Federative Cehe și Slovace. ● La Casa memorială „Tudor Arghezi”, pe 16 februarie s-au deschis manifestările dedicate lui Tudor Arghezi. ● Relațiile româno-franceze au fost subliniate muzeal și de o conferință ținută de către Eugene von Itterbeck (Belgia) cu titlul: *Defi pour une politique culturelle de demain*. ● Un viu interes a stîrnit conferința de presă organizată de muzeu asupra înființării Centrului de studii eminesciene de la Ipotești. ● Aniversarea centenarului fondării revistei „Șezătoarea” de către Artur Gorovei a fost marcată de un simpozion organizat la sediul muzeului în colaborare cu Academia Română. S-au susținut comunicări științifice de un înalt nivel de către: prof. univ. I. C. Chițimia, scriitorul Pan Vizirescu, istoricii literari: Ileana Ene, Maria-Luiza Cristescu, Sabina Ispas. ● Teatrul a fost și a rămas una dintre coordonatele esențiale ale manifestărilor muzeului. În colaborare cu Teatrul „Urmuz”, s-a organizat, în luna **martie** a acestui an, spectacolul omagial *Dialoguri-Urmuz*, regizat de Cătălina Buzoianu și cu participarea actorului Dan Puric. ● Ziua de naștere a celui mai de seamă poet contemporan, Nichita Stănescu, a fost sărbătorită pe 31 martie printr-un colocviu susținut de scriitori și critici literari, precum: Alexandru Dan Condeescu, Nicolae Breban., Traian T. Coșovei, Ion Stratan, Florin Iaru. Luna **aprilie** i-a omagiat pe scriitorii: Gala Galaction, Ieronim

Șerbu, George Bacovia. ● Un eveniment editorial de marcă a fost lansarea unui număr special al revistei „Manuscriptum” dedicat poeziilor inedite de Mihai Eminescu. ● Muzica nu a fost nici ea uitată. La sediul Muzeului „G. Enescu” s-a organizat o seară literar-muzicală închinată lui G. Bacovia. ● Primăvara literară a fost îmbălsămată cu recitări din *Psalmii* lui Tudor Arghezi, în grădina Mărtișorului, ca și cu poezii din universul copilăriei. ● Cartea, tezaur spiritual, a fost omagiată într-o expoziție deosebit de interesantă, în colaborare cu Ministerul Culturii, cu specialiști bibliofili — manifestare prilejuită de Primul Tîrg Internațional al Cărții, București, 1992. ● Spectacolul Teatrului „Manuscriptum” a fost reluat cu piesa *Le Cotillon* de Al. Davila, în regia Soroanei Coroamă-Stanca. Și-au dat concursul mai mulți actori de la Teatrul Național. ● Seria manifestărilor muzeului s-a încheiat cu omagierea lui Tudor Arghezi la împlinirea a 25 de ani de la dispariția sa. Fiicele sale i-au alăturat scriitorii, poeții ce l-au cunoscut pe maestrul poeziei românești contemporane, actorii ce au recitat din creația poetică. Acest prim semestru de activitate neobosită a colectivului inimos de la Muzeul Literaturii Române s-a caracterizat prin profesionalism, artă, și valorificarea pe toate căile a tezaurului literar românesc adăpostit de muzeu.

ILEANA ENE

SIMPOZIONUL INTERNAȚIONAL „MEHEDIŢI — ISTORIE, CULTURĂ, CIVILIZAȚIE”

În zilele de 27 și 28 mai 1992 s-a desfășurat la Drobeta Turnu Severin cea de a XI-a ediție a simpozionului „Mehedinți — istorie, cultură, civilizație” reluându-se astfel o mai veche și valoroasă tradiție locală, de data aceasta manifestarea științifică primind caracter internațional prin prezența câtorva personalități ale vieții științifice din Serbia (Institutul balcanologic al Academiei de Științe, Universitatea din Belgrad și Centrul cultural Negotin).

După cuvîntul de salut al profesorului Mite Măncanu, consilier șef al Inspectoratului pentru cultură Mehedinți, care a reliefat cu acest prilej și existența unor tradiții de cercetare științifică între specialiștii de pe ambele maluri ale Dunării, care trebuie reînnođate, și alocuțiunile persoanelor oficiale și ale oaspeților străini, au fost prezentate în plen comunicările: *Prof. univ. dr. Milan Vanku (Belgrad): Nicolae Titulescu, un strălucit diplomat român care a pledat pentru apropierea și colaborarea țărilor balcanice.* Este viziunea unui român din Serbia, membru al Fundației Nicolae Titulescu și primul autor din străinătate care a publicat o monografie despre ilustrul nostru diplomat, despre activitatea și personalitatea acestuia. Autorul acordă un loc distinct în economia lucrării rolului pe care l-a avut Nicolae Titulescu în realizarea Micii Înțelegeri, faptului că el a mediat încheierea acestui tratat internațional și ca impuťernicit

al regelui Alexandru al Serbiei. *Academician Ioan C. Chițimia: Războiul de independență în conștiința istorică și folclorică a poporului român.* În contextul câtorva exemple de mitologizare a unor evenimente istorice mai depărtate, autorul prezintă documente inedite din Războiul pentru independență din 1877, scrisori simple limpezi ale ostașilor către familii, narînd evenimente cotidiene de pe front, drame ostășești sau familiale, ce nu pot fi găsite în statistici, documente de arhive militare sau civile, nici chiar în memorialistică.

Colonel Liviu Groza: Adecziunea mehedințenilor la lupta generalului Traian Doda pentru drepturile românilor din Banat. Pensionarea grăbită și forțată a generalului Traian Doda din armata imperială habsburgică l-a determinat pe acest patriot să intre în viața politică, ca deputat în Dietă, pentru a apăra drepturile românilor bănățeni. Lupta sa își află ecou și-n rîndurile unor intelectuali orșoveni ce-i trimit o scrisoare de atașament față de poziția sa de fruntaș al mișcării de emancipare națională a românilor bănățeni la 20 ianuarie 1880 (publicată de „Tribuna” sibiană în nr. 9/1880). După înlăturarea lui Traian Doda din Dietă, orșovenii l-au ales ca deputat pe protopopul Mihai Popovici, care a adoptat aceeași atitudine ca și predecesorul său.

Prof. univ. dr. Momcilo D. Savić: Cîteva considerații asupra „Cronicii Mehadiiei” de Nicolae Stoica de

Hațeg. Lucrarea în discuție este o scriere de mare însemnătate pentru istoria Banatului de sud-est. A fost descoperită întîmpîndu-l la Virșeț (Serbia) și tipărită de ja în cîteva ediții. Dincolo de evidențierea unor momente istorice relatate de cronicar, care consemnează relațiile dintre români și sîrbi, autorul încearcă să realizeze și portretul lui Nicolae Stoica de Hațeg prin prisma acestei scrieri și a întregii sale opere.

În cadrul primei secțiuni au fost apoi prezentate comunicările: *Marcela Bratiloveanu-Peșel'ar: Obiceiuri pastorale de prînzărie și practici de prosperare a mîrei.* Fragment dintr-o lucrare ampă dedicată de autoare obiceiurilor tradiționale pastorele. Pe data aceasta a fost prezentat: „Zăprăorul”, un pășunat ritual ca și „luarea manei” cu răfrîngere și influențele sale benefice asupra viiutenței producții de lapte a animalelor.

Anghel Sandulovici (Negotin-Serbia): Situația românilor în Serbia. Un titlu mult prea general pentru o lucrare interesantă despre haiducie. Români dintre Dunăre și Timoc au dat, alături de sîrbi, o serie de haiduci, care au acționat în Craina Timocană și în alte zone tirg de secole, pînă prin anu. 1865. Alături de Hajduk Veljko, Baba Novak, Stojan Straja a acționat în secolul trecut Karapangea în zona Cazanelor Dunării.

Prof. univ. dr. Octav Păun: Paralele folclorice: novăcești în eposul românesc și în cel sîrbesc.

Studiu de profunzime, definind cadrul comparatismului, faptul că balada este cea mai propice unor atari cercetări în foclor. Paralela temei novăceștilor depășește, asemenea altor teme, folclorului românesc și sîrbesc, extinzîndu-se spre bulgari și alte spații balcanice.

Prof. Vasile Pîrvănescu: Raporturile dintre doi oameni de seamă ai Mehedințului — Theodor Costescu și Alexandru Bărcăcilă — într-o scrisoare a scriitorului I. C. Vissarion. Două personalități ale Severinului la începutul de veac — Theodor Costescu, temperamental, dur pînă la violență și Alexandru Bărcăcilă, gîndire largă, umanistă, om mișlos cu o arhivă foarte bine pusă la punct — sînt autorii unor acțiuni mărețe pentru orașul lor și pentru județul Mehedinți, realizîndu-le fiecare pe calea ce-i poartă amprenta. Ei nu pot însă colabora, se evită reciproc. Scriitorul I. C. Vissarion, într-o scrisoare către Alexandru Bărcăcilă, o epistolă cu iz poetic, reliefează tocmai meritele celor doi, merite ce au dădînut prin timp și după trecerea lor în neființă.

Mihai Pîrvulescu: Învățămîntul românesc din Banat în prima jumătate a secolului al XIX-lea. După o trecere în revistă a începutului învățămîntului bănățean, autorul insistă asupra rolului școlii în formarea intelectualității române din Banat atît în zona regimentului de graniță, cît și în cea administrată civil. S-a realizat astfel, la sfîrșitul secolului XVIII și începutul secolului XIX, pe de o parte alfabetizarea generațiilor tinere iar pe de alta formarea intelectualității laice, din care se desprinde un grup elitar. Pregătirea accesului românilor la învățămîntul superior se face mai ales prin liceul piarist din Timișoara, unde pînă în 1867 examenele se dădeau în limba latină, fiind acesta o adevărată „rîndea nivelatoare” a viitorilor intelectuali. Grupul elitar al intelectualității laice și-a asumat apoi sarcina conducerii mișcării de emancipare și eliberare națională a românilor bănățeni, de solidaritate cu celelalte mișcări de eliberare națională.

Valeria Pîrvănescu: Theodor Aman. O comunicare în concordanță cu expoziția Aman în care s-a desfășurat secțiunea, o pre-

zentare a lui Theodor Aman ca pictor, dascăl și animator cultural.

Pavel Ciobanu: Nedeile. Temă amplă, autorul insistînd asupra definirii obiceiului, sensului său arhaic (inclusiv denumirea), pledînd pentru acest arhaism mai ales în zonele montane, făcînd referiri deosebite și la tirgurile-nedeie. Totodată, înaintea prezentării unor rezultate ale cercetărilor personale, oferă ample considerații asupra bibliografiei temei. În plus autorul oferă date privind formele de pășunat ritual legate de aceste sărbători.

Prof. Constantin Juan-Petroi: O replică a complexului brăncușian de la Tîrgu-Jiu în Orșova: ansamblul mănăstirii „Sfînta Ana”. La Orșova se află un complex memorial dedicat eroilor de la Alion și Cerna din 1916 de fostul lor camarad de arme, ziaristul Pamfil Șeicaru: mănăstirea „Sf. Ana” și o „cale a eroilor” ce duce spre ea. Acest complex amintește ideatic pe cel similar brăncușian de la Tîrgu-Jiu, păstrînd însă, bineînțeles, proporția între valoarea artistică a celor două obiective. Autorul evidențiază faptul că această cale „a eroilor” este o călătorie inițiativă, printr-un cadru natural, avînd pe traseu șapte troițe, șapte-monumente cu semnificație mitică, locuri sacre de popas, iar punctul final îl constituie locul de închinare, de meditație.

Preotul Dumitru Bălașa: N. D. Spineanu — candidat, în 1907, la Colegiul al doilea de Cameră din Mehedinți. Comunicare a trecut în revistă a preocupărilor acestei personalități pentru edificarea unei băi publice, a teatrului și a unui complex cultural, pentru modernizarea orașului.

Dr. Traian Udrea: Gheorghe Ionescu-Sișești și căile modernizării agriculturii românești după marca reformă agrară — opinia savantului despre căile noi pe care trebuia să muncască țărănul român pentru a avea o agricultură modernă, necesitatea ființării unor școli de specialitate.

Manifestarea a mai prilejuit audierea rapoartelor de cercetare ale specialiștilor de la Muzeul Regiunii Porților de Fier: Ion Stîngă — *Monedele Cetății Severinului*, Varvara Plăvițu, *Aspecte privind lădăritul în Mehedinți*, Elisabeta Cherban, *Cîteva obser-*

vații privind ornamentica și modul de dispunere a ornamentelor pe maramele din colecția muzeului, Ecaterina Bosoancă, *Aspecte etnografice în corespondența unui ziarist francez din secolul al XIX-lea*, Vasile Sișu, *Cîntece rituale funebre — simboluri și semnificații*, Cornelia Balaci, *Vestigii de artă brâncovenească la mănăstirea Gura Motrului*, Gabriel Crăciunescu, *Cercetări arheologice din satul Dobra, comuna Bălăcița*, Gheorghe Hincu, *Monumente de artă religioasă din secolele XVII — XVIII în județul Mehedinți*, Constantin Stuparu, *Raport asupra cercetărilor arheologice de la Schela Cladovei, campania 1991*, Olimpia Bololoi, *Aspecte de viață economico-socială în Plaiul Cloșani*, Stelian Baicu, *Un raport despre traficul de mărfuri în sectorul Porților de Fier în anii 1909 — 1911 scmnat de Karl Tompa*, Clarisa Vărvăreanu, *Puncte de vedere asupra unei piese de deosebită valoare istorică și muzicistică — sabia lui Alexandru Ioan Cuza*, Elena Căpitanescu, *Personalitatea lui Grigore Pleșoianu și valoarea operei sale în expoziția de istoric*, Eugenia Botu, *Plante medicinale existente în ierbarul secției de științele naturii*, Cornel Meilescu, *Geologia zonei Svinița și Pietrele Roșii*, Maria Bălăceanu, *Piese de argintărie din patrimoniul muzeului*. S-a mai desfășurat o masă rotundă cu tema „125 de ani de teatru la Turnu Severin”, a fost vernisată expoziția „Theodor Aman” și lansată, la prima ei apariție, revista „CLIPA — Magazin de literatură și artă” al cărei director, domnul Florian Copcea, a fost unul dintre sponsorii acestei ample manifestări culturale.

— CONSTANTIN JUAN-PETROI

MATERIALE ROMÂNEȘTI ÎN MUZEUL SIBELIUS

În orașul Abo, cunoscut în lume mai ales sub vechiul său nume Turku, capitala de odinioară a țării, se găsește Muzeul Sibelius, dedicat celui mai mare compozitor și dirijor al Finlandei, Jean Sibelius (1865—1951). Muzeul este integrat în complexul institutelor de muzicologie ale Academiei de Muzică din localitate.

Ideea unui muzeu al muzicii a fost lansată încă din anul 1907 de profesorul Otto Anderson. El a reușit treptat să adune numeroase piese de profil, iar din 1928 s-au raliat donatorii. Din aceste premise s-a materializat actualul muzeu, care din 1968 este instalat într-o clădire modernă, ridicată în acest scop.

Materialul privind viața și activitatea lui Jean Sibelius a fost colectat începând cu anul 1930. Aici se găsește manuscrisul compoziției lui Sibelius, dedicată inaugu-

rării academiei în anul 1919. Pot fi văzute primele ediții ale lucrărilor sale, unele manuscrise, programe ale concertelor sale, fotografii privind activitatea și opera lui, precum și diferite obiecte.

Pe noi, însă, ne interesează în mod deosebit faptul că acest muzeu înregistrează și manifestările legate de valorificarea operei lui Sibelius pe sol românesc.

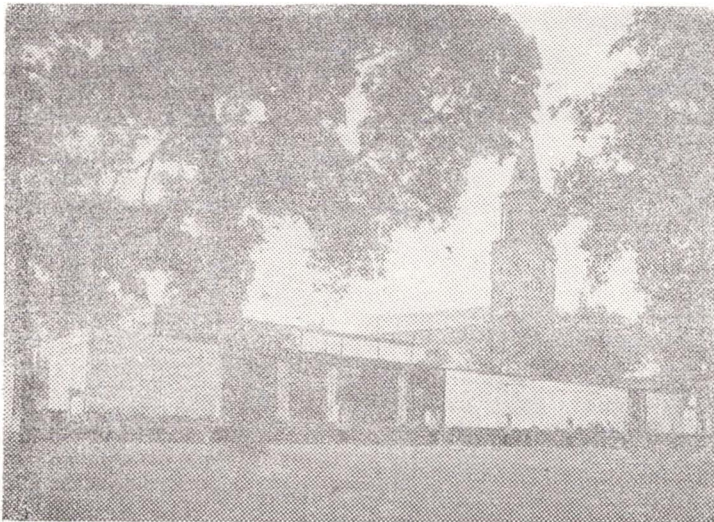
Spicuind din dosarul voluminos al decupărilor de presă privind manifestările din România, găsim o relatare din 12 ianuarie 1938 care vorbește despre concertul cîntăreței finlandeze Ilman Hannikainen la București, avînd în program cîntece de Sibelius și care au avut un mare succes. Se amintește, de asemenea, de concertul unei cîntărețe românce care a avut loc la Helsinki în luna septembrie 1937. Un răsunet a avut în presa din Finlanda și emisiunea postului de radio București dedicată muzicii lui Sibelius,

în luna iunie 1954. La fel, a fost înregistrat de rîu multe gazete concertul dedicat operei lui Sibelius sub conducerea dirijorului Tauno Hannikainen, din zilele de 26—27 noiembrie 1955, avînd în program rai multe piese remarcabile, printre care simfonia Finlandia și nr. 1. Din relatările de presă cunoaștem faptul că în Finlanda s-a constatat cu satisfacție buza primire de către public a concertului dedicat operei lui Sibelius în prezentarea Filarmonei bucureștene, condusă de amintitul dirijor finlandez.

Muzeul Sibelius păstrează în colecțiile sale și materialele referitoare la emiterea unei mărci poștale în anul 1965 cu portretul lui Jean Sibelius, în cadrul manifestărilor „Aniversări culturale — 1965”. Pe lângă imprimatul publicat la București în limba română, franceză și engleză, care a făcut cunoscut filatelitelilor și celor interesați această emisiune, deținut de muzeu, mai aflăm acolo și o publicație similară finlandeză care a popularizat acest gest al poștei române.

Printre piesele Muzeului Sibelius găsim și un exemplar din invitația la expoziția organizată în Palatul Culturii din Cluj-Napoca și deschisă la 21 noiembrie 1965. În colecția de informații provenite din ziare găsim, de asemenea, relatări despre manifestările dedicate lui Jean Sibelius la București și Cluj, în cadrul marilor aniversări culturale din acel an.

Datele de mai sus subliniază faptul că în Finlanda se apreciază pozitiv receptivitatea vieții muzicale românești pentru una din valorile majore ale culturii universale.



----- EUGEN GLÜCK

Întrepătrunderea curentelor de idei ce au generat progresul științific — cultural al omenirii constituie un aspect ce se cuvine deseori subliniat. În veacurile ce s-au scurs, transmiterea cunoștințelor a variat sub aspect tehnic; multă vreme ea se făcea oral, prin deplasarea persoanelor sau în scris. Circulația manuscriselor — iar apoi a tipăriturilor — a jucat un mare rol în difuzarea creației spiritului omenesc.

Uneori, importante valori culturale — reflectind un circuit complex, după cum o dezvăluie însemnările marginale de pe manuscrise și cărți — au parcurs mari distanțe, păstrându-se și azi cu grijă în muzee, biblioteci etc. din afara granițelor naționale în care fuseseră elaborate. De pildă, trei tetraevangheli ale lui Teodor Mărișescul se păstrează în Muzeul Istoric de la Moscova. Manuscrise și alte realizări din patrimoniul poporului nostru au fost din timp identificate la Oxford, München, Viena. Un sondaj făcut la Biblioteca de stat din capitala Bavariei semnalează acolo două interesante manuscrise din timpul domniei lui Ștefan cel Mare: unul datat din 1466, iar celălalt din 1493.

Opera din 1466, denumită uneori „Der Münchener Kodex”, a fost scrisă în localitatea românească Troțuș din Moldova. Se refugiase acolo o comunitate venită din vest, prigonită de organele inchiziției ce urmărea distrugerea învățăturii husite.

Enoriașii husiți nu numai că au găsit atunci adăpost și protecție în sinul populației românești, dar, simțindu-se bine pe noile meleaguri, au rămas definitiv acolo, unde-și puteau exercita liber convingerile religioase, în care vedeau un component specific al libertății conștiinței, revendicată de epoca modernă. „Der Münchener Kodex” cunoaște o ediție în 1958—1959 la Wiesbaden.

Al doilea manuscris, elaborat în mănăstirea Ncauț, a fost terminat la 26 octombrie 1493. El este opera cunoscutului diacon Teodor Mărișescul, autor al celor trei tetraevangheli păstrate la Moscova, și al unei întregi serii de opere în care abundă măiestria lui de miniaturist. Din miniaturile müncheneze, N. Iorga a publicat o serie de imagini în alb-negru; originalele sînt policrome.

La valoarea frescelor laice din Principate se adaugă astfel realizările din miniaturistică. Școala miniaturistilor din Moldova, între care și Teodor Mărișescul, nu s-a mărginit la o execuție fidelă, de pe modele prescrise, obligatorii.

În spirit renescentist, lucrările acestui miniaturist, ca și ale celorlalți din școala românească a epocii, prezintă o anumită tonalitate a portretelor și desenelor, o pronunțată finețe a gustului artistic, după cum aprecia N. Iorga. De reținut că aceste particularități rămîn constante în timp și în lucrările similare din veacul următor. Hașdeu n-a ignorat existența codicelui din 1493. O mențiune din august 1868, scrisă în limba germană pe fața interioară a copertii finale, ne informează că eruditul român Hașdeu a solicitat și obținut fotografierea la München a miniaturilor respective, care i-au fost colorate apoi cu grijă după original. În 1970 s-a tipărit la München „Treasures of the Bavarian State Library”, unde, între alte lucrări de valoare, păstrate la secția manuscrise a Bibliotecii müncheneze de stat, figurează catalogate și cele două manuscrise de mai sus.

Aflate pînă către anul 1500 într-o fază incipientă, elementele artistice specifice Renașterii continuă la noi și în secolul al XVI-lea, cînd li se alătură noi dovezi din alte domenii de dezvoltare specifică a poporului român. Deși nu putea fi încă vorba de perioada destrămării feudalismului și apariției capitalismului în Principate,

apar totuși sporadic cărți de știință în Transilvania. Rațiunea începea deci să înfrîngă misticismul și ignoranța. În Moldova, pe vremea domniei unor urmași ai lui Ștefan cel Mare nu se produce o veritabilă revoluție intelectuală și artistică, dar apare totuși în germene rațiunea ce-și revendică suveranitatea în gîndire, în ciuda opreliștilor și deselor războaie de apărare în care se afla angajată țara. La Iași și Putna se scriu lucrări despre antichitate, iar altele de medicină și matematică. Sub acest raport, rămîn elocvente lucrările semnate într-un catalog al Bibliotecii ieșene din secolul al XIX-lea, potrivit căruia ea posedă atunci între altele și: *Istoria Greciei*, Iași, 1543, vol. I în 8°, complet; *Tratat de filozofie*, Iași, 1543, în 8°, complet; *Tratat de algebră*, Iași, 1543, vol. I, în 8°, complet; *Tratat de medicină*, Putna, 1543, vol. I, în 8°, complet; *Antoine* (protopsaltul minăstirii Putna), *Psaltichie greacă*, 1543, col. II, în 8°, etc.

Se pot deduce, drept concluzie, următoarele:

Știința și cultura românească, de dimensiuni specifice, a iradiat și peste graniță, la distanțe și în forme variate. În secolele XV—XVI, se cunosc elemente fragmentare caracteristice Renașterii. Aceste elemente se înfățișează structural izolate și frontul lor abordează deopotrivă tărîmul artei (miniaturile) și științei acelor vremuri. Proba lor materială o formează, alături de unele lucrări științifice (menționate documentar la Putna, Brașov, Iași, etc.) și manuscrise cu bogate miniaturi detașate de severele canoane ale absolutismului clerical.

IULIAN ANTONESCU (1932 — 1991)

La 26 iulie 1992 Iulian Antonescu ar fi sărbătorit vârsta de 60 ani. Evenimentul nu s-a putut desfășura întrucât la 24 ianuarie 1991 istoricul, muzeograful, profesorul, omul de cultură și slujbașul Iulian Antonescu s-a stins pe neașteptate, în apartamentul bucureștean unde și-a petrecut ultimii ani ai demnei lui trăiri. Văzuse lumina zilei la Piatra Neamț, ca unic fiu al ofițerului artilerist Gheorghe Antonescu și prof. Eugenia Antonescu, părinți pe care i-a cinstit și adorat cu sfințenie. Peregrinările de serviciu ale tatălui îl poartă pe copil la Chișinău, unde va urma primele clase primare și pe cele dinții liceale, apoi la Piatra Neamț, unde devine elev al Liceului „Petru Rareș”, pentru scurt timp, la Craiova ca elev al Colegiului Național „Carol I”, pentru ca să încheie instrucția liceală în orașul de naștere, în 1951. S-a dovedit pretutindeni un elev de excepție, primind nu numai binemeritate premii ci și admirația colegilor și a cadrelor profesionale. De atunci se anunța șansa lui excepțională de lectură, memoria extraordinară, inclinarea către însușirea limbilor străine, capacitatea de înțelegere și de trăire a literaturii cavaleresti medievale. Deoarece în familie se dorea ca tânărul Antonescu să practice profesia lui Hipocrate, s-a supus examenului la Facultatea de medicină din București. Deși media obținută, peste 9, i-ar fi dat, cu prisosință, calitatea de student medicinist, nu a fost așa, căci în perioada respectivă numiții „liber profesioniști”, din care făcea parte și ofițerul rezervist Gh. Antonescu, „beneficiari”, pentru fiii lor, doar de 2% din locurile din facultate. A fost necesar un nou examen în toamna lui 1951, de data aceasta la Facultatea de Istorie a Universității București. A fost declarat admis într-un lot cu candidați care



s-a dovedit a fi una dintre cele mai bune promoții ale Facultății de Istorie. Cînd în 1956 Iulian Antonescu a absolvit cu „Diploma de merit” Facultatea de Istorie, nu s-a optat pentru reținerea sa, și a altora, absolvenți cu reale calități științifice și didactice în învățămîntul superior, ci s-a urmat calea repartiției în învățămîntul general. A fost trimis la Școala din satul Cirpiți, unde nu s-a prezentat. Mai întîi a suplinit cîteva ore pe săptămîină la Piatra Neamț pentru ca la 15 aprilie 1957 să fie numit director al Muzeului Regional Bacău, instituție care nu exista decît pe hîrtie doar de cîteva zile. Regiunea Bacău era, în 1957, una dintre cele mai sărace unități administrative în domeniul instituțiilor de cultură. O colecție se alcătuisese grație eforturilor personale ale preotului C. Mătase la Neamț, începînd cu anul 1934, alte colecții dispersate se aflau la Birlad, prin strădaniile lui Iacob Antonovici, ceva se mai identifica la Huși. La Bacău, ca și la Vaslui, nu putea fi vorba despre nici o preocupare de acest fel.

Într-o atare situație și-a început cariera de muzeograf Iulian Antonescu. Deprinsese din studenție ceva din tainele arheologiei, pe care o făcuse sub îndrumarea prof. Vladimir Dumitrescu și a doamnei Hortensia Dumitrescu, pe care a respectat-o ca pe propria sa mamă. În 1957 deschide

șantierul Gabăra—Porcești unde cercetează așezarea și necropola carpo-dacică din secolele III—IV. Rapoartele redactate sînt apreciate cu mult interes de specialiștii autori ai tratatului de Istoria României, iar obiectele descoperite devin nucleu al viitorului patrimoniu muzeal. Au urmat săpăturile de la Aldești—Onișcani, într-un sit complex, neolitic, apoi șantierul Călugăra—Bacău pe care se urmărea dezvelirea vestigiilor unei așezări carpice, campania din castrul roman de la Barboși, descoperirile Curților domnești de la Precista—Bacău, și numeroase cercetări de suprafață care dezvăluiau tezaurul enorm de mărturii istorice existente pe cursurile tuturor riurilor ce străbat zona. Cu Iulian Antonescu și colaboratorii săi, s-a întocmit cea dinții hartă arheologică a fostei regiuni Bacău, din sinteza cărcia rezulta străvechea și permanenta locuire autohtonă. Este meritoriu efortul depus pentru valorificarea științifică a acestor descoperiri concretizat în rapoarte, comunicări, conferințe. Din 1960—1961 provin comunicările științifice „Necropola de la Gabăra”, „Problemele neoliticului moldovenesc în lumina descoperirilor făcute pe teritoriul fostei regiuni Bacău”, „Un vad comercial străvechi Barboși—Galați” ș.a. De un interes aparte s-a bucurat comunicarea „Depozitul carpic de la Negri” ținută la cea de-a doua sesiune științifică a muzeelor din decembrie 1965 și publicată în Carpica I (1968), punîndu-se în circuit științific un lot de unelte de fier din secolele II—IV. Preocuparea esențială a anilor de început de carieră muzeografică a fost organizarea muzeului băcăuan. Chiar din 1957 el inițiasese deschiderea expoziției dedicată răscoalei țărănești din 1907, acestea urmîndu-i expoziții de artă, comemorative. S-a început, la Bacău, o susținută campanie de achiziționare de obiecte cu

valoare istorică, concomitent cu strădania salvării unor piese păstrate, până atunci, în fostele grajduri ale primăriei. Din acea vreme provin în patrimoniul actual băcăuan obiectele atribuite familiei domnitorului Alexandru Ioan Cuza, lui Mihail Kogălniceanu, Costache Negri ș.a.

Cum Iulian Antonescu gîndea înscrierea evoluției colectivităților umane din centrul Moldovei într-un areal general românesc, el s-a angajat să completeze fondurile unor șantiere care depășeau limitele regiunii Bacău. Într-o perioadă cu rigori contabile de netrecut el a reușit să susțină săpăturile celebrei stațiuni paleolitice Ripiceni — Botoșani, pe cele de la Badureasca județul Prahova, Brateiu — Sibiu, Barboși — Galați unde avea să colaboreze cu bunii săi prieteni prof. N. Gostar și Ion Mitrofan, Mîndrișca — Adjud, Traian — Zărnești, Costișa — Bacău, Cucuteni — Iași ș.a. Un adevărat mecenat arheologic băcăuan în urma căruia istoriografia românească a dobîndit izvoare de incontestabilă valoare.

Din 1957 pînă în 1971 Iulian Antonescu a cîntit cu prezența, munca și harul său satele și orașele fostei regiuni Bacău, și nu numai. În afara Muzeului Regional pe care îl visa în clădirea prefecturii dar pe care avea să-l croiască într-o veche casă băcăuană, el a organizat alte 15 instituții muzeale. Ceea ce părea de necrezut prindea viață grație pasiunii tinărului cercetător-muzeograf prin expozițiile permanente de la Roman, Piatra Neamț, Bicaz, Adjud, Tg. Ocna, Tg. Neamț ș.a. În 1961 Iulian Antonescu și tinăra-i soție Eugenia Dogan-Antonescu, împreună cu familia col. Gh. Antonescu donează statului român vila personală din centrul orașului Piatra Neamț, în vederea organizării unei instituții muzeale. Cele 20 încăperi ale clădirii au devenit Muzeul de Științele Naturii din Piatra Neamț, cu pondere pe fenomenul Carpatin.

Dacă Bucureștiul nu i-a conferit funcție universitară, aceasta avea să o primească la Bacău. Este numit lector universitar la Institutul Pedagogic Bacău, Facultățile de Istorie-Geografie și Filologie unde va pîda istoria antică universală, istoria modernă

universală și limba latină încîntînd tinerii spudei cu vasta-i erudiție. Din 1964 devine membru al Colegiului de redacție al revistei „Ateneum”, cîțiva ani mai tîrziu cumulează și funcția de președinte al Comitetului pentru Cultură Bacău. În 1967 promovează concursul pentru doctoratul pe care urma să-l facă cu ilustrul său profesor Dionisie Pippidi.

Aducerea lui la București, în 1971, în funcția de director al Direcției Muzeelor din CCES marchează a doua etapă a vieții și zbuiciumului lui Iulian Antonescu. Nici ministerul respectiv nu-i era necunoscut, nici personalitatea lui nu era scăpată din vedere celor cu care urma să colaboreze. Experiența regională trebuia ridicată la aria țării unde problema patrimoniului, a salvării și valorificării lui, deși se regăsea în cîteva norme legale, trecea prin mari greutăți. Mai erau unele contradicții între comanda politică și crezul în adevăr al muzeografului, apoi enormele și insurmontabile aspecte financiare, aprovizionarea cu materialele uneori banale greu de procurat. Deasupra tuturor acestora era stabilirea direcției de orientare a muzeelor, tot mai asaltate în a înfățișa „în roz” contemporaneitatea, persoana conducătorului. Muzeograful de rînd sau directorul din CCES știa că nu se poate deschide o nouă unitate muzeală fără secția socialistă, a cărei suprafață se desemna tot mai sufocantă. Muzeograful Iulian Antonescu, cel care alcătuiese patrimoniul muzeal băcăuan din pulbera pămîntului, nu putea privi pasiv la substituirea vaselor neolitice, a uneltelor și urnelor carpice cu fotografii. Și totuși societatea românească de atunci își revendica dreptul de a avea muzee mari găzduite de cele mai multe ori în foste clădiri ale instituțiilor județene sau municipale. Nu era vorba de simple expoziții locale ci de deschiderea unor muzee cu profil național. Ideea era ademenitoare dar nu pretutindeni susținută cu și de patrimoniul cuvenit. Muzeul românesc al celei de-a doua jumătăți a secolului XX a fost, prin virtutea realităților politice, un muzeu tematic. Faptul acesta scotea în afara conului de interes o bună parte a colecțiilor, multe, puține, existente; icoanele și alte

obiecte de cult, documentele și sigiliile cu caractere chirlice, cărțile vechi ș.a. Se cereau pretutindeni unelte de producție, ceramică purtătoare de mărturii ale unității culturii materiale într-o anumită epocă, piese de mare valoare etc. Or, se știa că acestea erau puține iar șansele completării lor destul de modeste. De la nivelul său Iulian Antonescu trebuia să dea viață marilor muzee de la Alba Iulia, București, Giurgiu, Suceava, Vaslui, Constanța, Craiova, Slobozia, Galați, Buzău, Covasna, Piatra Neamț, Deva, Harghita, Tîrговиște și altele. În unele centre existau nuclee de patrimoniu, în altele trebuia adunat, nu fără greutate, firește. Pentru a depăși acest aspect, a fost necesară o risipă extraordinară de erudiție și timp. Se adăugau grilele tematice pe care muzeograful trebuia să le respecte, obținînd uneori soluții distinctivă, alteori lăsîndu-se victimă proiectantului șablonard. Aici se producea, de cele mai multe ori reușită, intervenția lui Iulian Antonescu, temeinic cunoscător al rețelei naționale și internaționale. Călătorise ca muzeograf, director CCES, președinte ICOM, în: SUA, Anglia, Polonia, Ungaria, URSS, Franța, Spania, Italia, Mexic, Germania, Bulgaria, Turcia, Cehoslovacia ș.a., nu ca simplu turist sau doar ca funcționar ci ca un pasionat în ale muzeologiei, ale culturii universale.

Astăzi, făcînd un incomplet sumar al moștenirii rămasă de la Iulian Antonescu, consemaăm studii și alte materiale înscrise în revistele de specialitate ale Academiei, în „Revista Muzeelor”, în numerele revistei „Carpica” inițiată de el la Bacău, în publicațiile muzeelor românești, articole risipite în ziare centrale și locale, emisiuni la Radio și TV, peste 3 000 conferințe, traduceri de poezie medievală franceză, scandinavă, japoneză etc. Este mult, este puțin? Timpul va cerne totul., „Cărțile” care ar fi trebuit să rămînă din dăruirea acestui notabil cărturar sînt unele muzee din Capitală și din multe orașe de reședință județeană. A trăit ca un mare muzeograf român și a crezut în misiunea actului muzeografic.

— dr. PANAT I. PANAIT

Revista

4 • 1992

MUZEELOR

