

Revista 4 • 1995

MUZEELOK



MINISTERUL CULTURII

REVISTA MUZEELOR

— PUBLICAȚIE TRIMESTRIALĂ —

ANUL XXXII

nr. 4 • 1995

•

Redactor șef : Gavrilă SARAFOLEAN

•

Prezentarea grafică și tehnică: Anghel
PAVEL

•

Corectura asigurată de serviciul de
corectură al Casei de Presă și Editură
„Cultura Națională“

•

Redacția : Calea Victoriei nr. 120, cod
70 179, sector 1, București, telefon
615 59 78

•

Administrația : Casa de Presă și Edi-
tură „Cultura Națională“, Piața Pre-
sei Libere nr. 1, cod 71554, sector 1,
București, telefon 2 23 15 10, interior
1405

•

Abonamentele se fac la oficiile poștale
sau difuzorii de presă

•

Abonamentele pentru străinătate se
realizează prin ORION—SRL, Splaiul
Independenței nr. 202 A, Sectorul 6,
București, telefon : 17 34 07, FAX (400)
— 424 169

•

R.M. ISSN 0035—0206

•

COPERTA I : Aspect din Muzeul Ci-
vilizației Populare Tradiționale
„ASTRA“, Sibiu

COPERTA IV : Pestelcă din Dobrogea
(fragment)

S.C. „UNIVERSUL“ S.A. c. 1303

MUZEUL DE ISTORIE DIN ROMAN

dr. VASILE URSACHI

Apariția Muzeului de Istorie din Roman este legată de câteva evenimente care s-au petrecut acum aproape patru decenii. Mai întâi, o mare personalitate a vieții noastre culturale — regretatul Iulian Antonescu, își începe la 1 aprilie 1957 cariera de muzeograf, prin numirea ca director al Muzeului Regional Bacău. La Roman, un grup de intelectuali, în frunte cu prof. I. Testiban, N. Gr. Stetcu și câteva dintre autoritățile locale, au folosit prilejul prezenței în localitate, în calitate de președinte al Comisiei de Bacalaureat la Liceul „Roman-Vodă”, a distinsului arheolog, prof. univ. dr. docent Mircea Petrescu Dâmbovița, rugându-l să desemneze un proaspăt absolvent al Facultății de Istorie din Iași, care să devină primul director al unui muzeu ce avea să se înființeze la 1 septembrie 1957.

Cum la acea dată nu exista decât dorința de a avea un muzeu la Roman, lipsind, cu desăvârșire, orice colecție care să stea la baza noii instituții, m-am trezit directorul unui muzeu care nu avea decât 7 piese, provenite, tot atunci, dintr-o descoperire întâmplătoare din satul Doljești (un mic depozit de obiecte din bronz), dar stimulat de îndemnurile profesorului meu, care m-a recomandat pentru această funcție, în speranța că mă voi afirma în organizarea acestui edificiu cultural, pornind de la zero.

Prima clădire care adăpostea muzeul se afla pe strada Ștefan cel Mare, nr. 202, compusă din două încăperi, din care una era și locuința directorului. Aici s-a

deschis prima expoziție în anul 1958, care valorifica primele cercetări sistematice întreprinse în zona Romanului, necropola dacilor liberi de la Gabăra—Moldoveni (Porcești). A doua expoziție avea să fie legată de sărbătorirea, în 1959, a centenarului Unirii Principatelor.

Zona, foarte puțin cercetată în trecut — în jurul Romanului nu se cunoșteau, la data înființării Muzeului, decât câteva descoperiri izolate, fără nici o săpătură sistematică, afară de cea de la Hăbășești —, a constituit un teren propice cercetărilor de suprafață și mai apoi sistematice, care cuprindeau, la început, toate epocile, pentru a se forma o colecție și un fond expozițional diversificat, atât cronologic cât și tipologic.

Așa au început săpăturile arheologice la Gabăra — Moldoveni, într-o necropolă și o așezare a dacilor liberi; la Văleni, comuna Botești, unde s-au cercetat mai multe așezări, începând cu epoca neolitică până în sec. XIV d.H., Butnărești, Poiana-Dulcești, Săbăoani, Izvoare-Bahna, Aldești, Secuieni, Tămășeni etc. Cu aceste cercetări colecțiile muzeului se îmbogățeau continuu. Ritmul cercetărilor a fost atât de intens încât restaurarea și prelucrarea materialelor descoperite nu puteau ține pasul cu numărul mare de piese.

După asigurarea unui număr suficient de obiecte pentru o expoziție permanentă, având în vedere și faptul că muzeul deja trecuse prin încă două localuri, unul unde se amenajează în prezent Muzeul de Științe Naturale, iar cel de-al

doilea în actualul sediu al S. C. Rom-construct S.A. Roman, în care s-a deschis o expoziție permanentă cu un valoros patrimoniu provenit din săpăturile sistematice ale Muzeului, s-a trecut, în 1962, la amenajarea unei expoziții de bază în localul din str. Cuza-Vodă, nr. 33, unde se află și astăzi.

O dată cu mutarea în acest local au apărut și două secții noi — de științe ale naturii și de artă plastică. Cea de științele naturii avea să ducă doar câteva luni, pentru că în 1962 se transferă Muzeul din Adjud la Roman, iar cea de Artă avea să fie mutată, în 1968, într-un local nou, unde se află și astăzi.

În decursul celor aproape 4 decenii de cercetări sistematice s-au scos la iveală peste 200 de așezări din diferite

Moldoveni, Butnărești, Săbăoani, Izvoare — Bahna, Aldești, Poiana — Dulcești, Tămășeni etc. sunt deosebit de importante, mai ales pentru datele noi pe care le aduc în cunoașterea culturii dacilor în perioada sa clasică și a dacilor liberi din Moldova, în ceea ce privește continuitatea elementului autohton în primele trei secole d.H.

Bogatul material rezultat din cercetările întreprinse de colectivul nostru, în cei peste 37 de ani de existență, constituie principalul argument în favoarea organizării actualei expoziții de bază, într-un local nou, adecvat noilor cerințe ale muzicografiei. Numărul mare de expozate, precum și varietatea lor permit o ilustrare atotcuprinzătoare a civilizației locuitorilor care au trăit pe aceste



Fig. 1, Clădirea care adăpostește Muzeul de Istorie din Roman

epoci, iar materialele descoperite constituie un fond de cercetare dintre cele mai serioase din Moldova privind, mai ales, epoca de mare înflorire a culturii și civilizației dacice și a dacilor liberi de după războaiele daco-romane din 105—106. Dintre acestea amintim marea cetate dacică de la Brad și cel mai mare cimitir al dacilor liberi de la Văleni — Botăști, care au dat un valoros și bogat material arheologic.

Rezultatul cercetărilor de până acum, în așezările și necropolele de la Văleni,

meleaguri cu două milenii în urmă. Cum civilizația geto-dacică nu poate fi ruptă de contextul general al istoriei patriei, celelalte epoci, succint, sunt prezente în expoziție, care ocupă, la parter, 8 din cele 15 încăperi ale imobilului. Celelalte 7, situate la etaj, cuprind istoria orașului Roman de la prima sa atestare documentară, până la primul război mondial, reprezentând, laolaltă, o expoziție bine proporționată, în care sunt prezente toate epocile istorice, valorificându-se,

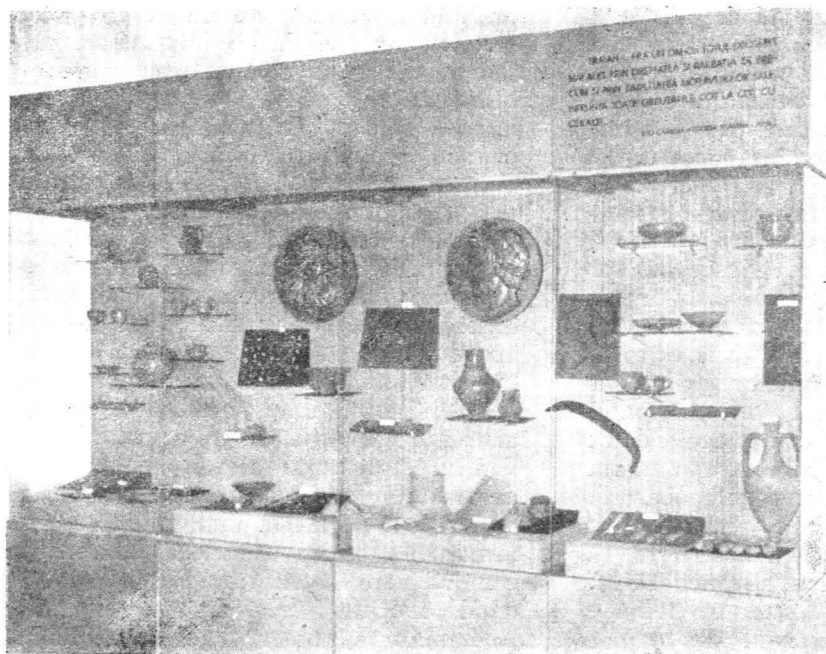


Fig. 2,—5, Aspecte din sălile ce reflectă civilizația dacilor

astfel, o bună parte din patrimoniul muzeului.

Dacă astăzi colecțiile muzeului din Roman numără peste 170 000 piese fiind alături de cele mai mari muzee ale țării, muzee cu tradiție, bazate pe valoroase donații ale unor personalități ce și-au consacrat întreaga viață pasiunii de a aduna numeroase vestigii ale trecutului, trebuie să remarcăm aportul micului colectiv al acestei instituții, doar doi muzeografi și un restaurator, la realizarea acestui patrimoniu, în condițiile în care, pe tot parcursul existenței muzeului, numărul salariaților a fost extrem de mic în comparație cu unități similare din țară, la care se adaugă lipsa unui mijloc de transport.

Creșterea vertiginoasă a patrimoniului muzeal impunea o reorganizare a expoziției de bază și o dată cu aceasta obținerea unui nou spațiu, mult mai mare. Astfel, în anul 1988 Muzeul obținea o nouă clădire, în imediata apropiere, pe str. Cuza-Vodă, nr. 26, monument de arhitectură, cunoscută sub numele de „Palatul Nevruzzi”.

Impunător în contextul urbanistic al Romanului celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, denumirea de „pa-

lat” avea să încununeze dorința unui demnitar de provincie de a se impune și pe acest plan în fața contemporanilor, atât prin opulența decorului cât și a mărimii edificiului. Casa sau Palatul Nevruzzi poartă numele primului proprietar, care a adus meșteri iscusiți pentru realizarea unui edificiu adaptat nevoilor unui mare bogătaş, ce avea mai multe moșii în jurul Romanului.

Această clădire constituie un impresionant exemplu de prelucrare a arhitecturii baroce, care poate sta alături de cele mai bune realizări de acest tip din Moldova și chiar din întreaga țară. Păstrând principala caracteristică a barocului, clădirea este concepută cu o asimetrie pronunțată și cu o decorație exterioară destul de bogată, dezvoltată mai ales la cele două fațade principale ale clădirii, cu balcoane și frontoane încărcate cu elemente specifice. Cele două niveluri sunt despărțite de un brâu în relief, care dă un aspect deosebit de plăcut edificiului, cu toate că restaurarea din ultimii ani, deși a căutat să redă aspectul original cu destulă fidelitate, nu a reușit să folosească la finisare materialul specific secolului al XIX-lea.

Spectaculos în primii ani de existență a clădirii, interiorul mai oferă astăzi doar câteva elemente pe baza cărora s-ar putea reconstitui ambianța de odinioară. Este vorba de cele trei plafoane care mai păstrează pictură sau urme de decorație murală, la etaj, în aripa sud-estică a clădirii. Lucrările de restaurare a picturii, începute în anul 1988, dar întrerupte din cauza lipsei banilor și a unui oarecare dezinteres al organelor județene, care intenționau să le acopere, au reînceput în anul 1991, prin ajutorul dat de Comisia Monumentelor și Siturilor Istorice, care ne-a oferit sprijinul material, au scos la iveală următoarele date: pe baza semnăturii ascunse în srafa de la sala mare — de recepție, cunoaștem autorul picturii și data realizării ei: „Dekoration Maler Ludvik Braner 1884” (pictor decorator Ludvik Braner 1884). Decorația a fost realizată în tehnica tempera, asociind ornamente din papier maché și baghete profilate din lemn poleit cu foiță argintie, ansamblul exploatând un extrem de larg repertoriu de motive, de la frizele de inspirație pompeiană, motivele geometrice grecești, scene în camailleux cu personaje mitologice, până la ghirlande și cununi baroce cu flori și fructe; totul structurat într-o compoziție care avea oroare de spațiu gol. Alternanța motivelor, diversitatea mijloacelor de transpunere (pictură cu pensula, cu șablonul, basorelief) creează o senzație acută de saturație, echilibrată doar de gama cromatică foarte rafinată, dominată de culori reci, cu numeroase nuanțe stăpânite de un virtuoz al spațiului decorativ. Fundalurile gri-bleu pun în evidență accentele viu colorate ale ghirlandelor și cununilor de fructe și flori și subliniază relieful grizat al sceneilor mitologice.

Camera alăturată, de dimensiuni mai modeste, posedă un plafon pictat în aceeași manieră, dar cu o tematică și o gamă cromatică mai sobră, cu ornamente de un eclectism mai puțin grav. Dominată de culori calde, are un caracter mai intim, mai puțin dominator.

Casa scărilor, de mari dimensiuni datorită accesului generos înconjurat de un parapet cu mici colonete de marmură,

prezintă la rândul său un tavan pictat, căruia i s-a acordat o importanță deosebită, dat fiind rolul său în formarea primei impresii asupra vizitatorilor. Ornamente geometrice și florale, fonduri aurii, bagheta profilată care mărginea tavanul, asociate cu un mare candelabru central și cu oglinda uriașă care multiplica lumina ce se revărsa prin ferestrele de deasupra intrării principale, cascada de flori din vasul încastrat în balustradă, basoreliefurile cu palmete ce decorau ancadramentele ușilor și baza colonetelor, sunt tot atâtea detalii care vorbesc despre gustul unui cunoscător în ale artei sau cel puțin despre un comanditar care a știut să-și aleagă arhitectul și decoratorul, pentru a obține confortul dorit. Și a apelat la unul dintre artiștii formați la școala austriacă, maeștri ai genului care cutreierau Europa, racordând localități sau domenii de talia Romanului la ultimele tendințe ale modei occidentale.

Expoziția de bază, organizată în cele 15 săli, cu un spațiu de peste 600 m.p., așa cum arătam mai înainte, cuprinde un număr de circa 5.000 piese, începând cu epoca pietrei cioplite și până la primul război mondial. Zonal, expoziția ilustrează o porțiune din cursul mijlociu al Siretului, corespunzătoare fostului județ Roman. Muzeul nostru propune astăzi publicului o expoziție de bază reinnoită sub raportul conținutului dar și al modalității de prezentare în care elementele ajutătoare, destul de zgârcit folosite, au în vedere prezentarea unor situații de șantier, care ușurează perceperea semnificației unor piese și chiar a unor fenomene ce trebuie reconstituite pe baza acestor exponate.

În prima sală sunt expuse materiale aparținând primelor două epoci ale pietrei. În primele două vitrine sunt prezentate resturile faunistice, caracteristice paleoliticului superior, descoperite într-o zonă fosiliferă din comuna Trifești de unde au fost aduse mai multe fragmente de femure, fildeș și alte părți ale scheletelor unor mamuți. Alte piese faunistice, ca de pildă măsele de mamut, au fost descoperite în orașul Roman, la Cotu-Vameș sau Văleni. Un mare

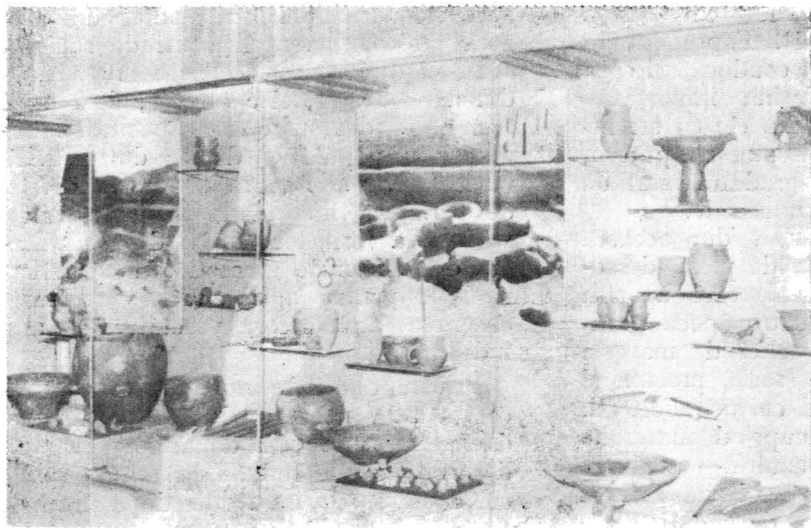


Fig. 3

număr de unelte — răzuitoare, împungătoare, vârfuri gravette și lame de silex — provin din singura săpătură sistematică din paleoliticul superior realizată în comuna Valea Ursului, din apropierea Romanului.

Următoarele 7 vitrine cuprind o gamă foarte variată de obiecte, descoperite la Văleni, Botești, Săbăoani, Secuieni, Aldești, Gâdiniți, Brad, care aparțin culturii Precucuteni și Cucuteni; dintre ele remarcăm capacele decorate cu incizii descoperite la Brad și Aldești, frumoasele exemplare de vase pictate, aparținând, în special, fazei A—B a Culturii Cucuteni, descoperite la Gâdiniți, Săbăoani, Văleni, numeroșii idoli antropomorfi și zoomorfi din aceleași stațiuni arheologice, precum și alte unelte din piatră, os sau ceramică. Remarcăm, de asemenea, un topor de aramă, de tipul Jaszladany, descoperit într-o locuință Cucuteni A—B de la Brad.

Cea de a doua sală cuprinde, în continuare, un important tezaur de obiecte de podoabă, din cultura Cucuteni A, descoperit la Brad, expus în prima vitrină. Importantul tezaur este compus din peste 480 piese de podoabă, din metal și os, fiind considerat cel mai mare, ca număr de piese, din aria culturilor neolitice din țara noastră și printre puținele din sud-estul Europei. Printre piese, remarcăm cele două bră-

țări de aramă, identice ca formă, cu corpul rombic în secțiune, cu capetele suprapuse „ca brațele în cruce” dar cu o formă deosebită, de asemenea unicat, confectionat prin turnare; un colier din canini de cerb, compus din peste 220 piese, fiind cel mai mare colier de acest fel din sud-estul Europei, două discuri de aur, convexe, decorate cu un șir de perle „au repaüssé”, reprezentând cele mai vechi obiecte din aur din cultura Cucuteni, și alte numeroase piese, printre care verigi, discuri și mărgelile de aramă etc.

Valoarea deosebită a acestui tezaur constă în faptul că multe din piesele componente prezintă adevărate noutăți, unicate sau rarități pentru o întinsă zonă din Europa epocii eneolitice. Analiza succintă a caracteristicilor acestor obiecte de podoabă în contextul descoperirilor din aria culturii Cucuteni sau a zonelor învecinate din această perioadă, ne îngăduie să vedem locul pe care îl ocupă descoperirea de față și valoarea științifico-muzeistică a pieselor componente, mai ales că avem de-a face cu o descoperire făcută în cadrul unor săpături sistematice, când observațiile stratigrafice aduc elemente mai sigure de datare. Acest mare depozit descoperit la Brad constituie una dintre cele mai importante mărturii privind meșteșugul prelucrării aurului și aramei pe aceste

meleaguri sau folosirii lor ca obiecte de podoabă ori de cult. Faptul că în epoca eneolitică existau conducători ce-și puteau permite să dețină importante valori materiale, unele din ele cu semnificație de cult sau ca însemne ale puterii, constituie o dovadă a gradului înalt de dezvoltare a organizării sociale.

Cea de a doua vitrină din această sală cuprinde un număr de piese, descoperite la Brad și Văleni, care aparțin perioadei de tranziție către epoca bronzului. Se remarcă un colier de mărgelă din os și dintr-o pastă roșie, precum și câteva vase aparținând culturii Foltești.

Celelalte 7 vitrine cuprind materiale aparținând epocii bronzului — respectiv cultura Costișa, Monteoru și Noua. Printre ele se remarcă ceramica de la Săbăoani, Brad și Văleni, precum și obiecte de podoabă — inele de buclă, ace de vechimânt și de păr, din necropolele de la Săbăoani și Brad. Nu lipsesc nici uneltele din os sau piatră, mai ales omoplați crestați. Tot aici sunt prezentate și cele două depozite de bronzuri — de la Doljești și Ruginoasa.

În sala a treia sunt expuse câteva recipiente aparținând primei epoci a fierului, în special vasele de mari dimensiuni de la Budăile Blănariu — Secuieni din Halstatt A și cele din cultura Cozia Brad — de la Brad. Nu lipsesc nici fibulele cu necrozitate de tip egeean descoperite la Brad.

Începând cu cea de a patra sală de expoziție prezentăm principalele piese descoperite în una din cele mai mari așezări dacice din Moldova — cetatea dacică de la Brad, unde instituția noastră lucrează de aproape patru decenii.

Primele cinci vitrine prezintă ceramica locală, lucrată la mână, având mai multe forme destul de răspândite în acea perioadă, printre ele remarcând vasele tip clopot, cu proeminente — apucători, câmile, străchinile, castroanele etc. Printre ele și unele fragmente de vase, lucrate la roată, cu firnis negru, grecești, ajunse aici prin legăturile comerciale cu populația vestpontică. Unele forme grecești sunt imitate de populația locală. Tot aici sunt expuse unele din fier, piatră, os și ceramică, diverse obiecte de podoabă

specifice populației locale aduse din alte zone cu care avem legături de schimb.

În continuare, în celelalte 10 vitrine din aceeași sală, altele obiecte, de o rară frumusețe, demonstrează capacitatea creatoare a populației dacice din această mare așezare, ilustrată, printre altele, de ceramica lucrată la roata olarului, varietatea formelor locale, dar și imitarea după formele grecești sau elenistice, uneltele pentru agricultură, viticultură, creșterea animalelor, pescuitul și alte indeletniciri.

Printre obiectele rare prezente în această sală remarcăm cele câteva cești dacice cu una sau două torți frumos decorate, câmile lucrate la roată, vasele cu două torți, imitațiile după formele grecești, piesele de scut — unele din ele foarte rare, având legătură cu cele descoperite în vestul țării — la Pișcolț, amforele grecești de tip Cos sau imitațiile după cupele decorate din insula Delos. O gamă variată de unelte din fier, os, piatră sau ceramică demonstrează gradul de dezvoltare a societății în perioada secolelor IV — II î.H.

Sala a cincea prezintă un panou cu ridicarea topografică a cetății de la Brad, în care sunt cuprinse toate săpăturile efectuate până în prezent, iar în cele trei vitrine sunt expuse monede grecești și dacice, din argint și bronz, unelte din fier, os, piatră sau ceramică, obiecte de podoabă, printre care o frumoasă aplică din argint, câteva brățări din bronz, vase miniatură, lucrate la mână, câteva lustruitoare pentru ceramică, interesante vase cu tub, lucrate după unele forme grecești, dar de o manieră aparte, într-o pastă fină, pictată — cea mai înaltă realizare a olarilor daci, protome de „căței de vatră”, frumos decorate, cu capete zoomorfe, idoli antropomorfi lucrați din ceramică, fusaiole pentru tors, un vas — ploscă, deosebit de frumos și ingenios lucrat într-o pastă cenușie etc. Tot aici remarcăm prezentarea, în fotografie, a celebrului sanctuar rotund cu tamburi de lemn, singurul păstrat mai bine din aria culturii dacice, care, alături de cel de la Dolinean — Ucraina și Pecica — Arad, reprezintă singurele sanctuare da-

cice lucrate din lemn. Remarcăm faptul că ele aparțin aceluiași tip de sanctuar cu cel descoperit la Sarmizegetusa Regia. Cele două faze anterioare surprinse în săpăturile noastre demonstrează că populația de aici a cunoscut și celelalte tipuri de sanctuare — dreptunghiular și absidal — din Munții Orăștiei.

Sala 6 cuprinde, în continuare, alte materiale din aceeași mare așezare dacică de la Brad, printre ele piteni și piese de harnașament, din care se remarcă cele cu încrustații metalice, ceramică pictată, fibule de diferite tipuri, amfore grecești și romane, capace, câni, străchini lucrate la roată, imitații după craterele grecești, un număr impresionant de obiecte de podoabă din fier, bronz, argint; unelte pentru agricultură, printre care frumoasele seceri din os, prevăzute cu o gaură pentru agățat, ceramică fină din import etc. Se remarcă, de asemenea, cele câteva piese de car, unicate în cultura materială a dacilor. Fotografiile cu aspecte de șantier vin să întărească și să ușureze înțelegerea mesajului exponatelor, dar mai ales a sistemului de fortificații al acestei mari cetăți dacice. Prin ele se pot urmări cele câteva elemente deosebite privind

construcțiile defensive ale acestei cetăți, având în vedere că ele constituie un unicat în cultura materială a dacilor. Este vorba de întărirea escarpei șanțului de apărare cu o construcție din lemn, bârne puse perpendicular pe panta șanțului de apărare, pari înfipti în pământ în zona intrării pe acropolă, cu vârfurile ascuțite, care nu permiteau călăreților să pătrundă în cetate, precum și acel pod rabatabil, care era ridicat în momentele critice ale unui atac din afară. Tot prin fotografii de șantier sunt ușor de observat și urmele parilor de la palisada simplă din lemn și pământ care înconjură acropola.

O machetă a cetății de la Brad, executată după urmele descoperite în săpături, completează de minune posibilitățile de înțelegere a sistemului de apărare, cu totul inedit al acestei fortărețe dacice. Tot prin ea sunt puse în valoare și celelalte descoperiri senzaționale din această mare așezare dacică și anume — descoperirea unui „palat” cu etaj și o latură absidală — de mărime deosebită — peste 430 m.p., sanctuarul rotund și o brutărie care înconjurau o piață centrală pavată cu piatră, o adevărată „agora”, care demonstrează, ca nicăieri altundeva, caracte-



Fig. 4

terul oppidan al aşezării de aici şi mai ales gradul de dezvoltare a societăţii dacice în sec. I î.H. — I d.H. care avea puternice caractere protourbane.

Primele 7 vitrine din sala următoare prezintă, în continuare, o varietate mare de forme şi decor din ceramica dacică pictată — cea mai numeroasă ca număr de piese, din întreaga lume dacică: câteva forme imitate după cele greceşti şi romane, mai multe vase de import, unele frumos decorate prin barbotinare de factură elenistică sau romană, o gamă variată de fibule, unelte şi obiecte de podoabă din os, printre care remarcăm fluierile din os, o cutiuţă pentru fard (în ea se mai află, încă, un produs pietrificat), unelte pentru împletit frânghii, vârfuri de săgeţi; unelte şi arme din fier, obiecte de podoabă, vase de sticlă, aduse din Imperiul Roman, fragmente ceramice cu mică în compoziţie, care demonstrează legăturile cu lumea dacică din munţi, unde se confecţiona acest tip de ceramică, interesante fragmente de obiecte de cult, unele din ele, cu protome animaliere — deosebit de frumoase şi interesante.

Ultimele cinci vitrine în care sunt expuse obiecte provenite de la Brad, datate în sec. I î.H. — I d.H., reprezintă cele mai semnificative descoperiri legate de scrierea la geto-daci — fiind expuse peste 20 de vase sau fragmente de vase cu inscripţii, un fragment de os, care, de asemenea, are încrustat un semn de tip „tamga”, câteva exemplare unice din ceramică dacică pictată, inventarul celui mai bogat mormânt tumular de la Brad, mărgelile şi alte obiecte de podoabă din argint, fier, bronz, sticlă sau ceramică, o frumoasă coasă din fier, bine păstrată etc.

În continuare, în aceeaşi sală sunt expuse materiale aparţinând perioadei următoare, sec. II — III d.H., descoperite în marile necropole de la Văleni — Botest, Săbăoani, Izvoare — Bahna, Butnăreşti, Gabăra — Moldoveni, Brad etc., precum şi din multe alte aşezări din această perioadă cercetate de colectivul muzeului nostru.

Printre acestea amintim amforete romane cu inscripţii — stampile, tituli picti

sau zgraffiti, vase locale, în special căni, care, la rândul lor au semne zgâriate după ardere dovădind înţelegerea lor, fie că era o scriere, fie că aceste semne marceau apartenenţa sau reprezentau capacitatea vasului.

Merită să amintim aici tezaurele de monede romane descoperite în zona Romanului, expuse în mai multe vitrine, un frumos lot de piese de harnaşament de podoabă, de factură romană, descoperit la Săbăoani, multe din ele sunt placate cu foiţă de argint; frumoasele amforete ale dacilor liberi, cu două torţi, caracteristică acestei populaţii, vasele borcan decorate cu brăie simple sau alveolate, castroanele cu trei torţi, străchinile sau frumoasele fructiere lucrate la roată. Marea majoritate provin din necropolele amintite, dar mai ales, din cea mai mare necropolă a dacilor liberi din toată aria locuită de ei, cea de la Văleni — Botest, unde s-au descoperit peste 630 morminte. Bogata colecţie pe care o deţine muzeul nostru este cea mai reprezentativă.

Adăugăm la acestea marea varietate a obiectelor de podoabă, printre care mărgelile din sticlă, os, corali, ceramică, pandantive — căldăruşă din fier şi bronz, cercei din filigran de argint, aplice, fibule, ace şi alte obiecte de podoabă.

Uneltele din os, ceramică, fier, bronz şi piatră completează gama largă a acestui gen de piese cunoscute şi folosite de populaţia locală, care a fost, în permanenţă, în strânsă legătură cu populaţia din Provincia Dacia, fiind receptivă la procesul de romanizare la care a luat parte efectivă. Legăturile cu civilizaţia romană sunt evidente cu toate urmele descoperite prin săpăturile noastre, dar mai ales prin obiectele de import şi tezaurele de monede romane.

Ultima sală de la parter, cea de a opta, cuprinde un frumos material descoperit relativ recent într-o necropolă din sec. IV d.H. de la Săbăoani, prima din zona Văii Siretului. Printre piese remarcăm o mare varietate a ceramicii: vase borcan, căni, castroane, ulcioare, pahare, amfore romane de import, precum şi multe obiecte de podoabă sau ustensile: mărgelile, pandantive, piepteni din os, cata-



Fig. 5

rame din fier, bronz și argint, ace, pin-teni etc. Remarcăm, de asemenea, un frumos tezaur de monede romane de la sfârșitul sec. IV d.H. descoperit la Traian și Săbăoani.

În ultimele două vitrine, din această sală, sunt expuse câteva obiecte aparținând celei de a doua jumătăți a mileniului I d.H. Este vorba de cele două brățări din bronz din sec. VI — VII, descoperite la Secuieni, o cataramă din bronz de factură bizantină, din aceeași perioadă, precum și alte câteva piese, mai ales ceramică, din secolele VIII — XII — descoperite la Săbăoani, Poiana-Dulcești, Aldești, Văleni-Botești etc.

Prima sală de la etai este destinată prezentării începuturilor orașului Roman, prin expunerea unor materiale descoperite la cele două cetăți — cetatea de lemn și pământ și Cetatea Nouă a Romanului — cea de piatră.

Cel mai vechi monument al Romanului, consemnat în documentul din 1392, dat de Roman-Mușat, este cetatea de pământ. Disparând fără a lăsa posterității decât o slabă tradiție, lipsa unor mărturii documentare ulterioare documentului amintit, a înlesnit, încă din cele mai vechi timpuri, confuzii între cetatea construită pe malul stâng al Moldovei și Cetatea Nouă, zidită pe malul stâng al Siretului, de Ștefan ce Mare.

Cetatea de pământ sau Cetatea Mușatină cum este astăzi cunoscută în literatura istorică, construită pe malul stâng al vechiului curs al apei Moldovei, unde se află astăzi Parcul Zoologic și Muzeul de Științele Naturii, avea o formă de potcoavă, fiind construită din pământ și lemn după principiul palisadelor, cu construcții de lemn interioare pentru apărători. Pentru consolidarea și apărarea palisadei a fost adosat construcției un val de pământ. La rândul ei, apa Moldovei, care trecea pe la piciorul pantei, servea ca un ideal sanț de apărare. Intrarea în cetate se făcea printr-un turn de lemn situat în partea de nord, construit în aceeași manieră ca și palisada cetății.

Din punct de vedere tehnic, această cetate se deosebește fundamental de celelalte construcții militare moldovene cu care este contemporană, ea fiind amenajată din lemn și pământ în vreme ce celelalte, mai exact cele de la Suceava și Neamț, erau făcute din piatră legată cu mortar. Planul și tehnica de construcție ale cetății de la Roman își găsesc, cu ușurință, rădăcini mai vechi în spațiul Europei răsăritene. Toate acestea sunt marcate în expoziție de planuri și fotografii, alături de facsimilul documentului din 30 martie 1392.

Cercetările arheologice efectuate au dus la concluzia că fortificația mușatină a avut o perioadă foarte scurtă de funcționare. Lipsa unor urme de incendiere, care să demonstreze sfârșitul cetății, cât, mai ales, prezența aproape generală a amprentelor bânelor, care alcătuiesc palisada, arată că cetatea, după ce-și va fi îndeplinit rolul pentru care a fost făcută, a fost demolată, iar lemnăria folosită la alte lucrări. Ceea ce este sigur din acest punct de vedere este faptul că părăsirea fortificației s-a produs chiar în prima parte a domniei lui Alexandru cel Bun. În locul ei apar locuințe ale orașenilor, datate cu monede din prima emisiune a domnitorului Alexandru cel Bun.

Primele 6 vitrine ale acestei săli adăpostesc numeroase urme materiale descoperite la această cetate, din care se remarcă o frumoasă ceramică cenușie, lucrată la roată și decorată, prin stampilare, cu motive de semne gotice, fiind atribuită unei populații săsești sau unei garnizoane ce apăra cetatea, de origine săsească. De remarcat este faptul că orașul Roman deține cea mai bogată gamă de asemenea piese, din toată țara și chiar dintr-o mare zonă a Europei. În expoziție este prezentat cel mai frumos exemplar, din această categorie de ceramică din toată țara, fiind vorba de o cană, destul de mare, cu gura trilobată și decorată cu motive deja amintite.

Ceea ce este interesant și singular, totodată, este faptul că cercetările efectuate în împrejurimile Romanului au dus la descoperirea a numeroase vase de acest tip, este adevărat că decorul diferă, dar destul de puțin, forma este însă identică, unele chiar în cuptoare de ars ceramică, ceea ce demonstrează că erau confecționate în zonă. Cele mai multe au fost descoperite la Traian, Brad și Tămășeni. Unele exemplare sunt și din pastă roșie-cărmizie.

Tot din sec. XIV și începutul celui următor sunt prezentate în expoziție și alte frumoase materiale descoperite în Roman și împrejurimi, dintre care se remarcă un frumos cerceț din argint, de influență bizantină, descoperit la

Săbăoani, unicat în cultura medievală a Moldovei, ceramică, obiecte de podabă, unelte și teracotă, care demonstrează un nivel destul de ridicat al populației din această zonă, dacă ne gândim că aceste sobe erau făcute în locuințe de tip bordei, în așezări rurale.

Cea de a doua cetate a Romanului, construită la câțiva km de Roman, pe malul Siretului, avea un fort inițial de formă dreptunghiulară, prevăzut cu ziduri exterioare groase de 4—4,5 m și avea, pe colțuri și la mijlocul laturilor, bastioane circulare, cu un șanț de apărare cu escarpa și contraescarpa zidită sub forma unui perete.

Construcția din 1466 este amintită de un document din 16 septembrie, în care Panul Oantă (Oancea) este pomenit ca primul pârcălab al acestei cetăți.

Intrarea se face pe latura de est, cu ajutorul unui bastion prevăzut cu capcană, peste care se arunca podul ce făcea accesibilă pătrunderea în cetate.

Pentru a rezista pe terenul nisipos, Cetatea Nouă a avut, la baza fundației, o ingenioasă construcție din lemn sub forma unei rețele sau grătar, coborâtă în pânza freatică și fixată pe piloni de stejar, o parte din ei prezenți în vitrinele acestei săli.

În anul 1476, în timpul campaniei de la Războieni, cetatea a fost distrusă, prin incendiere, de către turci. Refacerea ei se va produce în anii 1483—1484 când se adăugă o nouă curtaină exterioară, înconjurată de ziduri de aceeași grosime și prevăzute la colțuri și pe mijlocul laturilor de turnuri semicirculare, iar pe latura de sud, mai ușor de escaladat, un puternic turn dreptunghiular, întreaga construcție fiind înconjurată de un șanț mare de apărare în care era abătută apa Siretului.

Cetatea lui Ștefan cel Mare, de la Roman, era o fortăreață inexpugnabilă, în jurul căreia își va strânge domnitorul armatele în ultimii ani ai domniei, când va lupta cu polonezii. Ea a rămas martoră a numeroase evenimente din istoria Moldovei, până în anul 1673, când, în timpul domniei lui Dumitrașcu Cantacuzino, din ordinul turcilor, este incendiată, o dată cu celelalte cetăți ale Moldovei.

Numeroasele piese descoperite aici cu prilejul săpăturilor arheologice — ceramică teracotă, ghiulele de tun din piatră, plumb pentru confecționarea vârfulor de săgeți, obiecte de pedoabă etc. însoțite de o bogată gamă de fotografii de șantier sau planuri, impresionează publicul vizitator. La acestea se adaugă expunerea unui frumos tablou a lui Ștefan cel Mare, executat la Viena, de pictorul bucovinean Epaminonda Bucevschi, la comanda episcopului Melchisedek Ștefănescu, după evangheliarul de la Humor, în 1883. Tot în această sală sunt expuse și câteva pietre fasonate provenite de la ancadramente de uși și ferestre de la Cetatea Nouă a Romanului.

Cea de a doua sală de la etaj cuprinde o gamă variată de obiecte descoperite la șantierele arheologice de la Săbăoani, unde a fost cercetată o biserică din sec. XIV — XVII și un cimitir din aceeași perioadă, care au dat un mare volum de obiecte, precum și de la Tămășeni, Traian, Brad, Roman, Aldești. Sunt prezente și numeroase documente originale sau în facsimil, care vorbesc de istoria acestor locuri în sec. XV — XVI. Printre ele se remarcă mărturiile referitoare la prezența domnitorului Mihai

Viteazul la Roman, în campania din 1600, prin câteva documente emise aici sau prezența unui zgrafit pe un perete din incinta bisericii episcopale, cu numele domnitorului.

În camerele 3 și 4 de la etaj sunt expuse mărturii documentare, mai ales facsimile, fotografii și unele obiecte de ceramică, metal sau sticlă, care vorbesc de viața, în special, a orașului Roman în secolele XVII — XVIII. Printre ele remarcăm un frumos scaun arhieresc provenit de la biserica armenească, diferite obiecte de cult din argint sau aramă etc.

Sala 5 cuprinde câteva mărturii ale evenimentelor de mare însemnătate din prima jumătate a sec. al XIX-lea prin expunerea unor arme folosite în această perioadă, documente privind revoluțiile de la 1821 și 1848 la care este prezentă și populația zonei Romanului, activitatea unor personalități, mai ales clerici, ca, de pildă, Dosoftei și Veniamin Costache, care au fost episcopi de Roman etc.

Sala 6, cea mai mare și mai impunătoare, este, prin ea însăși, un document al celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, prin frumoasa pictură murală, restaurată de curând și prezentată la începutul acestor rânduri.

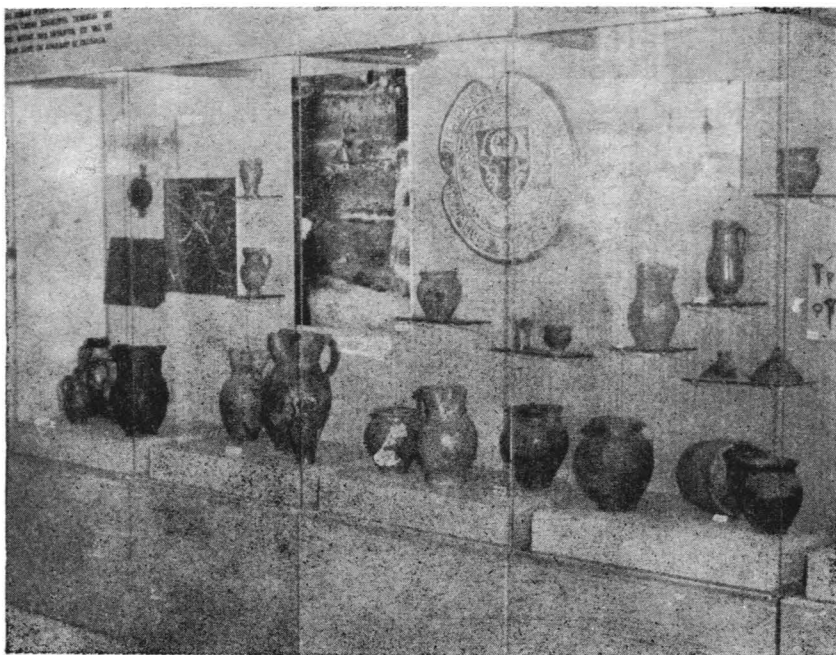


Fig. 6, Mărturii ale începuturilor orașului Roman în epoca medievală

O prezentare generoasă a documentelor care vorbesc de participarea româșcanilor la cele mai importante evenimente ale sfârșitului de secol al XIX-lea printre care, realizarea Unirii de la 1859 la care Romanul, prin Comitetul Unionist, dar și prin prezența unor personalități care susțineau actul Unirii, și-a adus o mare contribuție. Sunt marcate, printre altele, câteva embleme ale acestei lupte, cum ar fi, Stejarul Unirii, Piața Unirii, unde s-a dansat hora la 1859, cele câteva personalități legate de această luptă din Roman — V. Alecsandri, M. Kogălniceanu, Ion Ștefănescu — Românul, Alecu Russo, Ion Vasile Levărdă, Costin Brăiescu, Dimitrie Matcaș, Ion Ionescu de la Brad etc. Cele câteva obiecte originale legate de activitatea ca domn a lui Alexandru Ioan Cuza, ca de pildă, un scaun cu emblema familiei, unități de măsură din acea vreme, diverse alte obiecte, vin să întregescă imaginea despre lupta pentru unire.

În această sală este marcată, destul de pregnant, activitatea româșcanilor privind lupta în Războiul pentru Independență din 1877—1878, contribuția cetățenilor, precum și lupta celor câteva regimente din Roman pe câmpul bătăliilor din Bulgaria.

Alte câteva mărturii privind dezvoltarea orașului sunt prezente în expoziție, printre care apariția unor ramuri ale industriei, prima cale ferată din Moldova și prima gară CFR, dată în exploatare în 1869, Liceul „Roman-Vodă”, Spitalul Precista Mare, apariția iluminatului public, precum și o bogată activitate culturală dusă de un grup numeros de personalități româșcane, printre ei episcopul Melchisedek Ștefănescu și Ion Ionescu de la Brad.

Ultima sală de la etai, cea de a șaptea, prezintă dezvoltarea economică a orașului la început de secol XX, apariția fabricii de zahăr, la 1900, a Arsenalului Armatei și a altor unități, mai mari sau mai mici, industriale. Cea mai bogată activitate este legată de contribuția orașului Roman la primul război mondial, atât prin regimentele cu care a participat la această confruntare, cât mai ales, prin câteva personalități româșcane, cum ar fi comandorul C. Popa, de la care avem câteva obiecte foarte frumoase expuse și câțiva eroi, care și-au făcut datoria, pentru realizarea României Mari, Expoziția se încheie cu cele câteva mărturii despre prezența româșcanilor la prima conflagrație mondială.

EXPOZIȚIA „AMBIENT INTERIOR URBAN DIN TRANSILVANIA SECOLELOR XVI—XIX”

VIORICA GABRIELA POP

Expoziția a încercat în chipul cel mai complex (atât cât materialele au permis) să creeze sau măcar să sugereze interioare reprezentative pentru viața urbană transilvăneană în secolele respective.

Exponatele au fost alese din diferite muzee din Transilvania (Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei, Muzeul Național de Artă Cluj, Muzeul Etnografic al Transilvaniei, Muzeul Județean Tg. Mureș, cu referire specială la buna colaborare cu d-na Johanna Bonis. Muzeul Memorial O. Goga din Ciucea, Muzeul Gherla) după o prealabilă cunoaștere și selecție, urmărindu-le pe acelea care dădeau relevanță unui stil sau altul, dar care erau în același timp și de volume și dimensiuni mai reduse, pentru a se acomoda spațiului expozițional pe care-l aveam la dispoziție.

În dorința de a da mai multă sugestivitate și intimitate cadrelor create, am renunțat la o anume rigoare muzeografică prin eliminarea etichetelor pe piese, numind doar stilurile și secolele cu titluri mari pe panouri; în același timp, micile piese de artă decorativă (argintărie, ceramică, faianță, porțelan, ceasuri) au fost expuse în vitrine (care le asigurau de altfel și securitatea), plasate în afara compoziției interioarelor, dar cu referire stilistică la acestea, căci astfel de obiecte agrementau și altădată, că și acum, orice interior, ca o mândrie a doamnelor casei.

Subiectul expoziției mi s-a părut interesant pentru că locuința, ca arhitec-

tură și aranjament interior, reprezintă o importantă sursă de informație asupra vieții urbane, în cazul de față din Transilvania, dându-ne astfel posibilitatea încadrării culturii și artei din acest areal geografic în contextul european, căci societatea de aici, fie că a importat, fie că a creat piese în ateliere proprii, s-a acomodat modei europene, căci a vrut să fie și a fost în Europa.

Coordonatele temporale între care am încadrat expoziția a fost secolul al XVI-lea, când în Transilvania începe o perioadă de înflorire a vieții urbane, determinată de creșterea prosperității păturii orășenești, și a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în măsura în care această perioadă, destul de eclectică de altfel, oferă unele piese de o reală execuție artistică.

Secolul al XVI-lea este o perioadă în care decorația în lemn ocupă un rol deosebit în ornamentarea mobilierului de orice gen, fie cu caracter liturgic (strane, uși de sacristie), fie piese ce mobilau interioarele citadine (fig. 1).

Masa cu ladă, cel mai vechi vestigiu pe care l-am inclus în expoziție, este datată 1538 și face parte dintr-o serie de șapte piese similare aflate în patrimoniul Muzeului Național de Istorie a Transilvaniei, dintre care două mai sunt datate 1555 și 1597. Aceste tipuri de *masă cu ladă* la care adăugăm și tipul de *masă leagăn*, deși au o funcționalitate bine definită și au fost create în primul rând în acest scop, sunt în același timp și un pretext de realizare artistică. Chiar

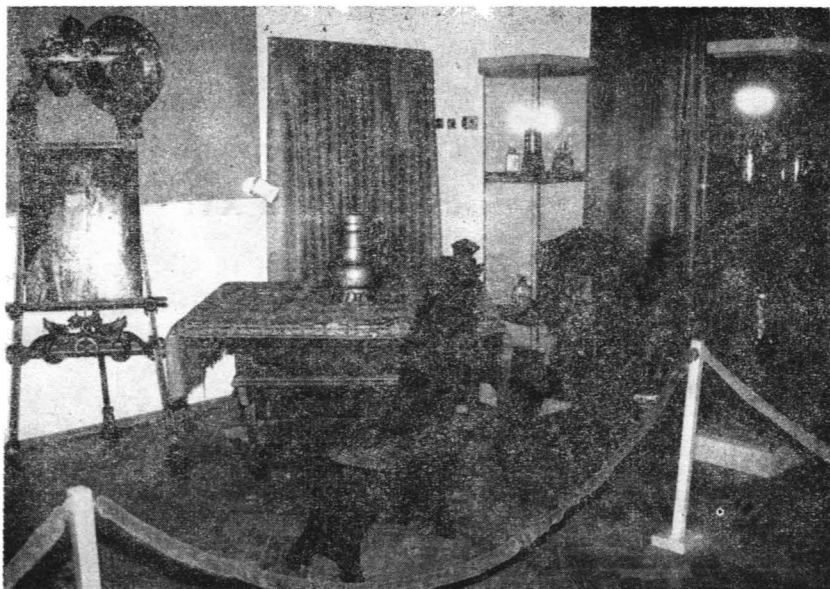


Fig. 1

dacă cu ochiul critic de astăzi, aceste piese par mai degrabă încadrate culturii „populare” (a nu se confunda cu cea „țărănească”), ele au însemnat pentru vremea respectivă și pentru spațiul geografic unde s-au creat și răspândit, un mobilier așa-zis „aulic”, în măsura în care patriciatul, din al cărui interior făcea parte, reprezenta pătura înstărită a orașenimii.

Ceea ce se impune a fi subliniat este unitatea stilistică a lucrărilor de acest gen, atât ca formă arhitectonică, care este gotic târzie, cât și ca decorație, relief plat sau Flachschnitt-ul desfășurat cu acuratețe pe lăzile acestora, purtând, ca viziune conceptuală, tot amprenta tradiției gotice. Tratarea mai liberă, însă, a ornamentelor și apariția unor motive tipic renașcentiste (blazoane simple ce încadrează anul sau embleme, flori cu mai multe petale lucrate într-o manieră mai naturalistă), ne determină să înscriem aceste piese în perioada de tranziție de la gotic la Renaștere, când ascendentul gotic este mai evident, dar se manifestă tot mai mult tendințele noii orientări renașcentiste.

Tipul acesta de masă răspândit în Transilvania secolului al XVI-lea nu reprezintă o manifestare specific transilvăneană (deși piesele noastre sunt lu-

crate de meșteri locali), nu înseamnă deci un fenomen izolat, ci se înscriu unei întregi arii culturale europene.

Optând pentru un lemn de esență moale care se preta decorației în Flachschnitt, cu ornamente mai lejere, naturaliste, mensatorii transilvăneni se atașează modelelor central-sud-europene, adică spațiului Alpilor și Carpaților, incluzând Germania sudică, Elveția, Tirolul, Austria, Ungaria. De altfel însăși denumirea de Flachschnitt este sud-tiroleză.

Cele două scaune ce anturează masa, provenind tot din vechea colecție a muzeului ardelean, sunt donații ale lui Kúun Geza, om de știință transilvănean, fost cancelar aulic. Ambele piese sunt copii de secol IX ale unui gen de mobilier de șezut răspândit în renașterea italiană a secolului al XVI-lea, așa-numitele „sgabelli”, scaune cu spătar înalt și îngust, bogat sculptat, ce se sprijină pe două panouri mai distanțate în partea inferioară, de asemenea sculptate.

Ca orice imitație, cele două piese tind să depășească cănoanele originalelor printr-o abundență decorativă ce dovedește deja un gust baroc.

Primul dintre ele este sculptat și pictat de Kemeny Vilma din Eliseni și datat 1877, așa cum reiese din inscripția în limba maghiară, și, în afara incon-

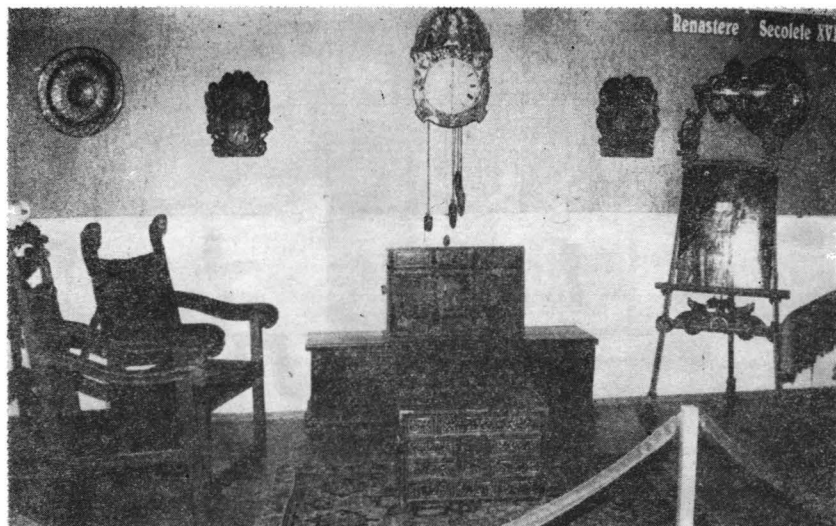


Fig. 2

testabilei valori artistice, piesa suscită și un interes istoric. Acesta este datorat armorialului familiei Kemeny plasat în porțiunea ce surmontează spătarul, într-o prezentare iconografică de ansamblu asemănătoare cu stema principelui Transilvaniei, Ioan Kemeny, așa cum apare ea pe reversul talerului emis în 1661: într-un scut cu talpa în acoladă, un cerb în poziție rampantă, cu steaua și luna Crai Nou, timbrat de un coif cu vizieră și lambrechini.

Celălalt scaun, al cărui spătar este lucrat prin traforare, sculptare și pictare, nu este datat, dar aparține aceluiași sfârșit de secol XIX.

Și aici este interesant scutul de blazon de formă triunghiulară în care este plasată o stemă de familie, un leu heraldic în poziție rampantă, care poate fi o formă simplificată a armorialului familiei Gyulai, cu care Kúun Geza se înrucea prin mama sa Gyulai Konstantia.

Mai apropiat de modelul original este un cheson, tot de secol XIX, (Muzeul Memorial „O. Goga”) care se înscriseră mai fidel canoanelor de secol XVI, perioadă când apare obiceiul oferirii dotei nuptiale de cufere. Aceste „cassone” nu au numai un mesaj simbolic, marital, ci devin și piese cu mesaj artistic (fig. 2).

După cum am spus, această piesă se conduce după niște parametri asemănători originalului renescentist atât în

ceea ce privește suplețea arhitectonică (atât cât permitea acest gen de mobilier), cât și ca ornamentică, care nu sufocă piesa. Din lemn de steiar, de formă paralelipipedică, așezată pe picioare antichizante în formă de labe de leu, lada are partea frontală sculptată în méplat, întreaga compoziție fiind încadrată într-un cartuş cu un gust deja baroc. Mergând pe ideea motivisticii floral-vegetale, aceasta pornește dintr-un buchet central în vrejuri curbilinii terminate în volute. Decorul, în totalitatea lui, dă o notă de eleganță rafinată, deloc ostentativă piesei, impresie completată și de brâul de ove, atât de tipic toscan care înconjoară pe trei laturi partea ei inferioară. Mai grosier este motivul ce flanchează cele două extreme ale părții frontale, o combinație între frunza de acanț și scaete.

Transilvania, care în cursul secolului al XVII-lea s-a arătat reticentă față de barocul care cuprindea țările Europei occidentale, trăind încă în nostalgia Renașterii, cu atât mai mult își va prelunge experiența anterioară, revigorând tradiția renescentistă.

O piesă deosebit de agreată în interioarele secolului al XVII-lea este cabinetul, mobilă de lux încă din secolul al XV-lea, introdusă prin intermediul maurilor și destinată păstrării giuvaerurilor.

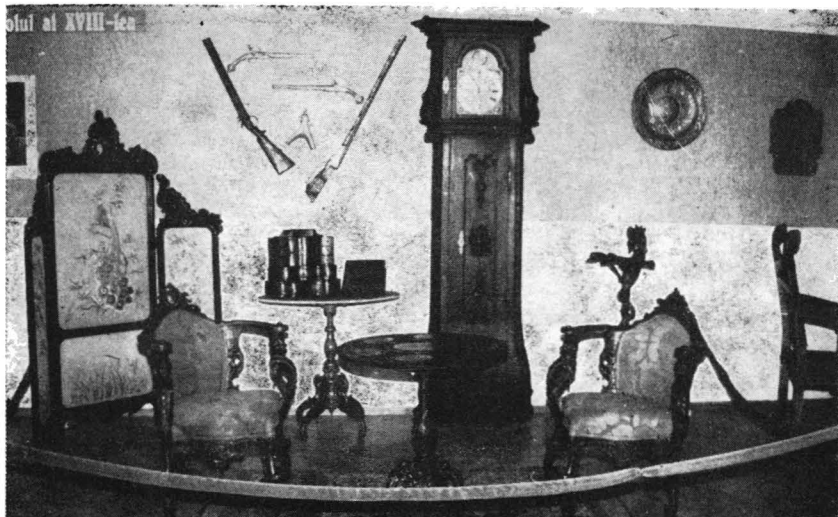


Fig. 3

Un astfel de cabinet a fost prezent și în expoziția noastră, el făcând parte tot din colecția lui O. Goga.

Construit din lemn de stejar și arțar, este arhitectonic dominat de forma echilibrată și simetrică, rigoarea acesteia fiind compensată de abundența decorului intarsiat și în Flachschnitt etalat pe fiecare din părțile sale.

Casetele create prin departajare verticală, de colonete sculptate, semiangajate și parțial canelate, conțin compoziții decorative intarsiate, de sine stătătoare. Caseta centrală are ca motiv un decor vegetal ce se proiectează printr-o arcadă sub care este plasată o femeie în costum de epocă. Casetele laterale inscriu, tot într-o ambianță arhitectonică, câte un personaj călare, în poziție rigidă, doar atitudinea mișcată a cailor și vegetația ce completează scena atenuază statismul cadrului. Alt tip de motiv, cel lucrat în Flachschnitt, sunt arabescurile ordonate și distribuite după o rigoare geometrizată.

Piesă de Renaștere târzie, cabinetul pare a fi opera unor ebeniști germani, căci această artă a intarsiei de perspectivă a fost practică în epocă cu suveranitate de meșterii sud germani. De altfel acest tip de cabinet poartă denumirea de cabinet „D'Allemagne”.

O casetă de o factură specială este o lădiță „certosa” lucrată tot în intarsie, dar, de data aceasta, în lemn sunt încrus-

tate motive florale de sidex și alamă în formă de arabescuri, colțurile sunt protejate de lucrături de alamă, întreaga piesă ducându-ne cu gândul la lumea maură.

Ca ultime piese de Renaștere târzie am expus două scaune cu brațe, unul din colecția noastră, celălalt de la Tg. Mureș.

Scaunul nu a servit întotdeauna comodității conversației; în evul mediu era un atribut al rangului social, stăpânul casei beneficia de această onoare, scaunul său fiind mai înălțat. Și mai târziu înălțimea, forma spătarului și bogăția ornamentală reflectă situația socială a proprietarului.

Fotoliile noastre sunt o continuare a programului decorativ al secolelor XV — XVI, invenția formală a secolului XVII reducându-se la detalii de decor sau compoziție.

Prelungirea în Renașterea târzie ale așa-numitelor „caquetoires”, piesele noastre au renunțat la rigiditatea și monumentalitatea acestora, au spătarul mai coborât, sunt îmbrăcate în piele, astfel încât ele devin mai confortabile și mai flexibile.

Osatura din lemn bine afirmată concordă în ambele noastre cazuri, deosebiri apar la prelungerile cadrelor superioare care se termină fie în volute, fie în capete de putti, decor care le dă o notă de individualitate, accentuată și de cel

al spătarelor: bordură de lamele ce anturează fie volute dispuse în X-uri, fie o casetă în care este trecut anul 1682. Acest din urmă exemplar se presupune că a aparținut lui Teleky Mihály, cancelarul principelui Apafi Mihály.

Probabil piesele în discuție, decorate prin cusături, mod de decorare frecvent în Transilvania, trebuiau să fie opera unor meșteri autohtoni, posibil chiar de la curtea principelui Transilvaniei, cel puțin în cazul scaunului lui Teleky, sau a unor meșteri anabapțiști germani de la Vințu de Jos.

Tot lui Apafi Mihály se pare că i-a aparținut și pendula muzicală centrată pe panoul ce se referă la Renaștere, decorată cu personaje în ipostaze tipic renașcentiste, la care se adaugă alte atribute ale acestui stil, motive vegetale și simboluri, cum sunt făcliile încrucișate, panglicile înncdate sau cornurile abundentei.

Cele două spătare de scaun, ce gardează ceasul, sunt bogat sculptate cu sirene și heruvimi ale căror figuri păstrează încă fizionomia renașcentistă, dar cu o ușoară tentă barocizantă. Primul este datat 1690, cel de al doilea 1698.

În fine, nu pot încheia comentariul perioadei renașcentiste fără a aminti o remarcabilă pictură flamandă (ulei pe lemn), înfățișând-o pe Elisabeta, ducesă de Brabant, în costumul spaniol de la

sfârșitul secolului al XVI-lea și începutul celui următor, lucrare a unui pictor anonim, tablou aflat în patrimoniul muzeului nostru și restaurat de doamna Doina Mândrea de la Laboratorul Zonal din Cluj.

Dacă Renașterea cuprinde, în ceea ce privește apetența societății din Transilvania pentru acest stil, două secole, în schimb secolul al XVIII-lea suferă schimbări stilistice mult mai rapide, unele stiluri durând doar 20–30 de ani.

De aceea secolul al XVIII-lea l-am departajat în două curente stilistice esențiale: barocul și clasicismul.

După cum am arătat, Transilvania a manifestat în secolul al XVII-lea o reținere față de noul stil, barocul, care se impunea în apusul Europei, totuși spre mijlocul acestui secol se constată un proces de barocizare a limbajului decorativ renașcentist. Vor exista la un moment dat cele două stiluri, trecerea la noul curent petrecându-se aici cu mai multă prudență decât în țările Europei vestice, arta transilvăneană menținându-se la nivelul echilibrat a ceea ce s-a numit baroc orășenesc. Aceste tatonări vor persista până la începutul secolului al XVIII-lea, când, desprinsă de sfera levantină și consolidându-și locul ce îl ocupă în orbita central europeană prin intrarea în Imperiul habsburgic, Transilvania va adopta barocul,

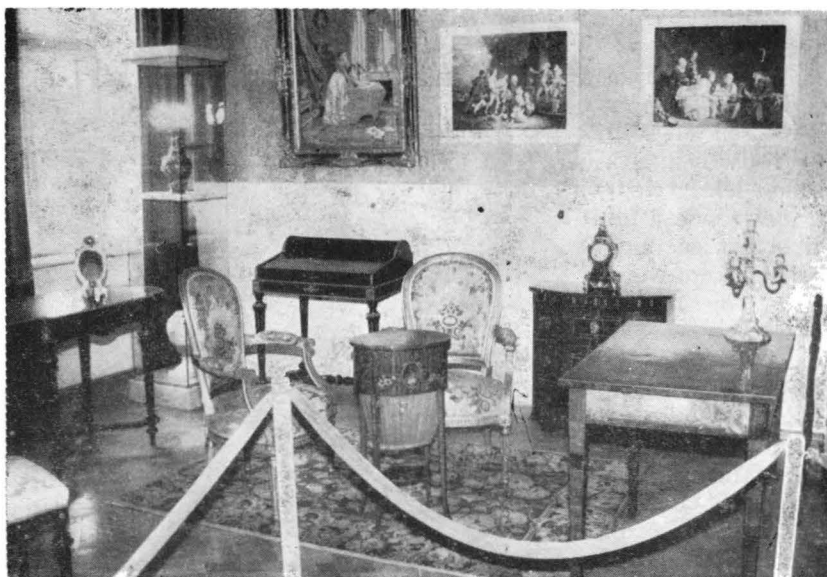


Fig. 4



Fig. 5

pe atunci stil oficial al Curții de la Viena. Și în tot cazul barocul transilvănean, va fi de o factură mai sobră, va avea tendințe de simplificare a formelor și va fi marcat de modelele lumii germane (fig. 3).

Ceasul cu soclu, care domină interiorul baroc din expoziție, este din stejar masiv, cu cornișă puternic profilată, colțuri aplatizate, iar ca motive dominante întâlnim banda în volute și rozeta, sculptate în méplat. Piesa este datată 1755, are o alură provincială, fiind cu siguranță lucrarea unui meșter transilvănean, care s-a lăsat influențat de modelele germane.

Tot de proveniență locală, deși mult mai bogat sculptată, mai ales cu motive vegetal-florale, este și o masă provenind de la Muzeul din Gherla, piesă care-și va fi avut cîinioară locul într-un castel sau conac de vânătoare. Ipoteza este susținută de medalioanele intarsiate pe blatul mesei, care prezintă diferite scene ale acestei indeletniciri.

În schimb cele două scaune „encoignure” din colecția lui O. Goga, cu motive rococo sculptate pe tot cadrul ce bordează spătarul și șezutul, ambele tapi-

țate, prin fizionomia celor doi mascheroni ce creează consolele brațelor, par mai degrabă de influență italiană, poate chiar venețiană.

Tot în manieră rocaille este sculptat și cadrul paravanului ce etalează, pe suprafețe mari de mătase, frumoase broderii, fie cu păunul în cartușul central, fie cu motive florale, în cele adiacente, întreaga compoziție fiind compusă în tonuri plăcut armonizate.

Tabernacolul este o piesă predilectă în interioarele secolului al XVIII-lea din Austria, Slovacia, Ungaria și Transilvania. Confectionat din diverse esențe de lemn, cel mai adesea nuc și rădăcină de nuc, paltin sau palisandru, acest tip de piesă are partea frontală plină de mișcare, prin alternanța suprafețelor plane cu cele ondulate și sunt decorate mai ales prin benzi și intarsie, acel „Laub und Bandelwerk”, atât de specifice așa-numitului „baroc terezian”.

Deși nu dispunem de o piesă în mărime naturală, am suplinat această lipsă printr-o miniatură a părții superioare a unui astfel de tabernacol, alcătuită dintr-o serie de sertărașe care anturează nișa ce-i conferă și numele. Cunoscută și sub numele de „comptoir”, această mobilă

Fig. 6



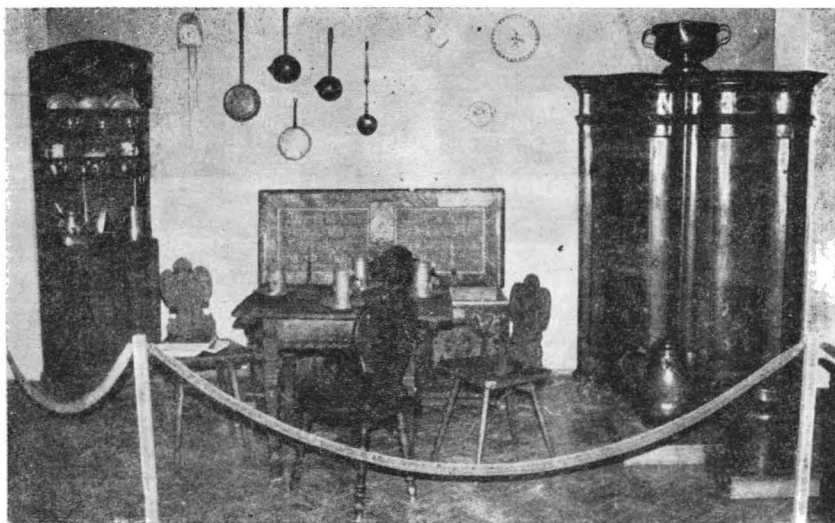


Fig. 7

miniaturală era destinată păstrării unor giuvaieruri sau medicamente și putea însoți proprietarul în călătorii.

În sfârșit, pentru a completa cadrul primei jumătăți a secolului al XVIII-lea am combinat o mică panoplie, din arme de foc (pistoale de argint filigranat, puști de vânătoare cu scene de gen din os și fildeș, corn de praf de pușcă decorat prin incizii) care însoțeau altădată nobilii la vânătoare, sau erau arme de paradă.

Clasicismul, ce acoperă mai ales ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea, am încercat să-l ilustrez prin piese grupate atât după modalitatea de decorare, cât și după mediile sau influențele care se fac simțite în ansamblul pieselor.

Renunțând la compozițiile decorative frivole și ametoitoare ale stilului Louis XV, clasicismul orientează din nou gustul spre antichitatea greco-romană de la care împrumută o serie de elemente geometrice (meandre, ove, denticuli, caneluri, „rais au cocur”), ornamente florale variate care acompaniază frunzele de acant și nufăr, de laur sau măslin folosite ca ghirlande sau vrejuri și atribute rustice sau sentimentale (panere cu flori și fructe, noduri în cocardă, tolba cu săgeți sau torțe cu flăcări).

În privința apartenenței la un curent sau altul am prezentat pentru acest sfârșit de secol XVIII trei grupaje de piese ce răspund gustului epocii (fig. 4).

De nuanță franceză mi se par cele două fotolii, din lemn aurit, cu picioare canelate, brațe terminate în volute, care se racordează la șezut prin console decorate cu frunze de acant, cu muluri, meandre și monticuli ce bordează părțile tapitate.

De aceeași sorginte este și o mäsută ovală pentru lucru de mână, plasată între cele două fotolii, lucrată în lemn de trandafir, decorată în spiritul clasicist, cu panglici înnodate „à ruban”, medaliaoane perlate ce încadrează busturi de femei, toată compoziția degajând eleganță și feminitate.

La fel de gracie sunt și cele două piese din lemn de paltin peste care s-a aplicat un strat de anilin negru: un birou cu manșon semicilindric din lamele, care în momentul tragerii sertarului, declanșează un resort ce permite rularea storului lamelelor într-un sector de glisare posterior mobilei, și o masă cu aripi rabatabile, o așa-numită „Pembroke” sau „Breakfast table”. Decorația din alamă întărită și aramă aplicată, constând din împletirea de atribute sentimentale (arcul și tolba cu săgeți), trofee militare (torțe în flăcări, trompete, scuturi), ciubucele practice în canelurile picioarelor, urmează canoanele clasiciste. Făcând parte cu siguranță dintr-un interior feminin, cele două piese aparțin stilului așa-zis „Boulle vienez” răspândit



Fig. 8

la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul sec. XIX.

În sfârșit, cea de a treia categorie, reprezentată printr-o mică comodă cu colțuri applatizate și o masă simplă, cu picioare în muchii drepte, subțiate spre bază, ilustrează penetrarea în Transilvania a stilului iosefin numit și stilul „Zopf”, din ultimele două decenii ale secolului XVIII. Masa merită o atenție deosebită, căci blatul ei prin peisajul arhitectonic creat prin intărirea diferitelor esențe de lemn, ne duce cu gândul la lucrări ieșite din atelierul lui Johannes sau Leonhard Bauemfeind, austrieci de origine, care și-au desfășurat activitatea la Sibiu pentru guvernatorul Brukenthal.

Un alt segment expozițional l-am consacrat primei jumătăți a secolului al XIX-lea cu cele două stiluri care l-au dominat: pe de o parte Empire-ul, care a cuprins întreaga Europă, în variante locale, dar care urmau îndeaproape originalele franceze, și Biedermeierul, care a fost caracteristic mai ales lumii germane.

Empire-ul încheie orientarea clasicistă de la sfârșitul secolului XVIII, constituind și apogeul acestei tendințe. Dacă ne referim la perioada sa oficială, această orientare a cuprins doar câțiva ani (1804—1815), dar într-un sens mai larg,

Empire-ul a început înainte, încă din Directorat, și a persistat în saloanele aristocratice europene și după restaurarea Bourbonilor.

Mobilierul acestui stil neoclasic are un caracter monumental, robust, dominat de linia dreaptă și forma cubică, cu ornamentație de bronz ce preia motive din repertoriul greco-roman și egiptean, sau decoruri cu mesaj simbolic imperial și atribute militare (fig. 5).

Apărută încă în interioarele Louis XVI, tipică în Directorie, psyché sau „grand miroir à la psyché”, este o mobilă foarte agreată în Empire. Piesa cu care am vrut să ilustrăm acest gen de mobilier are pe o parte oglindă, încadrată de o ramă decorată cu ghirlande curbili-nii, rozete și palmete, iar pe revers este fixat sub sticlă un ecran din atlas verde oliv, pe care este brodată, în tonuri pastelate, o casoletă decorată cu brâie cu meandre grecești, din care se revarsă o abundență floral-vegetală.

Alături de „psyché”, în perioada primului Imperiu, este răspândită și așa-numita „coiffeuse portative”, oglindă mică batantă, fixată între doi montanți prin șuruburi care-i permit înclinarea convenabilă. Ornamentele, minuțios realizate, fie ele florale, antropomorfe (putti înaripați), zoomorfe (fluturi) sau simboluri militare (torțe și fascii) urmează

îndeaproape repertoriul stilistic al epocii imperiale.

După cum am arătat, mobilierul Empire accentuează triumful formelor cubice, așa cum reiese și din arhitectonica secretaire-ului plasat în acest ambient. Sobrietatea piesei este estompată de ornamentica în bronz caracteristică stilului: șiruri de ove, frunze de acant, torțe ce se deschid din panglici înncdate, iar lateral doi montați, două canefore, cariatide cu figuri negroide drapate în veșminte antice purtând pe creștet coșuri.

Interiorul Empire este completat de un scaun pliant de inspirație română, "sella curulis", așa-numita "scdia Dantesca" și un ceas de perete dominat de un vultur (simbol imperial) ce ține în cioc cadranel ceasului.

Influențele stilului Louis XVI și Empire se conjugă în Biedermeier. Stil prin excelență burghez, Biedermeier-ul îmbină spiritul economic bazat pe moderație și modestie cu bunul gust, creând interioare clare, simple și practice, în care decorul mobilierului va fi sintetizat la maximum, el constând mai ales din fibrozitatea lemnului folosit, îndeobște furnir de rădăcină de nuc și unele motive florale sau geometrice intarsiate (fig. 6).

Măsuțele (ca cea expusă, cu blat oval și picior central alcătuit din curbe și contracurbe), anturate de scaune (cele de față au spătar în evantai ce amintește vechiul motiv al palmetei) vor deveni locul predilect al conversațiilor de salon; secretaire-urile, unele mai greoaie, altele mai simple și feminine (exemplarul nostru aparține acestui gen) vor fi numeroase în interioarele epocii, căci este vremea confesiunilor și a jurnalelor intime. De pe piesa noastră nu a lipsit porte-plume-ul, presse-papier-ul sau călimara, ce subliniau utilitatea și intimitatea unui atare mobilier. Vitrina, în linii simple, cu un motiv geometric intarsiat cu multă discreție, etala cu eleganță argintăria, faianța și porțelanurile, ce completau fericit un ambient al epocii.

Un ultim grupaj de piese l-am pus sub semnul odihnei, al popasului, aranjând în jurul unei mese rustice de secol XIX scaune cu spătar traforat, copii după originale de secol XVII, de ase-

menea un blidar în care am expus farfurii de cositor, mojar, fier de călcat, încălzitor de pat, canee de ceramică pictată, expunerea prelungindu-se și pe panou prin vase de aramă și ceramică tot de secol XIX (fig. 7).

Tot acestui interior am considerat potrivit a asocia și două piese de secol XVIII, aparținând așa-numitului baroc rustic (o realitate deloc de neglijat într-o serie de provincii ale Imperiului habsburgic). Este vorba despre un dulap pictat, cu cornișă neregulată și puternic profilată, cu uși tot curbate și pictate cu motive baroce, chiar rococo (cochilia) și o ladă de zestre având tâmpla decorată cu trei cartușe cu profilatură în relief, pictate, cele laterale cu motivul „urciurului italian” plin de flori, iar cel central dominat de un peisaj rustic. În partea interioară a capacului este o inscripție în limba germană, cu conținut simbolic, marital, alături de care este trecut numele meșterului Michael Hay și anul execuției 1788.

Am delimitat expoziția de două garnituri de salon din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, perioadă când s-a acordat o totală libertate industriei mobilierului, de aceea piesele sunt greu de încadrat stilistic.

Prima dintre ele (fig. 8), aparținând Muzeului din Tg. Mureș, pare să fie o prelungire a Boulle-ului vienez, cu o abundență de plăcuțe de sidef și filete de alamă intarsiate, care creează și motive florale, totul pe o arhitectonică în care linia curbată se combină armonios cu suprafețele drepte. Este o modă a epocii folosirea sidefului în decorarea pieselor de mobilier, asemănătoare încrustațiilor de *pietra dura*, ce amintesc de mozaicurile florentine și care își are cu siguranță originea în Extremul Orient.

În aceeași manieră este ornamentată și cea de a doua garnitură de salon (Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei) (fig. 9) lucrată în lemn de abanos și care prin construcție face referire la Renașterea târzie a secolului al XVII-lea. Spătarele celor cinci piese au încadrate în rame de lemn plăci de majolică, ilustrate cu scene istoriate din romanele lui Walter Scott, scene anturate de inscripții

în limba engleză, cu numele romanelor și a personajelor, de asemenea în colțul fiicăreia dintre plăci întâlnim numele Moyr Smith, probabil al ilustratorului ceramist. Am atribuit aceste piese epocii victoriene, căci cavaleri în armuri sau veșminte de epocă, femei animate de sentimente tandre sau pătimașe, atmosfera de teatru, de epopee sau roman, așa cum se degajă ea din romanele lui Scott, reprezenta epoca medievală în ochii societății secolului al XIX-lea. Aceste romane ilustrate erau *Fortunes of Nigel*, *Fair Maid of Perth*, *Bride of Lammermoor*, *Old Mortality*, *Guy Raverling*, *Heart of Midlothian*.

În expoziție au mai putut fi admirate și câteva covoare care altădată împedobau pereții locuințelor, păstrând căldura căminelor, puteau acoperi mese sau lăzi, sau puteau fi așezate direct pe padiment.

Pentru covoarele orientale existente în Transilvania s-a încetățenit denumirea de „covoare de Transilvania”, ceea ce ar putea duce la concluzia că ele erau lucrate de artizani locali. Este însă vorba de covoare anatoliene importate aici din Turcia de către nobilimea și orașenimea înstărită, care le agreau ca elemente esențiale în arta amenajării interioarelor. Pe de o parte ele erau apanajul aristocrației, pe de altă parte, începând cu mijlocul secolului al XVI-lea, le găsim în bisericile reformate ca acoperitoare de strane, tot ale unor persoane din societatea înstărită a orașelor.

Importate la început de negustori din Transilvania, indeosebi sași, și din Țara Românească, din secolul al XVII-lea comerțul cu covoare începe să fie efectuat prin companii grecești, fiind trecute mai cu seamă prin vama Brașov, orașul percepând în loc de taxe vamale, chiar covoare.

Covoarele din patrimoniul nostru se încadrează în special tipului cu nișă dublă, cromatica este destul de variată, predominând roșul, albul, galbenul, albastrul, toate culori naturale și în tonuri

calde. Motivistica este preponderent geometrică sau vegetală stilizată și mai puțin simbolică (mă gândesc la covoarele de rugăciune).

Cum arătam mai sus, vitrinele plasate în afara interioarelor, referitoare însă la acestea, au etalat câteva piese de argintărie cu motivistică renascentistă sau barocă, unele produse de import, altele transilvănene (se știe că Clujul, a fost un important centru al orfevrărilor), obiecte de sticlă, unele pictate (cum este flaconul datat 1695). vase habane de o factură și o cromatică mai specială (create de habanii veniți la Vințu de Jos din Moravia), sau cositoare într-o gamă variată de forme, produse ale breslelor transilvănene, în mare vogă în secolele XVI — XVIII în mediul urban, transferate ulterior în cel rural.

Faianța și porțelanurile de o bună factură, cu mărci de manufactură (Ginori, Alt Wien, sau cele de Herend pictate în atelierele clujenilor Sestak și Fischer), au ocupat, de asemenea, un rol important în economia expoziției.

O ultimă categorie de exponate, prezentate pentru prima oară publicului, au fost gravurile ce ilustrează scene de gen cu personaje mitologice realizate după picturile Angelicai Kauffman, scene de interior cu personaje în costume de epocă din timpul Revoluției franceze, chiar datate 1789, care îl au drept gravor pe Dujardin, și marinele, cu corăbii și poduri aruncate peste canale, gravate de Brustoloni după picturile lui Theodorum Viero.

Mai este de remarcat o tapiserie cu scenă de interior neoclasic, cu personaje feminine cu coafuri montate și veșminte de epocă, realizată după o pictură a lui Bailly din 1791.

Prin această expoziție am dorit să ne adresăm nu numai specialiștilor, ci în general publicului doritor de artă și frumos, care cu bucurie să pătrundă în intimitatea interioarelor de altădată, expoziție de la care să plece mai bogați sufletește și, de ce nu, cu spiritul mai împlinit.

EXPOZIȚIA MUZEALĂ DIDACTICĂ : DORINȚĂ ȘI REALITATE

ANGHEL PAVEL

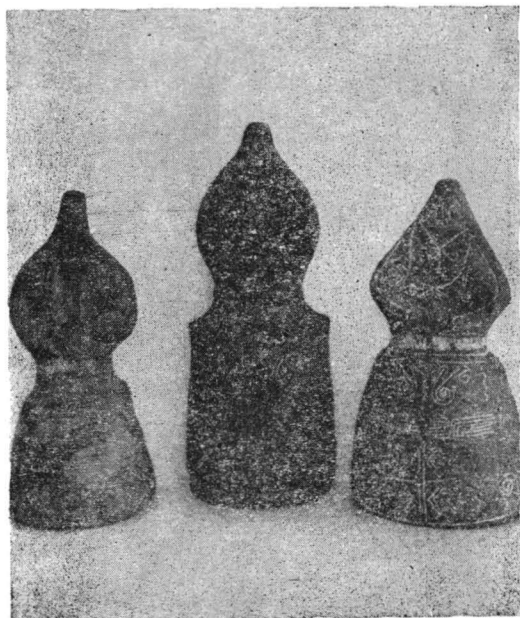
A nega sau a pune sub semnul întrebării, astăzi, rolul informativ-formativ al muzeului, indiferent de profilul său, înseamnă să îi refuzi acestei instituții de cultură dreptul la existență. Activitățile cu publicul constituie elementul de bază care face ca muzeul să aibă personalitate, să fie viu: în afara dialogului permanent cu oamenii, nu poate exista muzeu.

Un element important care facilitează acest dialog este expoziția didactică. Ea se adresează tuturor categoriilor de vizitatori, dar în special, tinerilor fiindcă aceștea trebuie informați și educați. Pen-

tru celelalte categorii — maturii și vârsta a treia — muzeul, în general, este un loc de rememorare a unor fapte și date, de trăiri emoționale și de destindere. Dar, expoziția didactică prin faptul că prezintă elemente de bază ce sunt cuprinse în programa de studiu a ciclurilor școlare poate interesa pe orice persoană care dorește să-și amintească sau să-și consolideze anumite cunoștințe primite în școală, fie pentru cultura sa generală, fie pentru a putea fi în măsură să îi ajute pe școlari în însușirea unor date și fapte. Este cazul părinților, învățătorilor, profesorilor, bunicii și a unor persoane, altele decât cadrele didactice, care acordă meditații sau supraveghează elevii în procesul învățării și alcătuirii temelor.

Dar termenul de didactic nu trebuie restrâns numai la acele expoziții care ilustrează segmente ale programei școlare. Dacă o expoziție transmite, la un anumit nivel și într-o formă ușor perceptibilă, un anumit număr de elemente legate de dezvoltarea societății umane, a științei, artei și culturii, ea are un pregnant caracter didactic. Pentru a fi mai ușor înțeles, încercăm să exemplificăm: o expoziție privind modul de realizare a ceramicii din cele mai vechi timpuri și până în prezent, explicând sistemele de modelare, ardere, ornamente, reliefând varietatea formelor etc; o expoziție despre clasici ai literaturii universale surprinzând momente din viața lor, indicând principalele opere literare create, mesajul acestor opere și contribuția lor la dezvoltarea literaturii,

Figurine de la Cârna (jud. Dolj), epoca bronzului



în general; o expoziție privind evoluția iluminatului — de la focul din peșterile locuite de omul primitiv, la opaiț și torță și până la lămpile cu vapori ale unor gaze; o expoziție referitoare la evoluția, în timp, a unui biotop natural, cu toate implicațiile ce le dă naștere atât pentru om cât și pentru animale, păsări etc. Asemenea expoziții au o puternică amprentă didactică chiar dacă publicul nu o sesizează.

Din păcate, expoziția didactică este până în prezent doar un deziderat debătut în cadrul sesiunilor anuale de pedagogie muzeală. Și aceasta pentru că ea se leagă organic de o operațiune extrem de importantă dar dificilă: reprofilarea unităților muzeale. În momentul de față, peste 60%, după opinia noastră, din muzeele țării ar trebui reprofile. Nu se mai poate continua cu existența unor expoziții cu o structură tematică impusă în urmă cu 10—15 ani. Operațiunea de reprofilare nu înseamnă schimbarea conținutului unei vitrine, nici reformularea unor texte sau reimprospătarea graficii. Ea presupune o schimbare tematică totală, în strânsă corelare cu profilul tuturor unităților muzeale din zonă sau de pe arii mai mari (județe, provincii istorice, zone geografice). Cele mai vizate, privind reprofilarea, sunt expozițiile și muzeele de istorie. Aceasta fiindcă au fost decenii în șir ținta unei uniformizări tematicе (pe baza „tematicii cadru”) și completarea circuitului din paleolitic și până în contemporaneitate.

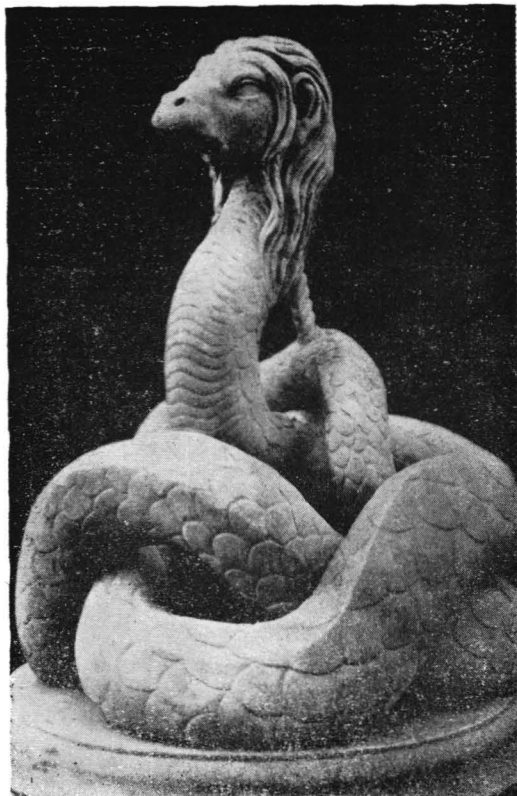
Expozițiile didactice pot asigura muzeelor un public permanent (școlarii), posibilitatea organizării unor acțiuni cu publicul și permit realizarea unor expoziții de bază sau temporare pe o tematică diversă, în funcție de patrimoniul deținut de fiecare muzeu în parte.

Unii specialiști cred, probabil, că expoziția didactică este un fel de cabinet școlar ceva mai mare, baza lui constituind-o planșele, hărțile, fotografiile și textele cât mai multe și mai detaliate. Nimic mai greșit! O expoziție didactică înseamnă, în primul rând, piese originale bi- și tridimensionale, hărți inedite, și în al doilea rând texte cât mai puține.

Dacă ne este permis să ne exprimăm așa: *O expoziție didactică trebuie să fie o „ilustrare în relief” a temelor mari din programa școlară.*

În condițiile de azi, când școlarii au acces la mass-media, imaginea statică nu mai reprezintă pentru ei nici un interes. Adăugăm și faptul că ilustrația manualelor școlare este de o foarte slabă calitate. Personal am realizat la câteva clase liceale un mic experiment. La o lecție de istorie privind dezvoltarea economică a țărilor române în secolele XVII—XVIII, am prezentat un set de fotografii color cu obiecte realizate de meșteri români în epoca respectivă. Elevii au privit imaginile fără a face vreun comentariu sau a-și manifesta un interes pentru o piesă din setul de fotografii. Imediat le-am arătat un lacăt de secolul al XVII-lea din colecția personală. Brusc clasa s-a animat, obiectul a trecut din mână în mână, a fost cercetat și au început întrebările:

Șarpele fantastic, marmură, sec II—III e.n. Tomis





Sigiliul cel mare al lui Mircea cel Bătrân, atârnat de un act ce datează din 1391

Cum se deschide? Este confecționat dintr-o singură bucată de metal? Se găsesc multe asemenea piese? etc. Într-o altă împrejurare, ilustrația din manual redând o armură medievală, deși am comentat-o, nu a avut nici un ecou. În schimb, un vârf de săgeată, ros de rugină, din secolul al XV-lea a fost privit și pipăit cu pioșenie, ca pe un lucru, aproape, ireal. De asemenea, între o reproducere fastuoasă și o mică și neclară fotografie originală, elevii s-au oprit cu mult mai multă atenție la fotografie.

Pornind de la aceste câteva exemple, pe care le-am calificat modeste, trebuie să se înțeleagă că școlarii, indiferent de ciclul pe care îl parcurg, au nevoie să vadă și chiar să atingă obiecte autentice din domeniul istoriei, biologiei, geografiei, literaturii, educației civice etc. De aceea, menționam mai sus că unul din elementele determinante ale realizării expoziției didactice îl constituie patrimoniul. Nu orice muzeu dispune de piese originale care să îi permită ilustrarea marilor capitole ale programei școlare sau fie și două-trei segmente ale acesteia.

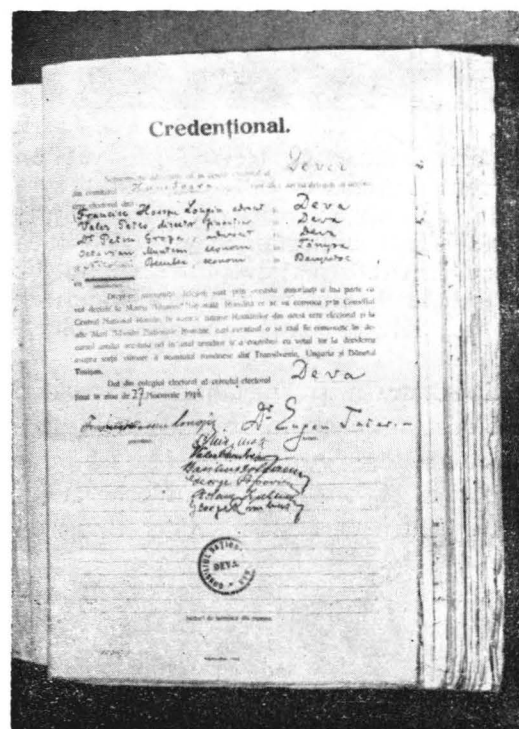
În cadrul expoziției didactice textele trebuie reduse la periodizări, titluri de capitole și explicații ale obiectelor din vitrine sau de pe panouri. Restul de texte se găsesc în manualele școlare care, din păcate, în ultimii ani sunt pline de

supratitluri, titluri de lecții și de capitole, de o multitudine de citate, trimiteri la alte texte, cu note la subsol etc. De aceea, muzeograful trebuie să opereze cu cât mai multe obiecte și să evite textele generale, de caracterizare sau care oferă date suplimentare față de manual.

Un alt aspect legat de realizarea expoziției didactice îl reprezintă spațiul și modul cum acesta este utilizat.

Atunci când se pornește la realizarea expoziției didactice trebuie analizată situația generală a instituției muzeale, respectiv a expozițiilor: o expoziție didactică permanentă și o expoziție de bază pe o anumită temă sau o expoziție didactică permanentă însoțită de un anumit număr de expoziții temporare tematice, de anvergură, bazate pe originalitatea patrimoniului. Și într-un caz și în celălalt, spațiul expozițional se împarte: o parte pentru expoziția didactică și o alta pentru celelalte expoziții (de bază sau temporare). Credem că pentru

Filă de *Credențional* cu delegații orașului Deva autorizați a lua parte la Marea Adunare Națională Română de la 1 Decembrie 1918





Costume și uniformă
de epocă — 1840 — 1900

expoziția didactică trebuie rezervat un procent de până la 50% din totalul spațiului afectat expozițiilor. Ceea ce prezintă iarăși importanță, este ca partea afectată expoziției didactice să nu fie un spațiu de trecere astfel ca vizitatorii să fie obligați să-l parcurgă — volens-nolens.

Structurarea și amenajarea expoziției didactice muzeografii trebuie să le gândească și să le realizeze în așa fel încât expoziția să ofere un cadru ușor adaptabil pentru desfășurarea unor tipuri de

acțiuni cu publicul: lecții, simpozioane tematice (și de ce nu, chiar sesiuni de comunicări), evocări, sărbătorirea unor date, evenimente sau personalități, mini-spectacole tematice.

Desigur, marele public nu va percepe expoziția didactică sub această formă ci ca un demers expozițional muzeal cu o tematică mai largă. În acest sens, nu este necesar ca el să fie avertizat că are de a face cu o expoziție cu un scop bine determinat: de fapt, cât trăim învățăm, mai mult sau mai puțin sistematic, mai mult sau mai puțin deliberat.

RESTAURAREA UNEI CASCHETE CE A APARTINUT COLONELULUI ALEXANDRU IOAN CUZA

ELENA PANAIT-PÎRĂU, VICTOR CHECHERITA

După cum este cunoscut, domnitorul Unirii din 1859 face parte din mănunchiul de personalități istorice care au lăsat posterității o bogată moștenire materială și spirituală. De la Alexandru Ioan Cuza s-a păstrat o zestre impresionantă nu numai prin semnificația ei, ci și prin varietatea categoriilor de mărturii: arhiva, ordonată după 1912, în câteva zeci de mii de dosare păstrate în Biblioteca Academiei Române¹, piese de mobilier, obiecte personale, bunuri cu care națiunea l-a omagiat pentru înfăptuirile sale, clădiri care l-au găzduit la Iași, București, Viena, sau în care s-au încheiat, în prezența ilustrului bărbat, acte de mare interes pentru noul stat carpato-danubian, cum este de exemplu palatul sultanal DOLMABAHCE de pe Bosfor. Din punct de vedere muzestic, cele mai cuprinzătoare loturi de obiecte ce provin de la Alexandru Ioan Cuza și familia sa se află teaurizate la Iași și București, fără a fi mai prejos colecțiile de la Ploiești, strânse cu profundă căutare de către prof. N. Simache, fost director al instituției.

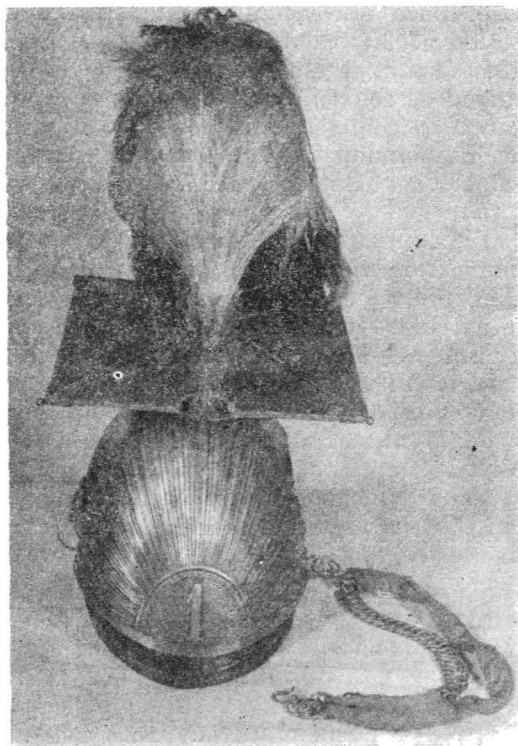
Din categoria pieselor ieșene face parte și cascheta conservată și restaurată în laboratorul zonal din Iași.

Apartenența indubitabilă se degajă din înscrisurile de evidență ale muzeului², iar semnificația, dincolo de considerațiile generale, se impune de la sine, departe de noi dorința de a face biografia domnitorului Cuza, care și aceasta se bucură de o listă destul de bogată³. Totuși,

câteva repere le gândim necesare aici și acum.

Alexandru Ioan Cuza, descendent al unei familii boierești atestată pe la 1638, s-a născut la 20 martie 1820, fără a se putea preciza localitatea: Bârlad, Galați, Huși. După instrucția școlară făcută la Iași, a frecventat cursurile unor univer-

Piesa înainte de restaurare



sitați pariziene. Înainte de a prinde drumul capitalei franceze, tatăl său, Ioan Cuza, obținuse avizul înscrierii celor doi fii ai săi la oaste. Se cunoaște faptul că la 8 februarie 1837, Alexandru Cuza devenea cadet. Este prima etapă a contactului cu profesia ostășească pe care o va încheia prin demisie, în 1840.

După o demnă evoluție în judecătoria de Covurlui, ca pârcălab al județului dunărean, al orașului Galați, tânărul revoluționar pașoptist revine în armată la 16 martie 1857, ca sublocotenent. A urmat cea mai galopantă creștere în grad cunoscută în cadrul oștirii, la 24 aprilie 1857 locotenent, la 28 aprilie căpitan, la 3 mai maior⁵. Acesta cra rangul ostășesc când și-a dat răsunătoare demisie din 24 iunie — 6 iulie 1857, incriminând poziția antipatriotică a protectorului său, Nicolae Vogoride. După anularea alegerilor trucate, același N. Vogoride îl avansează la gradul de colonel⁶ și din 12 septembrie 1858 ca ajutor al hatmanului miliției Moldovei.

În timpul pregătirilor istoricului eveniment din ianuarie 1859, Alexandru Ioan Cuza era comandantul oștirii din Moldova. El va fi ales la 5 ianuarie 1859 dcmn al Moldovei, pornind de la rangul de colonel. Din ordinul de zi, prin care i se conferea competența de ajutor al hatmanului, rezultă că proaspătul colonel era „de lăncieri”, deci de cavalerie.

Tot acel mijloc de veac, XIX, este animat de transformări pe toate direcțiile, printre care și aceea ce privea armata. Până în 1835, trupa de infanterie avusese aceeași uniformă cu cavaleriștii⁸. Apoi, s-au separat. Pe de altă parte, dacă după 1831 a fost puternică influența uniformei rusești, după mijlocul sec. XIX se va adopta moda „à la française”, agrementată cu elemente naționale specifice⁹. Era mai lejeră, mai modernă și mai estetică.

A evoluat și s-a perfecționat jurisdicția militară, care reglementa nu numai ținuta, ci și condițiile folosirii acesteia. Astfel, prin poruncă dcmnească, în 1857 se stipula obligativitatea ofițerilor aghiotanți de a purta cască cu panaș numai

la marea ținută¹⁰ sau la Ștabul Oștirii¹¹. Se pare că uniforma care i-a fost cea mai dragă lui Alexandru Ioan Cuza a fost cea de colonel, deși cu prilejul întâlnirii cu sultanul la DOLMABAHCE, din motive de prestigiu național, el purta uniforma de general de divizie¹².

Cascheta de la care am pornit și despre care vom continua, face parte din uniforma aceluia ce va întruchipa în persoana lui, Unirea zisă și „cea Mică” a oldovei cu Țara Românească. Ea are multiple valențe cu referințe la personalitatea purtătorului, dar și la evoluția oștirii române în momentul modernizării acesteia. Este ca atare și mai regretabilă starea precară de degradare în care se afla piesa, în timpul depunerii ei la Laboratorul zonal de restaurare ieșean.

Confecționată din piele, tăbăcită vegetal, pe un suport de fetru, piesa avea marginile întărite cu carton și-n interior dublată cu piele de culoare roz-roșcat, croită în zigzag, având în vârful unghiului orificii prin care trecea pro-

Cascheta înainte de restaurare



tabil, un șnur, ce fixa cascheta de cap. Deci, în componența obiectului au intrat trei materiale distincte: pielea, din culori și calități diferite, cea exterioară de culoare neagră și mai grosier prelucrată, cea din interior de culoare roz-roșcat, subțire și fin prelucrată — fetru și carton.

De-a lungul anilor, pielea ce acoperă suportul, datorită fenomenului de îmbătrânire naturală, a suferit o serie de modificări atât în structură (fibra de collagen) cât și în compoziția substanțelor de gresare introduse în timpul fabricării ei.

Procesul de îmbătrânire s-a accelerat și datorită condițiilor de păstrare, într-un mediu cu U.R. oscilantă cu o atmosferă poluată de praf și gaze (CO_2SO_2).

În condiții de U.R. crescută, SO_2 din mediul ambiant s-a combinat cu apa rezultând H_2SO_4 ce s-a acumulat în piele, conferindu-i un aspect uscat, sfărâmbicios, rigid. Determinarea pH-ului a indicat cifra de 5,20, deci o aciditate crescută ce vine în sprijinul celor spuse anterior.

La accentuarea deteriorării chimice, fiindcă astfel de deteriorare este, a contribuit și o intervenție făcută empiric.

Astfel pentru ca obiectul să arate din punct de vedere estetic mai bine, a fost pensulat cu „Sigmarom”, acoperindu-i în felul acesta patina nobilă și murdăria. Acest preparat chimic care se solvă în acetonă, dacă pe moment a conferit pielei un aspect plăcut, foarte repede a produs deshidratarea ei. Pielea s-a uscat foarte mult, s-a fragmentat, fragmentele fiind prinse între ele cu sârmă, care corodându-se au accentuat și mai mult deteriorarea chimică.

Pe părțile laterale ale caschetei au fost montate niște accesorii metalice, care prin corodare au produs distrugerea pielei și a fetrului. Aceste zone au fost înlocuite cu carton și peliculizate cu „Sigmarom” pentru integrare cromatică și aspect estetic.

Deci, de o parte și de alta a caschetei erau zone lipsă de păslă și piele.

Observațiile vizuale și cu lupa, coro-



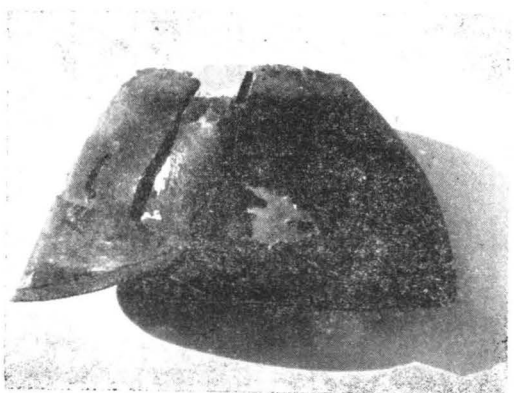
Latura dreaptă a caschetei

borate cu valoarea pH-ului ne-au condus la diagnosticul de deteriorare chimică combinată cu deteriorare socială. De multe ori, omul se dovedește un dușman destul de puternic atunci când intervine empiric. Diagnosticul fiind stabilit s-a fixat metodologia de lucru.

Pentru înlăturarea murdăriei, înlăturarea peliculei de „Sigmarom” s-au impus, în primul rând, tamponări repetate cu acetonă.

Îndepărtarea murdăriei puternic aderentă de piele și rehidratarea acesteia au necesitat o curățire umedă, cu apă distilată și Radix Saponariae, plantă cu proprietăți saponine, cu rol de aditiv, ce contribuie la îndepărtarea murdăriei pe bază de grăsimi. S-a folosit ca tehnică de lucru tamponarea cu tampoane de bumbac umezite cu apă distilată. Pentru îndepărtarea excesului de apă piesa a fost tamponată cu alcool etilic.

Latura stângă a caschetei





Cascheta după restaurarea laturii stângi

Ar fi urmat faza de neutralizare a pilei, dar, din lipsă de lactat de potasiu nu s-a efectuat.

Pâsla (fetru) a fost curățată cu apă distilată și *Radix Saponariae*.

Prin umezirea pielei și a fetrului, s-a putut reda forma caschetei cât mai aproape de cea inițială. Pentru păstrarea formei în timpul uscării, s-a introdus hârtie de filtru în interior.

Etapa următoare a fost de reîntregire a zonelor lipsă a fetrului și a pielei.

Zonele lipsă de fetru au fost completate cu pâslă de lână, ce a fost înleiată cu soluție de 5% C.M.C. pentru a avea aspectul fetrului. S-au confecționat fâșii triunghiulare pentru zonele lipsă ce au fost aplicate cu ajutorul cleiului de oase, de proveniență germană, preparat în felul următor: cristale de clei de oase au fost la macerat 12 h. A doua zi au fost fierte la bain-marine până s-a obținut un clei de 10%.

Zonele lipsă din piele au fost completate cu piele de aceeași culoare, grosime și tăbăcire, aplicată peste fetru cu clei de oase.

Fisurile au fost restaurate cu pasta obținută din pulbere de piele și clei de oase aplicată cu pensula și finisate cu fălțuitorul.

Restaurarea s-a încheiat prin etapă de gresare a pielei prin tamponarea acesteia cu dressingul folosit la British-Museum având ca ingrediente: lano-lină, ceară de albine, ulei de cedru și hexan.

Astfel restaurată, piesa reintră în circuitul muzeistic conturând și mai puternic personalitatea principelui „cel mai iubit și mai popular după Ștefan cel Mare”, așa cum Alexandru Ioan Cuza este apreciat de marele istoric Constantin C. Giurescu.

BIBLIOGRAFIE

1. Arhiva lui Alexandru Ioan Cuza a fost confiscată în noaptea de 13/14 februarie 1866. Abia în 1912, Ion Bianu a primit din partea rivalilor fostului domn prin D.A. Sturdza înscrisurile respective.
2. Muzeul de Istorie „Al. I. Cuza” Iași,
3. Dimitrie Bolintineanu, „Viața lui Cuza Vodă”, Iași, 1904, Constantin C. Giurăscu „Viața și opera lui Cuza Vodă”, București, 1966.
4. Constantin C. Giurăscu, op. cit., p. 5
5. Paul Păltânea, în „Cuza Vodă”, Iași, 1973, p. 91–92.
6. Într-o discuție purtată de D. Bolintineanu cu N. Văgăreanu, acesta i-a spus: „Te voi face colonel”, zise el, pe Cuzachi nu l-am făcut eu colonel?”. D. Bolintineanu, op. cit., p. 12.
7. Constantin C. Giurescu, op. cit., p. 69.
8. Cap. Vladimir Jodian, Leon Vidracu, *Contribuții la istoria armatei moderne. Cavaleria I (1821–1859)*, în „Studii și materiale de muzeografie și istorie militară”, București, 1965, p. 17–18, 1984–1985, p. 231.
9. Horia Vladimir Ștefănescu, *Uniformele și echipamentul miliției pământene a Moldovei, 1848–1859*, în „Studii și materiale de muzeografie și istorie a Moldovei”, 17–18, p. 306.
10. Ibidem, p. 319.
11. „Enciclopedia României”, București, 1938, I, p. 678.
12. Dimitrie Bolintineanu, op. cit., p. 184.
13. Reed, R., „Ancient Skins, parchments and leathers”, London, 1972.

RESTAURAREA PIESELOR DIN PIATRĂ CE ALCĂTUIESC ORNAMENTAȚIA EXTERIOARĂ A PALATULUI ELISABETA DIN BUCUREȘTI

DAIVINA LICSANDRU

Palatul Elisabeta a fost inaugurat la 6 decembrie 1937, în prezența familiei regale a României, la cererea căreia fusese construit între anii 1936—1937, după planurile arhitectului Corneliu Marcu.

Intrarea în incinta palatului se face pe sub un portal, pe frontonul căruia e amplasată emblema casei regale.

Construirea palatului a fost realizată relativ repede și din acest motiv materialele folosite pentru decorare au fost alese în așa fel încât să se poată lucra ușor. Atât difractograma, cât și rezultatele analitice de laborator dovedesc că frontonul a fost executat din tuf vulcanic, material conținând feldspați și zeoliți-specfici rocilor vulcanice — împreună cu minerale argilo-micacee și cuarț până la 3%.

Tuful este o rocă vulcanică cu duritate mică pe scara Mohs, situându-se în zăcământ între calcit și fluorină, deci la aproximativ 3,5°.

Proprietățile slabe ale tufului din punct de vedere al rezistenței mecanice erau cunoscute în acea perioadă; cu toate acestea piesa e executată într-un astfel de material ceea ce ne duce cu gândul la faptul că ea nu a fost concepută ca un monument-operă de artă reprezentând o creație importantă a autorului ci, mai degrabă, ca o comandă de executat rapid într-un material ce se putea lucra ușor.

Tuful este în general un material poros, dar orificiile prezente în bucata lucrată nu se datorează integral gazelor prezente în lavă, ci unele ne arată urme

fosilifere ce vin să ateste faptul că este vorba de un tuf târziu.

Duritatea scăzută a materialului, precum și porozitatea au dus în timp, datorită condițiilor de expunere permanentă în mediul exterior cu climat nefavorabil, la fragilizarea și, pe alocuri, chiar distrugerea piesei. Această distrugere s-a petrecut destul de rapid și în forme diferite. Astfel, piatra a devenit friabilă, în timp ajungându-se pe alocuri la dezintegrarea sa totală la simpla atingere cu mâna; au apărut deosebit de multe și variate tipuri de fisuri; unele părți desfăcându-se sau deteriorându-se complet.

Dată fiind degradarea atât de rapid survenită, au fost necesare restaurări chiar la un timp relativ scurt (câteva zeci de ani) după ce piatra a fost pusă în operă. Cu ocazia restaurării actuale au apărut ca evidente mai multe etape de restaurare anterioare distanțate între ele în timp.

Datorită faptului că toate au avut loc în a doua jumătate a acestui secol, deci cu materiale utilizate în mod obișnuit în construcțiile moderne, aceste etape nu pot fi fixate în timp prin analize chimice, la fel nici ordinea lor; tot ceea ce se poate spune, datorită materialelor extrem de diferite folosite, este că au fost etape distincte, probabil efectuate cu echipe diferite.

Astfel, într-o parte din fisuri se constată vizual prezența rășinilor folosite la restaurare într-una din etape. Aceeași rășină, probabil expoxidică, se găsește și într-una din bucățile detașate în mod natural datorită unei restaurări ulterio-

oare făcute cu mortar. Aceasta atestă faptul că piatra, după o primă restaurare cu rășină, datorită condițiilor de microclimat și friabilității sale, a crăpat alături, bucata respectivă detașându-se și pierzându-se. Cu timpul a fost necesară o nouă restaurare, completarea respectivă făcându-se de astă dată cu mortar.

În această bucată de completare se constată prezența mai multor componente, care analizați vizual au trei culori diferite:

- alb, la care analiza chimică calitativă și cantitativă a arătat prezența covârșitoare a CaO , mortarul având un insolubil de 3,1%, ceea ce dovedește că e vorba de un mortar ușor de zidărie, având ca liant varul și ca agregat, într-o proporție nu foarte mare, nisip cuarțos;
- bej, având drept componentă de bază CaO în proporție de 42% (deci varul provine dintr-un calcar marinos) și o proporție de 13% SiO_2 ;
- gri, cu un insolubil de 1,92%, prezintă urmele de ciment Portland pe seama căroră putem pune desprinderea naturală, cu forme tipice ale bucății respinse de piatra-mamă.

Același mortar, având în componență 95% CaO , se poate găsi la două fragmente ale coroanei ornamentale ce au fost lipite cu aceasta încă de la executarea piesei. Plasticienii au explicat aceasta prin faptul că cele două fragmente ieșind în afara blocului de bază, nu au putut probabil fi executate din bucata inițială, sau a fost mai ușor să fie adăugate ulterior.

Difractograma făcută materialului de bază ne mai arată, de asemenea, prezența urmelor compușilor ce alcătuiesc cimentul Portland, ceea ce atestă pe de o parte restaurarea făcută cu ciment și pe de altă justifică degradarea atât de rapidă, ceea ce dovedește o echipă de restauratori neprofesioniști.

O altă restaurare, făcută probabil în extrem de mare grabă, s-a constatat prin urmele de spoială existente în locurile unde ploaia și vântul au pătruns mai greu. Văruiala a fost probabil făcută

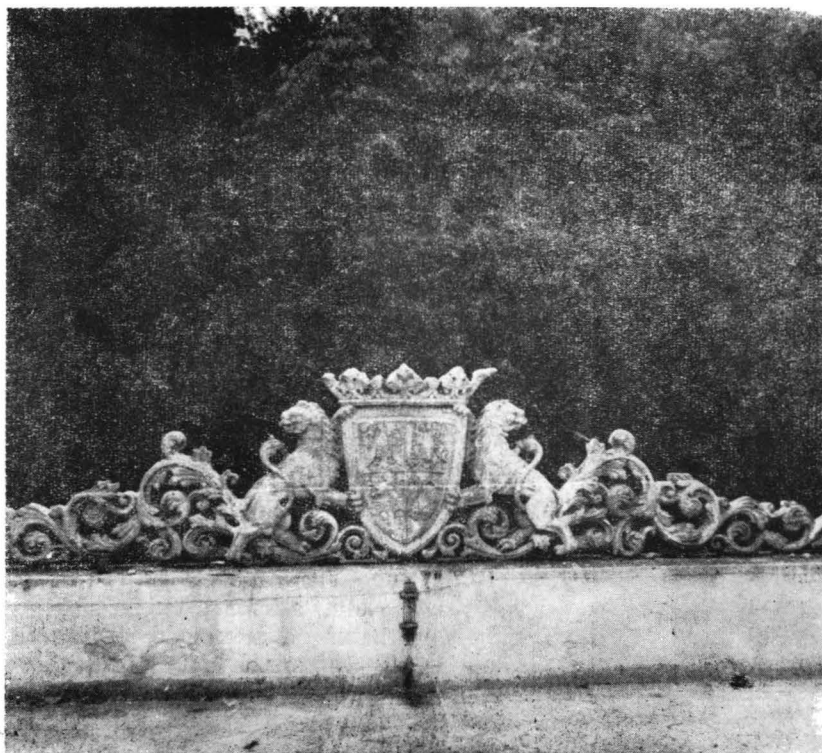


Fronton față interioară, dreapta. — detaliu inițial

pentru a uniformiza coloristic întreaga piesă.

După cum este cunoscut, pe piesele din piatră apar de cele mai multe ori atacuri biologice, situație existentă și în cazul de față.

Analizele biologice efectuate în laboratorul Muzeului Satului (optice, la microscop și stereomicroscop) au arătat prezența pe piese a mai multor tipuri de licheni, cum ar fi: *Filum Lichenes* (din clasa *Ascolichenes*), *Graphis Scripta* și *Parmelia Parietina* (din clasa lichenilor crustoși). Apariția lor pe o piatră naturală expusă condițiilor atmosferice este perfect explicabilă, iar preferențialitatea pentru anumite zone ale piesei (de dimensiuni relativ mari) se datorează orientării geografice a frontonului; cunoscut fiind faptul că un obiectiv de dimensiuni mari prezintă topovariații de umiditate, cădere a radiației luminoase și expunere eoliană.



Fronton față interioară.
Imagine globală în faza finală

Atât carențele de ordin tehnologic cât și necunoașterea sau ignorarea conservării elementare au dus în scurt timp la degradarea gravă a acestor piese aflate în incinta palatului. Dată fiind necesitatea luării unor măsuri de stopare a acestui proces s-a reliefat ca iminentă executarea unor lucrări de restaurare-conservare, într-un timp cât se poate de scurt, deoarece s-a estimat că piesele, aflate în aer liber, în stare de degradare avansată, nu vor mai putea rezista nici măcar o iarnă.

S-a considerat mai importantă menținerea lor în viață decât lucrul în condiții total dezavantajoase atât punerii în operă cât și restaurării în sine. Cu ocazia curățirii s-au reliefat și mai pregnant aspectele acestei necesități ca și condițiile dezavantajoase ale contractului, ce la prima comisie de restaurare nu apăruseră ca fiind atât de complicate. Studiul privitor la necesitatea multiplelor comisii de restaurare pe măsura reliefării unor noi aspecte va fi prezentat la sfârșitul lucrării de față.

În urma investigațiilor a reieșit că trei dintre piese aveau ca material de bază tuful vulcanic, celelalte două fiind din marmură. Drept care, funcție de materialul de bază, vor fi tratate în bloc în ceea ce privește restaurarea.

Piesele din tuf erau reprezentate de un fronton ornamental situat deasupra intrării palatului și doi grifoni aflați în parc. Toate prezentau degradări multiple constând în fisuri superficiale și de adâncime, longitudinale și transversale, combinate; multe părți desprinse complete, pe alocuri bucăți lipsă. Pe zone întregi piatra era măcinată sau se distrugea la simpla atingere cu mâna. În multe locuri existau supraîncărcări ale piesei de bază cu materialele folosite în restaurările anterioare.

Prima operație a constat în curățirea mecanică a pieselor, atât de atacurile biologice de mușchi și licheni, cât și de praf și înlăturarea, în măsura în care s-a putut fără a afecta structura și așa deosebit de fragilă a pieselor, a restaurărilor anterioare și a supraîncărcărilor cu material.



Grifon dreapta în timpul plombării fălcii inferioare (se observă manșonul). Se mai pot observa chituirile de pe aripi vizibilă

Dat fiind anotimpul — iarnă — piețele nu puteau fi atinse cu apă, care ar fi avut un dublu efect negativ și anume: apa pătrunzând în porii materialului îngheța distrugând structura piesei (prin creșterea de volum), iar pe de altă parte obtura porii, nemăilăsând loc să pătrundă rășina folosită pentru consolidare și lipire. Pe toată durata lucrării piesele au fost învelite în folie de polietilenă, iar spălarea s-a făcut cu acetonă. Din cauza perioadei de lucru (iarnă) s-a optat pentru curățirea mecanică și nu pentru cea chimică, ce ar fi fost mai ușoară din punct de vedere al efortului depus, dar ar fi trebuit neapărat să fie urmată de spălare—neutralizare cu apă cistilată. S-a renunțat de asemenea la orice operație ce comporta apa, spălarea făcându-se cu acetonă după o prealabilă desprăfuire.

După efectuarea probelor în ceea ce privește rășina (s-a folosit rășină epoxidică ADEPOX AU 14, producător CCPALV București), s-a trecut la impregnare prin

injectare cu rășină + întăritor (1:1) soluție în acetonă în concentrații diferite, mergându-se crescător de la 5%, 10% respectiv 20%.

Fragmentele desprinse ce nu aveau nevoie de știft pentru susținere au fost lipite tot cu rășină epoxidică cu întăritor în proporție de 1:1 părți gravimetrice.

Completările s-au făcut cu chit având în componență rășină + întăritor 1:1 și praf de piatră.

Interesantă a fost tehnologia de lucru, în cadrul căreia fragmentele autentice au fost înglobate în chitul completare a lipsurilor pe locul lor, totul turnându-se într-un manșon de ipsos protejat de piesă cu ajutorul cerii dentare, a hârtiei și foliei de polietilenă.

Știfturile vechi de fier, ce prin coroziune duseseră la mărire de volum și fisurare a piesei, au fost extrase și înlocuite cu știfturi de inox Ø 6—8 mm în găuri Ø 10—12 mm. Diferențele de diametru se justifică tehnologic prin posibilitatea pătrunderii rășinii folosite la lipire, aceasta având un dublu rol pozitiv și anume: asigură o mai mare rezistență piesei asamblate și formează un manșon protector între știft și piatra poroasă în cazul unei viitoare cât de mici corodări.

Părțile total lipsă au fost completate prin asamblare cu știfturi și lipire, după ce fuseseră confecționate din chitul având componența de mai sus.

Lipiturile și completările au fost rectificate mecanic, s-a făcut integrare cromatică în punctele unde era necesar, apoi lucrarea a fost curățată de finisare.

Cei doi lei de marmură erau mobili și de aceea au putut fi mutați, pe toată durata restaurării lor, într-un atelier improvizat în incinta palatului. Piese necesitau curățire, prezentau părți desprinse ca urmare a unei restaurări anterioare, cu știfturi de fier, unele bucăți lipsă, iar suprafața devenise poroasă ca urmare a unei curățiri anterioare acide, neurmată de o neutralizare.

După investigații, s-a trecut la curățirea mecanică și chimică cu Romopal, urmată de o neutralizare totală prin spălare cu apă distilată. Știfturile vechi au



Grifon stânga în timpul montării părții de aripă desprinsă.

foastă înlăturată și asamblarea s-a făcut pe știfturi de inox, cu chitul format din rășină: întăritor 1:1 plus praf de marmură. Completările au fost făcute cu același chit care, după întărire, a fost rectificat mecanic. S-a făcut integrarea cromatică folosindu-se alb de zinc și curățirea de finisare.

Lucrarea a trebuit preluată pe perioade de iarnă cu toate consecințele ce decurgeau de aici. Constatările inițiale, înaintea investigațiilor și curățirii, fiind superficiale s-a crezut că se va putea realiza cu 4 oameni în patruzeci de zile.

Totuși s-a prevăzut probabilitatea apariției unor modificări ulterioare prin existența în contract a posibilității întocmirii unui act adițional de prelungire a termenului de predare a lucrării finite.

O dată cu primele investigații s-a observat că degradările materialului erau mult mai grave decât la o primă vizionare, iar în timpul curățirii s-au constatat sute de noi fisuri, de toate tipurile, ajungându-se ca piesele să aibă pe alocuri structura de bază complet distrusă. De asemenea au ieșit la iveală restaurări anterioare, multiple și defectuoase, ce trebuiau înlăturate. Acestea presupuneau un mare volum de muncă în plus în cursul tuturor operațiilor implicate de restaurarea piesei.

Dat fiind anotimpul s-a renunțat la propunerile, făcute în comisia de restau-

rare inițială, privitor la operațiile ce incumbau apa, folosindu-se în loc accetona.

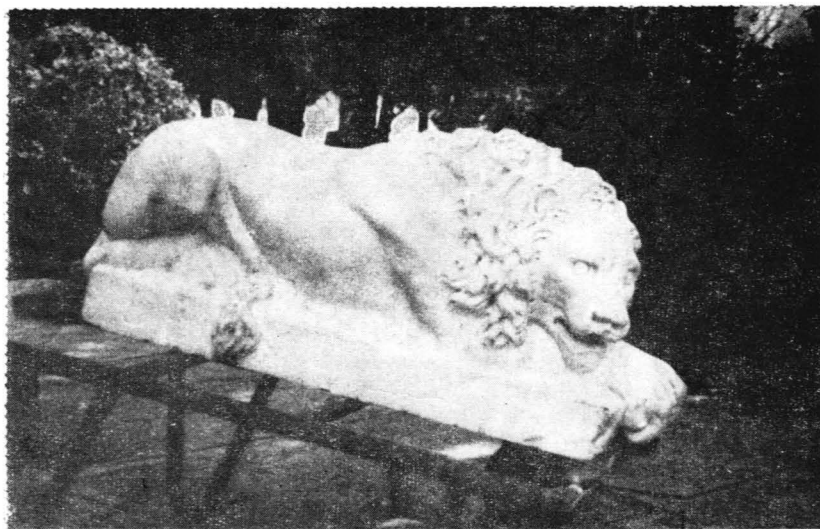
O altă problemă importantă a fost folosirea rășinii, care avea ca timp de întărire o oră dar care, la temperaturile din acel anotimp, s-a solidificat complet abia în 48 de ore. Aceasta a dus la prelungirea cu mult în timp a operațiilor de consolidare, lipire, completare, chituiture etc.,

Tot datorită timpului nefavorabil piesele au trebuit învelite pe toată durata efectuării lucrării, iar restaurarea avansa funcție de toate problemele descrise anterior și de precipitațiile naturale — în astfel de zile neputându-se interveni cu nimic.

Firește că în asemenea condiții lucrarea s-a prelungit, timpul său de finalizare devenind de 100 de zile în loc de 40.

Toate acestea, credem, vin în sprijinul ideii comisiilor de restaurare întrunite și pe parcurs, sau măcar după operațiile preliminare (cum ar fi : investigații asupra piesei, dar și asupra felului cum „lucrează” materialele folosite pentru restaurare în condițiile date; curățire etc.), mai ales în cazul unor lucrări mai dificile.

Deși piesele luate în lucru nu erau obiecte de patrimoniu, investigațiile și documentația au fost întocmite foarte



Leu dreapta în momentul repunerii pe poziție; înainte de retușul final

riguros, acordându-se o atenție deosebită acestora tocmai pentru a sprijini ideea importanței lor majore.

Analizele nu s-ar fi putut efectua fără sprijinul investigatorilor de la Muzeul Satului, Muzeul Național de Istorie și al celor de la institutele de cercetări de resort. Interpretarea rezultatelor, tratamentul ulterior, au reprezentat colaborarea cadrelor științifico-tehnice cu istorici și plasticieni.

Lucrarea a fost efectuată de: Doina Darvaș, Dalvina Licsandru, Eugen Dănilă, Eugen Ioan, Ioan D. Șerban

SUMMARY

In this paper is presented the difficult restoration of five carvings situated in the yard of Elisabeta Palace, Bucharest-Romania. Three of them are made of vulcanic tufa and the other two of marble. All of them presented complex damages.

The paper presents the restoration-work, but also the results of the researches. In the last part there is a study of the necessity of multiple restoration analyzing committies, which must take place during the whole restoration-work period, every opportunity indicating new unexpected problems. These problems may often change enough the initial restoration technology and the opinion of the specialists is required.

DONAȚIILE „FLORICA MAGERU” ȘI „OCTAV GHEORGHIU” PENTRU MUZEUL „PONI — CERNĂTESCU” — IAȘI

MONICA NĂNESCU

Germain Bazin, în lucrarea sa *Le temps des musées*, definește muzeul ca „templu în care timpul pare suspendat...”, muzeele păstrând și valorificând selectiv ceea ce omenirea a produs de-a lungul secolelor, sub raportul culturii materiale și al manifestărilor spirituale. Astfel înțeles, muzeul reprezintă acea instituție unică, în care sunt adunate, clasificate și păstrate cu grijă vestigiile trecutului și realizările contemporane, pentru a fi transmise și generațiilor viitoare. Devenit un adevărat lăcaș de teaurizare a mărturiilor activității și creației omului, muzeul simbolizează respectul prezentului pentru trecut și încrederea sa în viitor.

Un caz particular al legăturii aflate în discuție, un caz cu caracter exemplar în context muzeografic este donația.

Donația este generată de intenția donatorului de a ceda un bun cultural muzeului, dar instituția muzeală poate dobândi calitatea de donator numai din momentul în care formulează acceptul oficial al donației respective. Acceptul este determinat de balanța favorabilă dintre valoarea nominală a donației și suma sarcinilor materiale care revin muzeului, ieșind în evidență cazurile în care avantajele de ordin cultural dobândite prevaluează.

Donațiile „Florica Mageru” și „Octav Gheorghiu”, primite la Complexul Național Muzeal — Moldova, pentru Muzeul „Poni-Cernătescu”, fac parte din cate-

goria donațiilor condiționate moral, implicând organizarea unui anumit mod de expunere și asigurarea unui regim de păstrare și conservare specific, integrându-se coordonatelor educaționale contemporane.

Donațiile doamnei profesoare Florica Mageru, nepoata savantului Petru Poni, sunt:

1. Donația din 4 ianuarie 1974; oferită Complexului Național Muzeal — Moldova cu prilejul elaborării proiectului Muzeului „Poni-Cernătescu”, a cuprins un număr de 778 obiecte, printre care: piese de mobilier, tablouri de familie, cărți de specialitate și beletristică, fotografii, diplome și medalii, obiecte personale, aparatură și ustensile de laborator care au aparținut familiei Poni, precum și academicianului Radu Cernătescu — obiecte valorificate în expoziția permanentă din cadrul muzeului inaugurat la 7 noiembrie 1991. Lista selectivă a pieselor ce fac obiectul donației menționate este redată în cadrul Anexei I. 1.

2. Donația din 15 iunie 1992, oferită cu prilejul aniversării (2 aprilie) a 14 de ani de la nașterea poetei Matilda Cugler-Poni, a cuprins un număr de cinci obiecte cu caracter de document, care au aparținut familiei Cugler, precum și lui Petru Poni. (A se vedea Anexa I. 2).

3. Donația din 25 mai 1994; oferită cu prilejul împlinirii (17 august) a 100

de ani de la nașterea academicianului Radu Cernătescu. a cuprins obiecte care au aparținut familiei Poni, precum și lui Radu Cernătescu.

Donățiile domnului inginer Octav Gheorghiu sunt:

1. Donația din 27 februarie 1990; oferită Complexului Național Muzeal — Moldova, pentru Muzeul „Poni-Cernătescu”, a cuprins un număr de treizeci de obiecte, care au aparținut familiei C.V. Gheorghiu. Lista selectivă a obiectelor donate este redată în cadrul Anexei II. 1.

2. Donația din 25 mai 1994, oferită cu prilejul aniversării (25 octombrie) a 100 de ani de la nașterea academicianului profesor chimist C.V. Gheorghiu, a cuprins zece obiecte cu caracter de document. (A se vedea Anexa II. 2).

Procedura de donație în cazurile discutate a parcurs mai multe etape, conform legislației în vigoare. Oferta a constat dintr-un document scris, întocmit de deținătorul inițial, în care acesta a prezentat bunul cultural oferit, accentuând elementele privitoare la scopul donației. A doua etapă, anume inventarierea și expertiza, a urmărit stabilirea valorii culturale și a autenticității obiectelor. A treia fază, evaluarea — a vizat stabilirea valorii nominale a donației, raportabilă la cursul internațional al valorilor de cultură.

În general, expozițiile oferă publicului, prin valorificarea științifică a unui număr de obiecte donate, prilejul de a cunoaște sub toate aspectele o personalitate culturală.

În particular, Muzeul „Poni-Cernătescu” propune atenției publicului un circuit expozițional inedit, bazat exclusiv pe donații, însăși clădirea muzeului și parcul fiind incluse în patrimoniul ieșean prin intermediul donației oferite Complexului Național Muzeal — Moldova, de către prof. univ. dr. Margareta Poni, fiica lui Petru Poni, la data de 7 septembrie 1971.

Donățiile „Florica Mageru” și „Octav Gheorghiu” reprezintă, așadar, concretizări ale interesului vizitatorului avisat pentru îmbogățirea fondului de expozate. Ele contribuie astăzi la crearea unei structuri aparte a expoziției de bază,

permițând o prezentare de tip modular, într-o dispunere flexibilă, în funcție de tematica abordată, pretându-se la perioade redispuneri în spațiu, condiționate estetic, facilitând, astfel, atragerea către muzeu a unui număr sporit de potențiali donatori. Gruparea măturilor expuse, fie în cadrul ansamblului original al donațiilor, fie într-un aranjament relevant pentru o temă propusă, generează o multitudine de variante meta-expoziționale, cu influență directă asupra ghidajului propriu-zis, asupra materialelor complementare de popularizare și îndrumare.

În consecință, donațiile „Florica Mageru” și „Octav Gheorghiu”, primite de Complexul Național Muzeal — Moldova pentru Muzeul „Poni-Cernătescu” au îmbogățit patrimoniul, stimulând activitățile cu caracter muzeografic, creând un interes larg al publicului ieșean pentru obiectele expuse, concretizând în chip fericit o relație deschisă, reciproc profitabilă, informativ culturală și o dezvoltare a patrimoniului pe măsura interesului arătat de către vizitatori, pentru singura expoziție permanentă dedicată istoriei chimiei din țara noastră.

ANEXA I

Exponate de interes deosebit, aflate la Muzeul „Poni-Cernătescu”, aparținând donațiilor profesoarei Florica Mageru

I. 1 Donația din 4 ianuarie 1974

1. Manualul intitulat *Cursu de chimie elementară*, publicat de Petru Poni, în anul 1869.
2. Manualul intitulat *Noțiuni de fizică*, publicat de Petru Poni, în anul 1874.
3. Broșura *Fapte pentru a servi la descrierea mineralogică a României*, publicată de Petru Poni, în anul 1925.
4. Broșura *Etudes sur les minéraux de la Roumanie*, publicată de Petru Poni, în anul 1900.
5. Broșura *Recherches sur la composition chimique des pétroles roumains*, publicată de Petru Poni, în anul 1900.
6. Broșura *Proiectul de lege asupra Instrucțiunii Publice*, discurs pronunțat în Senat la ședințele din 17 și 18 ianuarie 1891, de către Petru Poni, Senator al Universității din Iași.
7. Diploma de membru al Ordinului Francez „Legiunea de Onoare”, acordată profesorului Petru Poni, în anul 1900.

8. Diploma de membru al Societății de Științe naturale de la Moscova, acordată profesorului Petru Poni, în anul 1909.
 9. Ordinul „Legiunea de Onoare”, gradul Mare-Ofițer, conferit lui Petru Poni, la data de 29 martie 1901.
 10. Ordinul „Carol I”, gradul Mare-Ofițer, conferit lui Petru Poni, la data de 27 iunie 1909.
 11. Ordinul „Steaua României”, gradul Mare-Ofițer, conferit lui Petru Poni, la data de 3 noiembrie 1897.
 12. Medalia „Răspata Muncii pentru Biserica”, conferită profesorului Petru Poni, la data de 2 noiembrie 1906.
 13. Medalia „Eliberarea de sub jugul fascist”, conferită academicianului Radu Cernătescu, în anul 1950.
 14. Broșura „Derivați halogenați ai bazelor organice cu azot în nucleu”, publicată de Radu Cernătescu, în anul 1950.
 15. C.D. Stahi „Petru Poni”, pictură în ulei realizată în anul 1903.
- I. 2 *Donația din 15 iunie 1992*
1. Titlul de înnoobilare, oferit bunicului Matildei Cugler-Poni, de către împărăteasa Maria Tereza, în anul 1791 (copie).
 2. Certificat de botez în limba latină (a aparținut poetei Matilda Cugler-Poni)
 3. Certificat de ucenicie, datat 1835 (a aparținut lui Karl Cugler, tatăl poetei).
 4. Document privind arborele genealogic al familiei Poni.
 5. Inventarul Casei Petru Poni, încheiat la 4 aprilie 1925.
- I. 3 *Donația din 25 mai 1944*
1. Casetă din lemn japonez pentru podoabe.
 2. Piesă de birou japoneză, prevăzută cu compartimente pentru plicuri, cărți de vizită și călimară.
 3. Casetă argintată pentru bijuterii.
 4. Casetă din lemn de nuc, având inscripționată pe capac o floare de colț.
 5. Carte de vizită ce poartă pe verso semnătura muzicianului George Enescu.
 6. Casetă din piele, pentru obiecte mici.
 7. Articole de ziar referitoare la personalitatea academicianului Radu Cernătescu.
2. Cursul intitulat „Coloranți organici”, publicat de profesorul C.V. Gheorghiu în anul 1947.
 3. Broșura *Chimioterapia în lumina noilor cercetări biologice*, publicată de profesorul C.V. Gheorghiu, în anul 1942.
 4. Broșura *Semicalentatul Laboratorului de chimie organică*, publicată de profesorul C.V. Gheorghiu, în anul 1942.
 5. Scrisoare adresată profesorului C.V. Gheorghiu de către profesor doctor B. Rassov de la Universitatea din Leipzig, la data de 20 martie 1931.
 6. Scrisoare adresată profesorului C.V. Gheorghiu de către profesorul doctor Wizinger, de la Universitatea din Leipzig, la data de 10 aprilie 1940.
 7. Extras din Revista „V. Adamachi” — *Problema azotului*, publicat de C.V. Gheorghiu în anul 1927.
 8. Brevet de conferire a Furajerei „Mihai Viteazu”, acordat căpitanului în rezervă C.V. Gheorghiu, la data de 21 noiembrie 1931.
 9. C.V. Gheorghiu *Note din război*, manuscris din anul 1917.
- II. 2. *Donația din 25 mai 1994*
1. Brevet pentru Ordinul „Coroana României”, gradul cavaler cu panglica de „Virtute Militară”, conferit locotenentului în rezervă Constantin V. Gheorghiu la data de 4 ianuarie 1918.
 2. Brevet pentru „Crucea Comemorativă a războiului 1916—1918”, conferit locotenentului în rezervă C.V. Gheorghiu, la data de 7 iulie 1918.
 3. Diploma „Doctor în Chimie”, acordată lui C.V. Gheorghiu în anul 1927.
 4. Scrisoare adresată lui Constantin V. Gheorghiu de către profesorul I.M. Heilbron de la Universitatea Liverpool (Marea Britanie), la data de 3 octombrie 1929.
 5. Scrisoare adresată profesorului C.V. Gheorghiu de către profesorul M. Delépine (Universitatea Sorbona, Paris), la data de 15 mai 1937.
 6. Brevet „Medalia Centenarului Regelui Carol I”, conferit profesorului C.V. Gheorghiu, la data de 9 mai 1939.
 7. C.H. Budeanu, C. V. Gheorghiu, Extras din „Analele Științifice” al Universității „Al. Ioan Cuza „Iași, 1956.
 8. C.V. Gheorghiu — fotografie datată 1 ianuarie 1948.
 9. Ceas de buzunar din perioada 1920—1925.
 10. Medalia „Crucea Comemorativă a războiului 1916—1918”, conferită lui C.V. Gheorghiu în anul 1918.

ANEXA II

Exponate de referință, aflate la Muzeul „Poni-Cernătescu” aparținând donațiilor doctorului inginer Octav Gheorghiu

II. 1 *Donația din 27 februarie 1990*

1. C.V. Gheorghiu, *Din istoricul Universității din Iași*, publicată de autor în anul 1943.

ȚARA LOVIȘTEI REFLECTATĂ ÎN FOTOGRAFII DE LA SFÂRȘITUL SECOLULUI AL XIX-LEA AFLATE ÎN MUZEUL „REGIUNII PORȚILOR DE FIER”

ECATERINA BOSOANCA

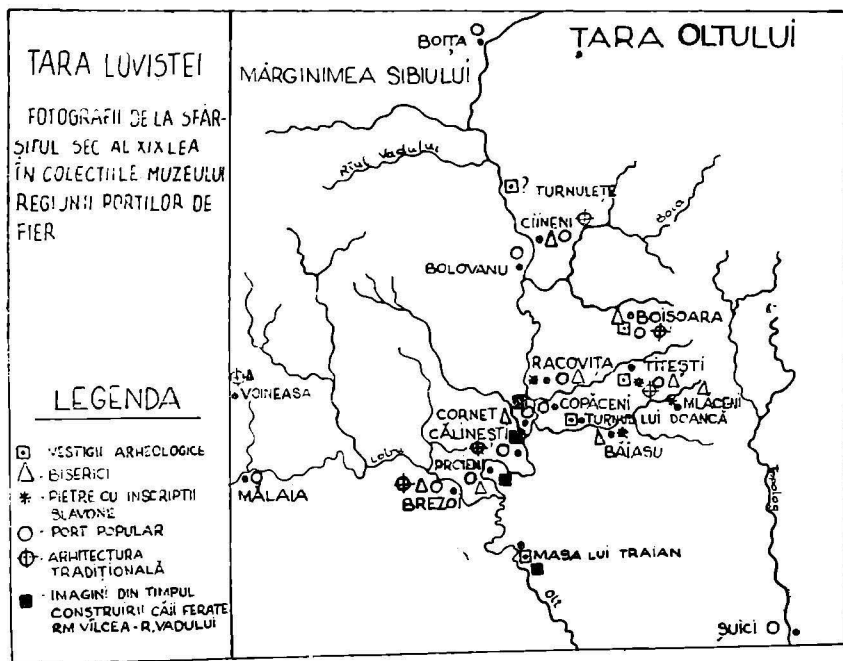
Ușor aburite de trecerea timpului, 150 de fotografii pe carton lucios alb ivoriu. Grupuri de țărani în straie de duminică, chipuri de copii, peisaje, monumente, inscripții, surprinse de ochiul artistului fotograf cu aproape un secol în urmă.

Cine este autorul lor, cum au ajuns aceste fotografii să facă parte din colecția Muzeului din Turnu Severin, prin ce suscită ele interes din punct de vedere documentar istoric și etnografic?

Încercăm în rândurile de mai jos să dăm răspuns acestor întrebări.

În 1887 sosea în România un „ciudat pribeag”, cum avea să-l numească mai târziu Nicolae Iorga în al său volum

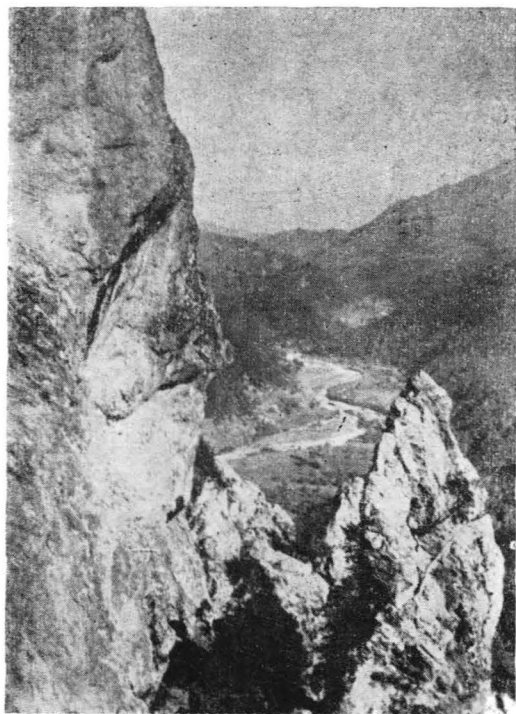
„Oameni cari au fost”. Se numea Witold Rolla Piekarski¹. „Era o figură simpatică și impunătoare. Fața blândă, părul blond și lung, o barbă mare blondă castanie, ochii mici, trăsăturile feței regulate și nobile. Frumos la chip, ca și la suflet. Un tip de Christ. Idealist și altruist în cel mai mare grad, gata de sacrificii pentru alții, democrat și naționalist polon și român înfocat.”² Polonez de origine, se născuse la Smolensk, pe Nipru, în 1857. Tatăl său era originar din Silezia germană, iar mama era fiica unui arhitect berlinez ajuns în Smolensk o dată cu expediția lui Napoleon în Rusia. Avea să facă studii universitare la Varșovia, Geneva și Zürich, urmând cursuri



de arte plastice, filozofie, istoria literaturilor, geografie, economie și științele naturii. În 1883 se afla la Paris unde își câștiga existența ca desenator cartograf. Îl regăsim ulterior în redacțiile publicațiilor socialiste din Elveția, Austria și Bulgaria. Din cauza articolelor cu caracter revoluționar și socialist publicatela Sofia, avea să fie expulzat împreună cu familia sa și astfel să ajungă la București. La început și-a întreținut existența cu xilografia și legătura de cărți, mai apoi, sub pseudonimul Tantal avea să realizeze ilustrații pentru revistele umoristice ale timpului. Concomitent s-a făcut cunoscut și apreciat de o serie de personalități ale culturii românești B.P. Hasdeu, Gr. Tocilescu, Spiru Haret, N. Iorga, C. Stere, I.C. Istrati. Avea să illustreze de altfel, folosind vechi stampe franceze, lucrarea acestuia din urmă „Centenarul lui Lavoisier”³.

În 1891 era numit profesor de desen la gimnaziul din Slatina. Avea să lege acolo o strânsă și durabilă prietenie cu profesorul Iuliu Moisil, alături de care va sprijini mișcarea memorandistă transilvăneană.

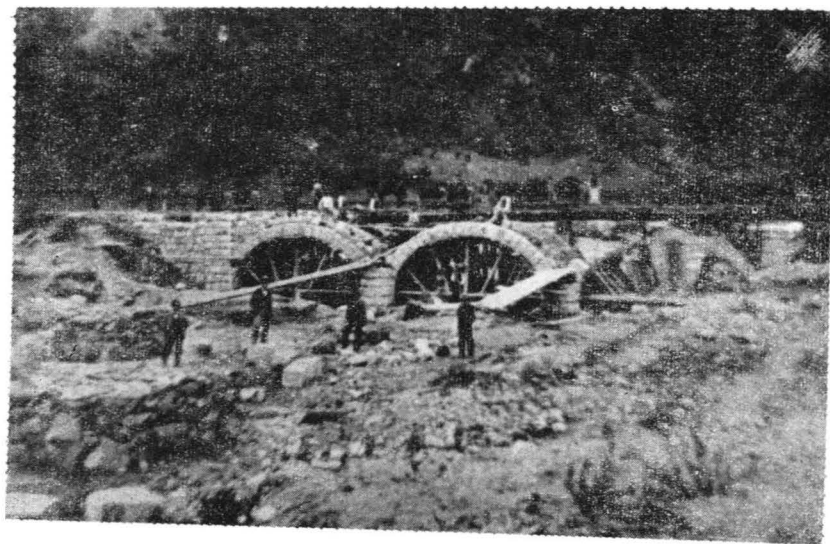
În 1894, fiind profesor de desen la gimnaziul din Tg. Jiu, participă împreună cu Al. Ștefulescu, I. Moisil și A. Diaconovici la înființarea Muzeului Gorjului, „Instituțiunea creată va avea o colecțiune bogată de fotografii, de peisagii importante din punctul de vedere geo-



Valea Băiașilor văzută de pe Pietrele Zmeilor

grafic, geologic sau istoric, de momente istorice, de biserici și de alt.ă parte de tipuri antropologice și etnografice, de diferite tipuri de locuințe, de îmbrăcăminte țărănești etc.”⁴

În vara anilor 1894—1896⁵ cei patru străbat drumurile județului Gorj înso-



Podul peste râul Călineștilor



Tunelul Albioara

țiți de fotograful A. Pfafenhauser. În afara documentelor, fotografiilor, materialelor arheologice recoltate ei au avut ideea stabilirii unor trasee turistice prezentate într-un ghid ilustrat apărut la

Casă în Valea Călineștilor



Tg. Jiu în 1905. Cu siguranță, o parte din fotografiile⁶ făcute în cursul acestor excursii, dacă nu și cele realizate cu ocazia serbărilor câmpenești⁷ din satele Bumbesti (1896), Arcani (1898) Novaci (1902), îi aparțin lui Piekarski. Cel puțin una — prima imagine a casei lui Tudor Vladimirescu din Vladimiri, publicată în Calendarul Minervei 1901 — îi aparține cu certitudine.

Din aceeași perioadă petrecută la Tg. Jiu datează o entuziastă activitate în redacția revistelor „Jiul” și „Amicul tinerimii”, precum și o strânsă colaborare cu Al. Ștefulescu. Pasionat cercetător al trecutului istoric al Gorjului, acesta îi va solicita lui Rolla Piekarski un bogat material grafic referitor la vestigiile romane din zonă, la mănăstirile Tismana și Polovragi, la bisericile din Crasna și Ștefănești⁸.

Pasiunea fotografică avea să-i fie stimulată de doctorul C.I. Istrati. În 1896, după apariția cărții lui Al. Ștefulescu, consacrată mănăstirii Tismana și ilustrată cu desenele lui Piekarski, doctorul Istrati avea să-i dăruiască un aparat de fotografiat perfecționat⁹.

Doi ani mai târziu, în 1898, Piekarski era însărcinat de către Ministerul de Interne cu fotografierea monumentelor istorice și de arhitectură din țară, pentru Expoziția universală de la Paris din 1900, expoziție care, de altfel, avea să-i aducă un premiu pentru grafică¹⁰. Este de presupus ca atunci, în preajma Expoziției de la Paris sau ulterior — Piekarski avea să moară în 1909 —, fotografiile să fi ajuns în colecția dr. C.I. Istrati, delegat la Expoziție, sprijinitor al inițiativei muzeului gorjan, el însuși un pasionat pentru strângerea, păstrarea și valorificarea comorilor trecutului. Colecția Istrati conținând mapele cu fotografii din județele¹¹ Gorj, Vâlcea și Argeș a intrat din anul 1951 în patrimoniul Muzeului Regiunii Porților de Fier.

Imaginile provenind din județele Vâlcea și Argeș¹², cu precădere din satele Loviștei, aparțin, credem noi, în cea mai mare parte lui Rolla Piekarski. Ne îndreptățește la această afirmație prezența pe câteva dintre fotografii a



Port din Titești

inițialelor sale V.R.P., urmate de cifra 99, respectiv anul 1899. Ca desenator și decorator de carte Rolla Piekarski semna întotdeauna cu inițialele V.R.P., aceleași cu care și-a semnat negativele fotografiilor în chestiune.

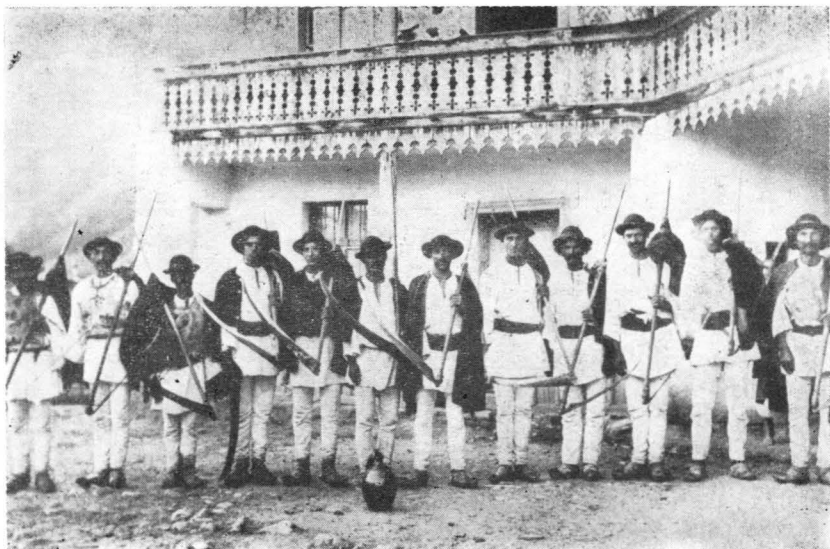
Potrivit conținutului lor, cele 150 de fotografii pot fi grupate în patru categorii.

1. O primă categorie de fotografii surprinde panoramic frumusețea peisajului. Este înfățișată valea Lotrului în diferite puncte, la Miereuț ori văzută de pe

muntele Pravăț, valea Dobra la Brezoi sau de partea cealaltă a Oltului, valea Băiașilor. Prezența fotografului pe valea Lotrului poate fi pusă în legătură cu faptul¹³ că în vara anului 1898 prietenul său, inginerul Aurel Diaconovici, era însărcinat să facă itinerarul unei excursii prin munții Vâlcei și ai Gorjului pentru prințul Ferdinand. Excursia, cunoscută sub numele de „Excursia Prințului”, a avut loc sub călăuzirea lui Aurel Diaconovici. În 5 zile s-a parcurs traseul Brezoi-Malaia-Voincaș-Vidra-Parâng-



Port din Racovița



Port din Căineni

Tg. Jiu. Este probabil ca Piekarski să fi parcurs la rândul său acest traseu împreună cu A. Diaconovici. Încântat de ceea ce văzuse el scria în 1900¹⁴. „Valea Lotrului este una din părțile țării cele mai înzestrate în pozițiuni încântătoare și în același timp una din cele mai puțin cunoscute... Mulți dintre cei care admiră Alpii sau Tripolul ar fi rămas uimiți de minunile priveliștilor pitorești de pe această vale sau din munții ce se îngrămădesc în jur... Frumos, prea frumos este Lotrul și la gurile lui

și în Brezoiu, cu munca lui neîntreruptă și febrilă în serviciul joagărilor... este prea frumos și la Siliștea și la Malaia... În Voineasa iar este încântător, mai cu seamă însă d-aci încolo spre Tidra, spre Cascade... Termin, îndemnând pe cei care golesc pungile în hotelurile Elveției, Tirolului, Normandiei etc., să îndrăznească a face o excursie pe valea Lotrului”.

2. A doua categorie de fotografii prezintă imagini ale vestigiilor antice sau medievale aflate pe valea Oltului și în câteva sate din Țara Loviștei¹⁵. Este



Țărani din Boișoara



Port din Șuici

vorba de stațiunea eneolitică de la Titești, de Turnul lui Doancă¹⁶, aflat pe valea Băiașilor, amintind existența unui drum roman prin Lovișteea, de Tarnulețe, punct la nord de Căineni, în care D. Tudor semnala posibilitatea identificării unui castru roman distrus de apele Oltului¹⁷, și de Cetățuia, un deal în marginea satului Boișoara, căruia o tradiție locală îi atribuia rolul de a fi fost purtător de cetate¹⁸.

Ruinele, pietrele de hotar, crucile singuratice aflate în locuri năpădite de vegetație sau în curtea bisericilor, inscripțiile¹⁹ de orice fel erau fotografiate cu grijă. Anticipând cercetările de mai târziu ale lui Ion Conea, Rolla Piekarski nota în 1900 în articolul său din Calendarul Minervei²⁰. „Tradiția amintește urmele unei cetăți medievale între Golotreni și Brezoi — popular numită „Curtea Domnișorului”. Astăzi n-a mai rămas nici o urmă a zidurilor, numai platoul nivelat și urma drumului ce se suia spre acest platou... Altă cetate era în apropiere de izvoare, sus, pe dălmile Boianului... spre Găuri... până astăzi se găsesc acolo două maidane vaste, rectanghiulare cu urmele valurilor și șanțurilor ce le înconjurau. Poporul îi zice cetatea sau târgul de două țări”.²¹

La Boișoara găsim o piatră de formă paralelipedică, cu o cruce incizată pe

una din fețe, o fotografiază și notează în stânga imaginii „Argeș — Boișora” Un menhir? (prestolul unei biserici vechi)”. Cu același interes pentru vestigiile trecutului fotografiază bisericile mănăsti-

Biserica din Căineni



rilor Cornet și Cozia, alături paraclisul lui Petru Cercel și mai sus de mănăstire „Ruinele Ioanite”, adăugând explicația: „Cozia cea mai veche, Sfântul Ioan Botezătorul — Poșta Veche — în spusele poporului”.

3. A treia categorie de fotografii aparține strict actualității anilor 1898—1899. Este vorba despre construirea²² căii ferate Râmnicu-Vâlcea — Râul Vadului, realizată între 1896—1902. Operă a inginerului român Mihail Râmniceanu (1852—1915), aceasta era una din liniile de munte cele mai bine cunoscute din țara noastră, exemplu de rezolvare a unor probleme tehnice complicate. Până la realizarea liniei Bumbesti Livezeni, ea a constituit punctul culminant al tehnicii constructive românești în materie de căi ferate²³. Imaginile datează din timpul lucrărilor de construcție a liniei ajutoare, înguste, folosită pentru transportul cu vagoaneți. Ele înfățișează linia ferată pe malul Oltului, în dreptul „Mesei lui Traian”, străpungerea stâncii între Proieni și Călinești prin tunelul Albioarei, podul peste râul Călineștilor, intrarea de sub latura vestică a incintei mănăstirii Cornet.

De menționat este faptul că, prin construcția acestei căi ferate se realiza legătura cu orașele Transilvaniei, de vreme ce în 1891 se constituie linia Sibiu-Tâlmăciu-Făgăraș, iar în 1896 linia Tâlmăciu-Boița-Râul Vadului²⁴.

4. Fotografiiile din cea de-a patra categorie constituie un bogat material cu valoare documentar etnografică. Ele provin din 14 așezări²⁵ majoritatea situate pe drumurile intens circulate de pe văile Oltului și Lotrului²⁶. Piekarski străbate aceste locuri cu ochiul larg deschis spre tot ceea ce presimte că timpul va șterge sau va transforma. Fotografiază vechi pietre de hotar („Titești — *piatra cu crucea de pe marginea pârâului Barbu pe drum de la Gruicul Plăcintei spre sat*”), puntea de la Căineni, ulițe de sat la Boișoara, Valea Călineștilor, Căineni.

Arhitectura tradițională din zonă îi atrage atenția fie că este vorba de case în construcție (Valea Călineștilor, Boișoara) sau de vechi biserici (Brezoi, Mlăceni, Proieni).



Familie de ungureni din Brezoi

Se oprește și fotografiază grupuri de țărani, vârstnici și copii sau familii întregi. În straie de duminică sau de purtare, oamenii pozează firesc pe treptele casei, în fața bisericilor și a hanurilor, pe plute sau în jurul unui cazan de țiică. Printre altele, fotografiile lui Piekarski păstrează imagini valoroase ale portului femeiesc cu catrință învârgată²⁷ (Proieni, Călinești, Pitești, Boișoara, Suici, Racovița), ale portului bărbătesc cu laibăr și zeghe (Căineni, Proieni, Suici), precum și imagini ale portului unguresc (Brezoi, Malaia).

Că toate aceste fotografii aparțin sau nu lui Witold Rolla Piekarski, cercetările viitoare vor confirma sau infirma. Până atunci ele constituie cu siguranță materiale utile pentru cunoașterea uneia dintre cele mai atrăgătoare și intens transformate zone ale țării și, în egală măsură, a activității unui artist a cărui prezență în istoria fotografiei documentare românești de la sfârșitul secolului al XIX-lea este mai puțin cunoscută.

1. Cărăbiș, V., Witold Rolla Piekarski — *Tantal*, în „Revista Muzeelor” nr. 3/1981, p. 56
2. Moisil, I., Vitold Rola Piekarski — *o schiță biografică*, în „Analele Olteniei”, nr. 27/1926 p. 310.
3. „A fost un sentiment de ambiție ca să arate că se poate lucra și executa opere de artă tot așa de bine la Târgul Jiului, ca și la Paris. Totul depinde de om.” Moisil, I., *Op. cit.*, p. 317
4. *Comunicări. Muzeul județean al Gorjului în „Jiu”*, Tg. Jiu, nr. 5/1894, apud Mocioi, I., *Muzeul Gorjului*, „LITUA” — Studii și cercetări”, Tg. Jiu, 1978, p. 9.
5. Moisil, I., *Repertoriu de localități istorice, preistorice ș.a. din județul Gorj*, în „Arhivele Olteniei”, nr. 24/1926, p. 125
6. Examinarea colecției de fotografii din fondul Gr. Manu aflată la Biblioteca Academiei și a cărei existență a fost semnalată de I.C. Băcilă (*Vederi din Oltenia*, în „Arhivele Olteniei”, nr. 16/1924, p. 521) ar putea aduce date noi în sprijinul stabilirii autorului (autorilor) acestor fotografii. Este cunoscut faptul că Gr. Manu, ca și C.I. Istrati au sprijinit la vremea respectivă organizarea Muzeului Gorjului.
7. Moisil, I., *Miscarea culturală, artistică și economică de odinioară din Gorj*, în „Arhivele Olteniei”, nr. 32—33/1927, p. 368
8. Juvara, Minea, R., *Witold Rolla Piekarski — un grafician uitat și legăturile sale europene*, „S.C.I.A.” tom 34/1987, p. 76
9. Juvara, Minea, R., *Op. cit.*, p. 77
10. Cărăbiș, V., *Op. cit.*, p. 58
11. Fotografiile provenind din județul Gorj sunt în mare parte deja cunoscute din paginile cărții lui Al. Ștefulescu, *Gorjul istoric și pitoresc*, Tg. Jiu, 1904, Amănunte interesante despre realizarea lor dă I. Moisil în *Repertoriu*...
12. Câteva fotografii din această călătorie, altele decât cele aflate în colecția Muzeului Regiunii Porților de Fier, au fost publicate de Rolla Piekarski în „Calendarul Minervei” din anii 1899, 1900, 1901 și 1902
13. Diaconovici, A., Ștefulescu, Al., Urbeanu, I., Moisil, I., *Călduza Gorjului*, Tg. Jiu, 1905, p. 57
14. Piekarski, V., R., *Valea Lotrului*, „Calendarul Minervei” pe anul 1901, Editura Minerva, 1901, p. 58
15. În 1892 și 1894 Gr. Tocilescu, făcând săpături arheologice, a identificat în câteva localități din Țara Loviștei castre indicate în Tabula Peutingeriana. Prezența fotografiei în această zonă în anii imediat următori poate fi pusă în legătură și cu aceste descoperiri.
16. Conea, I., *Țara Loviștei*, Buletinul Societății Regale de Geografie, 1934, p. 93
17. Tudor, D., *Itinerare arheologice și istorice oltene*, București, 1979, p. 172
18. Conea, I., *Op. cit.*, p. 104
19. Una dintre aceste inscripții a atras atenția profesorului Damian Bogdan care a comunicat-o în 1971 în articolul „O veche inscripție slavă, în „Studii Vălcene”, Râmnicul Vâlcea, 1971, p. 7
20. Piekarski, V., R., *Op. cit.*, p. 63
21. În 1934 Ion Conea semnala existența unui alt târg „de două țări” ce se ținea dincolo de malul stâng al Oltului, pe muntele Fața Sfântului Ilie: „Viața păstorească va fi fost mai intensă pe culmi iar bălciul de pe muntele Fața Sf. Ilie era una din manifestările ei cele mai tipice... La el veneau nu numai loviștenii, ci și lumea din Argeș, din părțile Arifului și Sălătrucului ca și ciobanii ardeleni ce pășunau pe culmea nordică a Făgărașului. Era bălci «de două țări»... Bălciul de Sf. Ilie ce se ține la Titești este vechea bălci care, a coborât din munte jos”. (Conea, I., *Op. cit.* p. 150)
22. În 1899 doctorul C.I. Istrati a fost pentru câteva luni ministru la Departamentul Lucrărilor Publice care angajase construirea căii ferate.
23. Cebuc, Al., Mocanu, C., *Din istoria transporturilor de căldori în România*, București, 1967, p. 127
24. Bucur, C., *Mărginenii Sibiului*, București, 1985, p. 95
25. Voineasa, Malaia, Brezoi, Călinești, Proieni, Cornet, Bolovanu, Căneni, Boișoara, Titești, Racovița, Copăceni (Loviște); Boița (Mărginimea Sibiului); Suici (Argeș)
26. „Trecea înainte vreme pe drumul Loviștei câte două și trei sute de turme. Unele veneau de pe Lotru și treceau apoi Oltul la Cornet, de se lăsau încoace spre Argeș, altele veneau din sus pe Olt, pornite de pe la Sibiu. Se întâlneau la Titești sau la Perișani și suiau încoace pe drumul nostru de mergeau la Sălătruc la numărătoare. Acum nu mai trec decât puține turme... Că ce vieașă mai era înainte vreme pe drumul ăsta care iese din Loviște spre Sălătruc. Nu sta deloc de oameni și de care pe el. Era plin de hanuri și cărciumi... Poposea lumea la ele. Venea fier mult din Ardeal încoace spre Argeș, curgeau carele zi și noapte” (Ion Negulescu, de ani 80, din satul Poiana, între Perișani și Sălătruc, apud Conea, I., *Op. cit.*, p. 84)
27. Secoșan, E., Stoica, G., Vlăduțiu, I., Petrescu, P., *Arta populară din Vâlcea*, Rm. Vâlcea, 1972, p. 126

RESUMÉ

L'article renseigne sur l'existence dans le musée de Turnu Severin d'une collection de photographies prises en 1898—1899 dans quelques localités de Țara Loviștei. Les photographies, dont on suppose pour auteur Witold Rolla Piekarski, appartiennent à la Collection Istrati-Capșa.

Elles présentent la beauté du paysage, des vestiges archéologiques et médiévales, l'architecture vernaculaire, le costume paysan ainsi que des images prises pendant la construction de la première voie ferrée sur la vallée de l'Olt.

O IPOTEZĂ PRIVIND DATAREA ȘI PROVENIENȚA UNUIA DINTRE CELE MAI VALOROASE OBIECTE LITURGICE DIN ȚARA ROMÂNEASCĂ : CĂDELNIȚA DE LA MĂNĂSTIREA TISMANA, JUDEȚUL GORJ

VICTOR SIMION

Printre numeroasele lucrări de mare valoare artistică și documentară aflate în patrimoniul Secției de artă medievală a Muzeului Național de Artă din București se numără și o cădelniță ce a aparținut Mănăstirii Tismana, județul Gorj. Se pare că este cel mai vechi obiect liturgic ortodox din această categorie de obiecte de cult din țara noastră. Este o lucrare robustă, realizată din argint masiv, aurit, având o greutate de 1700 grame și o înălțime de 26 cm. În lucrările de specialitate ce au apărut până acum atât atribuirea cât și datarea ei sunt incerte, de regulă, ea fiind considerată opera unui atelier transilvănean care a realizat-o într-un interval de timp situat între sfârșitul secolului al XIV-lea și începutul celui de al XV-lea. Incertitudinile sunt datorate faptului că lucrarea nu are nici un fel de inscripții sau marcă de meșter. Singurul lucru știut cu precizie este că lucrarea s-a aflat de multe veacuri în patrimoniul Mănăstirii Tismana unde a fost identificată și inventariată de către Al. Odobescu, cel ce va propune aducerea sa în Muzeul Național de Antichități, Secția ecleziastică. Fiind vorba de o lucrare de o excepțională valoare artistică și documentară, o dată mai mult, ea a constituit obiectul unei cercetări minuțioase. Iată câteva date care pot aduce lămuriri suplimentare privind perioada de realizare și proveniența sa.

Se știe că biserica Mănăstirii Tismana a fost întemeiată în jurul anilor 1375—1376, sfintirea ei având loc „la anul de la facerea lumii 6886” adică 1377—1378,

de către sfântul călugăr Nicodim. Acesta se refugiase în valea Tismanei venind de la Vodița — cu mica obște de călugări — spre a se salva din evenimentele militare ce aveau ca obiect al disputei luarea în stăpânire maghiară a Banatului de Severin.

Mănăstirea Vodița, cu hramul Sfântului Antonie, patronul eremiților, fusese ridicată, după cum se știe, de către același călugăr Nicodim „și frații lui” (scrie cronica), probabil către vara anului 1372 — oricum anterior anului 1374 — cu sprijinul material al voievodului Vladislav I — acel Vladislav Vlaicu (sau Vlaicu Vodă) ce a domnit între anii 1364 —1377. Voievodul îi acordă o serie de privilegii și o înzestrează cu importante danii și moșii ca pe o veritabilă ctitorie domnească menită să joace un rol important în viața religioasă și monahală a vremii. Într-unul din documentele de danie se consemnează următoarele: „*Pentru ca eu, cel întru Hristos Dumnezeu binecredinciosul Vladislav, din mila lui Dumnezeu domn a toată Ungrovlahia, am binevoit, după îndemnul lui Dumnezeu, să ridic o mănăstire la Vodița în numele marelui și purtătorului de Dumnezeu Antonie, ascultând pe cinstitul între monahi Nicodim, de asemenea și cu cheltuiala și daruri de la domnia mea, iar cu munca lui chir Nicodim și a fraților lui, am zidit și am zugrăvit. Și după cât aduce vremea, acum am dăruit un «Tetraevanghel» ferecat cu argint și aurit, o cădelniță de argint (subl. ns.), vase de slujbă de argint, odăjdii preoțești de mătase, o perdea, perdelele de altar de camhă, câte are*

nevoie biserica, un epitrafil, și rucavițe cusute cu fir de argint...” („Documente privind istoria României”, vol. I, doc. 4, pp. 36–37, București, 1938).

Sunt deci menționate aici mai multe obiecte de cult a căror enumerare ne-a reținut atenția și iată din care motive.

Este de presupus că o dată cu refugierea temporară a obștei călugărești de la Vodița la Tismana (la Vodița obștea cuprindea 12 călugări, pentru ca mai apoi, la Tismana să rămână numai în 10 curioși), refugiu ce a avut loc, pro-



Cadelnița provenind de la Mănăstirea Tismana
juețul Gorj, cca 1372–1375

tabil, între anii 1375–1376, călugărul Nicodim să fi luat cu sine și odorele de preț cu care fusese înzestrată Vodița de către voievodul Vladislav Vlaicu nu cu mult timp înainte. Printre acestea va fi fost desigur și acea cadelniță de argint menționată în actul de danie alături de broderiile și țesăturile de preț care nu puteau fi lăsate pradă pierzaniei. Epitrahilul și bedernița se află și astăzi în colecția Mănăstirii Tismana, ele fiind

considerate printre cele mai vechi și mai de preț lucrări textile din patrimoniul religios al țării. Deși au fost datate de către cercetători ca fiind realizări ale intervalului 1381–1389, pe baza monogramei Mitropolitului *Antim-Daniil Critopol* ce se află brodată pe lucrări, nu este exclus ca ele să fie mai timpurii, întrucât Mitropolitul Critopol a păstorit între anii 1370–1402, perioadă ce se suprapune celei în care a fost construită și a funcționat (temporar) Vodița. Se mai vorbește în document (care, din păcate nu este datat dar este atribuit perioadei dintre anii 1372 – data construirii Vodiței și 1375 – anul mutării la Tismana) și de „un « *Tetraevanghel* » ferecat cu argint și aurit”, lucrare ce s-a aflat la Tismana, iar în prezent se află la București, dar acesta reprezintă un manuscris realizat de către călugărul Nicodim între anii 1404–1405, ferecătura fiind atribuită aceleiași perioade având ca reper vechimea manuscrisului.

Fără a intra acum în detalii cu privire la acest „*Tetraevanghel*”, s-ar putea, totuși, presupune că ferecătura masivă din argint aurit a acestuia este una și aceeași cu ferecătura dăruită de Vladislav, (menționată în documentul citat), manuscrisul pe care îl conținea putându-se deteriora în timp (este vorba de o perioadă de 30 de ani între anul daniei lui Vladislav și anul când Nicodim a realizat manuscrisul său, cuprins actualmente între copertile îmbrăcate în argint aurit) călugărul Nicodim refolosind vechile coperti pentru a îmbrăca propria scriere. Nu este primul caz cunoscut de refolosire a copertilor pentru alte manuscrise sau tipărituri decât cele cărora le-au fost inițial destinate.

Revenind însă la obiectul atenției noastre, considerăm ca plauzibilă ipoteza că această cadelniță a făcut parte din odorele ce au aparținut Mănăstirii Vodița, prin dania lui Vladislav Vlaicu menționată în document. Forma cadelniței este unică, până în prezent, în argintăria de cult din țara noastră. Ea are aspectul unei biserițe cu planul în cruce greacă înscrisă, având un coroneament de cinci turlă: una centrală, mai amplă și alte patru mai mici, la colțuri.

Acest tip de plan l-au avut (și îl au) Biserica Sf. Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș, terminată în anul 1352, dar pictată între anii 1364—1366 în vremea — nota bene! — aceluiași domnitor Vlaicu Vodă și, mai târziu biserica fostei Mitropolii din Târgoviște al cărei coronament număra și el 5 turlă.

Cădelnița — așa-zisă „de la Tismana” — deși prezintă din punct de vedere planimetric similitudini cu edificiile de cult ortodoxe practicate în Serbia și în zona balcanică, are și elemente de proveniență gotică occidentală (așa cum sunt arcadele în arc frânt de la ferestrele suprapuse de pe fiecare latură, fleuronii gotici, ferestrele polilobe). Sub arcadele inferioare se află amplasată silueta câte unui călugăr îmbrăcat în rasă călugărească apuseană. Aspectul cădelniței îmbină deci elementele a două arii de cul-

tură — cea oriental-ortodoxă și cea occidental-gotică, fapt ce i-a determinat pe unii cercetători să o atribuie unui atelier dalmatin (posibil, date fiind cunoscutele legături pe care Vlaicu Vodă le-a avut cu Serbia). Alții o consideră ca operă a unui atelier transilvănean. Cert este că prin funcția sa liturgică, cădelnița a fost dintru început comandată pentru un edificiu de cult ortodox, iar forma sa unică, nerepetată în Țările Române, reprezentând planuri ce nu au fost reluate în veacurile următoare decât în mod excepțional, poate să conducă către ipoteza unui atelier transilvănean, ipoteză către care ar înclina și perfecțiunea execuției. Concluzia pe care o avansăm deci — ca ipoteză, desigur — este că această lucrare a putut fi realizată între anii 1372—1375, într-un atelier transilvănean, neidentificat încă, și a aparținut inițial bisericii Mănăstirii Vodița din ținutul Severinului.

Unic, în felul său, în sculptura românească, este cazul lui Gheorghe D. Anghel. Nici un alt confrate nu a fost preocupat, în așa măsură, de-a lungul întregii sale vieți de chipul lui Eminescu. S-a spus, și credem, pe bună dreptate, că începutul și sfârșitul creației sale artistice l-a constituit nemurirea în bronz a marelui poet. Astfel, timp de aproape patru decenii, sculptorul a fost obsedat de dorința de a crea o statuie a poetului, o statuie care într-adevăr să-l reprezinte.

Întâmplarea a făcut ca Gheorghe Anghel să-l întâlnească, pe străzile orașului natal, la vârsta descoperirii versurilor lui Eminescu, pe fratele poetului. Retras acolo, la Turnu Severin, acesta ducea o existență oarecum misterioasă. Urmărit cu privirea, de tânărul Anghel, fratele poetului își purta pașii singuratici pe străzile bătrânului port dunărean. Ce va fi gândit atunci viitorul sculptor nu știm. Ceva, ceva, e posibil să fi fost.

Anii au trecut, Gheorghe Anghel a devenit sculptor. Când a încercat să modeleze primul chip al lui Eminescu, exact, nu știu. El a fost însă singurul sculptor român care și-a autodistrus întreaga creație netranspusă în material definitiv. Mai mult, dacă vreo lucrare i-ar fi scăpat, Anghel și-a exprimat dorința, în scris, prin testament, ca aceasta să fie distrusă.

Drumul până la realizarea statuii lui Eminescu din fața Ateneului Român a fost lung. El a început cu tripticul *Din viața unui geniu*, bronz, realizat în 1938 și aflat la Muzeul de Artă din Râmnicu Vâlcea, Secția de Artă Costești (fosta Colecția Alexandru Bălinescu), precum și cu basorelieful *Moartea poe-*

tului, bronz, tot din 1938, și aflat la același muzeu, dar care este copie după exemplarul din Colecția compozitorului Gheorghe Dumitrescu, original pe care l-a așezat în Cimitirul Bellu, pe mormântul lui Tudor Dumitrescu, decedat la cutremurul din 1977. Ele sunt primele opere de Gheorghe Anghel care-l înfățișează pe Eminescu.

A urmat apoi *Bustul lui Mihai Eminescu* din Parcul Liceului Traian din Drobeta-Turnu Severin, bronz, înalt de 55 cm, realizat în 1949 și așezat în locul amintit un an mai târziu, cu prilejul centenarului nașterii poetului.

După alți șapte ani sculptorul a reluat subiectul. Timp de peste un an a modelat la o statuie a poetului. Când a fost terminată, în 1957, avea înălțimea de trei metri. Stranie și scheletizată aceasta era imaginea unui univers de idei tălmăcite de artist. Mirajul perfecțiunii și excepționala severitate cu care Gh. D. Anghel își judeca creațiile au făcut însă ca acest preludiu al capodoperei ce avea să vină, să fie distrus de sculptor. Din toată acea frământare, acel zburcium al creației, a rezultat, totuși, ceva: două busturi și un cap Mihai Eminescu. Busturile, cel monumental din fața Teatrului de Stat din Botoșani și cel din Parcul Bibescu din Craiova, au fost definitive și turnate în bronz în 1958, iar capul — *Portretul lui Eminescu*, de la Muzeul de Artă din Craiova, abia în 1959¹.

Ele au meritul de a fi surprins chipul nobil și spiritualizat al poetului. Bustul de la Botoșani este „construit și modelat în planuri mari, cu accente de neîntrecută forță expresivă, astfel încât ducă mai departe, prin transfigurare estetică

și sens umanist, imaginea de la nouăsprezece ani a poetului”².

El „are, totuși, o prea marcată senzualitate adolescentă”³.

Este știut că: „Orice lucrare îi lua săptămâni întregi de precizări, de intrări în amănunte semnificative, de reveniri asupra aceluiași părti, de armonizări între detaliile componente ale unui portret”.

Pe această linie, credem, putem încadra *Bustul lui Eminescu* (1958) din Parcul Bibescu din Craiova. Conștient de importanța subiectului, Gh. D. Anghel a căutat, în cazul de față, să învingă dificultățile ridicate de reliefarea trăsăturilor reprezentative ale personalității poetului aflat la vârsta deplinei maturități. Execuția îngrijită, încercarea de pătrundere psihologică, ne dovedește, încă o dată, nu numai meșteșug și talent, ci și admirația sculptorului față de poet, expresia dragostei sale, omagiu pe care încearcă să i-l aducă.

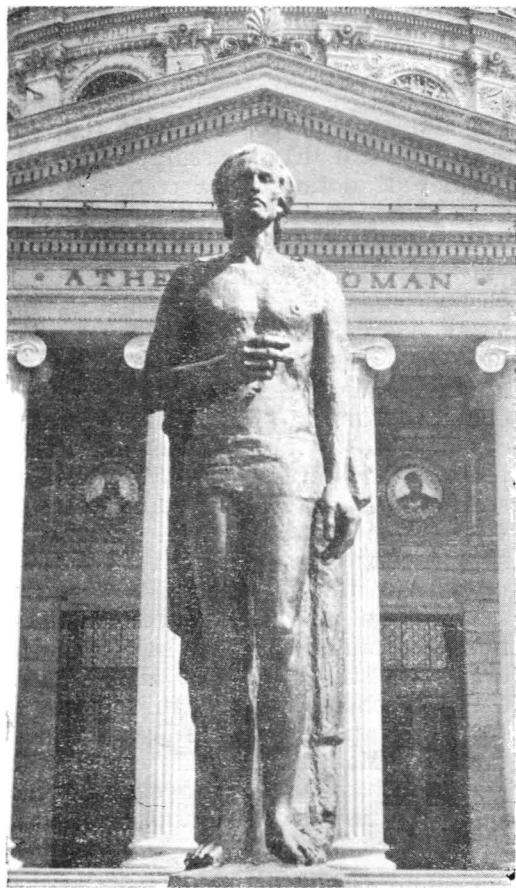
Apoi, anii au trecut. Gh. D. Anghel a creat alte și alte lucrări. Nu prea multe. N-a fost, se știe, un sculptor prolific. În toți acești ani obsesia lui Eminescu i-a rămas.

În prima parte a anului 1965, artistul se afla la Paris. Revenise pentru propria-i plăcere, cu gândul să stea mai mult, să lucreze după pofta inimii și să îngrijească sănătatea. Întâmplarea a făcut ca atunci să fie contactat de unele personalități ale emigrației române. Acestea i-au solicitat o statuie a lui Mihai Eminescu pentru capitala Franței. Oferta era deosebit de tentantă. Gh. D. Anghel le-a mulțumit, a spus că se simte onorat și că se va gândi⁵.

Ce s-a întâmplat, după aceasta, în sufletul sculptorului, nimeni nu știe. Pe o ilustrată, printre altele, avea să-i scrie unui prieten, arhitectul Anghel Marcu: „Voi veni în țară mai curând decât la timpul potrivit”. Și-ntr-adevăr, n-a trecut mult și s-a întors. „Poate că și presimțiri negre însoțeau această hotărâre. Primele vorbe la întoacere, i-au fost: «Am venit să mor în România»”⁶.

La începutul verii anului 1965 Gh. D. Anghel se afla la Craiova. Ar fi vrut să se stabilească aici. Iubea capitala Olteniei și ea dorea să-i fie ultimul popas

pe pământ. A mers la oficialități și a solicitat o casă cu curte și un pcm. Casa să aibă două camere — una să-i fie atelier și alta dormitor. Acolo dorea să realizeze statuia geniului poeziei românești. După ce înaltele oficialități⁷ l-au plimbat și amânat timp de două săptămâni sculptorul s-a lămurit. În ultima noapte a șederii sale la Craiova Gh. D. Anghel a dormit pe iarba din curtea Muzeului de Artă. A doua zi a părăsit orașul. Curând după aceasta, i s-a oferit la Mănăstirea Pasărea, de lângă București, casa pe care o visase o viață întreagă.



Gh. D. Anghel, *Statuia lui Eminescu* din fața Ateneului Român

Lăsând la o parte contractul pentru refacerea statuii lui Luchian, Gh. D. Anghel s-a apucat de cea a lui Eminescu. „Nu a mai avut nevoie de studii la scară mică. Și-a început lucrarea direct în

mărimea de 3 m. *Îi cunoștea cele mai mici detalii*"⁸.

Ar fi dorit s-o facă mult mai mare, eventual grandioasă⁹. Dimensiunile atelierului l-au oprit. Mai mult, a trebuit să realizeze statuia din două părți separate, care apoi au fost asamblate afară, în grădină¹⁰. Între timp conducerea U.A.P., Ministerul Culturii, prietenii, se interesau îndeaproape de mersul lucrului. La toți le era frică, știindu-l extrem de sensibil și exigent, ca în final, să nu-și distrugă statuia, așa cum se întâmplase cu cea din 1957, iar mai apoi cu cea a lui Luchian. Întrebat, odată, într-o ocazie, cu cât crede că trebuie să fie plătit pentru Eminescu, Gh. D. Anghel a răspuns: „*Nu pot cere nimic. Eminescu nu se face pentru bani*”¹¹.

A lucrat la statuia lui Eminescu săp-tămâni în șir. Nu putea să doarmă, să mănânce, să vorbească sau să facă altceva, fără ca gândirea să nu-i fie obsedată de munca sa, de figura poetului. Cu ultimele puteri a terminat statuia în toamna anului 1965. Epuizat, bolnav, sculptorul a fost imediat internat în spital. Avea însă să fugă și de acolo pentru a supraveghea personal turnarea în bronz a statuii. A fost readus la spital cu puterile sfârșite¹². Statuia în bronz a lui Mihai Eminescu, capodopera vieții sale, era însă terminată. În ianuarie 1966, ea a fost prezentată publicului la expoziția sa retrospectivă de la Sala Dalles, iar mai apoi, așa cum se știe, amplasată în fața Ateneului Român.

Deși este tratată cu un remarcabil simț monumental, *Statuia lui Eminescu* este „*concepută la scară umană*”. Omul, poetul, este parcă „*o prezență vie și concretă*”¹³. Întocmai ca-n unele statui egiptene, grecești, romane, ale Renaș-

terii sau aparținând lui Rodin și Moore, Eminescu este înfățișat nud. Prezentat fără veșmintele trecătoare a tot ceea ce este trecător în viață, doar cu o mantie pe umeri și o eșarfă peste mijloc, statuia poetului nemuririi noastre capătă, astfel, semnificație de simbol. Eminescu lui Anghel e un tânăr, cu plete, cu chipul nobil, care exprimă voință, energie, dar și lirism, suferință, dramatism. Măinile îi sunt voit mărite¹⁴, gest care te duce cu gândul la scris, sau, mai degrabă, că e gata să se închine. Totul este transfigurare până la simbol.

Statuia lui Mihai Eminescu a fost ultima operă a sculptorului Gh. D. Anghel. Ea este cea mai valoroasă creație a sa, este capodopera vieții sale, o capodoperă a sculpturii românești.

NOTE

1. — Rodica Matei, *Catalog* întocmit pentru, „Expoziția omagiată Gh.D. Anghel”, București, 1979, p. 29.
2. — Petru Comarnescu, *Gh. D. Anghel*, Editura Meridiane, București, 1966, p. 38
3. — *Ibidem*.
4. — G. Oprescu, *Sculptura românească*, Editura Meridiane, București 1965, p. 160.
5. — Anghel Marcu, *Biografia unei statui*, „Contemporanul”, 18 aprilie 1969, p. 5.
6. — *Ibidem*.
7. — Este vorba de Petre Gigea, pe atunci primar al Craiovei și M. Stancoveanu, vicepreședinte a Consiliului Regional Oltenia
8. — Anghel Marcu, *Op. cit*
9. — Așa cum gândise, cândva, să-și realizeze *Victoria*, pe dealul Bucovățului, de lângă Craiova.
10. — Anghel Marcu, *Op. cit*.
11. — *Ibidem*.
12. — *Ibidem*.
13. — Petru Comarnescu, *Op. cit*.
14. — *Ibidem*.

RELĂȚIILE DE RUDENIE, PERFORMERE ALE STRUCTURII DE COMUNITATE; FAMILIA ÎN SISTEMUL RELĂȚIILOR DE RUDENIE DIN SATUL PĂDURENI, JUDEȚUL VASLUI

AURELIA COSMA

Comunitatea, concept structural dinamic al așezării, constituie unitatea elementară a vieții social-umane. Această entitate reprezintă un spațiu geografic și social în care omul găsește tot ceea ce îi satisface trebuințele și în care el poate întreprinde orice activitate vitală fundamentală. O realitate în care se aglutinează la scară observabilă toate formele de comportament uman: economic, politic, moral, social, artistic, religios etc. — altfel spus toate formele de cultură.

Într-o entitate umană de mici dimensiuni cum este satul, indivizii sunt în relații directe unii cu alții: își cunosc reciproc biografia, își zic pe nume, se ajută între ei, cunosc topografia comunității și pot relata evenimentele importante care au marcat viața comunității în timp. Însul aici se naște, aici trăiește și se săvârșește, încât pe drept cuvânt a caracterizat Robert Redfield comunitatea satului „o structură din leagăn-până-la-mormânt” (*a cradle-to-the-grave arrangement*)¹.

Posibilitatea de abordare sinoptică a populației tradiționale, sub toate aspectele comportamentului uman, constituie din punct de vedere epistemologic un veritabil dar. Omul trebuie privit atât sub aspectul ipostazelor sale discrete — individ, familie, comunitate — cât și al complexului relațional, cel care asigură „continuuul realității”².

În contextul sistemului relațional, rudenia, fenomen social prin excelență și fapt cultural totodată, operează printr-un sistem de reguli (ce organizează cășă-

toria, filiația, reședința, poziția socială etc.) și reprezentări (autorizează pe fiecare să se situeze în universul social) care conduc la creionarea morfologiei comunității. Privită ca o instituție socială, cheia care reglează într-o măsură variabilă funcționarea vieții sociale, rudenia constituie după cum afirmă Fred Zimmerman un adevărat sistem de „*reperaj social*”².

Relațiile de rudenie apar ca modalități esențiale de a reglementa viața grupului, de a instaura o anumită ordine, de a impune anumite prescripții și interdicții consacrate prin uz, prin practici rituale și prin cutume a căror respectare este obligatorie pentru toți membrii grupului, comportamentul abătut de la normă fiind sancționat de colectivitate.

Aceste reglementări sunt întărite prin rituri și ceremonialuri cu care se intersecțează și intercondiționează asigurând consolidarea rețelelor de rudenie.

Studiul consacrat analizei raporturilor de rudenie în satul Pădureni încearcă să răspundă problematicii legate de natura relațiilor, extensiunea lor (cât de departe merge rudenia), cine cu cine se înrudește, drepturile și îndatoririle indivizilor rezultate din aceste relații. Este relevant rolul socialului, alături de biologic, în instituirea relațiilor de rudenie, înrudirea stabilindu-se și perpetuându-se numai prin modalități determinate de alianțe³.

Pornind de la unitatea socială de bază — familia nucleară sau conjugală — această „societate în mic” cum o numea Le Play și legat de ea, căsătoria cu prescripții și interdicții ferme care con-

duc la lărgirea rețelei de rudenie, studiul analizează neamul — realitate și concept rezultat al lărgirii rețelei de rudenie — ca formă veche și stabilă de organizare a societății, constituit în virtutea regulilor de înrudire întărit prin acte și gesturi consacrate cuprinse în obiceiuri. Unitate mai largă decât familia, rezultată din înrudire și condiționând înrudirea, neamul reprezintă nu numai o formă de structurare, de organizare a grupurilor sociale tradiționale, ci și o modalitate de a răspunde anumitor condiționări economice.

Complexitatea și importanța relațiilor de rudenie le fac să fie performante în contexte extrem de diverse, cu un grad diferit de formalizare, inclusiv terminologică. De aici importanța terminologiei în studierea rudeniei, formele de adresare evidențiind caracterul standardizat al raporturilor existente între membrii grupului dat.

Nu în ultimul rând, sunt analizate obiceiurile, riturile și ceremoniile care marchează momentele importante ale existenței (naștere, căsătorie, moarte) din perspectiva accentului pus în stabilirea și menținerea relațiilor de rudenie.

Componentă a comunității tradiționale românești, satul Pădureni (Cărligați) cu comunitatea sa se individualizează ca entitate prin trăsăturile de particularitate generate de un complex de factori: economici, sociali, juridici, culturali. Analiza structurii comunitare în corelativitate și interacțiune cu structura de teritoriu contribuie la creionarea imaginii habitatului. Astfel, interpretăm peisajul prin viața socială care l-a determinat, dar interpretând peisajul, putem reconstitui structura comunitară.

Instituția socială cheie cu care se operează în comunitatea tradițională este rudenia, cea care structurează grupul, determină formele alianțelor matrimoniale, creează drepturi și obligații morale de la care nimeni nu se poate sustrage și generează un sistem relațional complex al individului atât la nivel familial cât și social, o instituție care reglează într-o măsură variabilă funcționarea vieții sociale. În încercarea de relevare a valorii operaționale a rudeniei, Robin Fox

susține că „...sistemele de înrudire sunt răspunsuri la variate presiuni recognoscibile în cadrul unor limitări biologice, psihologice, ecologice și sociale”. Trebuie deci să se țină seama de acest complex de factori care fac ca societatea să nu rămână incremenită ci supusă veșnic unei imprevizibile deveniri.

Fiecare comunitate are ca punct de plecare familia și legat de aceasta căsătoria, formă instituționalizată de conservare a ei, care pune individul în relație de comunicare și schimb atât la nivelul grupului familial cât și al comunității.

„Un cuplu căsătorit sau alt grup de adulți înrudiți care cooperează din punct de vedere economic și în creșterea copiilor... având același adăpost, reprezintă — conform definiției din „Enciclopedia antropologiei” — familia, formă de organizare elementară, primordială a vieții sociale”⁵. La baza ei se află un fenomen biologic constant, de formare a spiței umane, și unul social, juridic, economic, veșnic schimbător, de împlinire și organizare a vieții individului. Această societate „în mic” reprezintă un fragment dintr-o organizație socială mai vastă și îndeplinește alături de funcția economică, esențială, de „producere a producătorilor” și alte funcții (juridică, morală, educativă).

Mai mult decât „celula de bază a societății” sau „ultimul zid de apărare împotriva agresiunilor”, familia apare ca „o instituție suplă și rezistentă”⁶ cu o mare putere de adaptare. Ea nu poate exista decât în timp, în succesiunea generațiilor și dă individului identitatea sa, îl susține în găsirea poziției pe care o ocupă în societate.

Unitatea familiei este dată de un ansamblu de manifestări spirituale, economice, juridice, politice, „condiționate cosmic, biologic, psihologic și istoric și integrate unei serii de relație și procese sociale”⁷. Normele și cutumele înrădăcinate în conștiința și comportamentul colectivității au contribuit la păstrarea în timp a coeziunii și permanenței unității familiale.

În satul românesc, în general, și în eșantionul analizat, satul Pădureni, fa-

milia era extrem de solidară, viața fiecărui membru fiind strâns legată de organizația internă a acesteia.

Familia, unitate structurală din care rezultă orice sistem de înrudire, desemnează, în același timp, individul și relațiile acestuia. Depășind rosturile sale imediate familia ajunge să fie o schemă de organizare totală a însăși unității sătești.

Comunitatea tradițională în structura sa poartă amprenta operațională a relațiilor de rudenie și alianță folosind ca unități de organizare socială familia nucleară (părinți, copii) și familia lărgită (rude consangvine, afine, convenționale).

Relațiile care se stabilesc între membrii familiei nucleare sau conjugate (tată, mamă, copii) sunt de trei tipuri: între părinți și copii; între copii; între bărbat și femeie ca părinți ai copiilor. Familia apare ca o „*unitate de interacțiune și intercomunicări personale cuprinzând rolurile sociale de soț-soție, mamă-tată, fiu-fiică, frate-soră*”⁸. Fără a ignora relația de consangvinitate care îi unește pe copii de părinții lor (filiati) și pe copii între ei (sibling), Levi-Strauss relevă importanța alianței în structura rudeniei afirmând că „*înrudirea nu se stabilește și nu se perpetuează în societatea umană decât prin modalitățile determinate de alianțe*”⁹.

În interiorul acestei structuri se identifică cele 2 tipuri de relații familiale: de consangvinitate, de alianță.

Legat de familie, căsătoria, ca „*rit de trecere*” după expresia lui A. van Gennep, marchează constituirea unei noi unități socio-economice, moment important în existența indivizilor și a societății, contribuind la amplasarea relațiilor de rudenie.

Între cei doi membri se instituie o relație de afinitate și de rudenie cu consangvinii fiecăruia. Întemeiată pe schimbul de valori dominat de ideea de reciprocitate, „*căsătoria constituie un mecanism de maximă eficacitate, prin care societatea își leagă membrii în totalitatea lor*”¹⁰ și, astfel, răspunde unei pluralități de funcții.

Schimbul matrimonial era condiționat de regulile de descendență și de rezidență,

el putând fi direct sau lărgit, și conducea la realizarea de noi alianțe. El producea un dezechilibru atât în grupul donator cât și al primitivului, compensat prin sistemul reparativ al „*serviciilor, obligațiilor, angajamentelor*”. Schimbul matrimonial era supus unor prescripții și interdicții ferme și obligatorii. Și în satul Pădureni era obligatoriu respectarea normelor tradiționale ale exogamiei (ca regulă ce interzicea căsătoria între rudele consangvine ca și între cele convenționale și care, ca atare, impunea alegerea partenerului din alt grup decât cel familial) și endogamiei (ca regulă ce definește obligația individului de a-și alege partenerul de căsătorie în interiorul unui anumit grup din care el însuși face parte și ale cărui limite pot fi condiționate teritorial, social, etnic, confesional și ca formă de păstrare a purității grupului în cadrul căruia se realizează schimbul matrimonial).

Alegerea partenerului din alt grup conducea la „*înstituirea unei alianțe, a unei rețele de relații care servește mai bine interesele societății, stabilității și coeziunii sale*”¹¹.

Dar nu întotdeauna schimbul matrimonial exogamic a constituit o formă „*de solidarizare a grupului*”, în unele cazuri s-au declanșat animozități. Au fost situații când în cadrul satului împărțit în unități teritoriale nediferențiate lingvistic, etnic, confesional (satul din jos, satul din sus, satul vechi, satul nou) au apărut departajări, impunând alegerea partenerului în interiorul grupului său, explicația prin menținerea „*purității*” grupului, apărarea împotriva „*străinilor*”. Astfel, familia Casu rezidentă în mahalaua „*din jos*” și Ciulei în mahalaua „*din mijloc*” au optat pentru schimbul matrimonial pe părți de sat și în cadrul grupului păstrând grupul de neamuri și de rezidență teritorială. Regula exogamiei și prohibirea incestului a funcționat și în Pădureni cu o excepțională vigoare. Dintr-o analiză a metricelor bisericești a parohiei Cârlița (Pădureni) referitoare la căsătorii se remarcă aria restrânsă teritorial a schimburilor matrimoniale, majoritatea fiind la nivelul satului și cu o extensie redusă la satele

învecinate: Rusca, Ivănești și Leoști. Se remarcă și solidaritatea grupurilor aparținând aceluiași statut, oferit de mărimea neamului, a patrimoniului, de prestigiu social, economic, moral. Casu, Ciulei, Focșa, Ghiban, neamuri citite în teritoriu prin structura de moșie care la rândul ei oferă imaginea structurii comunitare. Alături de căsătoria legală, marcată de ceremonialuri ce numai sărbătorile de Crăciun și Anul Nou le egalează, comunitatea satului Pădureni inscrie în structura sa și familii nelegale, concubinajul consfințind relația de alianță între parteneri. Rațiuni economice, juridice, spirituale împiedicau uneori realizarea ceremonialurilor căsătoriei, obligând la o alianță neconformă normelor tradiționale. Aceasta presupunea alte tipuri de înrudire reflectate în modul de folosire și transmitere a patrimoniului (nume, inventarul casei, pământul etc.). Alte mărci terminologice marceau acest tip matrimonial și relațional.

Funcția socială a căsătoriei din planul cotidian este întărită și susținută în plan ceremonial prin ritualuri cu implicații de ordin economic, juridic, social, moral. Funcția esențială a fost una economică, de aici și interesul manifestat de întreaga colectivitate pentru desfășurarea în cele mai bune condiții a ceremonialului, ca „o condiție a consacrării și integrării noului cuplu în calitatea sa de microunitate economico-socială în ansamblul vieții comunității”¹³. Nunta cu întreg ceremonialul său era în atenția întregii colectivități, depășind prin caracterul său cumulativ cadrul strict individual al conștiențelor. Apar noi legături de rudenie prin „încuscrire și cumetrie între cele două familii pe de o parte și între ele și familiile nașilor, pe de altă parte”.

Descendența patrilineară, reglementează relațiile în cadrul grupului, iar reședința patrilocală (virilocală) relațiile între grupuri.

Comunitatea satului Pădureni se inscrie în aria descendenței patriliare și al rezidenței patrilocale. Acest transfer al femeii nu era foarte ușor suportat, având efecte traumatizante, implicând o ruptură brutală a tradițiilor din casa părintească. Între despărțirea de vatra

tatălui și adoptarea cultului soțului se plasează „*trecerea de la unul la celălalt*”, marcată cu semne și acte rituale al căror ecou s-a perpetuat până azi: fata este condusă la casa soțului cu alai, aici i se simulează o răpire și apoi trecută dincolo de poartă în gospodăria viitorului soț. Regula reședinței virilocale era obligatorie. Din rațiuni economice sau întâlnit și situații când bărbatul merge în casa femeii — reședință uxorială — actul având conotații depreciative. Fenomenul este cunoscut ca „*ginerire pe curte*” sau bărbatul „*s-a măritat*” și marca condiția inferioară a bărbatului, atribuită, în general, femeii. Există și situații în care noul cuplu are o rezidență neolocală.

Relațiilor de consangvinitate li se adaugă, prin căsătorie, cele de afinitate, cei mai apropiați afini fiind cei doi soți. Mărcile terminologice ale grupului marital sunt *soț, bărbat, om* (local român) și, respectiv *soție, femeie, nevastă, muier*. Cei doi soți intră în relație de rudenie cu consangvinii celui alt. Tatăl devine *socru*, mama *soacră*, ce comportă o ierarhie în ceremonialul căsătoriei, poziția dominantă a grupului bărbatului fiind evidentă. Părinții bărbatului — sunt *socrii mari*, iar ai femeii *socrii mici*. În această relație de afinitate intergenerației, soția devine pentru socrii săi, *noră*, iar soțul simetric devine pentru socrii săi, *ginere*.

Acum apar și relațiile afine dintre frații și surorile fiecăruia dintre soți — *cumnăți*, între copiii cuplului și copiii fraților și surorilor — *veri* (care au extensiune în funcție de gradul de apropiere dintre părinți — *veri primari, veri de-al doilea*) și la nivelul generației ascendente, între părinții soților (*cuscri*) deci relații de încuscrire. Dacă raporturile dintre *soți, cumnăți, veri, cuscri* se stabilesc la nivelul aceleiași generații, cele dintre *noră/ginere* și *socru/soacră* sunt între generații distincte. În structura familiei remarcabile sunt și relațiile stabilite „*în linie dreaptă*” ce unesc consangvinii peste o generație. Copiii cuplului sunt *nepoți* pentru părinții părinților lor, iar aceștia sunt *bunici* (*bunul, buna, bătrânică*). Colateral între copii și

frații/surorile părinților se stabilesc relațiile colaterale *nepot/unchi/mătușă*. Aceste relații afine se articulau atât în plan cotidian cât și ceremonial printr-un cod de prescripții și interdicții, de drepturi și îndatoriri care marcau momentele de prag ale existenței și la sărbătorile de peste an. Desfacerea relației de afinitate era destul de rară, iar refacerea unui cuplu (recăsătoria) institua un nou sistem de alianțe.

Alături de relațiile consangvine și afine, comunitatea satului Pădureni a cunoscut și sistemul de înrudire spirituală, prin *nășie*, considerat o formă de rudenie „convențională” (V. Scurtu). *Nășia* consfințea raporturile stabilite între *nași* și *fini*, primii preluând acest statut în două momente importante ale vieții: nașterea (botez) și căsătoria (nunta). Modalitățile de articulare a relațiilor de rudenie convențională în plan cotidian și ceremonial se făceau prin prescripții și interdicții (intrajutorarea, obligația transmiterii *nășiei*, dreptul *nașului* de botez pentru cununie, obligația *finului* de a purta *doliu* după *nași* etc.).

Relația de *nășie* era contractată o dată cu numirea copilului și se păstra de-a lungul existenței *finilor*, perpetuându-se peste generații, adeseori „*moștenirea*” *nașilor* urmând regulile descendenței consangvine. Ea era guvernată de legi precise, obligatorii. Astfel, *nașul* de botez al mirelui devine *nașul* său de cununie și de botez al copiilor săi. *Nășia* se moștenește tot pe linie paternă: în cazul decesului *nașilor*, funcția era preluată de fiii acestora. Raporturile stabilite între *nași* și *fini* erau foarte puternice „*nănașii de la nuntă sunt nănași sufletești, ei vin așa ca părinți*”¹⁵, iar interdicțiile sunt asemănătoare relațiilor consangvine „*copchiii nănașului cu ai finului nu se pot lua, că ei vin ca frați*”¹⁶. Alegerea *nașilor* era foarte importantă. Ei trebuiau să fie oameni gospodari, oameni de vază care să poată ajuta în orice împrejurare tânăra pereche, iar în viața morală, ca agenți inițiați, ei trebuiau să reprezinte „*un model*”, putând influența în bine evoluția cuplului. Înrudirea prin *nășie* generează o serie de relații între *fini* și *nași* și consangvinii acestora (*cumetrii*).

O altă formă de înrudire spirituală întâlnită în satul Pădureni este aceea a „*înfrățirii*” sau „*prinderii de fărtați*” care se făcea la nivelul acelorași grupe de vârstă. Printr-o varietate de forme și acte tinerii se „*legau*” între ei (consum în comun de mâncare și băutură, apropiere fizică, rostire de jurăminte). Sunt documente care atestă existența *înfrățirii* în zona Hușilor în formele cele mai vechi, cu amestecul sângelui. Consecințele erau de ordin practic ce generau solidarizarea și coeziunea grupului, mai ales în ceea ce privește intrajutorarea în muncă și participarea la momente de sărbătoare.

În comunitatea tradițională se înscrie în aria relațiilor convenționale și cea între *copilul moșit*, *mama* și *moașa*, apărând relația de *nepot(ă)*, *fină*; relația fiind foarte puternică „*similară celei consangvine*” impunând unele interdicții (căsătoria între copiii *nepoatei* și cu cei ai *moașei*). Relația era de durată, uneori până la căsătoria copilului *moșit* și se prelungea și asupra soțului *moașei* (*moșul*). *Moșul* privit nu numai ca bătrân ci și bătrân într-un grup de oameni înrudiți, denumind și proprietatea funciară, trecută unui urmaș potrivit înrudirii. *Moșul* (*străbunul*, *țăranul liber*, *moștenitor*) și *moșia* (proprietatea moștenită) au exprimat social și economic în comunitatea tradițională, „*raporturi fundamentale privind dreptul de proprietate asupra pământului stabilit pe baza filiației paternne*”¹⁷.

Un aspect deosebit îl prezintă în rețeaua relațiilor comunitare „*frăția de moșie*”, formă de intrajutorare și solidarizare cu efecte patrimoniale. Consfințită prin acte (zapise) sau confirmată de biserică, *frăția de moșie* avea menirea de a păstra proprietatea „*înăuntrul grupului, împiedicând sau limitând procesul de înstrăinare a pământului*”¹⁸.

Relațiile de rudenie sunt articulate și între familia celor vii și familia celor morți; ceremonial prin forme concrete ce permit legătura și comunicarea celor vii cu cei morți — pomeni și praznice la cimitir, la biserică, acasă; la sărbătorile morților — sâmbăta morților „*moșii*” de vară și de toamnă — la zilele onomastice

ale acestora și la marile sărbători creștine (Crăciun, Paști). Structura comunitară a celor vii se prelungește în cimitir — locul în care se poate ierarhiza statutul și rangul ocupat în viața vie a comunității, neamurile grupându-se după însemnătatea și puterea avută în comunitate; în curtea bisericii erau locuri privilegiate, pentru oameni de „seamă” ai satului”.

„Fiecare neam își cinstește moșii și strămoșii, așezându-le morminte în cimitir, la locul cuvenit după rang și îi pomeneste după moarte la termenele prevăzute în normele de viață tradițională”¹⁹.

Apariția satului nou, cu o nouă structură atât de teritoriu cât mai ales de comunitate a necesitat construirea unei noi biserici, a unui nou cimitir pentru a putea înscrie această nouă colectivitate ca o entitate cu statut propriu, supusă aceluiași norme și respectând prescripțiile sau indicațiile nescrise ale tradiției comunității.

Se poate afirma că cele două planuri ale relațiilor de rudenie și al obiceiurilor din ciclul vieții se intersectează și intercondiționează operând atât la nivelul conceptelor prin intermediul termenilor de înrudire cât și la nivelul actelor, con-

cretizate în limbajul sintetic al obiceiurilor, în acte rituale, în comportamente obligatorii.

NOTE

1. Geană, G., *Antropologia culturală și cercetarea monografică* în „Sociologia românească”, an I, nr. 3—4, 1990, p. 359.
2. Segalen, M., *Sociologie de la famille*, 1981, p. 59.
3. Strauss-Levi, Cl., *Antropologia structurală*, p. 61.
4. Fox, R., *Kinship Marriage*, 1967, p. 25.
5. „Encyclopedia of Anthropology”, 1976, p. 39.
6. Segalen, M., *op. cit.*, p. 8.
7. Costa Foru, X., *Cercetarea monografică a familiei*, 1945, p. 32.
8. Mitrofan, N., *Dragoste și căsătorie*, p. 102.
9. Strauss-Levi, Cl., *Gândirea sălbatică*, 1970, p. 60.
10. Petcu, D., *Conceptul de etnic*, p. 89.
11. Constantinescu, N., *Relațiile de rudenie în societățile tradiționale*, 1987, p. 41.
12. *Ibidem*, p. 45.
13. *Ibidem*, p. 73.
14. Pop, M., *Obiceiurile tradiționale românești*, 1976, p. 139.
15. Stahl, H., H., *Contribuții la studiul satelor devălmașe*, p. 145.
16. *Ibidem*, p. 146.
17. Brâncuș, Grig., *Vocabularul autohton al limbii române*, 1983, p. 110.
18. Constantinescu, N., *op. cit.*, p. 94.
19. Pop, M., *op. cit.*, p. 11.

DIN ISTORICUL MUZEULUI GEOLOGIC

— FLORIAN MARINESCU, MARIA STOICESCU

Una din clădirile a căror istorie este strâns legată de istoria instituției pe care o adăpostește, reflectând-o chiar, este aceea din șoseaua Kiseleff nr. 2, la intrarea în Piața Victoriei.

Terminată în 1907, după numai un an de la începutul lucrării, clădirea a fost menită să adăpostească Institutul Geologic al României, al doilea institut de cercetări înființat în țara noastră: a fost primul imobil destinat de la început unei activități științifice. După relatările lui M. Paucă, fost colaborator apropiat a lui Grigore Antipa, fondurile necesare au provenit din veniturile Pescăriilor Statului, după terminarea construirii clădirii Muzeului de Istorie Naturală. La concursul inițiat în acest scop, la care au participat arhitecții: N. Ghica-Budești, Gr. Cerchez și Victor Ștefănescu, a fost acceptat proiectul celui din urmă, care a mai construit ulterior, între altele, și Biserica Încoronării de la Alba Iulia, în care dezvoltă detalii ornamentale ce sunt abia schițate la clădirea bucureșteană. Stilul este cel adoptat de mulți arhitecți ai epocii, îmbinând armonios elemente tradiționale românești cu necesități moderne.

Locul destinat construcției nu a fost potrivit pentru asemenea acțiune, fiind pe amplasamentul unei mlaștini în care se scăldau bivoli, la finele secolului trecut, așa cum povesteau bătrânii care o văzuseră. Aceasta a impus umplerea și înălțarea terenului cu 1,15 m, precum și adăugarea unor contraforturi puternice

pe latura estică, pentru sprijinirea pereților exterior al unei săli monumentale, cu o foarte largă deschidere, cu o generoasă fundațiela bază, de un metru grosime. Detaliul subliniază curajul cu care erau abordate problemele dificile de construcție ce se puneau. În acest cadru este de menționat și bolta semicilindrică de deasupra scării principale, ca una dintre primele lucrări în beton armat de la noi — tehnologia nu era încă bine pusă la punct, deoarece armătura metalică era sprijinită pe cofrajul de scândură pe care a fost turnat betonul.

Punerea pietrei fundamentale (5 decembrie 1906) a implicat cheltuirea sumei de 869,30 lei, sumă ce cuprinde cheltuieli pentru: cilindru pentru documente, pergamentul, tușul, mistria, monezi, biscuiți, șampanie, registre, ștampilă, chitanța de plată a trăsirii. Toată clădirea a fost ridicată din cărămidă, cu grinzi groase de stejar, elemente ce i-au conferit o rezistență elastică deosebită. Valoarea lucrării la data recepționării ei (18 decembrie 1908) a fost de 468.470,76 lei. Ea ocupă 778 mp teren oferind un spațiu de 2263 mp. Materialele utilizate și modul de execuție au făcut-o să reziste la cutremurul din 1940, fără dificultăți, ca și la bomba care a străpuns-o în timpul războiului. Doar modificările ulterioare din interior s-au dovedit a fi nefericite și acestea i-au slăbit rezistența, lucru văzut după cutremurul din 1977. În privința modului în care a fost gândită și concepută clădirea, este interesant un de-



Clădirea ce adăpostește Muzeul Geologic din București

taliu ce ilustrează hotărârea de a evita risipa: clădirea a fost dotată cu o bună instalație de încălzire centrală, un cazan Wolf ce a funcționat până în 1983, când au demarat lucrările de consolidare și refacere a clădirii; în perioada de iarnă, când cea mai mare parte a personalului științific își lua concediu — după cum reiese din documentele de arhivă — cele câteva camere utilizate (de exemplu locuința directorului) erau încălzite cu lemne ce ardeau în sobe de teracotă.

În 1950, Institutul Geologic al României a fost transformat în Comitet Geologic. Conducerea și cea mai mare parte a personalului au rămas neschimbate, exceptând câteva epurări, care au vizat persoanele de origine germană sau cu activitate politică mai pregnantă. S-a reușit păstrarea, încă mulți ani, a atmosferei de cea mai înaltă ținută științifică a acestei instituții, devenită adevărată școală de geologie a României. Personalul era foarte numeros, iar laboratoarele de studii chimice s-au extins, ocupând un spațiu din ce în ce mai mare. Adaptarea diverselor încăperi din demisol sau mezanin la condițiile și necesitățile unui laborator de studii chimice au avut efecte negative asupra rezistenței construcției, înregistrate în timpul cutremurului din 1977. În cadrul serviciului de studii chimice s-au remarcat persoane și elemente ce au însemnat progrese re-

marcabile în domeniul geologiei; astfel începând cu laboratoarele de studiu chimic al mineralelor — inițiat de unul din marii mineralogi ai României, Ludovic Mrazec — acestea s-au diversificat cuprinzând laboratoarele de hidrocarburi, în care Th. Seidel a descoperit și pus la punct un original și eficient tratament de rafinare, laboratoarele de agrogeologie (acum pedologie) ale lui Gh. Munteanu Murgoci, laboratoarele de studii ceramice inițiate de Em. Protopopescu Pache, sau cele de studii chimice complexe conduse de Eliza Leonida Zamfirescu, prima femeie inginer din România și din Europa. Clădirea mai era dotată cu un laborator foto, un important număr de cartografi și o imprimerie, toate de o înaltă calificare, ce concureau la realizarea fie a publicațiilor, fie la realizarea hărților geologice, a căror execuție era de talia celor mai pretențioase institute din lume. Acum s-a realizat, aici, *Atlasul fiziografic al României*, la scara 1/500000 adevărată bijuterie în domeniu.

Institutul adăpostea în clădire cea mai bogată bibliotecă de specialitate din țară — cu peste 200 000 de volume — pentru care arhitectul prevăzuse o elegantă și spațioasă sală. Aici aveau loc, — vinerea (zi consacrată, în București, activităților culturale mai deosebite) — ședințele de comunicări științifice. Nu au fost admise motive care să justifice în-

treruperi ale acestui adevărat ritual, cât timp a existat această sală. Dulapurile bibliotecii, inițial până la înălțimea ușii, devenind neîncăpătoare, au fost mărite cu încă un rând, care înconjură sala, în lungul unui balcon cu consolă, la care se accedea pe o elegantă scară în spirală. Se spune, fără a se fi putut verifica, că planurile și desenele pentru acest mobilier de stejar masiv, inclusiv detaliile sculpturii, fuseseră desenate de însuși primul director al institutului, Ludovic Mrazec. Biblioteca, devenită locul de mare efervescență și emulație științifică, capătă o dublă funcționalitate pentru cei ce-și dedicaseră activitatea științelor pământului: una de documentare și alta de învățare. Funcționa atât ca depozitar al lucrărilor de specialitate publicate, aici și aiurea, pe întreg globul, cât și ca loc de dezbateri, confruntare de idei, o confruntare totdeauna activă, în cadrul ședințelor de comunicări. Prin aceasta, cele învățate în diverse școli, în țară sau în Europa, și cele rezultate din informațiile de teren se confruntau fără menajamente. La aceste dezbateri participau adesea și renumiți specialiști străini. Tot aici a fost aniversat primul sfert de veac de activitate prodigioasă a institutului, în prezența însuși a suveranului României, alături de prințul moștenitor.

Totul a reușit să dureze până în 1973. Un tânăr întors de la înaltele școli ale Europei răsăritene, Bujor Almăjan, nemulțumit de tratamentul pe care i l-au aplicat foștii săi dascăli din țară, care îl trimiseseră să se lumineze la Moscova și care nu au acceptat să-l considere ca pe un mesager întors pe razele ce veneau atunci din răsărit, ajuns la un important post de conducere, reușește să distrugă renumita bibliotecă și tot ce reprezenta ea. Pretextând realizarea unei săli monumentale ca sediu permanent al secției de geologie a C.A.E.R a dispus, e drept că numai verbal (dar cărui ministru îi puteai cere un ordin scris pentru a-i duce la îndeplinire ordinele?), ca, într-un termen deosebit de scurt (2—3 săptămâni), sala bibliotecii împreună cu camerele adiacente să fie transformate. În paralel, institutului i

se atribuie, pentru funcționare, o clădire nouă cu 15 niveluri, complet neadecvată activității științifice geologice, ce nu se poate desfășura pe verticală, dacă ne gândim la probele de pe teren studiate în laboratoare și la greutatea dificil de suportat de o clădire turn. Graba impusă, lipsa de profesionalism a celor ce au executat mutarea au dus, printre altele, și la distrugerea mobilierului. Prin desființarea acestui loc de întruniri și discuții periodice a celor care continuau să spere revirimentul școlii din care făcuseră parte, lovitura era dată chiar în inima ei. Era un pas ce urmărea anularea unei tradiții de înaltă ținută științifică.

O altă bogăție pe care a adăpostit-o această clădire, încă de la început, au fost colecțiile Institutului Geologic. Chiar de la înființare, în regulamentul de organizare se prevedea: „*se vor alcătui colecțiuni geologice, agrogeologice și colecțiuni de roci care, cu învoirea directorului, vor putea fi vizitate și consultate de public.*... Pentru aceasta „*personalul științific al institutului va aduce colecțiuni adunate, lăsând neapărat pe cele mai frumoase institutului... Fiecare... va îngriji ținerea colecțiilor sale în ordine și... așezarea lor în dulapurile muzeului.*...” Se crease o adevărată tradiție ca fiecare campanie de teren să prilejuiască îmbogățirea colecției și o mândrie a fiecăruia să aducă piese dintre cele mai valoroase, mai reprezentative pentru regiunea în care lucra. Acestea erau orânduie în una din cele mai impozante săli ale clădirii pe frontonul căreia era înscrisă chiar destinația ei: „Colecțiuni”. Se ajunseseră astfel la o colecție de aproape jumătate de milion de fosile și piese litologice.

Se poate spune că aceste colecții sunt o adevărată mândrie prin complexitatea și raritatea pieselor ce le cuprinde, iar în domeniul paleontologiei cele mai multe exemplare au caracter de unicat — al speciilor descrise pentru prima dată din țara noastră. Cunoscând bine importanța acestor colecții, conducătorii institutului, care erau de altfel specialiști de frunte, au găsit fondurile necesare pentru amenajările impuse de conservarea respectivelor piese. Dar rezultatul spiritu-

lui gospodăresc al „omului nou”, al cărui simț și sentiment de „proprietate” al tuturor bunurilor „obștești”, prevăzut pe hârtie, a diminuat la un moment dat grija față de colecții. Concomitent cu cutremurul din 1977, când s-a văzut efectul modificărilor din clădire, a scâșit o hârtie din partea „gospodăriei de partid”, semnată de persoana cea mai de temut de atunci a acestui sector — „tovarășul Ghere” — prin care institutul era anunțat că trebuie să evacueze clădirea ce ar fi urmat să primească „o nouă destinație”. Aceasta era o a doua lovitură, de grație de data aceasta, ce anula orice urmă de tradiție în geologie. Clădirea impunătoare urma să devină un muzeu de vânătoare unde trebuia să fie expuse trofeele conducătorului. Convenea amplasamentul, arhitectura ce amintea de conacele în care era plăcut „poporului” să se desfete prin „reprezentanții săi”, iar demisolul putea fi amenajat în cramă cu gustări vânătoarești, agreabile la diverse ocazii.

A început un adevărat dans al hârtiilor în care argumentele celor ce se străduiau să apere renumele școlii geologice românești erau privite ca „latură sentimentală”. Argumentul pe care se mergea în fața insistențelor de evacuare a clădirii era acela adus tocmai de colecții: dificultatea transportului, valoarea de unicat, valoarea investiției. Dar nu argumentele logice au fost acelea ce au salvat clădirea, ci un simplu joc al hazardului, un capriciu al conducerii „de partid și de stat”, care au făcut ca ministrul în grija căruia intrau pădurile și vânatul să fie schimbat, nemaiputând astfel schimba destinația clădirii și ceea ce reprezenta ea. Sarabanda schimbării miniștrilor de resort a făcut ca interesul manifestat de „tovarășă de la cabinetul 2” să se diminueze. S-a creat astfel posibilitatea, ca, profitând de faptul că împrejurările politice și economice ale vremii (începutul anilor '80) aduceau mereu în prim plan alte lucruri mai importante, să se poată trece la repararea, consolidarea clădirii și adaptarea ei la cerințele unui muzeu de geologie. Au fost angajați constructori de prima mână, care să execute lucrări de consolidare de cea



Aspect din muzeu

mai bună calitate. Pereții au fost dublați în beton, turnate planșee noi, practicate deschideri între încăperi, refăcute decorațiile interioare inițiale, urmând ca această construcție impozantă să revină la valoarea sa și să adăpostească ceea ce se dorea a fi **Muzeul de Geologie**, speranța câtorva generații de geologi. Arhitectul O. Dumitriu, cel ce s-a ocupat practic de restaurarea clădirii, s-a dovedit un demn urmaș al celui ce a proiectat-o și construit-o, arh. Victor Ștefănescu.

Organizatorul acestei curajoase și am putea spune magistrale realizări, fostul ministru ce conducea și activitatea geologică, Ioan Folea, nu s-a oprit din păcate la atât, adică la realizarea muzeului; din „rațiuni” contabilo-financiare, prost sfătuit, dispune în vara anului 1989 mutarea colecțiilor din depozitul muzeului, cele care aveau menirea să fie studiate, completate, sau să reîmprospăteze expoziția propriu-zisă, dislocându-se astfel cea mai mare, mai completă și variată colecție științifică din țară.

Revenind la problema propriu-zisă a Muzeului Geologic, se remarcă de la început preocuparea pentru existența unei colecții deschise, vizitabile. Acest

lucru reușind evident din formularea legii de înființare și funcționare a institutului, dar și din construirea unei săli speciale, dotată cu un mobilier adecvat expunerii, după modelul dat de „Naturhistorisches Museum” din Viena. Așa a fost cunoscut de numeroși specialiști ce ne-au vizitat țara, de participanții la al V-lea congres Carpato-Balcanic, de grupuri de profesori, studenți sau chiar elevi. Cartea de onoare a colecțiilor demonstrează aprecierile deosebite de care se bucurau. Deși, încă de la început, sala fusese destinată să devină muzeu, deși unele almanahuri o menționau între obiectivele culturale demne de a fi vizitate în București, nu a funcționat niciodată ca atare, cu program de vizitare pentru public. La mutarea Institutului Geologic într-o altă clădire (1973), în cea din sos. Kiseleff nr. 2 au continuat să existe colecții. Alexandru Semaka (unul din cei mai mari specialiști în paleobotanică) ce se ocupa în acel moment cu organizarea științifică a colecțiilor geologice, a propus înființarea unui muzeu deschis publicului. Ideea este îmbrățișată de conducerea institutului, în ciuda dificultăților de ordin financiar, așa încât în 1977 erau deja făcuți primii pași. Se urmărea expunerea unui cât mai complex material științific, dar și a unor piese spectaculoase pentru marele public. Toate aceste preocupări, la care prin forța lucrurilor s-a renunțat pe moment, au fost reluate după 1984, o dată cu refacerea clădirii afectate de cutremur. Astfel, în perioada 1984 — aprilie 1990 s-a lucrat intens, de un colectiv de specialiști, la organizarea a ceea ce avea să devină Muzeul de Geologie, intrinsec legat de Institutul Geologic și de colecțiile sale. În paralel s-a pus în practică o activitate a cărei idee exista de aproape 25 de ani, aceea a

litotecii — colecția de carote și de foraj selectate din sondele cele mai reprezentative din țară, ca putând reprezenta locul de documentare cel mai potrivit pentru specialiști.

Fluctuațiile în cunoaștere, suferite de această știință a pământului, care s-a dezvoltat nu numai pentru a îndrepta pașii celor ce au nevoie de materii prime, ci și pentru a cunoaște viața planetei pe care trăim, s-au reflectat și în existența clădirii în care au început aceste studii pentru țara noastră. Actualmente ea este importantă nu numai pentru că reprezintă locul de unde au pornit numeroase idei ce nu de puține ori au depășit granițele țării prin valoarea lor; ea se menține în continuare și ca o școală, chiar și pentru public, în care orice om are deschisă calea spre înțelegerea alcătuirii și evoluției planetei noastre.

Cu multă generozitate, colecțiile Muzeului Geologic se extind pe trei niveluri, expuse și organizate, după cea mai complexă viziune geologică; se parcurg astfel săli dedicate mineralogiei, petrografiei, dinamicii externe și interne a pământului, paleobotanicii, paleontologiei, geologiei istorice (stratigrafiei), hidrogeologiei, tectonicii României, substanțele minerale utile metalifere și nemetalifere, hidrocarburilor, geologiei României, și — prin spectaculoasele săli dedicate mineralelor fluorescente — și florilor de mină. Existând preocuparea legată de evoluția geologiei ca știință și a institutului geologic, aici se găsește și un bogat material documentar, istoric, memorial, legat și de activitatea personalităților din lumea geologică. Porțile muzeului, larg deschise spre cunoaștere, spre perfecționare, stau la fel deschise și în fața publicului, a viitorilor specialiști, a celor ce fac cunoștință cu tainele pământului abia acum.

MOMENTE ÎNȚIALE DIN ACTIVITATEA MUZEULUI DE ISTORIE NATURALĂ DIN PERPIGNAN (FRANȚA)

ROBERT BOURGAT

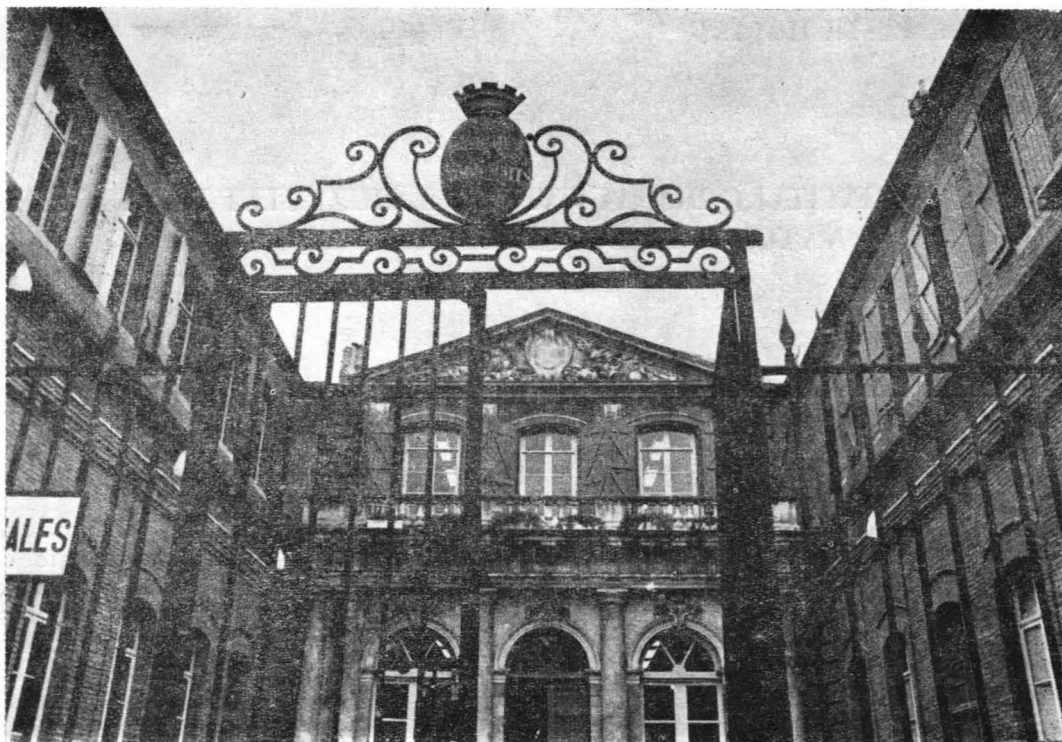
Perpignan — centru administrativ al departamentului Pirineilor Orientali, vechea capitală a efemerului regat de Majorca¹ și mai târziu a provinciei Roussillon — a avut o universitate încă din 1349². Aceasta a cunoscut o perioadă de înflorire către mijlocul secolului al XVIII-lea când i s-a construit un nou local³ și s-a înființat catedra de medicină. Bogăția și diversitatea plantelor și a altor produse naturale a justificat întemeierea unui cabinet de istorie naturală, acțiune schițată deja în articolul 11 al Declarației regale din 31 martie 1759 privind organizarea, în cadrul universității, a unei grădini botanice și predarea unui curs de botanică la Facultatea de medicină. Constituirea efectivă a cabinetului de istorie naturală a avut loc la data de 8 octombrie 1770, prin decretul Consiliului Universității, care l-a numit ca director pe Carrere, titular din 1762 al catedrei de anatomie și chirurgie de la Facultatea de medicină. Directorul, care era și conservator și profesor, avea misiunea de a dezvolta colecțiile și a le păstra în bună stare. În acest scop făcea verificări anuale și întocmea rapoarte privind starea pieselor, precum și liste cu piesele în stare bună și cele deteriorate care urmau a fi înlocuite.

Sub directoratul lui Carrere, primul conservator al colecțiilor de istorie naturală ale orașului, cabinetul, limitat inițial la colecții provenind numai din regiune, a devenit, după trei ani, o instituție de prestigiu. Ierbarul cuprin-

dea cam 200 de plante, sectorul de mineralogie avea o mare cantitate de metale, roci, cristale, săruri minerale, cuarțuri și marmură; regnul animal se distingea prin varietatea viețuitoarelor adunate. Această ultimă parte se îmbogățise, pe lângă o colecție de pești, cu una de litofite și alte specimene marine.

Cu toate aceste realizări, deoarece colegii săi, i-au făcut mai multe reclamații⁴, care au ajuns până la Versailles, cancelarul de Maupeou a cerut domnului de Bon, primul președinte al Consiliului Suveran din Roussillon, să-l înlocuiască pe Carrere, devenit „supus detestabil”. După plecarea lui Carrere (la 3 iulie 1773 (el a devenit mai târziu medicul lui Ludovic al XVI-lea) și până în 1782, grădina botanică și colecțiile de istorie naturală au fost îngrijite de Louis Michel Costa Serradell, un protejat al ducelui de Noailles, medic, profesor și decanul Facultății de medicină.

Din 1782, cabinetul a fost condus de Sauveur Masveyz, profesor la Facultatea de medicină, care a întocmit un inventar exhaustiv al colecțiilor, vizat la 1 decembrie 1786, de către Louis Marigo Vaquer, maestru în arte, doctor în drept și rector al universității. Din 1793, când Convenția a suprimat universitatea⁵, Cabinetul a fost neglijat, până ce tânărul medic Emmanuel Bonafos⁶ a devenit directorul Grădinii Botanice. Când acesta a venit de la Paris, a găsit colecțiile total abandonate. El a făcut un inventar al obiectelor ce apar-



Vechea universitate, sediul Cabinetului de Istorie Naturală

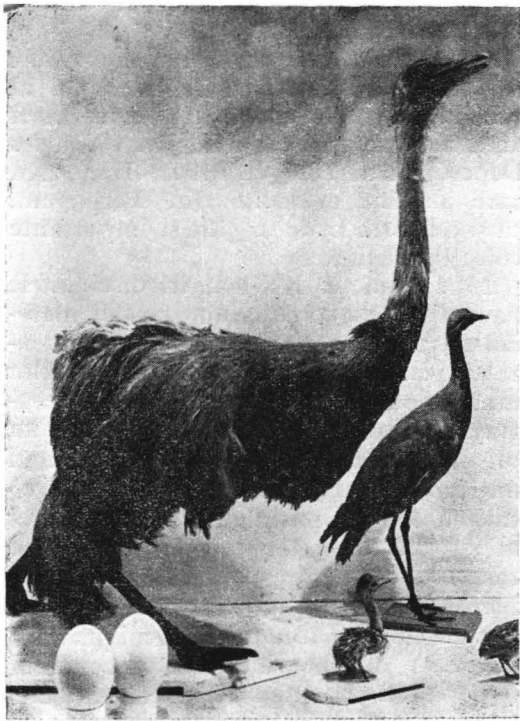
țineau Cabinetului de istorie naturală, datat 28 ianuarie 1795, în care este descris și mobilierul, suficient și confortabil, compus din 13 frumoase dulapuri cu uși, o masă mare pictată și aurită, ca și dulapurile și o lustră de cristal. În acest inventar, Bonafos precizează numărarea obiectelor, fiecare piesă purtând numărul 65, cod ce desemna Pirineii Orientali, situând colecțiile pe plan național și tratându-le ca patrimoniu de stat. Colecțiile erau grupate în trei secțiuni: A_1 — mineralogie; A_2 — zoologie; A_3 — Ierbarul ce număra 1390 de taxoni păstrați în 6 mape. Ierbarul cuprindea plante din zona Pirineilor și din câmpie, dar începuse să îmbătrânească⁷.

Perpignan a avut șansa de a deține două inventare detaliate ale Cabinetului de istorie naturală din secolul al XVIII-lea, întocmite la intervale de 9 ani, înainte și după Revoluție. În arhaismul lor, aceste documente sunt purtătoarele unui mesaj modern de unitate a unei colecții care-și datorează

valoarea ansamblului : diferitele elemente se completează reciproc dând ansamblului bogăția unei opere constituite.

Statutul său de bun public, componentă a patrimoniului național, depozitarul nefiind decât girantul, este atestat de circulara ministerială din 21 mai 1801 care cere prefectului informații asupra colecțiilor de obiecte de știință și artă din departamentul său administrativ și asupra stării Cabinetului. Ca răspuns, E. Bonafos a întocmit, la 27 iunie 1801, un inventar succint pe care prefectul l-a trimis, 5 zile mai târziu, la Ministerul de Interne.

Încercând să profite de interesul arătat în acel moment de autorități față de colecții, E. Bonafos, dornic să dezvolte pe cele pe care le avea în grijă, s-a adresat încă o dată generalului Martin, prefectul departamentului, la 15 august 1801: „*mai mulți prefecti, dorind să procure pentru școala centrală din departamentul lor o colecție de obiecte de istorie*



Nandu, o donație [a lui] Eugene Boluix

naturală, au trimis la Paris profesorul care predă această știință. Majoritatea, pentru a nu spune toți, au obținut în acest mod, de la Ministerul de Interne și de la Muzeul Național, colecții prețioase". El propune să meargă la Paris pe cheltuiala sa și precizează că i se pare „drept să ia din sumele afectate Grădinii Botanice și cele prevăzute pentru școală, pe anul X, banii necesari pentru adunarea și transportarea obiectelor.” Se pare că această cerere a avut un aviz favorabil înainte de închiderea școlilor centrale care a survenit în 1803.

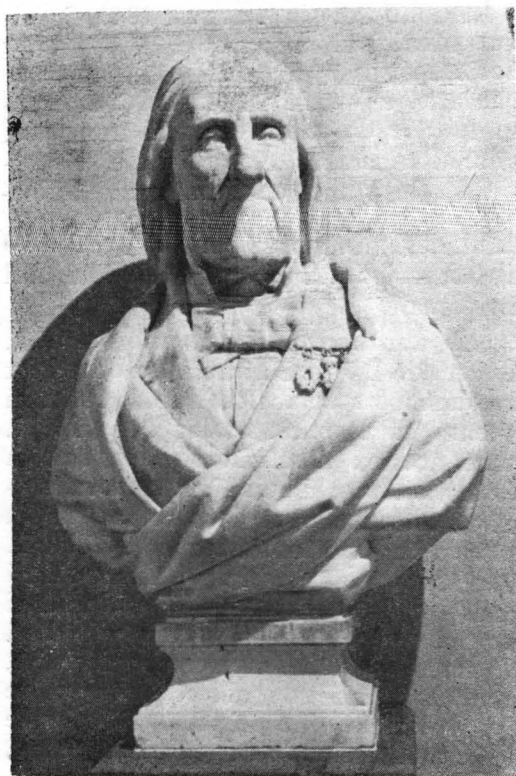
Prin decizia guvernamentală din 28 ianuarie 1803, Cabinetul trece sub tutela orașului Perpignan; după inventariere, colecțiile au fost predate cetățeanului Lasserre, adjunct al primarului. Ca urmare a unei noi decizii guvernamentale, din 6 mai, prefectul a ordonat, la 25 iulie, sigilarea ușii Cabinetului care de atunci n-a mai interesat pe nimeni.

Abia în 1816, Ministerul de Interne a inițiat reactivarea Cabinetului, dar demersurile ministerului au rămas fără nici o urmare.

În 1839, Societatea Pirineilor Orientali de Științe, Litere, Arte Industriale și Agricole fondată în 1833 a preluat de la municipalitate colecțiile de științele naturii pe care le-a aranjat în dulapuri adecvate.

La acestea s-au adăugat propriile sale colecții, realizate de membrii care făceau cercetări naturaliste. Farmaciști, medici, entomologi au desfășurat o remarcabilă activitate într-o epocă în care dezvoltarea disciplinelor naturaliste de observație a fost asigurată de savanți precum: A. Brogniart, H. de Blainville, J.B. Lamarck, G. Cuvier, E. Geoffroy, St. Hilaire, R. Haüy. Din acea perioadă se păstrează și astăzi în muzeu remarcabila prezentare a „Moluștelor terestre și de apă dulce din departamentul Pirineilor Orientali”, realizată cu gust și competență de M. Aleror. Prestigiul crescut al colecțiilor din Perpignan a făcut ca Ministerul de Interne să hotărască să trimită la Perpignan diverse piese de științe naturale de la Muzeul

Louis Compañyo (1781–1871), primul conservator municipal



Național din Paris. Cabinetul de Istorie Naturală dezvoltându-se, s-au înmulțit și problemele de ordin material și, ca urmare, Societatea a decis să întocmească inventarul Cabinetului și să stabilească cheltuielile făcute cu organizarea colecțiilor.

O comisie a Consiliului Municipal, care studiasse situația Cabinetului de Istorie Naturală, în raportul din 4 iunie 1840 a propus următoarele:

Art. 1 — Societatea Pirineilor Orientali declară că orașul este proprietarul Cabinetului de Istorie Naturală.

Art. 2 — Ea acceptă alocația de 200 de franci, votată de Consiliul Municipal în ședința din 6 aprilie 1840, pentru acoperirea cheltuielilor de instalare a Cabinetului.

Art. 3. — Societatea, renunțând la titlul său de proprietar și la dreptul de uzufruct, își rezervă privilegiul de a prezenta trei candidați dintre care primarul să aleagă unul pentru a-l numi conservator al Cabinetului. Întrucât aceste funcții necesită consum de timp, o muncă intensă și de lungă durată, Societatea a cerut ca ele să fie retribuite.

În ședința sa din 4 august 1840, Consiliul Municipal a aprobat propunerile Societății. La 21 decembrie 1840 municipalitatea a numit pe Louis Companyo în funcția de conservator al muzeului, ce se afla instalat în localul fostei universități. De atunci administrarea Cabinetului, devenit Muzeu de Istorie Naturală, a fost asigurată de primăria orașului

Perpignan.

Sub autoritatea conservatorului său, Muzeul de Istorie Naturală s-a dezvoltat într-un mod spectaculos. Datorită muncii intense și a numeroaselor sale relații, între acestea numărându-se și cea cu François Arago, Louis Companyo a reușit să formeze, până la moartea sa în 1871, un impunător ansamblu de colecții. El a naturalizat mai multe sute de păsări colectate în împrejurimile orașului și a primit ca donație o mumie egipteană în sarcofagul său, numeroase moluște, insecte, o serie de obiecte etnografice din Polinezia și o importantă colecție egipteană oferită de către fiul său, Paul,

medic al Companiei de Suez, în timpul săpării canalului.

Acest centru de cultură a contribuit la formarea, către sfârșitul secolului al XIX-lea, a unor savanți și cercetători de talent precum academicianul Charles Deperet și arheologul Albert Donnezan care a lăsat muzeului din Perpignan, ca și celui din Lyon, bogate și importante colecții paleontologice.

În secolul al XX-lea, în disciplinele naturaliste s-a produs un transfer metodologic în profitul cercetării experimentale; pentru a face față constrângerilor materiale și umane, acestea s-au concentrat în jurul universităților și marilor organisme de cercetare care puteau oferi mijloacele necesare continuării activităților. Muzeul putea rămâne un martor al istoriei științelor și chiar un loc de răspândire a culturii științifice, dar și pierdea atributul de centru de cercetare. Astfel, cum s-a întâmplat în majoritatea muzeelor din provincie, el a cunoscut o perioadă de stagnare legată probabil și de consecințele crizelor generate de marile conflicte mondiale. În plus, colec-



Intrarea actuală a muzeului.

ale din Perpignan au avut mult de suferit în urma mutărilor dintr-un local în altul.

Astăzi muzeul este din nou un punct de atracție; este desigur un omagiu pe care populația îl datorează celei mai vechi și mai venerabile dintre instituțiile culturale ale orașului, martor al universității istorice reabilitate și menținute de-a lungul anilor de știință și pasiunea oamenilor lucizi și generoși.

În secolul al XX-lea, muzeul pierde atributul de centru de cercetare, așa cum s-a întâmplat cu majoritatea muzeelor din provincie, și cunoaște o perioadă de stagnare, poate și datorită crizelor generate de marile conflicte mondiale, la care s-a adăugat și mutarea colecțiilor dintr-un local în altul. Astăzi, muzeul este din nou un punct de mare atracție și interes cultural cu care se mândrește populația orașului Perpignan.

NOTE

1. Regatul Majorcâi, atribuit de suveranul Aragonului lui Jacques, fiul său cel mai mic, cuprindea Insulele Baleare, Roussillon-nul Cerdagne, și senioria de Montpellier. El s-a menținut între anii 1276—1344.
2. După dispariția regatului Majorcâi, Roussillon-ul, despărțit de Montpellier, s-a văzut lipsit de o universitate. În consecință, regele Pierre d'Aragon a hotărât fondarea unei universități la Perpignan.
3. Actualmente ocupat de serviciul Arhivelor municipale.
4. Carrere a fost și Inspector General al Apelor Minerale din Rossillon și Comitatul Foix, pentru care Ludovic al XV-lea i-a conferit în proprietate apele Escaldes din Cerdagne.
5. Școlile centrale, înființate în locul universității, au fost create prin decretul din 23 februarie 1795 și ofereau un învățământ diversificat: literatură, matematică, fizică, științele naturale, științe sociale și limbi vii, istorie, științe morale.
6. Emmanuel Bonafos (1774—1854), doctor în medicină al Universității din Montpellier (1790), membru corespondent al Societății Regale de Agricultură (1799), primul arheolog al Societății de Arheologie din Pirineii-Orientali (1800), conservator la Pepiniera departamentală (1817),

conducător al Societății Agricole Științifice și Literare a Pirineilor Orientali, suspendat din funcțiile sale în 1848.

7. Conform notei lui Emmanuel Bonafos către prefect, din 17 iunie 1801.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BERLIC G., 1985, *Oiseaux récoltés dans les Pyrénées — Orientales*, „Bull. Soc. agr. sci. litt. Pyrénées Orientales”, 91: 157—163.
- BOURGAT R., 1987, *François ARAGO et le Muséum d'Histoire naturelle de Perpignan*, „Actes du colloque national des 20, 21 et 22 octobre 1986. Chaiers de l'Université de Perpignan”, 2: 109—116.
- BOURGAT, R. 1991, *Les collections de sciences naturelles témoins actifs de l'histoire des sciences*, „Actes du colloque REMUS. La muséologie des sciences et des techniques”, 12 et 13 décembre 1991. OCIM Ed. DIJON: 199—205.
- BOURGAT R., 1993, *La relation musée-recherche: le cas du Muséum de Perpignan*, „Colloque musées et recherches des 29, 30 novembre, 1-er décembre. Ministère de l'Enseignement Supérieur et Ministère de la Culture”, PARIS: 12—13.
- BOURGAT R., BELLEDENT F., 1983, *Notice historique sur le Muséum d'Histoire Naturelle de Perpignan*, „Bull. Soc. agr. sci. litt. Pyrénées-Orientales”, 91: 137—155.
- BOURGAT R., DUGUY R., 1985, *Premier échouage d'un *Ziphibus cavirostris* (CUVIER, 1823) sur le littoral roussillonnais*, „Conflent”, 133, 1: 20—29.
- BOURGAT R., GIORDANO M., 1994, Paul COMPANYO, *Un médecin perpignanais collaborateur de Ferdinand de LESSEPS*, „Bull. Ass. souvenir F. de LESSEPS, canal de SUEZ”, sous presses.
- BOUSQUET D., CARDUS N., GRACIA NATAL H., 1993, *Le sarcophage et la momie égyptienne du Muséum de Perpignan*, „Ann. Mus. Hist. Nat. Perpignan”, 3: 33—35.
- BREMOND J., 1989, *Les Papillons de la collection Dominique François ARAGO (1786—1853) du Muséum d'Histoire Naturelle de Perpignan*, „Conflent”, 161, 5: 17—51.
- BREMOND J., 1992, *Papillons remarquables de la collection du Muséum d'Histoire Naturelle de Perpignan*, „Conflent”: 43—52.
- GUYONNEAU P., MENEZO P., MARY D., POINTIER J. P., BOURGAT R., 1993, *Les Cypraeidae du Muséum d'Histoire naturelle de Perpignan*, „Ann. Mus. Hist. nat. Perpignan”, 3: 15—30.
- LAVONDES A., 1984, *Collections polynésiennes du Muséum d'Histoire naturelle de Perpignan*, „Ann. Mus. Hist. nat. Perpignan”, 4: 3—12.
- PHILIPPE M., BOURGAT R., 1985, *La collection de vertébrés piocènes du Muséum de Perpignan*, „Bull. Soc. Linnéenne Lyon”, 6: 146—160.

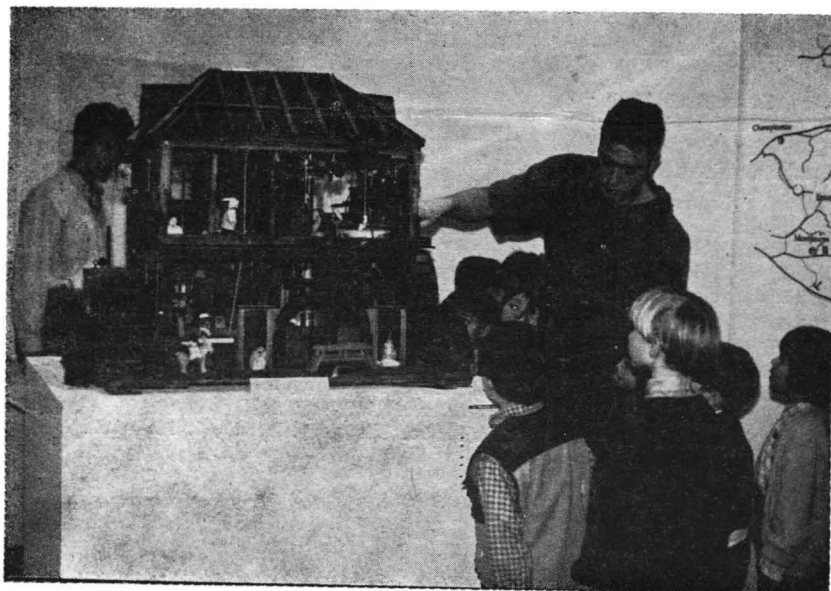
În luna aprilie ac., în Sala Chemellier de pe lângă Primăria din Angers s-a deschis o expoziție dedicată morilor mânate de apă și de vânt din Angers și Anjou, organizată de „Association des Moulins de l'Anjou” în cooperare cu Primăria orașului Angers.

Spațiul de expunere al sălii, aflată chiar în centrul orașului Angers, prilejuiește prezentarea de machete animate electric, reprezentând monumente înscrise suitei tipologice locale, mecanisme provenite de la diferite instalații dispărute, hărți, fotografii de monumente restaurate, scheme și texte explicative etc.

Planul expoziției rezervă spații de expunere, spații pentru demonstrații cu grupuri organizate de elevi și pentru prezentarea de spectacole teatrale dedicate „vieții morilor” subiect, atât de mult abordat de literatura franceză.

Înțelegerea cuprinsului expoziției este înlesnită de materialul explicativ pus la dispoziție, cu un afiș extrem de atractiv (și sugestiv temei), jurnalul de expoziție cu harta orașului Angers, pe care sunt poziționate peste 140 mori știute din sec. XIII până în XIX, o suită de cărți poștale ilustrate editate de Serviciul de expoziții al orașului în colaborare cu „Asociația Amicii Morilor din Anjou”, unele reprezentând monumente (mori) restaurate în anii din urmă, diferite broșuri etc.

Dintre materialele dedicate temei, trebuie să menționăm lucrarea domnului Christian Coussonneau (cercetător la Inventarul general al monumentelor și tezaurului artistic al Franței) intitulată „Moulins d'Anjou” (cu o ilustrație fotografică spectaculoasă semnată de François



Macheta unei mori de apă



Moara de la Bassez — Terres, les Rosiers-sur-Loire-Anjou



Moara de la Garde, Avrillé-Anjou

Lasai și Bruno Rousseau), două caiete ale „Asociației”, broșura colecției „Images de patrimoine”, „Moulins d’Anjou” și „Ghidul itinerariilor de patrimoniu” care o completează etc.

Aflăm cu prilejul acestei expoziții că recensământul morilor din Anjou a început în anul 1960, și că de la această dată pe plan național publicul a început să se sensibilizeze pentru cunoașterea și salvarea acestui patrimoniu, iar în anul 1975 se constituie asociația „Les Amis des Moulins de l’Anjou”.

Expoziția de acum trebuie privită, deci, și ca o sărbătorire a 20 ani de la înființarea acestei asociații.

Obiectivele și activitatea acestei asociații au avut ca țel clasarea a tot ce interesează studiului pentru salvarea și restaurarea morilor din Anjou, restaurarea mergând, atât cât este posibil până la repunerea în stare de funcționare.

„Asociația” propune diferite activități membrilor ei, printre care și vizitarea morilor, pentru cele de apă cu ieșiri

totdeauna în luna mai, precum și participarea la sărbătoarea anuală a pâinii.

Programul celei de a XX aniversări a acestei asociații, în afara expoziției de față, mai prevede:

- În luna mai: organizarea Expoziției tradiționale de la Saint-Lambert du Lattay (muzeul viei și al vinurilor);
- Lansarea în localitate a „Ghidului morilor”, editat în cooperare cu „Ouest France” în colecția „Aimer”;
- În 18 Iunie: Ziua națională a morilor
- În luna iunie: Expoziție la Vihiers;
- Restaurarea mormântului lui Pierre Théophile Berton, inventatorul unui anumit tip de pale, înhumat în cimitirul de Est din Angers
- În iulie: Spectacolul cu opera „l’Arlésienne” de Bizet, jucat de trupa „La Balancine” din Saint-Barthélemy la moara din Gouré la Leuresses-Rochemeinier și la moara „Quatre-Croix” în Saint-Saturnin-sur-Loire.

EXPOZIȚIA „CĂLUGĂRENI — 400”

În cadrul programului Ministerului Apărării Naționale privind manifestările dedicate aniversării a 400 de ani de la victoria obținută, sub conducerea lui Mihai Viteazul, la Călugăreni (13/23 august 1595), Muzeul Militar Național a realizat o fotorexpoziție documentară intitulată „Mihai Viteazul — Călugăreni — 400”.

Expoziția executată în opt exemplare, a fost vernisată la sediul muzeului, la comandamente de armă, la Cercul Militar Național, la Ministerul de Interne.

Concepută pe zece panouri detașabile, având fiecare o idee tematică, expoziția, redată prin 100 imagini alb-negru (fotografiile au fost lucrate de Ioan Osmulikevici), se dorește a fi un modest prilej pentru cunoașterea și evidențierea personalității lui Mihai Viteazul și victoriei românești de la Călugăreni.

Curvintele lui Nicolae Bălcescu „deschid sfânta carte unde se află înscrisă gloria României, ca să pun înaintea ochilor fiilor ei câteva pagini din istoria eroică a părinților. Voi arăta acele lupte uriașe pentru libertatea și unitatea națională cu care românii, sub povața celui mai vestit și mai mare din voievozi lor, încheiară veacul al XVI-lea” înscrise pe primul panou îndeamnă privitorul la această rememorare a faptelor Viteazului.

Harta Europei în veacul al XVI-lea, cu consemnarea realizării Ligii Sfinte, portretele personalităților contemporane cu Mihai Viteazul sugerează cadrul internațional, între habsburgi și otomani, în care a acționat domnul Țării Românești, cadru dublat pe plan intern de realizarea înțelegerilor cu Aron Vodă al Moldovei și cu Sigismund Bathory din Transilvania pentru lupta comună antiotomană.

Răsărit din adâncuri românești, domnul este prezentat în familia sa, și, pe un alt tronson al expoziției așa cum a fost și cum l-a considerat Nicolae Iorga „Mihai e, înainte de toate, un ostaș în cel mai deplin și frumos înțeles al cuvântului”, comandant al unei oștiri organizate, potrivit schemei prezentate, cu imaginile pedestrașului și călărețului valah și a diferitelor formațiuni de luptă de epocă.

Primele lupte din toamna și iarna anilor 1594—1595, cele din vara anului 1595, detaliate și prin hărțile de campanie, preced momentul definitoriu al expoziției — bătălia de la Călugăreni din 13/23 august 1595 considerată de Nicolae Bălcescu „zi menită a fi briliantă cel mai strălucit al cununii gloriei românești”. Pe acest panou au fost prezentate, prin scheme, cele trei momente principale ale bătăliei, cunoscuta gravură de epocă cu figura lui Mihai Viteazul, în medalion, și imaginile singurelor piese de armament găsite până acum pe câmpul de luptă de la Călugăreni — o secure de



luptă, un vârf de lance, două vârfuri de săgeți și o ghiulea din fontă, aflate în patrimoniul Muzeului Militar Național. În aceeași manieră sunt redată celelalte momente ale campaniei anti-otomane până în toamna anului 1595 — luptele de la Târgoviște, București și Giurgiu.

Încununarea acestor acțiuni politico-militare ale lui Mihai Viteazul, aducerea pentru prima dată în istoria lor a apelor risipite românești în albia lor comună și firească — Unirea din 1600 — este redată prin imaginile simbol ale acestui moment și prin imaginea unei hărți lucrate în manieră de epocă.

Strădania noastră în organizarea acestei expoziții a fost de a susține principalele idei tematice, mai ales cu documente interne, pagini de cronică românească, fresca bisericească de la Călușu, Târgoviște și Curtea de Argeș, dar și cu gravuri realizate în diferite orașe europene de către autori recunoscuți ai genului, cărți rare și publicații apărute curând după evenimentele relatate și scrisori sau rapoarte ale unor ambasadori, comisari imperiali sau alte persoane oficiale din țările — mari puteri — ale sfârșitului de secol XVI.

Personalitatea lui Mihai Viteazul, rolul său în istoria poporului român, sunt redată pe un ultim panou prin câteva lucrări de artă plastică, pictură și basorelief, din patrimoniul Muzeului Militar Național, purtând semnături valoroase — Mihail Lapatty, Wallenstein, D. Stoica, Oscar Obedeanu, Ioh. Ianubersin, C. Lecca și C. Bălăcescu.

RODICA NEGURA

În primăvara acestui an a avut loc în Portugalia, în localitatea balneoclimaterică Sintra, manifestarea științifică internațională pe temă de epigrafie latină „Divinități indigene și *interpretatio romana*” (16–18 martie). Organizatorii acestei ample întâlniri a epigrafiștilor din partea europeană a fostului Imperiu roman, Camera Municipal de Sintra – Cabinete de Estudos de Arqueologia, Arte e Etnografia (Primăria Municipală Sintra – Cabinetul de Studii de Arheologie, Artă și Etnografie), Universidade de Barcelona – Departamento de Filologia Latina (Departamentul de Filologie latină a Universității Barcelona (Spania)), Instituto de Sintra (Institutul de Sintra), Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica (Asociația Națională de Investigații Științifice și Tehnice a Portugaliei), Museu Nacional de Arqueologia (Muzeul Național de Arheologie din Lisabona) și nu în ultimul rând „Asociația Internațională de Epigrafie Greacă și Latină (AIEGL) au primit sprijin material consistent din partea unor sponsori ca Banco Pinto e Sotto Mayor, Hotel Miramonte, Grafica Europam LDA și Cafes Delta.

Reuniunea s-a bucurat de participarea a șaptezeci de epigrafiști de înaltă reputație științifică de la universități ca cea din Madrid, Alcalá de Henares, Zaragoza, Montpellier, Toulouse, Milano, Roma, Bologna, Genova, Macerata, Santander, Helsinki, Köln, Paris, Valladolid, Ferrara, și bineînțeles, din partea gazdelor portugheze de la Departamentul de Arheologie a Institutului Portughez al Patrimoniului Arhitectonic și Arheologic, Universitatea Algrve din Faro, Institutul de Arheologie din Coimbra, Universitatea din Lisabona, Departamentul de Patrimoniu Cultural din Lisabona, Cabinetul de Studii Istorice și Documentare din Cacém, Universitatea Nouă din Lisabona, Universitatea Catolică din Viena, și în final organizatorii principali Institutul din Sintra și Universitatea din Barcelona.

Secretariatul general al Colocviului i-a avut ca membri pe epigrafiști Marc Mayer Olivé de la Departamentul de Filologie Clasică a Universității Barcelona, Jose Cardim Ribeiro de la Institutul din orașul portughez gazdă a colocviului și José d'Encarnação de la Facultatea de Litere a Universității din Coimbra.

Din partea României a fost o singură participare, a semnatarului acestor rânduri, călătoria fiind sponsorizată de Ministerul Culturii.

În cadrul celor 35 de comunicări a fost pus în discuție generală un extrem de bogat material epigrafic de limbă latină descoperit în teritoriul fostelor provincii Lusitania, Hispania, Gallia, Germania, Noricum, și evident Italia. Prin intrinsecitatea într-un singur punct de dezbateri epigrafice de înaltă ținută, a unui material științific în considerabilă parte recent descoperit, s-au putut cu relativă ușurință stabili o serie de concluzii de

real interes pentru antichitatea romană europeană, care în alte condiții de studiu individual i-ar fi răpit unui grup de cercetători mai mulți ani de căutări prin zeci de colecții din muzee răspândite în Germania, Franța, Italia, Spania și Portugalia. Prin numeroase mărturii concrete, și anume textul de pe o serie de altare votive dedicate unor divinități, s-a demonstrat că prin fenomenul de integrare a zeităților propriilor popoare cucerite de către Imperiul roman în pantheonul zeilor adorați de romani, s-a înfăptuit o facilă participare la viața culturală oficială a noilor intrați în „lumea romană” și prin cult aceștia au fost atrași în procesul de romanizare.

Acest proces social-cultural de trecere de la o credință ancestrală bazată pe precepte rigide, de un extrem conservatorism, e verosimil să fi făcut parte dintr-o inițiativă deliberată romană în a face ca cei învinși să „găsească” similitudini între atribuțiile zeilor principali locali și ai celor proprii credințelor greco-romane. O dată acceptată această presupunție se producea o înconștientă mutare de la o divinitate la alta, sfârșind în cele din urmă prin renunțarea definitivă la credințele anterioare cuceririi romane.

Evident că și în Dacia romană a avut loc un astfel de transfer pe plan spiritual de la divinitățile Zalmoxis, Gebeleizis și Bendis, la Jupiter, Marte și Diana.

Pentru cei mai mulți dintre participanții la Colocviul de la Sintra prezentarea unei comunicări având ca tematică un aspect al romanizării în Dacia traiană a reprezentat o noutate absolută, datorită faptului că ani la rând România a „absentat” de la asemenea întâlniri științifice internaționale. Nu puțini dintre cei mai tineri dintre epigrafiști Europei occidentale nu știau că în țara noastră există o „epigrafotecă” ce conține peste două mii de inscripții ce sunt păstrate în lapidarii temeinic organizate spre a fi văzute și studiate, în cadrul muzeelor din Alba Iulia, Cluj-Napoca, Drobeta-Turnu Severin, Deva, Lugoj, Timișoara, Turda, *Ulpia Traiana Sarmizegetusa*, Zalău etc.

Așadar, prin punerea în discuție a unei părți a materialelor epigrafice și arheologice din Dacia Romană în cadrul acestei întâlniri internaționale a reprezentat în cadrul acestui colocviu o binevenită întregire a problematicii tratate, printr-un mănunchi de date și informații provenite dintr-o provincie est-europeană a întinsului Imperiu al Caesarilor, Dacia. Și-au avut darul de a fi pe cât de inedite pentru epigrafiști vest-europeni, pe atât de interesante științific, îndemnându-i ca în viitor să nu mai ignore în materialele publicate vestigii epigrafice din România.

LIVIU MĂRGHITAN

SESIUNEA NAȚIONALĂ DE RAPOARTE ARHEOLOGICE LA CEA DE-A XXIX-A EDIȚIE

Desfășurată în 1995, la Cluj-Napoca, Sesiunea națională de rapoarte privind rezultatele cercetărilor arheologice din campania 1994 a fost organizată de Comisia Națională de Arheologie, Direcția Monumentelor Istorice din Ministerul Culturii și Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei.

La deschiderea lucrărilor, în prezența specialiștilor în arheologie și istorie din țară au ținut alocuțiuni prefectul județului Cluj, Grigore Zanc, primarul Clujului, Gh. Funar.

Despre semnificația istorică a sesiunii arheologice, despre valoarea documentelor arheologice, cu evocarea unor nume ilustre ce au adus însemnate contribuții la studierea unor teme majore, precum continuitatea, romanizarea, procesul de formare a poporului și limbii române ș.a., au vorbit profesorii C. Preda și Marius Porumb, în timp ce asupra necesității unei perfecte corelări între cercetarea arheologică și vestigiile descoperite, în vederea evitării pierderilor ireparabile, prin conservări și protejări, ca și a reluării unor operațiuni de conservare la monumente protejate în ultimii 30 de ani, a insistat arhitectul Cristian Moisescu, directorul Direcției Monumentelor Istorice.

Studierea și interpretarea noilor materiale arheologice, cercetate în 1994, au condus la noi precizări privind datarea pieselor litice musteriene din *Peștera Cioarei-Boroșteni*, la obținerea de date suplimentare în ceea ce privește etapele ocupării așezării-atelier de la *Lapoș*, jud. Prahova, databilă în paleoliticul superior și mezolitic; la completarea cu date geologice, arheologice și paleontologice, care să integrească orizontul de locuire a stațiunii din paleoliticul superior de la *Coșăuți* (Republica Moldova); descoperirea unor noi complexe de gropi de bordeie (21) la *Dealul Pomilor* (Orăștie) aparținând culturii neolitice Turdaș ca și delimitarea locuirii neolitice (cultura Starčevo-Criș) și a necropolei de tip Ciunbrud (nouă morminte cercetate), în interiorul cetății Orăștie săpăturile arheologice reconfirmând datarea zidului de incinte în prima jumătate a secolului, a capelei rotunde și a fortificației de pământ în secolele XI–XII. În ceea ce privește periegezele efectuate în campaniile 1991–1994, ele au prilejuit constatarea că zona orașului Orăștie a fost locuită în vechime intens în toate etapele de evoluție a societății.

Șantierul arheologic de la *Bordușani-Popina* (jud. Ialomița), dezvăluind locuiri neolitice – culturile Boian și Gumelnița, a prilejuit în campania 1994 efectuarea unor studii interdisciplinare care demonstrează evoluția continuă a sitului în epocile următoare, o intensă locuire geto-dacică (sec.

II–I), fiind documentată de resturile unor locuințe de suprafață, vetre, gropi menajere și bogat inventar de vase ceramice lucrate la roată.

Tot culturii Gumelnița (faza A2) îi aparțin resturile unor structuri de locuire păstrate parțial – tranșee de fundație și un bogat inventar cuprinzând unelte și obiecte de podoabă din tellul de la *Hârșona*, jud. Constanța, în 1994 continuându-se cercetările arheologice cu caracter interdisciplinar.

Din epoca bronzului – culturile Suciu de Sus și Gava a continuat să fie cercetată, în campania din 1994, importanta stațiune din Câmpia Someșului-Lazuri (jud. Satu-Mare) în care s-au succedat locuiri din a doua jumătate a mileniului II a. Chr. din primele secole și de la sfârșitul mileniului I a. Chr. și din mileniul I p. Chr.; cercetarea sistematică a obiectivului a prilejuit descoperirea unui bordei de mari dimensiuni (cca 43 m pătrați) – sec. III–IV și a unei locuințe din sec. VI–VII.

Vestigii aparținând culturii *Gârla Mare* descoperite în șantierul arheologic de la *Dunăreni*, jud. Dolj, cuprind câteva complexe: o vatră, un complex de locuit constituit din fragmente de lut ars în care s-au găsit piese de bronz printre care și două dălți-străpungător, o cantiată remarcabilă de ceramică.

Importantele mărturii arheologice descoperite în cursul anului trecut fac dovada permanenței și continuității, în aceeași vatră strămoșească, a elementului autohton, pe o lungă perioadă, completează informațiile sau confirmă unele datări de așezări și fortificații explorate în campaniile anterioare, după cum altele contribuie la reconstituirea formelor, tehnicii și sistemului constructiv ale monumentelor, la imaginarea ordonanței decorative a acestora: fortificația daco-getică „Cătălina” de la *Colnari*, jud. Iași (inceputul sec. IV a. Chr.); cetatea de la *Bunești*, jud. Vaslui (sec. IV–II a. Chr.) cu bogatul inventar de piese de podoabă din argint, de unelte și ceramică, cu fiecare campanie constituindu-se în argumente întru confirmarea ipotezei existenței aici a unui „polis” al lumii geto-dacice; așezarea dacică de la *Răcdău*, jud. Bacău – imaginarea zonei sacre, după urmele unei construcții deosebite și inventar cuprinzând podoabe, ceramică, vetre de foc, fibulele descoperite de tip Latène dacic și cea în formă de porumbel permițând datarea presupusului sanctuar în sec. I a. Chr. – I p. Chr.; așezarea geto-dacă de la *Brad*, jud. Bacău – stratul de cultură materială cuprinde toate nivelurile de locuire, încercând cu neoliticul, epoca bronzului, Hallstatt, epoca geto-dacică, sec. IV a. Chr. sec. II p. Chr. cimitirul feudal (sec. XVI–XVII).

Cele patru niveluri geto-dacice cercetate au dezvăluit numeroase complexe de locuire cu un bogat inventar conștând din unelte, arme, obiecte de podoabă sau de cult din fier, bronz, piatră, os, precum și ceramică; complexe de locuire din epocile geto-dac și daco-romană cercetate la *Șirna*, jud. Prahova, distingându-se o locuință din perioada geto-dacică a cărei datare (se. III—II a. Chr.) s-a făcut pe baza unei fibule descoperite în această locuință, de tradiție tracică; cele 41 complexe noi de pe „*Măgura*” -*Poenesti* (descoperite în ultima campanie): 18 morminte, 14 gropi, 6 complexe pe nivelul antic și trei locuințe adăncite. În seria necropolelor de pe „*Măgura*” figurează *necropola getică timpurie* (sec. V—IV a. Chr.), în campania 1994 descoperindu-se șapte morminte de incinerare; *necropola carpică de tip Poienesti-Vârteșcoiu* (prima jumătate a sec. III p. Chr.) — zece morminte, dintre care mormântul cu nr. 1410 este considerat priutire cele mai târzii, potrivit celor două fibule cu port-agrafă înaltă, marcând contactul cronologic nemijlocit dintre necropolă și așezarea carpatică.

Fie e vorba de cercetări sistematice, fie de continuarea altora în așezări din epoca romană, descoperirile noi vin să întregască imaginea despre această epocă în ceea ce privește urbanismul antic, sistemul constructiv, viața populației autohtone etc., documentate în așezări și fortificații din epocă: *Histria* cu săpături arheologice în cinci sectoare; așezarea fortificată de la *Albești*, jud. Constanța, cu surprinderea unor complexe din etapa a III-a de locuire, sec. III—II a. Chr., locuințele fiind dispuse de-a lungul laturilor incintelor; *cetatea Argamum* și complexele de morminte, precizarea momentului distrugerii basilicii (sec. VI) dezvăluite complet în ultima campanie de săpături; *Ovidiu*; descoperirea și datarea în sec. II—III p. Chr. a horreum-ului și, respectiv, a apeductului; *Capidava* fragmente de construcții romane-bizantine din sectorul V al cetății.

Deosebit de interesante s-au dovedit a fi informațiile furnizate de continuarea cercetărilor în castele romane, pentru stabilirea fazelor și tehnicii constructive, structuri acestora: *Drajna de Sus*, jud. Prahova; *Potaissa*, jud. Cluj; *Cășeu*, jud. Cluj; *Ilișua*, jud. Bistrița-Năsăud, *Apulum* ș.a.

Continuarea cercetării unora dintre cele mai importante așezări romane, dezvoltate pe fondul celor dacice, contribuie prin materialele arheologice sugestive la întregirea imaginii lor: *Porolissum* (zidurile de apărare ale orașului roman în zona „Valul dublu” și apeductul cu două conducte de apă sprijinit pe piloni); *Romula* (atelier meșteșugăresc — cuptoare de ars ceramică); *Cetatea Tropaeum Traiani* (nui precizări stratigrafice și planimetrice, degajări de monumente, surprinderea locuirii databile în sec. IV—III a. Chr.); *Ulpia Traiana* cu dezvelirea primului for al coloanei dacice — latura de est a clădirii, porticul din colțul nord-estic și alte monumente, printre care inscripția (fragmente) lui Traian de fondare a coloniei și cu extinderea cercetării la amfiteatru, confirmându-se stratigrafia stabilită anterior și evidențiindu-se noi elemente ale amfiteatrului de lemn pe al cărui contur s-a trasat amfiteatrul de piatră. Și, în fine, nu se poate să nu amintim cercetările arheologice, cu bune rezul-

tate, efectuate în așezările romane rurale: *Micăsașa*, jud. Sibiu, *Gârla Mare*, jud. Mehedinți, precum și în cunoscuta așezare romană de pe malul Mureșului, de la *Cristești*, jud. Mureș, de la *Germisara*, jud. Hunedoara sau din municipiul Cluj. Aici săpăturile au vizat Piața Unirii, str. Victor Deleu, Bulevardul Eroilor și Piața Muzeului, descoperirile arheologice atestând continuitatea locuirii pe o lungă perioadă începând cu nivelul de locuire și construcții romane până la nivelele aparținând sec. XI—XII (în zona Pieței Muzeului) și, respectiv, sec. XIII—XV.

Continuitatea locuirii autohtonilor în secolele următoare a fost sugestiv documentată de materialele arheologice ale perioadei secolelor II—IV, V—VII, X—XII în așezările și necropolele de la *Lazuri*, jud. Satu-Mare, *Nemșor*, „*Braniste*”, jud. Neamț, *Ciocâlteni-Orhei* (Republica Moldova) *Gornești*, jud. Mureș (complexe din epoca bronzului, secolele IV și X—XII), *Davideni* ș.a.

Dense în date și informații, diversificate tematic, având caracterul unor micromonografii, de la încadrarea istorică la evoluția monumentelor și așezărilor medievale pe baza elementelor arhitecturale și artistice, coroborate cu cele istorice, rapoartele vizând civilizația medievală, reliefată în așezări urbane și rurale, cetăți și fortificații ș.a., au impus prin ideile conținute, care au prilejuit vii dezbateri: așezarea fortificată de tip urban de la *Nufăru*, jud. Tulcea (complexe arheologice ale nivelului sec. XI — patru locuințe sec. XII—XIII, șapte gropi menajere cu bogat și divers inventar de piese de la ceramică comună la cea smălțuită bizantină, unelte, obiecte de podoabă; în nivelul de până la prima jumătate a sec. XI — patru locuințe, din care L4 îngropată, de formă rectangulară, gropi menajere); fortificația medievală timpurie de la *Hârșova-cetate* (sf. sec. X) *Păcuil lui Soare* (două locuințe îngropate corespunzătoare nivelului sec. XI, pavajul cetății databil sf. sec. X și trei morminte ale necropolei de secol XIII—XIV); așezările urbane medievale de la *Târgu Trotuș*, jud. Bacău (obiective: investigarea a 20 de morminte din cimitirul medieval, unele aparținătoare sec. XV, XVI și XVII; dezvelirea integrală a locuinței-atelier: sec. XV—XVI și *Pina Petrii*, jud. Ialomița (din necropola nr. 5 cercetate 100 morminte, inventarul de monede și podoabe probând funcționarea cimitirului în perioada secolelor XVI—XIX).

Rapoartele rezolvând aproape exhaustiv cercetările arheologice de la *Proboata*, prilejuite de restaurarea vechiului ansamblu mănăstiresc, din vremea lui Petru Rareș și considerat primul edificiu de cult din Moldova cu elemente renascentiste, pun în circulația științific rezultatelor și observațiile ca urmare a săpăturilor efectuate în: naosul bisericii, în zona turnului sud-estic al incintei, în zona laturii de sud a bisericii și în cea a laturii vestice a zidului de incintă. Remarcabile s-au dovedit a fi observațiile formulate în legătură cu sistemul de fundare inițială a bisericii și modul de realizare a pardoseli: peste cea inițială de cărămidă au fost așezate lespezi de marmură albă și roșie, un bandou cu „împletitură” de piatră de marmură albă și roșie.

— ELISABETA ANCUȚA-RUȘINARU

Simpozionul care a avut loc la Bacău în ziua de 22 iunie 1995 a adunat sub semnul Uraniei astronomi profesioniști și amatori din toată țara.

Manifestarea, organizată sub egida Inspectoratului pentru Cultură al județului Bacău și Complexului Muzeal de Științele Naturii — Bacău, s-a ținut la Observatorul Astronomic „V. Anestin”. Referatele și comunicările au atins atât probleme de muzeografie, cât și de cercetare în acest domeniu. Cu acest prilej, a fost vernisată expoziția temporară „Astronautica — între vis și realitate”, expoziție dedicată lui Victor Anestin (1875—1918) astronom, scriitor de literatură de anticipație și popularizator al astronomiei românești.

După cuvântul de deschidere rostit de dl. conf. dr. Neculai Barabaș, director al Complexului Muzeal de Științele Naturii — Bacău, dl. primar al orașului, Dan Felician Ioniță a dezvelit placa comemorativă „Victor Anestin”, aflată pe frontispiciul Observatorului Astronomic. Înaintea începerii comunicărilor și referatelor, dl. Neculai Lupu, președinte al Consiliului Județean Bacău, a rostit un cuvânt de salut adresat tuturor participanților la manifestare, fiind urmat de dl. Constantin Donea, consilier șef la Inspectoratul pentru Cultură al județului Bacău, care, de asemenea, a adresat un cuvânt de salut și a prezentat pe larg viața și opera lui V. Anestin. Referatele și comunicările au început cu dl. prof. dr. ing. Florin Zăgănescu — membru corespondent al Academiei Internaționale de Astronautică — Paris, membru în Comisia de Astronomică a Academiei Române, București, care a prezentat lucrarea „Contribuții de pionierat pentru științele spațiale elaborate de Herman Oberth pe teritoriul României”. În continuare, a luat cuvântul dna dr. Magda Stavinschi, directorul Institutului de Astronomie al Academiei Române, București, prezentând lucrarea „Bernard V. Vermont (1845—1907) — un nume uitat al astronomiei românești”.

După-amiază, manifestarea a continuat cu prezentarea comunicărilor: „Victor Anestin — note biografice” de muzeograf Oana Adam și „Victor Anestin — popularizator al astronomiei românești” — de muzeograf Dorica Seniuc, ambele de la Observatorul Astronomic — Bacău. Lucrările au prezentat în amănunt viața și opera celui care a fost Victor Anestin.

Cercetarea în astronomie a ocupat un loc aparte în această manifestare, lucrările prezentate: „Astronomia software între spectacol și performanță” de asistent cercetător Ovidiu Văduvescu, I.A.A.R. — București, și „Achiziții și prelucrare de imagini în astronomie” de asistent cercetător Gabriel Ștefănescu, I.A.A.R. — București, arătând atât importanța utilizării computerului în cercetarea

astronomică, cât și o nouă tehnică de lucru în acest domeniu — tehnica CCD (Charge Coupled Devices), tehnică folosită pentru prima dată la noi în țară. Asistent cercetător Ovidiu Văduvescu a prezentat și lucrarea domnului ing. Vladimir Boico — București, intitulată: „Calitatea imaginilor fotosferei solare în perioada 1964—1990”. Colectivul de muzeografi de la Planetariul din Constanța a prezentat lucrările: „Rolul expoziției „Universul” în promovarea creației științifice și tehnice din domeniul astronomiei”; „Tendințe actuale de modernizare a planetariilor” și „Condiții optime de vizionare la planetariu”. Prima lucrare — autori prof. Mihai Enescu și F. Erhardt — a fost prezentată atât oral, cât și prin intermediul unei casete video. Dl. prof. Mihai Enescu, în lucrarea a doua, subliniază faptul că modernizarea planetariului privește clădirea, cupola de proiecție, proiectoarele principale și auxiliare, sistemul de comandă și control. În ultima lucrare, autorii, prof. M. Enescu și prof. N. Suciu, au pus accent pe factorii de ambianță fizică (clădirea, cupla, culoarea, temperatura, umiditatea, zgomotul etc.).

D-na prof. Viorica Maxim, Planetariu Suceava, a prezentat lucrarea „Revistele astronomilor amatori”. În prima parte a lucrării se prezintă un comentariu al conținutului acestor reviste apărute în țara noastră în primele 4 decenii ale secolului nostru, iar în partea a doua, se prezintă indicii bibliografici ai articolelor, notelor și observațiilor conținute în aceste reviste.

Dl. prof. Ioan Bob, Planetariu Baia Mare, a prezentat două lucrări: „Cercetarea românească în astronomie” și „Gavrilă Tomoiogă — un an de la dispariție”. În prima lucrare, autorul face o trecere în revistă a cercetării în astronomie, începând cu cele mai vechi timpuri și terminând cu secolul nostru, prezentând pe larg personalitatea astronomiei ca știință pe teritoriul țării noastre. În cea de-a doua lucrare, vorbitorul ne prezintă complexa personalitate a celui ce a fost Gavrilă Tomoiogă, prematur dispărut dintre noi.

Manifestarea a continuat cu prezentarea lucrărilor: „Messier — note biografice”; „Despre catalogul Messier” și „Jules Verne — astronomia și amatorii”, autorul acestora fiind ing. Mircea Pteancu, președintele Astroclubului „Galaxis” — Arad. În primele două lucrări, autorul ne prezintă atât personalitatea lui Charles Messier (1730—1817), astronom francez, cât și importanța catalogului de nebuloase și roiuri stelare întocmit de acesta în anul 1781.

În încheiere au avut loc dezbateri pe teme legate de astronomie și de popularizare a acesteia.

OANA ADAM

BORIS ZDERCIUC

(1918—1994)

Ne-a părăsit pentru totdeauna unul dintre cei mai mari muzeografi-etnologi pe care țara noastră i-a avut — BORIS ZDERCIUC. Era un foarte bun specialist în sociologie, psihologie și pedagogie dar, mai întâi de toate, a fost un iubitor pasionat al muzeografiei etnografice. Acestea i s-a dăruit cu credința nestrămutată că prin ea poate sluji cu profund temei mai buna cunoaștere a forței creatoare a popoului român, marele său talent și inventivitatea sa, credința și cultura-i milenară.

BORIS ZDERCIUC s-a născut la 24 iulie 1918, în localitatea Chiselita-Nouă, jud. Hotin (azi Regiunea Cernăuți, Republica Ucraina). Școala primară a urmat-o în comuna natală iar studiile secundare la Iași. În anul 1945, după ce a fost combatant în cel de-al doilea război mondial, s-a înscris la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din Cluj-Napoca, specialitatea sociologie. După absolvirea facultății a fost oprit ca asistent universitar la Catedra de etnografie și folclor. Devine apoi, pentru scurt timp, referent științific al Institutului de Lingvistică din Cluj-Napoca. Între anii 1953—1968, funcționează ca Șef de secție la Muzeul Satului din București. În paralel, este cercetător științific (cu jumătate de normă) la Institutul de Istoria Artei iar între 1964—1966 (tot cu o jumătate de normă), redactor — șef de rubrică la nou înființata „Revistă a Muzeelor”. În perioada 1969—1975, a fost cercetător științific principal la Institutul de Psihologie al Academiei Române iar, apoi, până la pensionare (anul 1980), cercetător științific principal la Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice.

În domeniul muzeografiei, BORIS ZDERCIUC a contribuit direct la structurarea mai multor muzee, printre care: Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „ASTRA” — Sibiu, Muzeul Pomii-culturii și Viticulturii — Golești — Argeș, Muzeul Etnografic în Aer Liber de la Bujoreni — Vâlcea, Secția în aer liber de la Complexul Muzeal Bran — Brașov, Muzeul în Aer Liber de pe Dealul Florilor — Baia Mare, Secția de etnografie și artă populară a Muzeului „Unirii” — Alba Iulia etc.

La Muzeul Satului, al cărui angajat a fost timp de 15 ani, a făcut un număr impresionant de cercetări, identificări, transferări, reconstruiri de monumente populare. Este suficient, în acest scop, să amintim: Gospodăria din Ciuc — Sângeorgiu (jud. Harghita), Gospodăria din Audia — Hangu (jud. Bacău); Gospodăria Dumitra (jud. Alba); Casa și Biserica de lemn din Râpciuni (jud. Bacău); Atelierul de fier din Vărzarii de Jos (jud. Bihor); Gospodăria din Voitin (jud. Suceava); Gospodăria din Berbești (jud. Maramureș); Oloinița cu berbece din satul Bădeuți (jud. Suceava);



Piua pentru zdrobit semințe din Rășinari (jud. Sibiu); Piua de pânură din Fenești (jud. Hunedoara) etc.

BORIS ZDERCIUC a întreprins cercetări de teren atât pentru studierea fenomenelor etnografice cât și pentru completarea patrimoniului unor muzee în aer liber. Astfel, pașii l-au purtat în Maramureș (1953—1954, 1957, 1962—1963, 1966), Oaș (1954, 1959), Satu Mare și Zona Codru (1962), Câmpia Transilvaniei (1959—1960), Mărginimea Sibiului (1954—1955, 1957, 1959), Țara Hațegului (1955), Bihor (1953), Zona Năsăud (1953), Țara Oltului (1954—1955), Harghita (1956); Valea Ampoiului (1963); Zona Crișului Alb (1964—1966); Zona Horezu (1955, 1957); Zona Drăgășani (1955, 1959); Valea Topologului (1955—1956); Valea Bistriței moldovenești (1957—1959); Nordul Moldovei (1960—1961) etc. Ca angajat al Institutului de Psihologie și al Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice a efectuat cercetări pe Valea Teleajenului, Țara Oltului și pe aproape întreg teritoriul României în vederea alcătuirii „Atlasului Etnografic al României”.

Pentru meritele sale științifice și pasiunea cu care se dăruia muncii a fost cooptat ca membru în Comisia de Folclor a Academiei Române; a făcut parte din Comitetul de coordonare al „Atlasului Etnografic al României”; a fost numit responsabil al „Buletinului Atlasului Etnografic al României”; a făcut parte din nenumărate comisii de etnografie și artă populară consacrate unor manifestări de profil.

BORIS ZDERCIUC a întreprins călătorii de studii și schimburi de experiență în Cehoslovacia, Franța, Polonia și Bulgaria.

Apreciindu-i-se întreaga activitate legată de dezvoltarea rețelei muzeale, în anul 1991, i s-a acordat premiul Fundației Atheneum. Este un premiu care l-a bucurat într-un moment când boala și suferința pusese stăpânire pe trupul său.

S-ar putea spune, de către unii etnografi, că BORIS ZDERCIUC nu a lăsat în urma sa, la nivelul de cunoștiințe pe care îl poseda, foarte multe lucrări și studii. Este o părere total greșită. BORIS ZDERCIUC a scris foarte mult dar materialele le-a publicat în diverse reviste și periodice neurmărind, în mod expres, realizarea unor volume personale așa cum se întâmplă cu alți specialiști. Dacă ne este permis să ne exprimăm așa, BORIS ZDERCIUC „s-a risipit” în multe acțiuni, slujind momentul cu gândul la viitorul muzeelor și nu al modului cum îl va judeca posteritatea. Și, apoi, cercetarea, demontarea și reconstituirea unei gospodării țărănești într-un muzeu în aer liber sau achiziționarea de piese care

să completeze patrimoniul unei secții sau instituție muzeală, nu pot fi socotite adevărate tomuri de studii? Toate acestea rămân în patrimoniul cultural național, sunt văzute de milioane de oameni atât din țară cât și din străinătate, reprezintă „tomuri” palpabile la care au acces și se bucură de ele cu mult mai mulți decât volumele aflate pe rafturile unor biblioteci de specialitate. Este păcat că în muzeele noastre etnografice în aer liber în prezentarea aflată la intrarea oricărei gospodării sau monument de arhitectură, pe lângă datele istorice și caracteristicile tehnice nu se menționează numele celui care a descoperit obiectul respectiv, l-a cercetat și l-a adus în muzeu pentru păstrare. Astfel, mulți muzeografi nu ar mai fi niște anonimi lucrători în muzee ci cercetători-specialiști cu o „operă” palpabilă.

În încheierea fiecărei evocări-necrolog se invocă celui dispărut un anumit lucru. Noi vom spune:

BORIS ZDERCIUC, ești și vei rămâne cu noi, vei fi prezent pe toate alele, în toate casele și construcțiile muzeelor etnografice în aer liber la realizarea cărora ai contribuit!

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Tilișca, un sat din Marghineasa Sibiului, București, 1963;

Covorul maramureșean, Ed. „Minerva”, 1963;
Artă populară din România, (în colaborare), Ed. „Meridiane”, 1964;

Crestături în lemn în arta populară românească (în colaborare), Ed. „Meridiane”, 1967;

Aspecte de arhitectură populară din comuna Ieud, raionul Vișeu, regiunea Baia Mare, în „Studii și Comunicări de Istoria Artei” (SCIA), anul II, nr. 1—2/1955;

Contribuții la studiul scoarțelor maramureșene, în „SCIA”, anul III, nr. 2/1959;

Über die wissenschaftliche Erforschung der Neuen in der Volkskunde, in „Forschungen Volks und Landeskunde”, nr. 4/1961;

Cu privire la situația social-economică în localitățile din sudul raionului Beiuș (regiunea Crișana), specializate în meșteșuguri artistice (de la mijlocul secolului XVIII, până la începutul secolului XX, în „Studii și cercetări de etnografie și artă populară”, Muzeul de Artă Populară al R.P.R., 1961;
Organizarea Muzeului etnografic în aer liber. Principii și metode, în „Revista Muzeelor”, nr. 6/1966;
Criterii de selecționare a monumentelor pentru muzeele etnografice în aer liber, „Cibinium”, 1966;
Le musée de la pomiculture et viticulture de Golești

(Roumanie), in „Schweiz Archiv für Volkskunde 63, Heft 1/2, 1967;

Cu privire la „Dosarul științific al complexelor muzeale din muzeele etnografice în aer liber, în „Revista Muzeelor”, nr. 2/1969;

Monumente de arhitectură și conservarea lor, in „Buletinul Monumentelor Istorice”, nr. 2/1970;

Așezări-gospodărie, in „AER”, nr. 2/1978;

Revista Muzeelor și Monumentelor — factor activ în promovarea ideilor înaintate și a progresului în muzeologia românească, in „Revista Muzeelor și Monumentelor. Seria Muzeu”, nr. 4/1978;

Cultura populară, expresie a specificului național reflectată în „Atlasul Etnografic al României”, in „Anuarul „Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice (ICED), 1979, seria A 1;

Așezările și gospodăria, ca document al permanenței și continuității în RMM — Seria Muzeu, nr. 7/1980;

Să dai viață nouă în cadrul tradiției este marea putere a unei națiuni în cadrul existenței, in „Almanahul Literar”, 1980;

Interacțiunea în dinamica dezvoltării și transformării culturii populare contemporane în România, in „Anuarul ICED, seria 6, nr. 6—7, 1987;

Arhitectura tradițională țărănească la români, cu referiri la valorile artistice ale arhitecturii maramureșene, in „Imagini permanente în etnologia românească”, Chișinău, 1992.

— ANGHEL PAVEL

SUMAR • SUMMAIRE

MUZEE • EXPOZIȚII

- 3 — dr. **VASILE URSACHI**, Muzeul de Istorie din Roman • The History Museum in Roman
- 15 — **VIORICA GABRIELA POP**, Expoziția „Ambient interior urban din Transilvania secolelor XVI — XIX” • The Exhibition “Urban Interiors in the 16th-19th century Transilvania”

MUZEUL ȘI PUBLICUL

- 25 — **PAVEL ANGHEL**, Expoziția muzeală didactică: dorință și realitate • The Didactical Museum Exhibition: Ends and Reality

EVIDENȚĂ • RESTAURARE • CONSERVARE

- 29 — **ELENA PANAIT-PÎRĂU, VICTOR CHERITA**, Restaurarea unei caschete ce a aparținut colonelului Alexandru Ioan Cuza • The Restoration of the a Helmet that Belonged to Colonel Alexandru Ioan Cuza
- 33 — **DALVINA LICSANDRU**, Restaurarea pieselor din piatră ce alcătuiesc ornamentația exterioară a Palatului Elisabeta din București • The Restoration of the Stone Objects Which Make up the Outside Ornament of Elisabeta Palace in Bucharest

COLECȚII COLECȚIONARI

- 39 — **MONICA NĂNESCU**, Donațiile „Florica Mageru” și „Octav Gheorghiu” pentru Muzeul „Poni — Cernătescu” — Iași • The Donations “Florica Mageru” and “Octav Gheorghiu” for “Poni-Cernătescu Museum” in Iași

PATRIMONIUL • CERCETARE

- 42 — **ECATERINA BOSOANCĂ**, Țara Loviștei reflectată în fotografii de la sfârșitul secolului al XIX-lea, aflate în Muzeul „Regiunii Porților de Fier” • Țara Loviștei as seen in Late 19th Century Photographs Exhi-

bited in the Museum of the Iron Gates Region

- 50 — **VICTOR SIMION**, O ipoteză privind datarea și proveniența unuia dintre cele mai valoroase obiecte liturgice din Țara Românească: cădelnița de la Mănăstirea Tismana, județul Gorj • A Hypothesis on the Dating and the Source of One of the Most Valuable Religious Objects in Țara Românească: the Censer of Tismana Monastery, Gorj Country
- 53 — dr. **PAUL REZEANU**, Sculptorul Gh. D. Anghel și Eminescu • Gh. D. Anghel, the Sculptor and Eminescu
- 56 — **AURELIA COSMA**, Relație de rudenie, performere ale structurii de comunitate; familia în sistemul relațiilor de rudenie din satul Pădureni, județul Vaslui • The Kinship Relations—Performer of the Community Structure: the Family in the Kinship System in Pădureni Village, Vaslui Country

ISTORIA MUZEOGRAFIEI

- 62 — **FLORIAN MARINESCU, MARIA STOICESCU**, Din istoricul Muzeului Geologic • From the History of the Geology Museum

MUZEE DE PESTE HOTARE

- 67 — **ROBERT BOURGAT**, Momente inițiale din activitatea Muzeului de Istorie Naturală din Perpignan (Franța)
- 72 — dr. **ANDREI PĂNOIU**, O expoziție demonstrativă la Angers (Franța)

VIAȚA MUZEALĂ

- 74 — **RODICA NEGURĂ**, Expoziția „Călugăreni — 400”
- 75 — **LIVIU MĂRGHITAN**, Colocviu internațional de epigrafie
- 76 — **ELISABETA ANCUȚA-RUȘINARU**, Sesiunea națională de rapoarte arheologice la cea de-a XXIX-a ediție
- 78 — **OANA ADAM**, Simpozionul „V. Anestin — 120 de ani de la naștere”

EVOCĂRI

- 79 — **ANGHEL PAVEL**, Boris Zderciuc (1918—1994)

