



VIZITAȚI NOUA SECȚIE A MUZEULUI DE ARTĂ AL R. S. ROMÂNIA, COLECȚIA MEMORIALĂ



**Prof.
GARABET
AVACHIAN**



**STR. GENERAL CINOVSCHI NR. 10 (PIAȚA ROMÂNĂ)
DESCHISĂ MARȚI, JOI, SÂMBĂȚĂ ORELE 10 - 13, 17 - 20, DUMINICĂ ORELE 10 - 14**

<https://biblioteca-digitala.ro>



REVISTA MUZEELOR

APARE SUB ÎNGRIJIREA DIRECȚIEI MUZEELOR DIN C.S.C.A.
REDACTOR ȘEF: LUCIAN ROȘU

Redacția: Calea Victoriei 120
Sectorul I, București
Telefon: 13.98.17
Administrația: str. Brezoianu nr. 23—25
Telefon: 14.67.99

Coperta: JEAN EUGEN

COPERTA I

Pop Gheorghe, *Alexandria* (xilografură — detaliu; în colecția Muzeului de artă din Cluj)

COPERTA IV

Ion Andreescu, *Pădure de mesteceni* (detaliu; în colecția Muzeului de artă al Republicii Socialiste România)

CERCETĂRI PALEOLITICE ÎN NORD-VESTUL ROMÂNIEI

Maria BITIRI

Carpații nord-vestici ai României cuprind o serie de microdepresiuni intramontane cu suprafețe reduse, fiecare în parte prezentând elemente fizico-geografice și trecut istoric diferit. Între acestea, o atenție deosebită se acordă Depresiunii Oaș, unitate naturală bine conturată, cu trăsături specifice față de zonele limitrofe și cu relief complex, oferind dintotdeauna condiții optime de viață.

Situată la extremitatea nord-vestică a României, la contactul dintre Cimpia Someș-Tur și lanțul munților vulcanici Oaș-Gutâi, depresiunea de eroziune Oaș are caracterul unui bazin semi-închis, străjuit de un relief înalt. Întregul său teritoriu este străbătut de o rețea hidrografică bogată, formată din râurile Talna, Tur, Pîrlul Râu și Lechinioara, după cum și de o gamă variată de dealuri de origine erozivă și vulcanică, altitudinea lor variind între 150 și 400 m deasupra nivelului mării¹.

Prima semnalare a existenței unor urme de activitate umană din paleolitic în nord-vestul României o datorăm lui Roșka Marton care, având în preocupările sale cercetarea paleoliticului din Ardeal, a întreprins în 1928 cercetări de suprafață și mici sondaje pe dealurile din preajma Bicsadului². Cu acest prilej a descoperit o serie de piese pe care le-a atribuit așuleanului și micochianului, interpretare ce a fost privită cu rezervă de către specialiștii vremii. După aproape trei decenii, în 1957, C. S. Nicolăescu-Ploșcor a reluat cercetările în această parte a României, descoperind cu acest prilej, prima așezare paleolitică pe terasa piemontană de la Boinesti³. În anii ce au urmat, cercetările s-au extins în diferite părți ale Depresiunii Oaș și în împrejurimi, fapt ce a dus la descoperirea altor locuri paleolitice, toate situate pe culmile unor dealuri, în preajma cărora curg râuri sau se află o sursă de apă (izvor) (fig. 1).

Marea majoritate a acestor descoperiri reprezintă urmele unor așezări cu mai multe straturi de cultură (2-3), nici una însă nu dovedește o locuire continuă, o evoluție locală, fiecare nivel conținând urmele altei culturi, diferită ca timp și specifică în maniera de cioplire a pietrei⁴.

Dată fiind zona de origine vulcanică în care ne aflăm și prezența solului de pădure cu aciditate sporită, resturile faunistice s-au distrus în întregime, singurele dovezi de locuire și activitate umană rămânând obiectele de piatră cioplită și vetrele de foc, acolo unde acestea s-au păstrat.

Pe culmile dealurilor, acumularea depunerilor a fost foarte lentă, procesul de eroziune fiind intens; în felul acesta, urmele de locuire paleolitică apar la adâncimi cu totul reduse. Mai mult decât atât, acolo unde dealurile sînt în pantă mai lină, locurile pretindându-se lucrărilor agricole, straturile superioare de cultură au fost distruse aproape în întregime (Călinești I-IV și Remetea-Șomoș II). În asemenea așezări, delimitarea nivelelor de locuire este dificilă, iar lipsa unor straturi sterile de pământ care să separe urmele diferitelor culturi, ne pune în situația să recurgem în primul rînd la tipologia succesiunilor culturale.

Cercetările geologice au stabilit că piemonturile și terasele piemontane din Depresiunea Oaș sînt formate prin eroziune sau în urma ultimei faze de erupții vulcanice din pliocen și sînt acoperite de o pătură loessoidă, în majoritatea cazurilor de vîrstă pleistocenă⁵. În linii mari, aceste depuneri au fost împărțite de pedologi în trei orizonturi, A, B și C⁶. Orizontul A (superior) prezintă o alcătuire granulometrică luto-prăfoasă cu alternanțe de suborizonturi ușor sesizabile pe baza coloritului, ce variază de la cenușiu-gălbui la gălbui-roșcat. Orizontul B este mai argilos, cu o structură grosieră, colorit brun, bogat în oxizi ferici; orizontul C, argilos și compact, în unele locuri (Remetea-Șomoș I) păstrează multă umiditate.

Situații stratigrafice mai clare avem la Boinesti și Remetea-Șomoș I, unde depunerile loessoide sînt ceva mai masive. Dealurile fiind mai înalte și cu versanți abrupti, n-au fost niciodată accesibile lucrărilor agricole, în concluzie straturile se păstrează nederanjate.

Cele mai vechi urme de locuire din Depresiunea Oaș aparțin musterianului superior, descoperite la Boinesti, Remetea-Șomoș I și Remetea-Șomoș II, în straturile inferioare situate în depunerile brune ale orizontului B. Cu un inventar mai bogat la Boinesti și Remetea-Șomoș I și mai puțin numeros la Remetea-Șomoș II, musterianul din Oaș reprezintă o fază tîrzie a acestei culturi și un amestec cu elemente de tehnică levalloisiană și aurignaciană. Întîlnim aici nuclee discoidale (în special la Boinesti), cu urme de desprindere pe una sau pe ambele fețe, nuclee globulare și piramidale (la Remetea-Șomoș I) și cîteva nuclee alungite de tipul celor prismatice, cu două planuri de lovire. Mai numeroase însă sînt

¹ I. Velcea, *Tara Oazului, studiu de geografie fizică și economică*, București, 1964.

² Marton Roșka, *Cercetări preistorice în Ardeal în 1928*, în „AIGR”, XIV, p. 160.

³ C. S. Nicolăescu-Ploșcor și Elena Covasa, *Cercetările arheologice din regiunea Eia Mare*, în „Materiale”, VI, 1959.

⁴ Maria Bitiri, *Cîteva observații cu privire la paleolitul din Oaș și perioadizarea lui*, în „SCIV”, tom. 18, nr. 4, 1967.

⁵ Mircea Păuleș, *Neogenul din bazinele externe ale munților Apuseni*, în „ACG”, vol. XXVII, 1954.

⁶ Conat. D. Chiriac, C. Păunescu, D. Tracl, *Solurile României*, București, 1967.

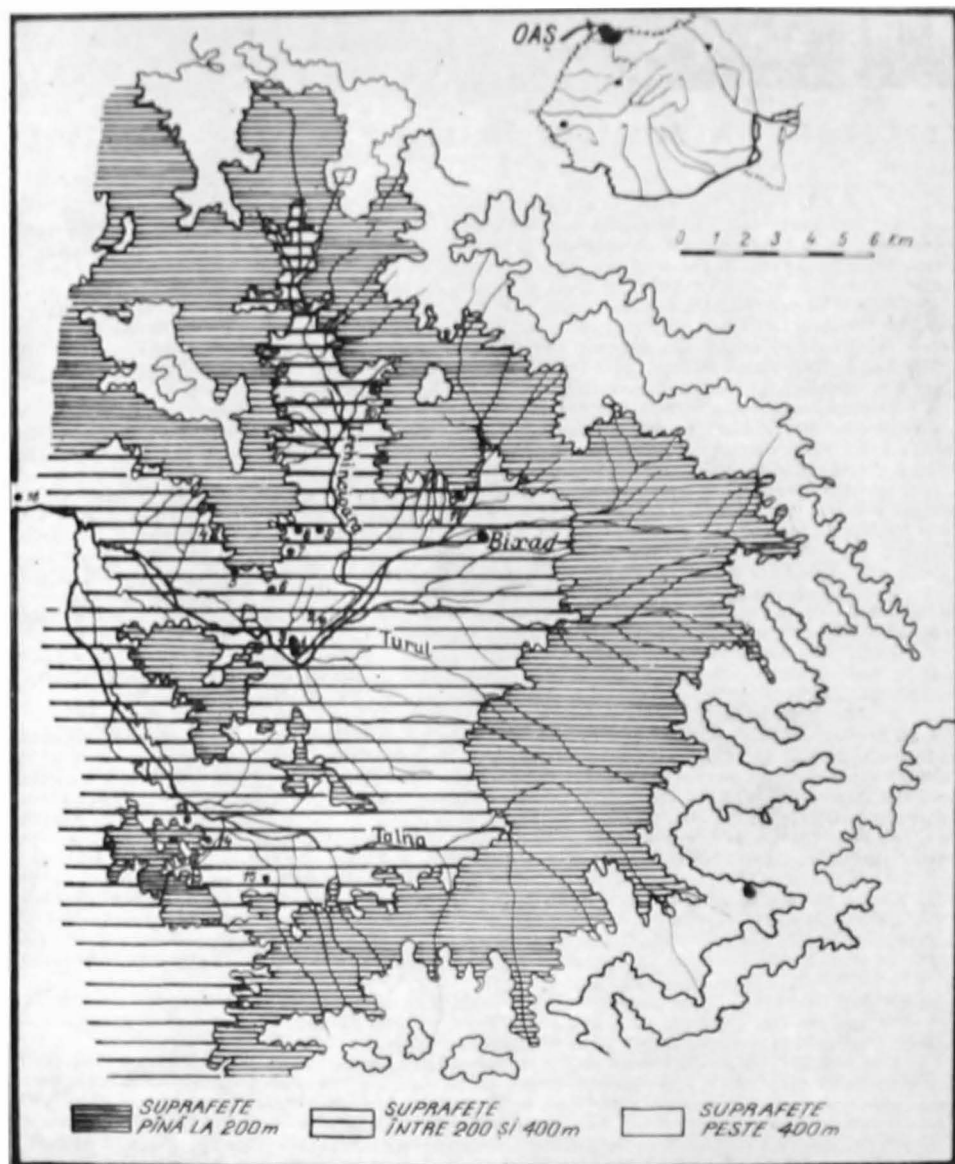


Fig. 1. HARTA HIDROMETRICĂ A DEPRESIUNII OAȘ ȘI A ZONELOR LIMITROFE (DUPĂ I. VELCEA), CU AMPLASAREA PUNCTELOR PALEOLITICE.

nucleele atipice, de pe suprafața cărora s-au desprins așchii și lame în mod anarhic, dar din cauza calității slabe a materiei prime, bulgării inițiali n-au primit o formă tipologică precisă.

Numeroase și variate ca tipuri sînt răzuitoarele; între acestea predomină însă formele drepte, realizate pe laturile lungi ale unor așchii late, după cum și răzuitoarele înguste și înalte, ușor arcuite,

cioplite pe capătul unor așchii groase. Adăugăm la acestea câteva răzuitoare concave, de colț și duble (fig. 2).

Virfurile triunghiulare și așchiile late musteriene sînt bine reprezentate atît prin exemplare retușate, cît și prin exemplare simple, ambele categorii putînd fi împărțite și după forma planului de lovire care este fațetată, dreaptă sau formată din două suprafețe inclinate. Tipurile de unelte amintite sînt însoțite de un număr redus de lame, unele simple, altele retușate, un burin median și două virfuri bifaciale⁷. Cele două piese bifaciale au virful ascuțit, baza ușor rotunjită și suprafețele puțin bombate. Prin prezența virfurilor bifaciale în complexul de la Remetea-Șomoș I, cît și prin componența întregului utilaj litic descoperit, cele trei straturi de cultură mai vechi din N.V. României corespund caracterului general al musterianului din România, din peșteri și de pe terase.

Faza timpurie a acestei culturi din Oaș pare a fi legată în primul rînd de musterianul din peșterile carpatice, care sînt cele mai apropiate teritorial și unde musterianul a cunoscut o lungă dezvoltare în etapa timpurie a glaciațiunii Würm. În complexele musteriene superioare din peșterile Ohaba Ponor, Nandru și Baia de Fier s-au descoperit toate categoriile de unelte pe care le întîlnim în cele trei așezări mai vechi din Oaș, inclusiv formele bifaciale. Avînd în vedere toate aceste fapte, socotim prezența primilor veniți pe dealurile din Depresiunea Oaș drept o consecință a îmbilzirii climatei în primul interstadiu würmian, în cursul căruia musterienii au părăsit peșterile carpatice de pe teritoriul României, retrăgîndu-se către regiuni deschise. Ulterior, în cursul paleoliticului superior, numai grupuri răslețe de vîinatori au mai pătruns în unele peșteri pentru perioade scurte de timp, lăsînd în urma lor vetre subțiri de foc și foarte puține unelte de piatră, cu totul insuficiente pentru atribuirea lor uneia sau alteia dintre culturi.

Cea de-a doua fază de locuire paleolitică din nord-vestul României este reprezentată de așezări de vîrstă aurignaciană mijlocie, situate în partea inferioară a depunerilor orizontului A, la Boinesti, nivelul II, Remetea-Șomoș I, niv. II, Remetea-Șomoș II, niv. II, Călinești I, niv. II și Călinești II. Cu proporții ce variază de la un punct la altul în ceea ce privește tipurile de unelte și materia primă, inventarul litic descoperit în așezările amintite dovedește că purtătorii acestei culturi s-au instalat în părțile locului într-o fază în care cunoșteau pe deplin cioplirea lamelară. Pieseile musteriene, specifice straturilor inferioare, mai apar în aceste așezări în proporții cu totul reduse.

Din așezările cercetate pînă acum se remarcă în primul rînd așezarea Călinești II, care, deși cu o suprafață redusă, a oferit cel mai bogat și caracteristic material. Aproape o treime din totalul inventarului litic descoperit o reprezintă piesele tipice, concentrate în jurul unei vetre de foc. Materia primă, în proporție de peste 90%, o constituie opalul alb-vinețu, aflat în depozit natural în imediata apropiere a așezării, la baza terasei. Apropierea sursei de materie primă explică în parte abundența uneltelor tipice finite, întrucît, așa cum sublinia I. A. Semenov, cele mai bune rezultate în cioplirea pietrei se obțin în condițiile prelucrării acesteia încă umedă, imediat ce a fost scoasă din depozitul natural⁸.

Atît la Călinești II, cît și în celelalte așezări aurignaciene mijlocii din Oaș, întîlnim toate tipurile de unelte specifice acestei culturi. Nucleele tipice sînt prelungi, în majoritatea cazurilor cu două planuri de lovire. Lamele sînt cele mai numeroase, cuprinzînd o gamă variată de tipuri, de la exemplarele late, cu virful ascuțit și laturile ușor arcuite, retușate semiabrupt, pînă la lamele lungi și înguste, retușate oblice, mărunt, în toată lungimea lor, drepte sau cu scobitură simplă sau dublă.

După lame, cele mai numeroase unelte sînt gratoarele de diverse tipuri, realizate în primul rînd pe așchii scurte și groase din care s-au obținut gratoare înalte, transversale, oblice, duble și crenate etc., după cum și gratoare pe capătul unor lame simple sau retușate. Burinele și străpungătoarele, deși în proporții comparativ reduse, sînt prezente în toate complexele de acest gen (fig. 3).

Față de complexele mai vechi, unde unelte s-au cioplit din roci silicioase culese din prundișul rîurilor din apropiere, în aurignacianul mijlociu s-a folosit pentru prima dată pe teritoriul României obsidiana neagră translucidă și aceea patinată.

Dacă, prin tipologia uneltelor, aurignacianul mijlociu din N.V. României corespunde așezărilor de aceeași vîrstă și aspect cultural din restul țării, folosirea obsidiane la confecționarea uneltelor în paleoliticul superior constituie un specific pentru această zonă a țării. Acest fapt, alături de zona geografică din care face parte Depresiunea Oaș, ca și principalele tipuri de unelte, constituie dovezi concrete ale legăturii acestei culturi cu grupul de așezări de aceeași vîrstă de pe Tisa superioară⁹.

Deasupra straturilor de vîrstă aurignaciană mijlocie, în depunerile cenușii-prăfoase cu nuanțe slabe de galben, în unele așezări caracterul inventarului litic se schimbă brusc, devenind mult microlitzat. Situații clare din acest punct de vedere întîlnim în complexele straturilor superioare din așezările de la Boinesti și Remetea-Șomoș I, după cum și în așezarea de la Turulung. Straturi de cultură gravetiană s-au descoperit și la Călinești I, III și IV ca și la Remetea-Șomoș II. În aceste din urmă așezări, straturile sînt parțial deranjate prin lucrările agricole, multe dintre piesele litice găsindu-se în poziție secundară, la suprafață.

⁷ Maria Bittai, *Paleolitische Blattspitzen in Rumänien*, în „Quartär“, 18, 1967, p. 139.

⁸ I. A. Semenov, *Problema tehnica*, MIA, 1957.

⁹ L. Băneș, *Die ältesten litischen Funde der Ostslowakei*, în „Quartär“, 18, 1957.



Fig. 2. MUSTERIAN SUPERIOR: 1 - REMETEA ȘOMOȘ I, VIRF BIFACIAL; 2 - BOINEȘTI, VIRF DE MINA; 3 - BOINEȘTI, RĂZUITOR.

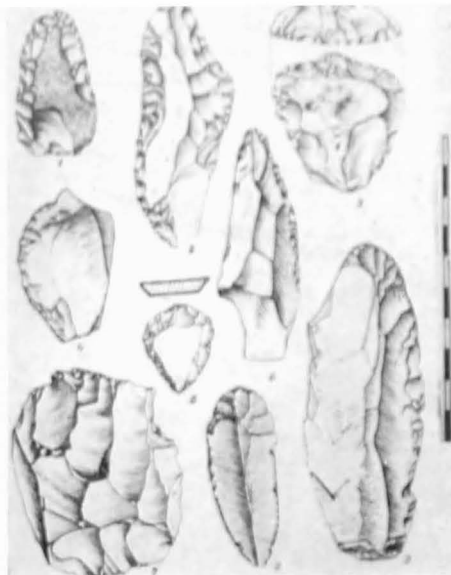


Fig. 3. OAȘ, 1-9, UNELTE DE PIATRĂ CIOPLITĂ - AURIGNACIAN MIJLOCIU.

Condițiile descoperirii urmelor gravettiene din N.V. României nu ne permit o încadrare geocronologică precisă. Remarcăm însă faptul că majoritatea lor suprapun straturi de cultură mai vechi, de vîrstă aurignaciană mijlocie. În întregul lui, inventarul așezărilor gravettiene are un fond comun cu aurignacianul pe care îl suprapune. În proporții care diferă de la un punct la altul, utilajul litic din aceste straturi este microlitizat și completat cu lame mărunte și virfuri retușate abrupt, străpungătoare, lame denticulate, lame trunchiate etc. (fig. 4).

Elemente comune ca : nuclee prismatice și piramidale, gratoare pe așchii scurte, un număr redus de burine, lame mărunte și virfuri retușate abrupt și numai izolat străpungătoare și lame denticulate întâlnite în straturile gravettiene de la Călinești I și Turulung, ne fac să atribuim aceste așezări fazei timpurii și gravettianului.

La Boinesti, Călinești III, Șomoș I și Șomoș II, deși fondul de unelte tipice este în general comun cu al celor enunțate mai sus, microlitizarea este mai accentuată. În aceste complexe s-a descoperit un număr sporit de nuclee microlitice, gratoare de diverse tipuri, lame denticulate, lame cu scobitură și lame trunchiate, ultimele lipsind cu desăvîrșire din complexe mai timpurii. În consecință, în pofida situației stratigrafice dificile a gravettianului din N. V. României, distingem în cele două așezări o fază mai târzie a acestor culturi. Fiind vorba de aceeași cultură, principalele tipuri de unelte din așezările gravettiene din nord-estul și nord-vestul României sînt asemănătoare; complexe din cele două regiuni prezintă însă și unele diferențieri zonale, exprimate în primul rînd prin diversitatea materiei prime. Astfel, în regiunea de nord-est, atît în gravettian cît și în culturile mai vechi s-a folosit silexul cretacic albastru, în timp ce în nord-vest, rocile de bază sînt cele de origine vulcanică, între care și obsidianul pură.

Lațul Carpaților Răsăriteni a constituit un obstacol greu de trecut, ridicîndu-se ca un baraj între cele două zone. De aceea, în est, rocile vulcanice lipsesc cu desăvîrșire, iar în vest, piesele cîcplite din silex cretacic de origine răsăriteană constituie o rară excepție. În cercetările de pînă acum, numai la Călinești I s-au descoperit cîteva piese cîcplite din silex cretacic albastru de origine răsăriteană. În nord-estul României, gravettianul a avut o durată lungă, fapt care, alături de situații stratigrafice precise, a permis distingerea a patru faze de dezvoltare, în timp ce, în nord-vest distingem doar două faze¹⁰. Luînd în considerație zona geografică din care face parte Depresiunea Oaș ca și materia primă folosită la făurirea uneltelor,

¹⁰ C. S. Nicolăescu-Ploppor, Alexandru Păunescu, Florea Mogoșanu, *Le paléolithique de Ceahlău*, în „Dacia”, N. S., tom. X., 1966.



Fig. 4. O.A.S., 1-20 UNELTE DIN PIATRĂ CIOPLITĂ GRAVETTIAN.

gravettianul și culturile mai vechi din această parte a țării se încadrează în aria culturilor dezvoltate în depresiunea din curbura interioară a Carpaților, zonă străbătută de Tisa superioară și afluenții ei.

Studiind culturile paleolitice din Slovacia răsăriteană, J. Barta și L. Banész¹¹ disting două faze de dezvoltare a gravettianului: o fază mai timpurie, de vîrstă Würm₂-Würm₃, la Cejkov I stratul inferior și Kasov, la care pot fi adăugate așezările gravettiene mai timpurii din nord-vestul României, Călinești I și Turulung. Tot din această fază fac probabilitate și așezările de la Sagvar, Dunaföldvár și Szeged-Otáalom din Ungaria, unde după indicațiile lui M. și V. Gabori sînt prezente încă unele elemente arhaice¹². A doua fază, mai tîrzie, de vîrstă Würm₄, apare identificată la Cejkov I nivelul superior; acestei faze li atribuim noi așezările din straturile superioare de la Boinesti, Călinești III, Remetea-Somoș I și Somoș II.

Așa cum menționam mai sus, la Călinești I s-au descoperit cîteva piese cioplite din silex cretacic albastru, de origine răsăriteană, care, alături de identificarea de către L. Verzeș în așezările paleolitice din Ungaria a unei roci silicioase folosită mai ales în paleoliticul din Polonia, ar putea confirma o dată în plus, ipoteza potrivit căreia gravettianul de aspect oriental a pătruns în centrul Europei dinspre est, prin pasurile Carpaților¹³.

Precizăm însă că, deși pătruns dinspre est pe teritoriul României, fie că ne referim la zona de est, de vest sau la Podișul Transilvaniei, nu poate fi vorba de un aspect kostenkian al gravettianului. Facem această precizare intrucît în afara elementelor generale comune, după părerea noastră, nimic din ceea ce este specific pentru Kostenki nu întîlnim în gravettianul României în general, după cum nici în cel de pe Tisa superioară. Tocmai lipsa elementelor specifice pentru faciesul Kostenki ne determină să credem că ultima cultură a paleoliticului nostru superior, nu poate fi considerată drept kostenkiană așa cum s-a încercat a fi denumită¹⁴.

Cele mai apropiate analogii pentru această cultură le găsim pe Nistru mijlociu în așezările cercetate în ultimul timp de A. P. Cerniș și I. K. Ivanova. În partea de răsărit a României, pe Prut și pe Bistrița, pe lîngă tipurile de unelte care sînt comune, s-a folosit și aceeași materie primă, silexul cretacic albastru, aflat din abundență atît pe Prut cît și pe Nistru. Cît privește cultura postaurignaciană din nord-vestul României, Slovacia orientală și nord-estul Ungariei, aceasta este rodul fondului aurignacian comun, în amestec cu elemente răsăritene pătrunse din zona Nistrului mijlociu.

Prin poziția sa geografică, nord-vestul României face parte din depresiunea mare, situată în curbura interioară a Carpaților și străbătută de o rețea hidrografică bogată, formată de Tisa superioară și afluenții ei: Hornad, Latorița, Tur și Somoș. Această depresiune, străjuită pe trei părți de Carpați, este bogată în așezări paleolitice, în special din paleoliticul mijlociu și superior, toate asemănătoare între ele prin aspectul cultural și prin materia primă utilizată. Marea majoritate a așezărilor sînt situate pe înălțimi în părțile limitrofe ale depresiunii, după cum urmează: Boinesti, Remetea-Somoș I și Somoș II, Călinești I—IV în Oaș, Turulung, în Cîmpia Somoș-Tur în România, Mucacevo și Beregovo în Ucraina subcarpatică la nord de Oaș, Kechnec, Barca, Cejkov, Tibava etc., în Slovacia orientală, Arca și alte așezări din împrejurimi de pe Hornad, pe teritoriul Ungariei.

Toate aceste așezări prezintă multe elemente comune în evoluția culturală și prin folosirea obsidianei pure și patinate ca materie primă. De aceea, socotim că un studiu amănunțit bazat pe analiza obsidianei din diferite așezări și depozite naturale cunoscute, ar putea aduce precizări importante în problema locului de aprovizionare și poate chiar a direcției de mișcare a grupurilor de oameni paleolitici care au folosit-o, așa cum reiese dintr-o lucrare a lui J. R. Cann¹⁵.

Sînt de asemenea necesare studii comparative între diferitele complexe de aceeași vîrstă și aspect cultural, spre a putea determina legăturile dintre ele și caracterul acestora.

Toate acestea însă rămîn probleme de rezolvat în viitor, printr-o strînsă colaborare a specialiștilor care se ocupă de această zonă.

¹¹ J. Barta, *The Paleolith of Slovakia in the light of Pleistocene stratigraphy*, in „Stratigraphy and periodisation of the paleolith of eastern and central Europe”, Moscova, 1965; L. Banész, op. cit.

¹² M. Gabori, V. Gabori, *Études archéologiques et stratigraphiques dans les stations de loess paléolithiques de Hongrie*, in „Acta Arch”, Budapesta, VIII, 1957.

¹³ M. Gabori, V. Gabori, op. cit. p. 70.

¹⁴ Dată fiind vechimea cercetărilor paleolitice în Kostenki pe Don, ca și originea estică a ultimei culturi a paleoliticului superior de pe teritoriul României, C. S. Nicolăescu-Plopșor a denumit-o kostenkiană.

¹⁵ J. R. Cann, *The characterisation of obsidian and its application to the Mediterranean Region* P. P. S., 1966, XXX, p. 125

RÉSUMÉ

Par les recherches systématiques entreprises ces dernières années en Oaș on a mis au jour plusieurs établissements paléolithiques concentrés sur les sommets des hauteurs prémonitaines, à l'intérieur de la dépression du nord-ouest de la Roumanie.

Les établissements paléolithiques, à un ou plusieurs niveaux d'habitat, représentent les vestiges des trois cultures : moustérienne tardive (couches inférieures de Boinesti, Remetea-Somoș I et Remetea-Somoș I et II, Călinești I et II); gravettienne (les couches supérieures de Boinesti, Remetea-Somoș I, Călinești I, Călinești IV, Turulung-Dealul Pustiu).

La présence de l'obsidienne, en proportion plus réduite dans les couches aurignaciennes moyennes et plus abondante dans celles gravettiennes nous porte à les rattacher aux établissements semblables de la Slovaquie Orientale et de la Hongrie (la rive du Danube).

ARISTIDE CARADJA ȘI MAREA SA COLECȚIE DE LEPIDOPTERE

Dr. Aurelian POPESCU-GORJ

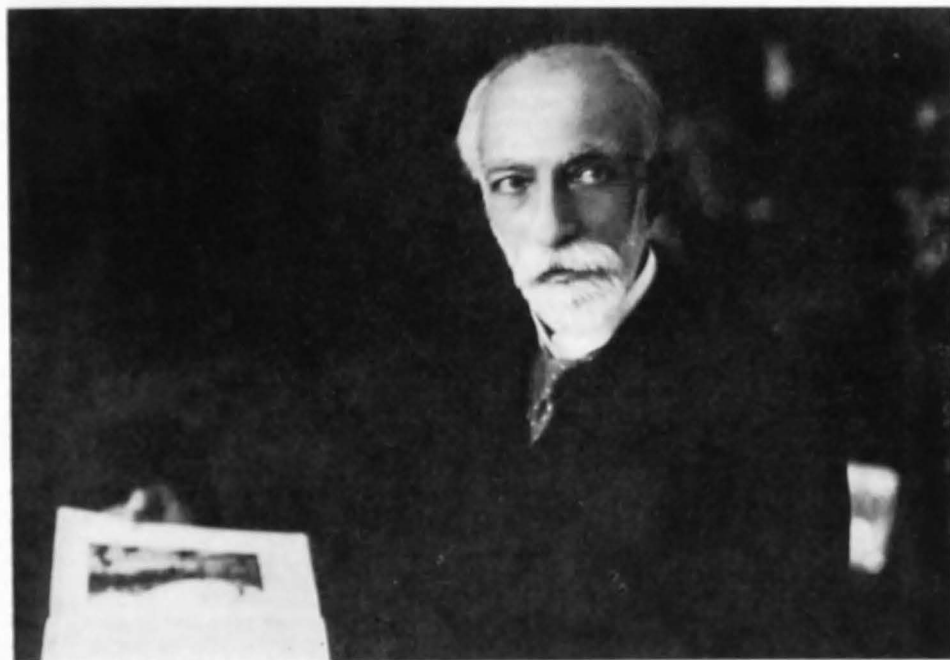


FIG. 1 – ARISTIDE CARADJA LA VÎRSTA DE 75 ANI, LA MASA DE LUCRU

Îndepărtatul și liniștitul tirgușor Grumăzești, situat în mijlocul mai multor coline, pe drumul dintre Humulești și Creangă și satul Oșlobeni, se mîndrește cu una din marile figuri ale gîndirii românești, savantul entomolog Aristide Caradja, specialist de renume mondial în sistematica, ecologia și zoogeografia lepidopterelor. Ducînd o viață tihnită în mijlocul familiei și al unui imens parc ce înconjură conacul părintesc, a depănat firul științei, avîntîndu-se spre cele mai îndrăznețe teorii menite a contribui la dezlegarea marilor enigme ale originii și evoluției unora dintre cele mai gingașe viețuitoare ale globului – fluturii.

S-a născut la Dresda la 28 septembrie 1861. Fire înclinată spre meditație și mare iubitor al naturii, încă de copil a fost atras de frumusețea deosebită a fluturilor. Făcînd plimbări zilnice prin împrejurimile însoțite și bogat acoperite cu flori multicolore ale micii localități Toeplitz din Germania, unde anual venea la băi cu părinții, l-au impresionat – după cum obișnuia să povestească – miile de petale divers colorate ce se desprindeau din flori, plutind în aer, cînd lin, cînd agitat. Acesta a fost primul contact cu minunata lume a fluturilor, iar impresia ce i-au lăsat-o a fost atît de puternică încît întreaga viață și-a dedicat-o lor.

De remarcat, că, în afară de deosebitele sale inclinații către științele naturii, A. Caradja a arătat, încă din copilărie, un deosebit talent pentru muzică. Către sfîrșitul liceului, pe care l-a absolvit la Dresda, între 16–18 ani, a avut ca maestru chiar pe marele pianist Hans v. Bulow, tînărul Aristide ajungînd un interpret desăvîrșit al lui Bach și Beethoven și numai firea lui emotivă, în fața publicului, l-a împiedicat a se dedica unei cariere pianistice.

După terminarea liceului, la insistențele părinților săi absolvă Facultatea de drept din Toulouse, însă, împins de inclinațiile sale pentru entomologie, fără știința părinților săi, el audiază concomitent și cursurile de zoologie, botanică, geologie și paleontologie, fapt ce l-a făcut ca, mai târziu, să afirme că în realitate el este „un naturalist clandestin”. În 1887, după moartea tatălui său, se reîntoarce în țară și se stabilește definitiv în conacul bătrânesc de la Grumăzești, lângă Tirgu Neamț. Conacul era alcătuit dintr-o clădire masivă, cu ferestre largi, situat într-un parc de aproape 10 ha, cu arbori seculari, în care aleea principală măsoară 800 m lungime și era mărginită de o parte și de alta de cei bătrâni, dintre care unii plantați încă de la 1780. O aripă întreagă a clădirii a fost rezervată pentru instalarea vastei sale colecții de lepidoptere palearectice și a bogatei biblioteci istorice și de specialitate, ce conținea numeroase rarități bibliofile și lucrări științifice de mare valoare.

Cea dintâi publicație mai amplă a lui A. Caradja datează din 1893 și tratează despre lepidopterele din departamentul Haute-Garonne (Franța), colectate de el încă în timpul studiilor sale juridice de la Toulouse, sau de către prietenul său, cunoscutul entomolog francez Auguste d'Aubuisson, lucrare urmată în 1894 de un supliment, bazat pe noi capturi.

Dar o dată stabilit în țară, în liniștea conacului strămoșesc, el începe să colecteze intens, fie în marele parc de la Grumăzești, special ținut într-o stare, în aparență, de sălbăticie, în scopul de a putea avea la îndemână un biotop cât mai apropiat de cel natural, caracteristic regiunii, fie în împrejurimile localităților Piatra Neamț, Mânăstirea Neamț, Văratec, Muntele Ceahlău, Muntele Săndru Mare, Slănic Moldova, Iași etc. Totodată centralizează toate datele din publicațiile apărute până atunci asupra lepidopterelor din România, începând cu lucrarea lui J. Mann, privind lepidopterele din nordul Dobrogei, apărută în 1866, la Viena, precum și cele rezultate din colectările personale și în 1895—1896 publică, în „Deut. Ent. Zeit.-Iris” din Dresda, una din cele mai importante lucrări de tinere „Die Großschmetterlinge des Königreichs Rumänien”, care conține numeroase observații ecologice și noi localități de colectare pentru numeroase specii. În 1899 și 1901 publică cel mai complet catalog al microlepidopterelor cunoscute până atunci în România, până în 1905 urmat de încă 3 suplimente.

Trăind la Grumăzești în acest mediu de liniște, în care numeroase ore erau dedicate cercetărilor în mijlocul naturii sau unor îndelungate meditații filosofice, studiind cu nesat numeroasele publicații entomologice, ce i se trimiteau din diferite părți ale lumii, A. Caradja continuă să-și îmbogățească necontenit prețioasele-i colecții de fluturi, fie prin capturi personale, fie achiziționând diverse piese din marile colecții ale vremii. Dintre acestea menționăm bogatul material provenind din colecțiile: J. Mann, Wocke, Schütze, Nägel, Zimmermann, Bang-Haas, M. Korb, M. Bartel, C. Ribbe, P. Chrétien, C. Dietze, T. Krüper, J. Paulus, Lord Walsingham, von Hedemann, Stötzner etc., în care se găseau și numeroase tipuri și paratipuri, descrise de el în trilogia „Beitrag zur Kenntnis über die Geographische Verbreitung den Pyraliden. Tortriciden und Mikrolepidopteren”..., apărută între anii 1910—1920 la Dresda.

Treptat, Grumăzeștii devine un centru științific cunoscut în lumea întreagă, mulți naturaliști străini trecând chiar pragul casei sale, atît pentru a-l cunoaște, cît și pentru a putea studia vastele sale colecții sau pentru a apela la bogatele cunoștințe ale savantului român.

În dorința de a-și îmbogăți permanent colecțiile, material pe baza căruia își putea dezvolta teoriile asupra legăturilor dintre diferitele regiuni zoogeografice, Caradja subvenționează și îndrumă unele expediții științifice pentru colectarea de microlepidoptere, cum a fost aceea a lui Stauder în Sicilia sau a lui Fassl în America de Sud. Totodată, fiind solicitat din ce în ce mai mult pentru a studia vastul material colectat de marile expediții științifice ale epocii, încă din 1924 se dedică mai ales studierii fluturilor proveniți din Asia Centrală și China, adunați în expedițiile conduse de Stötzner, Franck, Mell, Sven Hedin, Forb, Bartel sau aceea a lui J. B. Corporaal din regiunea Karakorum. Totodată întreține un intens schimb de material și informații științifice cu diverși cercetători străini, inclusiv cu marii cercetători sovietici Filipjev de la Muzeul de zoologie din Leningrad și Scheljusko de la Muzeul din Kiev. De asemenea studiază materialul colectat de Tolmachov în Manciuria și Transbaikalia, precum și microlepidopterele ce i se trimit de către alții, provenind din regiunea Uralsk, Armenia, Anatolia, Palestina, Tunis, Algeria, Spania etc.

Între anii 1917—1925 germanul Herman Höne, un pasionat naturalist amator, stabilit în China în calitate de reprezentant al firmei de materiale fotografice „Agfa”, organizează în această țară colectări în principalele provincii, apelînd mai apoi la A. Caradja pentru studierea materialului de microlepidoptere. Cu această ocazie, Caradja îi dă ample sugestii privind locurile mai importante de colectare.

În perioada 1928—1934 se ocupă și de studierea fluturilor colectați personal (1928) sau de prof. A. Ostrogovich (Cluj) și A. Popescu (București) pe litoralul românesc și bulgăresc al Mării Negre, publicînd 6 lucrări în care, în afară de enumerarea speciilor întîlnite, la care adesea adaugă și importante date biogeografice, descrie și numeroase specii și subspecii noi, descoperite în acest material. După această dată însă, pînă în 1939, își concentrează forțele numai pentru studierea vastului material de microlepidoptere ce primise din China (peste 100 000 exemplare), provenind din Setchwan, Kwanhsien, Mokanshan, Kwangtung, Kiangsu, Ceking, Hunan, Masivul Taishan din provincia Shantung, Masivul Yulinghan din provincia Yunnan, Atunse, Nord-Fukien, Masivul Taipeishan provincia Shansi, Valea Yangtse la Batang, Kuantun provincia Fukien, insula Taiwan etc. Pe baza acestui vast material, care istăzi face faima colecției sale, una din cele mai complete din lume în microlepidoptere din China, a publicat încă 22 lucrări, unele în colaborare cu Ed. Meyrick, marele specialist de la British Museum,

în care descrie numeroase specii și subspecii noi. Este perioada de sinteză a vastelor cunoștințe acumulate în decursul celor peste 60 ani dedicați entomologiei, perioadă în care enunță importante sale teorii privind originea, evoluția, migrația speciilor de lepidoptere și repartitia lor zoogeografică, precum și etapele prin care a trecut viața pe pământ, din terțiar până în prezent.

Materialul lepidopterologic studiat de A. Caradja se cifrează la peste 400 000 exemplare, cu care ocazie el a descris o serie de genuri noi și peste 1 000 specii, subspecii și forme necunoscute până atunci. Din materialele primite pentru studiere, din cele colectate personal sau din cele provenite prin achiziții, Caradja și-a alcătuit marea sa colecție de peste 90 000 exemplare microlepidoptere și circa 5 000 macrolepidoptere care astăzi se numără printre marile colecții europene. Prin bogăția și diversitatea speciilor, precum și prin marea număr de tipuri, după care s-au descris specii noi (peste 3 000 exemplare), colecția Caradja constituie astăzi un adevărat tezaur național de valoare mondială. Numai studiind o colecție de astfel de proporții se poate urmări nu numai diversitatea speciilor și bogăția faunistică a diferitelor regiuni zoogeografice ale globului, dar și aspectul deosebit pe care îl prezintă conturul aripiilor, larga variabilitate a desenului și mai ales a coloritului, care poate merge de la aspect aproape hialin sau aripi monoculare, până la colorit policrom sau cu străluciri adamantine. De asemenea se pot observa numeroase alte adaptări și mai ales acelea care, prin desenul și coloritul aripiilor și corpului, permit fie o largă homocromie, legată de mediul în care trăiesc, fie un mimetism, uneori destul de accentuat, datorită nevoii de a se apăra de dușmani.

Dar vitregia vremurilor și urgia celui de-al doilea război mondial l-au determinat pe A. Caradja, încă din martie 1943, să părăsească, cu adînc regret și pentru totdeauna, Grumăzeștii pe care i-a iubit atîta, locul atîtor amintiri și atîtor ani de muncă încordată închinată științei, locul care i-a adus gloria înscriindu-i numele în Pantheonul nemuritorilor.

În anul 1944, colecția și biblioteca sa, care rămăseseră la Grumăzești, salvate de urgia războiului prin strădanțiile neobosite ale prof. C. Moțaș, au fost achiziționate de către Ministerul Învățămîntului și depuse la Muzeul de istorie naturală „Gr. Antipa”, București. Astăzi colecția este instalată într-o cameră specială, constituind un tezaur entomologic ce aparține colecțiilor științifice de valoare mondială, care nu poate fi expus pentru public, ea trebuind a fi conservată în condiții deosebite, la o temperatură potrivită și la întuneric, lumina de zi fiind un dușman necruțător al coloritului. În semn de stimă și admirație, mulți cercetători străini sau din țară i-au dedicat unele genuri și numeroase specii, care poartă numele sau prenumele marelui savant român, iar Academia R.P.R., apreciindu-i munca științifică și opera pe care a lăsat-o spre binele culturii omenești, i-a acordat titlul de membru titular de onoare.

La 29 mai 1955, marele nostru entomolog și filozof, academicianul Aristide Caradja s-a stins din viață în vîrstă de 94 de ani, după o lungă și grea suferință.



Fig. 2 — ARISTIDE CARADJA LA VÎRSTA DE 80 ANI ÎN SALONUL CONACULUI DE LA GRUMĂZEȘTI, ALĂTURI DE SOȚIA SA MATILDA CARADJA CARE L-A AJUTAT MULT ÎN MUNCA SA DE CERCETARE ȘI ARANJARE A COLECȚIILOR.



Fig. 3 — ALEEA PRINCIPALĂ A FRUMOSULUI PARC DE LA GRUMĂZEȘTI (1939) ÎN CARE A. CARADJA A FĂCUT MULTE OBSERVAȚII ECOLOGICE ȘI CAPTURI DE MICROLEPIDOPTERE, FOARTE IMPORTANTE PENTRU FAUNA ȚĂRII.

În anul acesta s-au împlinit 15 ani de când A. Caradja nu mai este printre noi, însă figura lui blândă, chipul său coborât parcă din picturile lui „El Greco”, va dăinui veșnic în inimile celor ce l-au cunoscut, rămânând un exemplu de ceea ce înseamnă pasiune și dăruire pentru progresul științei. Poate acum, în urma acestor noi date, organele locale și Academia R. S. România să depună mai mult efort pentru a se transforma, măcar în parte, conacul de la Grumăzești, astăzi destul de neglijat, în „casă memorială”, iar imensul parc, unic în felul său în toată Moldova, să fie protejat și declarat „zonă ocrotită” începându-se cu inventarierea copacilor seculari. Aceasta este de dorit a se înfăptui cât mai curând, acum când în sat se mai pot găsi oameni care l-au cunoscut și desigur încă multe amintiri ale epocii când a trăit acolo Aristide Caradja, cel mai mare entomolog-filozof care l-a avut țara românească. Pentru început ar fi bine ca încă din acest an, când s-au împlinit 15 ani de la moartea sa, să se instaleze o placă comemorativă.

În cele ce urmează dăm lista completă a lucrărilor publicate de A. Caradja, listă inedită și adesea solicitată de către cercetătorii din țară și străinătate.

LISTE DES PUBLICATIONS

1. 1892 — Lepidopterologische Mittheilungen aus Rumänien. *Societas Entomologica*, **7**, 18: 125, 139.
2. 1893 — Beitrag zur Kenntnis der Grossschmetterlinge des „Département de la Haute-Garonne“. *Deutsch. Ent. Zeit. „Iris“*, Dresden, **6**: 161—240.
3. 1893 — *Colias Palaeo* L. var. *Caffischii* Caradja. *Soc. Entom.*, **8**, 4: 26—27.
4. 1893 — *Hepialis* var. (et ab?) *Dacicus*. Une nouvelle variété de *Lupulinus*. *Soc. Entom.*, **8**, 6: 44.
5. 1893 — Ein Hybridationsversuch. *Soc. Entom.*, **8**, 12: 89—90.
6. 1894 — Bemerkungen über *Spilosoma Mendica* Cl. var. *Rustica* Hb. *Soc. Entom.*, **9**, 5: 33—35.
7. 1894 — *Spilosoma Mendica* Cl. var. (et. ab.?) *9 Standfussi* Caradja. *Soc. Entom.*, **9**, 7: 49.
8. 1894 — Nachtrag zum Verzeichnisse der Grossschmetterlinge des Département de la Haute-Garonne. *Deutsch. Ent. Zeit. „Iris“*, Dresden, **7**: 336—340.
9. 1895 — *Spilosoma* Hybr. *Standfussi* Caradja, var. *mix* Caradja, var. *clara* Caradja, ab. *mixta* Caradja und ab. (et var.?) *inversa* Caradja. *Soc. Entom.*, **10**, 7: 49—50.
10. 1895 — Zu der Notiz des Herrn M. Selmons über *Lucanus cervus*. *Soc. Entom.*, **10**, 10: 77.
11. 1895 — *Eupithecia Gratiolata* HS. und ihre Raupe. *Soc. Entom.*, **10**, 12: 89—90.
12. 1895 — 1896 — Grossschmetterlinge des Königreiches Rumänien. *Deutsch. Ent. Zeit. „Iris“*, Dresden, **8**: 1—102, 1895, u. **9**: 1—112, 1896.
13. 1895 — Entgegnung. *Deutsch. Ent. Zeit. „Iris“*, Dresden, **8**: 264.
14. 1897 — Ueber neue *Spilosoma*-Hybridationen. *Deutsch. Ent. Zeit. „Iris“*, Dresden, **10**: 371—373, Tfl. 9, fig. 1—11.
15. 1898 — Mittheilungen über neue *Spilosoma*-Hybridationen. *Deutsch. Ent. Zeit. „Iris“*, Dresden, **11**: 392—397, Tfl. 6.
16. 1898 — Die Raupe von *Acidalia Flaccidaria* Z. *Deutsch. Ent. Zeit. „Iris“*, Dresden, **11**: 325—328.
17. 1899 — On new *Spilosoma* hybrids. *The Entomol.*, **32**: 108—109, 293—296.
18. 1899 — Zusammenstellung der bisher in Rumänien beobachteten Microlepidopteren. *Deutsch. Ent. Zeit. „Iris“*, Dresden, **12**: 171—218.
19. 1901 — Die Microlepidopteren Rumäniens. *Bul. Soc. Sciences, Bucarest-Roumanie*, **10**, 1—2: 110—168.
20. 1903 — Die Microlepidopteren Rumäniens. Nachtrag I. *Bul. Soc. Sciences, Bucarest-Roumanie*, **11**, 5—6: 612—619.
21. 1903 — Ein Beitrag zur Lepidopteren-Fauna Rumäniens. *Bul. Soc. Sciences, Bucarest-Roumanie*, **12**, 1—2: 121—133. **1**
22. 1903 — Neuer Beitrag zur Lepidopteren-Fauna Rumäniens. *Bul. Soc. Sciences, Bucarest-Roumanie*, **12**, 5—6: 355—365.
23. 1905 — Neuer Beitrag zur Lepidopterenfauna Rumäniens. *Bul. Soc. Sciences, Bucarest-Roumanie*, **14**, 1—2: 227—243.
24. 1910 — Beitrag zur Kenntnis über die geographische Verbreitung der Pyraliden des europäischen Faunengebietes nebst Beschreibung einiger neuer Formen. *Deutsch. Ent. Zeit. „Iris“*, Dresden, **14**: 105—147, Tfl. 14.
25. 1916 — Beitrag zur Kenntnis der geographischen Verbreitung der Pyraliden und Tortriciden des europäischen Faunengebietes, nebst Beschreibung neuer Formen. *Deutsch. Ent. Zeit. „Iris“*, Dresden, **30**: 1—88.
26. 1920 — Beitrag zur Kenntnis der geographischen Verbreitung der Microlepidopteren des palaearktischen Faunengebietes nebst Beschreibung neuer Formen. *Deutsch. Ent. Zeit. „Iris“*, Dresden, **34**: 75—179.
27. 1922 — Nachtrag zur Fauna von Rumänien. *Deutsch. Ent. Zeit. „Iris“*, Dresden, **26**: 94.
28. 1922 — Kleine lepidopterologische Mittheilungen. *Ent. Rundschau*, **39**, 10: 39—40.
29. 1925 — Ueber Chinas Pyraliden, Tortriciden, Tineiden nebst kurze Betrachtungen, zu denen das Studium dieser Fauna Veranlassung gibt. (Eine Biogeographische Skizze). *Acad. Rom. Mem. Sec. Științ. Seria III*, **2**, 7: 257—387, Tfl. 1—2.
30. 1925 — 1. Zwei neue palaearktische *Crambus*-Arten und 2. Einige Worte über wenig bekannte und neue *Cledobina* — Forn. e. *Deutsch. Ent. Zeit. „Iris“*, Dresden, **39**: 142—145.
31. 1926 — Ueber Chinas Pyraliden, Tortriciden, Tineiden, nebst kurzen Betrachtungen, zu denen das Studium dieser Fauna Veranlassung gibt. *Acad. Roum. Bul. de la Sect. Scient.*, **10**, 2: 37—40.
32. 1926 — Ueber einige bei Sutschansk gesammelte Pyraliden und sonstige Kleinfalter. *Deutsch. Ent. Zeit. „Iris“*, Dresden, **40**: 36—43.
33. 1926 — Noch einige Worte über ostasiatische Pyraliden und Microlepidopteren. *Deutsch. Ent. Zeit. „Iris“*, Dresden, **40**: 155—167.
34. 1926 — Nachträge zur Kenntnis ostasiatischer Pyraliden. *Deutsch. Ent. Zeit. „Iris“*, Dresden, **42**: 168—170.
35. 1927 — Die Kleinfalter der Stötzner'schen Ausbeute, nebst Beiträge aus meiner Sammlung (Zweite Biogeographische Skizze: „Zentralasien“). *Acad. Rom. Mem. Sec. Șt., Seria III*, **4**, 8: 361—428.
36. 1928 — Die Kleinfalter der Stötzner'schen Ausbeute (Zweite Biogeographische Skizze: „Zentralasien“). Vorläufige Mitteilung. *Acad. Roum. Bul. Sec. Științ.*, **11**, 2—3: 1—4.

37. 1928 — Ueber eine Kleinfalter-Ausbeute aus der Umgebung von Palermo. *Entom. Rundschau*, **43**, 5-9: 18, 21-22, 23-26, 29-31, 36.
38. 1928 — Les Pyralidae du Saetehouen et d'Asie Centrale; essai biogéographique. *Compte Rendu Sommaire des Séances de la Soc. de Biogéographie*, Paris, **5**, 35: 10-14.
39. 1928 — Ueber einige neue und schon bekannte Pyraliden und Tortriciden aus dem palaearktischen Faunengebiet. *Deut. Ent. Zeit. „Iris“*, Dresden, **43**: 287-294.
40. 1929 — Baderreise eines Naturfreundes nach Tekirghoi (Carmen Silva). Ein Beitrag zur Lepidopterenfauna der Dobrogea. *Deut. Ent. Zeit. „Iris“*, Dresden, **43**: 41-65.
41. 1929 — Contribuțiune la cunoașterea Lepidopterelor României Mari. *Acad. Rom. Mem. Șef., Șt., Seria III*, **6**, 11: 321-323.
42. 1929 — *Eurgestia ostragoviichi* nov. spec. *Acad. Roum. Bul. Sect. Scient.*, **12**, 6: 153.
43. 1929 — *Antigistra catalanalis* Dup. nov. ab. *zionensis*. Eine noch unbeschriebene Pyraliden-Form aus Palästina. *Acad. Roum. Bul. de la Sect. Scient.*, **12**, 6: 154.
44. 1929 — Über *Phlyctanodes subhyalinus* Hamp. *Acad. Roum. Bul. de la Sect. Scient.*, **12**, 6: 154-155.
45. 1930 — Beitrag zur Lepidopterenfauna der Südlichen Dobrogea insbesondere der sogenannten „Coasta de Argint“. *Acad. Roum. Bul. de la Sect. Scient.*, **13**, 3: 31-31, Tfl. I-VI.
46. 1930 — Eine neue Geometridae aus Siebenbürgen. *Acad. Roum. Bul. de la Sect. Scient.*, **13**, 3: 52.
47. 1931 — Second contribution to our knowledge about the Pyralidae and Microlepidoptera of Kwansien. *Acad. Roum. Bul. de la Sect. Scient.*, **14**, 3-5: 50-75.
48. 1931 — Dritter Beitrag zur Kenntnis der Pyraliden von Kwansien und Mokschan (China). *Acad. Roum. Bul. de la Sect. Scient.*, **14**, 9-10: 203-212.
49. 1931 — Beiträge zur Lepidopteren-Fauna Grossrumäniens für das Jahr 1930. (Dritte Biogeographische Skizze, Europa). *Acad. Rom. Mem. Șef. Șt., Seria III*, **7**, 8: 293-344.
50. 1932 — Beiträge zur Lepidopteren-Fauna Gross Rumäniens für das Jahr 1931. *Acad. Roum. Bul. de la Sect. Scient.*, **15**, 1-2: 35-46.
51. 1932 — Dritter Beitrag zur Kleinfalterfauna Chinas nebst kurzer Zusammenfassung der bisherigen Biogeographischen Ergebnisse. *Acad. Roum. Bul. Sect. Scient.*, **15**, 7-8: 111-123; 147-158.
52. 1932 — Über einige umstrittene Biogeographische Fragen. Ein Schlusswort zum „Dritten Beitrag zur Kleinfalterfauna Chinas“. *Acad. Roum. Bul. Sect. Scient.*, **15**, 7-8: 159-164.
53. 1933 — Kleine Mitteilung. *Deut. Ent. Zeit. „Iris“*, Dresden, **47**: 109-111.
54. 1933 — Zwei neue Microlepidopteren aus Asien. *Mit. Deut. Ent. Ges.*, **4**, 6.
55. 1933 — Gedanken über Herkunft und Evolution der europäischen Lepidopteren. *Ent. Rundschau*, **50**, 17: 213-217; 18: 236-240; 19: 245-248.
56. 1933 — Kleine Mitteilungen. Benennung von Zwergformen. *Ent. Rundschau*, **50**, 17: 227-228.
57. — und E. Meyrick, 1933 — Materialien zu einer Microlepidopteren-Fauna Kwangtungs. *Deut. Ent. Zeit. „Iris“*, Dresden, **47**: 123-167.
58. — und E. Meyrick, 1934 — Materialien zu einer Microlepidopteren-Fauna Kwangtungs (Pterophoridae-Tortricidae-Tineidae). *Deut. Ent. Zeit. „Iris“*, Dresden, **48**: 28-43.
59. 1934 — Beitrag zur Kleinfalterfauna Inneranatoliens. *Deut. Ent. Zeit. „Iris“*, Dresden, **48**: 183-184.
60. 1934 — Neuer Beitrag zur Kenntnis der Lepidopteren-Fauna Rumäniens. *Deut. Ent. Zeit. „Iris“*, Dresden, **48**: 185-192.
61. 1934 — Schwedisch-Chinesische wissenschaftliche Expedition nach den Nordwestlichen Provinzen Chinas. 22. Lepidoptera 3. Familie: Pyralidae, Pterophoridae, Tortricidae-Tineidae I. s. *Arkiv för Zoologi*, Stockholm, **37** A, 8: 1-10.
62. 1934 — Herkunft und Evolution der palaearktischen Lepidopterenfauna. *Intern. Ent. Zeit. Guben*, **28**, 18: 217-224; 19: 233-236; 21: 261-264; 23: 287-292; 29: 361-366; 30: 381-385.
63. 1934 — Die Kleinfalterausbeute der zweiten Expedition von Sven Hedlin in Nord-China und der Mongolei. *Arkiv för Zoologi*, Stockholm.
64. 1935 — Microlepidoptera — in: Wissenschaftliche Ergebnisse der niederländischen Expeditionen in den Karakorum. Zoologie zusammengestellt von J. B. Corporaal. *Broekmans*, Leipzig: 388-390.
65. 1935 — Ueber die zoogeographischen Verhältnisse in den westchinesischen Provinzen. *Intern. Ent. Zeit. Guben*, **29**, 9: 105-108; 10: 109-112.
66. — und E. Meyrick, 1935 — Materialien zu einer Microlepidopteren — Fauna der chinesischen Provinzen Kiangsu, Chekiang und Hunan. *Friedländer et Sohn*, Berlin: 1-96.
67. — und E. Meyrick, 1936 — Materialien zu einer Lepidopterenfauna des Taishanmassivs, Provinz Shantung. *Deut. Ent. Zeit. „Iris“*, Dresden, **50**: 135-180.
68. 1937 — Meine Weltanschauung *Natur und Kultur*, **24**, 11: 1-7.
69. — und E. Meyrick, 1937-1938 — Materialien zu einer Microlepidopterenfauna des Yülingshanmassivs (Provinz Yunnan). *Deut. Ent. Zeit. „Iris“*, Dresden, **51**: 137-182; **52**: 1-29.
70. 1938 — Nachtrag zur Fauna des Taishanmassivs. *Deut. Ent. Zeit. „Iris“*, Dresden, **52**: 29.
71. 1938 — Materialien zu einer Microlepidopteren-Fauna von Atuntse in Nord-Yunnan. Ein Nachtrag zur gleichbetiteltten Arbeit in D.E.Z. „Iris“ 1938. *Stettiner Ent. Zeit.*, **99**: 247-250.
72. 1938 — Beiträge zur Kleinfalterfauna Chinas (Lep.) *Stettiner Ent. Zeit.*, **99**: 250-253.
73. 1938 — Materialien zu einer Microlepidopteren-Fauna Nord-Fukien. *Stettiner Ent. Zeit.*, **99**: 253-257.
74. 1938 — Ueber eine kleine Microlepidopterenausbeute aus Manciukuo und Transbaikalen. *Deut. Ent. Zeit. „Iris“*, Dresden, **52**: 90-92.
75. 1938 — Materialien zu einer Microlepidopterenfauna von Atuntse (Nordwest-Yunnan). *Deut. Ent. Zeit. „Iris“*, Dresden, **52**: 99-104.
76. 1938 — Materialien zu einer Lepidopterenfauna des Taipeshanmassivs (Tsinglinshan), Provinz Shensi. *Deut. Ent. Zeit. „Iris“*, Dresden, **52**: 104-111.
77. 1939 — Materialien zu einer Microlepidopterenfauna des Mien-shan, Provinz Shansi, China. *Deut. Ent. Zeit. „Iris“*, Dresden, **53**: 1-15.
78. 1939 — Materialien zu einer Microlepidopterenfauna des Yangtseales bei Batang. *Deut. Ent. Zeit. „Iris“*, Dresden, **53**: 15-28.
79. 1939 — Materialien zu einer Microlepidopterenfauna von Kuantun in der chinesischen Provinz Fokien. *Deut. Ent. Zeit. „Iris“*, Dresden, **53**: 27-32.
80. 1939 — Nachtrag zur Microlepidopterenfauna des Yangtseales bei Batang. *Deut. Ent. Zeit. „Iris“*, Dresden, **53**: 119.
81. 1947 — *Macroglossa croatica* Esp. besucht Rumänien. *Acad. Roum. Bul. Sect. Scient.*, **20**, 1: 61.
82. 1947 — *Papilio alexonrei* Esp. in Rumänien. *Acad. Roum. Bul. Sect. Scient.*, **20**, 2: 105.
83. 1950 — Legătură Faunistică Microlepidopterelor între Provinciile Chineză de Apus și Yunnan-Szechuan și Provinciile Orientale: Fukien-Cekiang-Kiangsu. *Acad. R.P.R. Bul. Științific, Seria Geol.-Bot.*, **2**, 2: 91-103.

MIHAIL GHICA ȘI CONSTITUIREA MUZEULUI NAȚIONAL DE ISTORIE NATURALĂ

NOI MĂRTURII DOCUMENTARE

Alexandru LIGOR

O seamă de mărturii scrise — parțial cunoscute prin chiar intermediul „Revistei muzeelor”¹ — schițează doar rolul pe care l-a avut Mihail Ghica în apariția și dezvoltarea la români a muzeologiei în înființarea Muzeului Național de Istorie Naturală.

Lucrarea de față nu vine decât să adauge schiței amintite noi linii, prin prezentarea în extensă a unor documente, deloc sau mai puțin cunoscute.

* * *

În 1834, noiembrie 12, Eforia Școalelor Naționale mulțumea vornicului Mihail Ghica pentru colecții de obiecte donate de el în vederea înființării unui muzeu de istorie naturală, înștiințându-l totodată asupra lucrărilor începute pentru darea acestei instituții în folosință :

„Dumnealui marelui vornic Mihalache Ghica,

Din proiectul ce dumneata ai supus la aprobația Mării Sale înălțatului nostru domn pentru întocmirea unui Muzeu de Istorie Naturală, și care l-ai adresat prin înalt ofițiu către Eforia Școalelor pentru a le pune în lucrare, s-a văzut că dumneata, din rîvnă patriotică mișcat, dorind a pune cele mai dinlăi temeiuri pentru începerea acestui muzeu, ai binevoit a dăruî prețioase colecții de deosebite obiecturi, ce de multă vreme, printr-un zel neconținut ai adunat pentru acest sfîrșit de folos obștesc.

Eforia primind cu bucurie mijloacele ce i le dau pentru întinderea învățăturii publice, se simte datoră a mulțumi dumitale pentru rîvna cu care dumneata ai binevoit a te face cel dinlău fondator al unui așezămînt care dă pricină a se cerceta obiecturile de istorie naturală cu se pot găsi în pămîntul Țării Românești, și din care se poate folosi foarte mult industria acestor fări. Acest folositor cuget al dumitale, pîă care viitorimea îl va pomeni totdeauna cu mulțumire, va fi și altora îndemnător pentru a ajuta la acest fel de așezămînturi publice.

De aceia Eforia, dorind a pune în lucrare cît mai fără zăbavă această folositoare întocmire, a și început meremetul odelor și facerea dulapurilor în care trebuie să se păstreze colecțiile muzeului, și a însărcinat pe d-l Directorul Școalelor a primi supt a sa iscălitură obiecturile ce dumneata binevești a dăruî muzeului, a le trece într-o condică șnuruită și iscălită de mădularii Eforiei și, înșfîrșit, a lua de la dumneata povăduire întru toate pentru aducerea în îndeplinire a acestui așezămînt, pentru care Eforia este bine încredințată, că a dumitale protecție îi va fi totdeauna cel mai bun ajutor.

*Alexandru Filipescu, Ștefan Bălăceanu, Știrbei, N. Piccolo
Secretar, N. Iliescu”²*

În 1834, noiembrie 19, Eforia Școalelor aduce la cunoștința domnitorului că s-au început lucrările de amenajare a Cabinetului de Istorie Naturală, conform proiectului prezentat de vornicul Mihail Ghica care a donat și primele colecții :

¹ „Revista muzeelor”, anul VII/1970, nr. 1, p. 27.

² Biblioteca Academiei R.S.R., DCXVI — 299.

Din înalt ofițiu! Mării Tale cu nr. 142, prin care să adresează către Eforie un proiect al dumnealui Marelu Vornic Mihail Ghica, pentru întocmirea unui Muzeu de Istorie Naturală. s-au văzut cele poruncite pentru a să face chibzuire de punerea în lucrare a acestii folositoare întocmire, la care, dumnealui Vornicul din rîvnă patrioticească mișcat, dorind a pune cele dinflău temeiuri, dăruiește însemnătoare colecții de deosebite obiecturi.

Eforia cu bucurie și cu mulțumire îmbrățișînd tot prilejul ce i se dă pentru întinderea mijloacelor ce înlesnesc învîdătura publică, cu supunere se va sili a pune în lucrare porunca Mării Tale despre întocmirea Cabinetului de Istorie Naturală, după cum se coprinde în proiectul ce i s-a adresat. Pentru aceasta Eforia a și început meremetul odăilor, și facerea dulapurilor unde trebuie să se păstreze colecțiile, și a însărcinat pă d-l Directorul Școalelor a primii supt a sa izălitură obiecturile dăruite și a le trece într-o condică înmuruță și iscălită de mādularile Eforii, a lua povăță de la dumnealui, Marele Vornic întru toate spre aducerea în îndeplinire a acestii întocmiri, potrivit cu folositorul cuget al dumisale, și a îngriji totdeauna ca obiecturile ce să vor aduna într-acest Cabinet să se aflu în bună păstrare; dîndu-le toate în seama unei persoane care va fi însărcinat(ă) a ține cheile Cabinetului, și a-l arăta școlarilor sau oricăruia va voi să-l vadă, de două ori pă săptămînd(nă) : joia și duminica.

Alexandru Filipescu, Ștefan Bălăceanu, Barbu Știrbei, N. Piccolo
Secretar, N. Iliescu”³

Eforia Școalelor Naționale își exprima, în 1835 august 16, mulțumirea față de d-l Ipitit pentru niște păsări trimise Cabinetului de Istorie Naturală, precum și față de Mihail Ghica pentru sprijinul ce-l acordă Muzeului Național :

„Eforia Școalelor Naționale.
Nr. 403

Anul 1835 august 16
București.

Cînstitului Dumnealui M. Vornic M. Ghica,

Primindu-să de către Eforie doăzeci și una păsări pă cari, lucrate de d-l Ipitit și adresate către dumneata, ai binevoit a le trimite la Cabinetul de Istorie Naturală, Eforia a avut prilej a cunoaște rîvna cu care domnul Ipitit să străduiește în lucruri de folosul învîdăturilor publice. Pentru aceasta, Eforia face mulțămire domnului Ipitit prin alăturata carte ce-i adresează. Eforia, într-aceiași vreme să cunoaște datoare a mărturisi deosebita ei mulțumire cu care vede că supt a dumitale protecție, ramurile Muzeului Național să întind din zi în zi mai mult și năddăduiește că, așa sprijinit acest așezămînt, va dobîndi în puțină vreme mai multe asemenea ajutoare.

Alexandru Filipescu, Ștefan Bălăceanu, Barbu Știrbei, N. Piccolo.
Secretar, N. Iliescu”⁴

* * *

Descoperirea și a altor izvoare istorice scrise ce se vor referi în genere la viața și activitatea lui Mihail Ghica (și cu precădere la ceea muzeologică), va impune, de bună seamă, scrierea unei lucrări de sinteză privitoare la rolul avut de marele vornic în apariția și dezvoltarea la români a acestei științe — muzeologia — precum și în constituirea în Țara Românească a primului muzeu cu caracter național, cel de Istorie Naturală.

³ Ibidem, DCXVI — 300.

⁴ Ibidem, DCXVI — 303.

REPERE PENTRU CONFECTIONAREA UNUI MODEL DE LATIMERIA CHALUMNAE SMITH

(SCL. CROSSOPTERIGII, SUPRAORD. COELACANTHA) (la scară 1/1)

Alex. MARINESCU, N. PUȘCAȘU

Prinderea, cu totul întâmplătoare, a unui Crossopterigian viu, în decembrie 1938, pe coasta de răsărit a Africii, în apropiere de vărsarea micului riu Chalumna, a fost considerată ca unul din „evenimentele cele mai senzaționale ale secolului al XX-lea în materie de istorie naturală”. Popularitatea de care s-a bucurat acest pește, căruia profesorul J. B. L. Smith din Grahamstown (Africa de sud) i-a stabilit identitatea numindu-l *Latimeria chalumnae*, a fost imensă. Și pe drept cuvânt, căci grupul Crossopterigienilor, apărut la începutul Devonianului, era considerat stins încă din Cretacic.

Crossopterigienii, care în ierarhia zoologică au rang de subclasă, se împart în două supraordine bine distincte și a căror evoluție în timp a fost complet diferită. Ripidiștii, grup diversificat, cu mari posibilități evolutive, au dat naștere primelor tetrapode, în schimb Actiniștii sau Coelacanthiformii, foarte specializați încă de la origine, și-au păstrat aceleași caractere pînă în epoca actuală. Străbătînd neschimbată epocile geologice, *Latimeria* permite o nesferată cunoaștere a începuturilor istoriei vertebratelor.

De aceea, pentru găsirea unui nou exemplar s-au făcut investigații neobosite, dar ele au fost încununate de succes abia după 14 ani. În 1952 este prins al doilea exemplar care datorită unor mutilări (lipsa primei înălțătoare dorsale) este atribuit de Smith unui nou gen, *Malania*. Genul nu și-a putut menține valabilitatea, dar o dată cu acest exemplar este precizată și patria actuală a Coelacanthilor, regiunea ins. Comore, la nord de canalul Mozambic. De la această dată s-au prins în fiecare an, în medie, 2—3 exemplare.

Abia cu cel de-al treilea exemplar, prins în 1953 și care a ajuns la Institutul de cercetări științifice din Tananarive în numai 40 de ore, a putut începe studiul științific al *Latimeriei*. El a fost întreprins de prof. J. Millot (1), care publică în 1954 primele date însoțite de excelente fotografii.

Raritatea și dificultățile de capturare ale peștelui, numai cu undița la adîncimi de 150—400 m, costul ridicat, datorită primelor acordate pescarilor și cheltuielilor cerute de un transport foarte rapid, nevoile de material pentru cercetări și, în ultimă instanță, monopolul instituit asupra prinderii sale au făcut ca numai cîteva din marile muzee de istorie naturală ale lumii să posede, în expunerile publice, exemplare de *Latimeria* (New York, Paris, Franckfurt am Main).

Pentru a răspunde nevoii de informare a publicului de toate categoriile, unele muzee au recurs la modele care să reproducă cît mai fidel caracterele celebrului pește.

Prima încercare de modelare s-a făcut încă din 1939, sub îndrumarea prof. Smith la muzeul din East-London, unde lucra miss Curtenay-Latimer, primul om de știință care a văzut *Latimeria*. Se pare că ea nu a fost prea reușită creînd „impresia destul de falsă a unui pește foarte comprimat lateral” (Millot).

În această lucrare vom expune felul în care a fost realizat modelul de *Latimeria chalumnae* în mărine naturală, prima încercare de acest fel la noi, expus la Muzeul de istorie naturală „Grigore Antipa” din București, în august 1969. El reproduce fidel dimensiunile și caracterele celui de-al 3-lea exemplar (din 1953) și a fost lucrat pe baza datelor, foarte complete, furnizate de J. Millot (1).

La finisarea lui ne-a dat prețioase îndrumări și dr. doc. Mihai Băcescu, directorul Muzeului de istorie naturală „Grigore Antipa”, care a avut prilejul să vadă exemplarele originale de *Latimeria* de la Muzeul de istorie naturală din Paris.

Modul de lucru

Întîia problemă de rezolvat este alegerea materialului în care va fi realizat modelul. Am preferat ipsosul în locul ceramicii, căci astfel se înlăturau o serie de greutăți legate de transportul la cuptorul de ardere, micșorarea volumului la ardere, imposibilitatea reținerii pe piesa o dată arsă etc.

Pentru modelare, plastilina are, în comparație cu lutul, avantaje incontestabile (nu se usucă, nu sînt deci necesare cirpe ude care pot șterge detaliile fine), dar costul ei este mult mai ridicat.

Realizarea modelului de *Latimeria* s-a făcut în două mari etape. În prima s-a lucrat în plastilină, mergîndu-se pînă la finisarea aproape totală, lăsîndu-se la o parte numai ornamentația solzilor. În cea de-a doua etapă, pe modelul de plastilină (fig. 1), s-a turnat negativul și apoi, în tiparul obținut, pozitivul.

FIG. 1. MODELUL ÎN
PLASTILINĂ ÎNAINTE
DE TURNAREA NEGA-
TIVULUI.

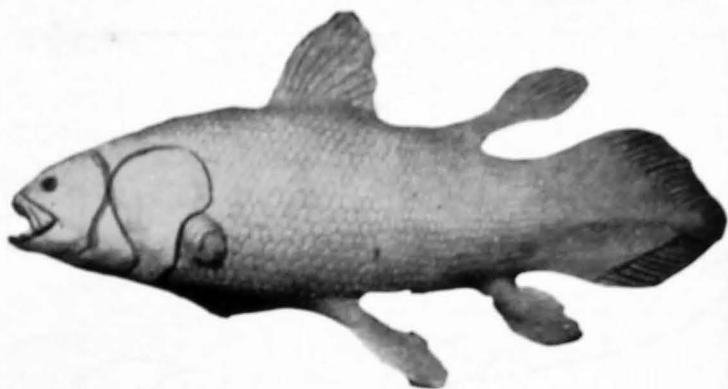


FIG. 2. PARTEA
DREAPTĂ A NEGATI-
VULUI; LA SOLZI SE
POT OBSERVA ADÎNCI-
TURILE SPINILOR.

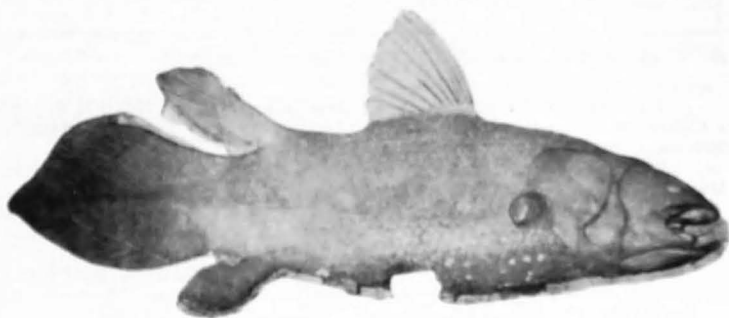
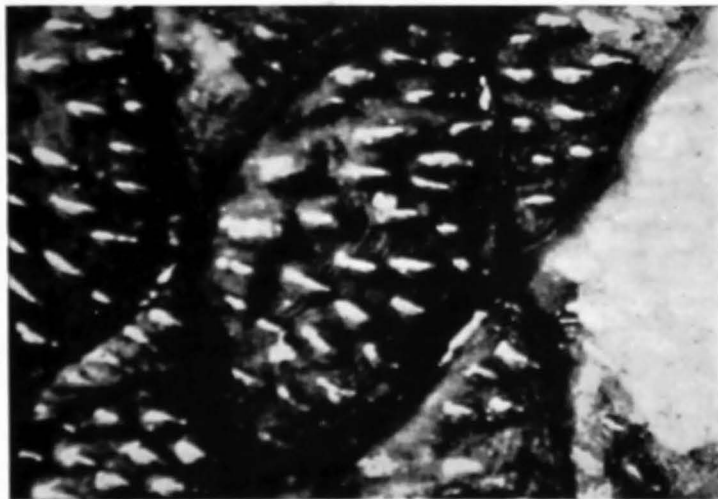


FIG. 3. DETALIU DE
SOLZI DIN REGIUNEA
CENTRALĂ A TRUN-
CHILULUI, MĂRIT DE
APROX. 2,5 ori.



Soluția (apă cu săpun sau stearină cu gaz) cu care se face izolarea negativului înainte de turnare, trebuie să fie foarte diluată pentru a nu astupa reliefulurile și detaliile fine.

Pentru a înlătura posibilitatea răsucirii armăturii în interiorul modelului, aceasta a fost confecționată cu capetele în forma literei T. Am folosit un singur suport vertical sudat cu bara orizontală a armăturii interioare.

Pentru înotătoare s-a utilizat ca armătură sîrmă de alamă. În cazul folosirii unei sîrme negre, ea trebuie izolată contra ruginii.

La turnarea pozitivului, ținînd seama că animalul este destul de mare, s-a căutat ca grosimea pereților corpului să nu depășească 3—4 cm, pentru a nu se îngreua piesa. Numai zona din jurul suportului s-a făcut mai groasă. Înnotătoarele s-au turnat pline (compact).

Îndepărtarea negativului trebuie făcută cu mare atenție, căci ornamentația solzilor se distruge foarte ușor.

Lipirea interioară și consolidarea cu cîneapă a bucăților s-au făcut printr-o deschidere ventrală, care nu a fost astupată decât la uscarea definitivă a modelului, ea înlesnind mult aerisirea interioară.

După uscare, pentru mărirea rezistenței spinilor și ornamentației solzilor, s-au făcut o serie de băi, repetate pînă la saturare, cu o soluție slabă de aracet. Cu același rezultat se poate folosi și o soluție slabă de apă și clei.

Ochii au un diametru de 5 cm și o structură obișnuită. Ei au trebuit, însă, să fie confecționați special, căci cei existenți în comerț nu au mărimea și mai ales curbura adecvată. Am folosit pentru aceasta plexiglas cu o grosime de 5 mm, suficientă pentru a reda transparența corneei și a camerei anterioare.

S-a lucrat la strung o matriță la dimensiunile necesare și pe aceasta s-a presat rapid plexiglasul încălzit la o încălzire slabă pentru a se evita formarea bulelor în interior.

Vopsirea s-a făcut pe fața internă, în jurul irisului de culoare neagră s-a dat un fond galben-verzui. Ochii *Latimeriei* fiind puternic fosforescent, am amestecat și noi fosfor în culoare.

Diinții au fost făcuți din material plastic. Se pot obține însă la fel de bine din ceramică sau lemn. Montarea se face prin încastrare, înți a dinților de pe maxilarul superior. Dacă montarea se face invers, materialul de lipit poate murdări dinții maxilarului inferior.

Multă vreme au existat diverse păreri în privința culorii: J. L. B. Smith, după indicațiile pescarilor, i-a atribuit *Latimeriei* un albastru metalic strălucitor (bright metallic blue) și de la planșa publicată de el, aproape pretutindeni, *Latimeria* a fost cunoscută sub denumirea de „pește albastru” (Blue fish). Observațiile ulterioare, făcute pe exemplare vii, au confirmat în bună măsură părerea lui Smith. Se știe că, după moartea peștelui, culoarea se schimbă cu rapiditate, uneori în mai puțin de o oră, ajungînd la un brun castaniu. Așa este figurată *Latimeria* în lucrarea lui Millot din 1954 (1).

În general, se admite pentru animalul viu o culoare gris-bleu închis, cu pete de culoare deschisă, aproape albă, dispuse neregulat. Fără îndoială, culoarea de fond variază destul de mult de la un individ la altul.

Am ales pentru exemplarul nostru o culoare asemănătoare celei din planșa publicată în „Traité de zoologie”, Tom. XIII, fasc. III (2), care redă culoarea celui de-al 8-lea exemplar, o femelă prinsă în 1954.

S-a făcut înți o grunduire atentă, pentru a evita absorbirea culorii de către ipsos și apariția petelor, apoi s-a dat o culoare de fond și abia după uscarea acesteia au fost desenate petele și realizate nuanțele adecvate fiecărei regiuni. Ornamentația solzilor are pe multe regiuni o culoare mult mai deschisă decât la suportului și am obținut acest lucru prin tufuire fină cu pensula. Am utilizat culori de ulei, iar pentru redarea reflexelor metalice ale solzilor, un amestec de bronz și lac-side. Pentru rezistență, întreaga suprafață a fost acoperită cu un strat izolator de lac.

Este foarte important ca în momentul colorării în atelier să fie folosit un sistem de iluminare asemănător cu cel din sala în care modelul va fi expus, cunoscut fiind că lumina de neon, de pildă, schimbă puternic aspectul culorii.

În concluzie, putem spune că, sub supravegherea unui cadru științific, un modelator îndemnat, dotat cu suficientă răbdare pentru redarea fidelă a detaliilor, poate realiza, în orice muzeu de științe naturale, un bun model de *Latimeria chalumnae*, căci materialele necesare unei astfel de lucrări sînt din cele mai obișnuite, ieftine și ușor de procurat. Efortul depus este cu prisosință recompensat de valoarea instructivă pe care piesa o are în cadrul expunerii. Pot fi realizate și modele la scară redusă, care își găsesc o bună utilizare în școli, la lectii de zoologie și biologie.

BIBLIOGRAFIE

1. Millot (J.), 1954, *Le troisième Coelacanth*, Naturaliste malgache, suppl. I, 28 p. 50 pl.
2. Millot (J.) et Anthony (J.) 1958, *Crocodyliens actuels*, in Grasse (P. P.), *Traité de zoologie*, T. XIII, fasc. III.
3. Smith (J. L. B.) 1956, *Old fourlegs, The story of the Coelacanth*, Longman, Green and C. London, 260 p. 8 pl.
4. White (E.) 1953, *The Coelacanth Fish*, Discovery, 14, 113—117.

RÉSUMÉ

Dans cet article on expose la méthode dont les auteurs se sont servis pour réaliser un modèle de *Latimeria chalumnae* en grandeur naturelle, ainsi que l'importance qu'il représente dans le cadre d'un musée de sciences naturelles.

РЕЗЮМЕ

В статье говорится о том, каким образом была сделана модель в натуральную величину *Latimeria chalumnae* и ее значение в музее естественных наук.

ASPECTE DE ANALIZĂ ȘI CONSERVARE A OBIECTELOR METALICE LA THE BRITISH MUSEUM

Constantin ROMAN

Începuturile de aplicare a metodelor științifice de analiză și conservare a exponatelor muzeistice, într-un laborator consacrat anume acestui scop, se datoresc lui Rathgen (Berlin, 1900). Totuși, unele aplicații științifice în cercetările de laborator asupra operelor de artă se situează la sfârșitul sec. XVIII, în Franța, prin efortul unor chimiști de a găsi pigmenți cu proprietăți speciale. În 1781, Guyton de Morveau, descoperind albul de zinc, îl recomandă ca un pigment rezistent la acțiunea fumului din atmosferă, care, conținând hidrogen sulfurat, înnegrește albul de plumb utilizat până atunci. Pentru a convinge artiștii să folosească acest nou pigment, deși era mai scump decât albul de plumb, el termină scrisoarea către Academia din Dijon cu exclamația: „On ne marche pas avec l'immortalité!”

Această frază, evocată de Dr. Werner, poate fi devisa laboratorului de cercetări de la The British Museum, unde nu se preocupă nici un efort pentru salvarea comorilor de artă.

Născut la Dublin în 1911, Dr. A. E. Werner și-a făcut studiile în orașul natal, precum și la Freiburg, sub conducerea prof. Staudinger. A predat chimia la Universitatea din Dublin până în 1948, când a fost chemat să conducă cercetările chimice la National Gallery din Londra. Din 1955 lucrează la laboratorul de cercetări de la The British Museum, unde azi este director, iar din 1962 este numit profesor de chimie la Royal Academy of Arts. Este membru activ al unor institute și societăți ca: the Society of Antiquaries, the Museums Association, the Royal Irish Academy. Dr. Werner este un pasionat propagator al metodelor științifice în analiza și în conservarea obiectelor de muzeu. Domnia sa a avut amabilitatea să-mi expună câteva din preocupările actuale și să-mi ofere posibilitatea de a vizita laboratorul de cercetări, sub îndrumarea Dr. Barker, un specialist în materie, care s-a distins, printre altele, prin datarea cu radio-carbon-14 (v. „Rev. muzeelor”, 6/1969: „Simpozionul de Arheometrie și Prospeccțiuni Arheologice, Oxford—1969”).

Laboratorul de la The British Museum și-a început activitatea după primul război mondial, având ca obiectiv imediat restaurarea exponatelor deteriorate în anii războiului. Ca o consecință firească s-au dezvoltat metodele de analiză științifică.

Problematika în analiză

Tipurile analizelor efectuate pot fi clasificate astfel: analiza sistematică și analiza specifică.

Analiza sistematică se efectuează pe grupe de obiecte (de exemplu monedele romane, bronzurile antice din Orientul Mijlociu) și dă rezultate de semnificație statistică. Scopul acesteia este de a stabili originea, materia primă, datarea relativă a unor tipuri de obiecte, schimbările semnificative provenite în natura decorăției sau a tehnologiei de fabricație. De exemplu, niello-ul¹ obținut în decorarea unor vase metalice până în sec. X e.n. a folosit acantitul (Ag_2S), însă după această dată s-a întrebuițat stromeyritul (un amestec de Ag_2S și de Cu_2S , conținând uneori și PbS). Această schimbare de compoziție corespundea cu schimbarea tehnicii de aplicare a niello-ului. Se știe că acantitul se descompune puțin după punctul său de topire, drept care trebuie aplicat prin frecare peste motivele incizate, în timp ce stromeyritul, fiind mai stabil, poate fi aplicat prin topire, printr-un procedeu analog emailării. Acest procedeu introdus în sec. XI e.n. reprezintă un progres în tehnică.

Analiza specifică se efectuează pe obiecte izolate, sau grupuri restrinse de obiecte și are ca scop rezolvarea unor probleme individuale de conservare sau de stabilire a autenticității. Natura obiectului determină alegerea metodei de analiză calitativă (prezența unor elemente majore, în vederea unor corelări geografice) sau cantitativă (concentrația unor elemente minore specifice unor surse sau tehnici).

Oricum, este evident că nu numai metoda, ci felul cum este aplicată contează pentru a obține informații analitice utile arheologului.

Metode de analiză a metalelor

Analiza metalografică este o metodă esențială în stabilirea autenticității, fiind capabilă să evidențieze anacronisme în tehnica de fabricație, în natura aliajului sau a patinei, precum și în uzură. O secțiune transversală văzută la un microscop puternic este fără echivoc: în cazul bronzurilor, patinele false nu pătrund în metal, fiind mai reduse ca amploare, de asemenea nu prezintă o structură în benzi

¹ Niello (termen italian; în limba română: niellă): motiv decorativ obținut în orfevrerie prin nielare.

Nielare (sinonim niellaj): procedeu de decorare a obiectelor din metal, mai ales din argint, care constă din umplerea cu smalț negru a unui motiv decorativ, săpat în masa obiectului decorat. Niellă se mai numește, prin extindere, și reproducerea obținută după o placă de metal, al cărei desen gravat este umplut cu cerneală și apoi imprimat, niello fiind astfel la originea gravurii în metal.



Fig. 1 a



Fig. 1 b



Fig. 1 c

și nici pseudomorfism (o penetrație intra-cristalină, care tinde să înlocuiască cristalele de metal cu cele de minerale, așa cum se întâmplă în cazul patinelor autentice). Argintul vechi apare la analiza metalografică cu o structură cristalină, care este de altfel și cauza fragilității lui. Stratul corodat conține clorură de argint. În probleme de conservare a argintului friabil, analiza metalografică poate da indicații asupra comportării lui la recălire.

Polarografia. O microprobă „ciupită” din obiectul de studiat este dizolvată într-o soluție și supusă electrolizei, punându-se în evidență concentrația fiecărui element metalic aflat în soluție. Deosebit de interesant apare raportul Cu/Pb, care permite deosebirea bronzurilor romane de cele grecești.

Analiza izotopică. În cadrul plumbului, izotopii stabili ai acestuia : ^{204}Pb , ^{206}Pb , ^{207}Pb , ^{208}Pb , prezenți în bronzurile romane, au putut fi identificați cu trei grupuri corespunzând resurselor miniere din epoca respectivă : Laurion, Spania de sud și Britania romană.

Analiza cu raze X : radiografia, analiza prin difracție, analiza fluorescență. Radiografia metalelor permite descoperirea unor motive decorative (inciziuni sau încrustații) acoperite de coroziune.

Difracția dă indicații asupra compoziției chimice a aliajului și implicit asupra procesului tehnologic, putându-se deduce, de exemplu, dacă acesta din urmă a avut loc la întâmplare sau dimpotrivă, a fost observat foarte strict. De asemenea, analiza razelor X difractate permite investigarea naturii coroziei și a factorilor care au determinat-o.

Analiza fluorescență cu raze X permite cercetarea suprafeței metalului indicând compoziția chimică a acesteia. Are avantajul de a fi foarte expeditivă, însă dezavantajul de a da rezultate nereprezentative în cazul suprafețelor care au suferit o îmbogățire în unele elemente, datorită corodării.

Microanaliza cu fasciculul electronic, pusă la punct doar de câțiva ani, a dat rezultate excepționale, fiind capabilă să permită analiza compoziției unei particule cu diametrul de doi microni.

Cîteva rezultate

Fig. 1 a. Fragment dintr-o sabie romană de fier (sec. II. e. n.), descoperită la South Shields (Nord-estul Angliei) așa cum s-a găsit : „o masă de rugină”.



Fig. 2 a



Fig. 2 b

1 b. Radiografia care pune în evidență motive decorative dintr-un aliaj galben de Cu și Zn (ori chalcum ²). Se observă silueta suprapusă a motivelor de pe ambele părți: zeul Marte și vulturul romas cu stindarde.

1 c. Una din figuri — zeul Marte — așa cum apare după îndepărtarea stratului de rugină.

Fig. 2 a. Unul din cele 28 obiecte metalice din epoca paleocreștină, găsite în insula Sf. Ninias (arhipelagul Shetland), datînd probabil din anul 800 e.n. La început vasul a fost considerat din bronz dar analiza lui în laborator a dovedit că era dintr-un aliaj de argint cu un procentaj ridicat de Cu care a migrat la suprafață, transformîndu-se într-o „cămașă” de compuși de cupru. La o cercetare mai atentă, s-a descoperit că obiectul era format din două părți detașabile: vasul propriu-zis și un suport. Cum era singurul exemplar care a supraviețuit pînă azi, conservarea lui a căpătat un interes deosebit. Rezistența vasului se datora aproape în întregime produselor de coroziune, dispuse de o parte și de alta a stratului subțire de argint: crusta aceasta trebuia îndepărtată. Din acest motiv, cînd a fost curățat, obiectul a devenit extrem de fragil, astfel încît s-a impus aplicarea unui suport interior, care să-l întărească definitiv.

2 b. Vasul după restaurare. După o serie de experiențe preliminare, s-a ales un anume tip de rășină (Araldite), pentru calitățile sale de a fi transparentă și perfect aderentă la metal, fără risc de contracție. Un amestec de rășină, cu solidifiant și un plastifiant di-butil-ftalic s-a aplicat uniform pe pereții interiori ai vasului, rotit încontinuu, pentru ca amestecul de rășină să fie distribuit uniform. Operația fiind indeplinită, obiectul s-a pretat la orice fel de manipulare. Dezavantajul acestui tip de rășină, din punct de vedere al conservării, constă, în cazul bronzurilor, în posibilitatea de reacție a metalului cu solidifiantul aminic, avînd ca rezultat compuși verzi sau albaștri. De aceea, pentru bronzuri, trebuie folosit un alt tip de rășină — pe bază de polimetil-metacrilat (în Germania: „Technovit”). Technovitul este un material ideal pentru consolidarea bronzurilor, cu un coeficient de contracție scăzut. Se întărește rapid (circa 10 minute) la temperatura camerei, formînd un strat solid, transparent, care aderă perfect.

Fig. 3 a. Cească de argint (Enkomi-Cipru 1400 î. e. n.). Obiectul era acoperit de o crustă verde, de coroziune, provenită din cuprul din aliaj, care a migrat spre suprafață, cît timp a stat în pămînt.

3 b. Analize preliminare au pus în evidență atît prezența aurului, cît și a unui praf negru, care la analiza spectrografică a fost identificat cu niello-ul (sulfuri de Cu și Ag). Existența aurului și niello-ului a sugerat prezența unor motive decorative încrustate. Radiografia a confirmat faptul că încrustațiile au rezistat coroziunii și că se aflau sub aceasta. Problema delicată era îndepărtarea stratului de rugină pentru a pune în evidență motivele decorative, fără a ataca aurul sau niello-ul.

3 c. Reacțiile cu niello-ul preparat în laborator au dovedit că nu reacționează cu acidul formic la cald. Acesta din urmă a fost utilizat în îndepărtarea crustei, ceea ce a dat la iveală decorația într-o condiție de o mare prospețime.

Fig. 4 a. Vas de bronz, fenician, descoperit în 1845 la Nimrud, avînd un diametru de 19,8 cm și o grosime de 1,75 mm, corodat în întregime.

4 b. Radiografia vasului fenician descoperă o frumoasă decorație. Din punct de vedere tehnic, aspectul interesant al acestui bronz este tipul de ornamentație efectuată chiar în metalul respectiv și nu din alt metal. Or, radiografia era considerată ca o metodă de rutină pentru detectarea detaliilor prin absorbție diferențiată a razelor X, fie de metale diferite, fie de variația grosimii metalului în dreptul inci-

² Orichalcum: aliaj de cupru și zinc. Aliajul galben conține 2% Cu și 30% Zn; aliajul roșu are sub 2% Zn.

riei. În cazul acesta particular incizia era complet mîncată de rugină și totuși a putut fi reprodusă, spre surpriza cercetătorilor.

4 c. Decorațiile antropomorfe, zoomorfe și sularile de papirus ce au apărut la radiografie, nu puteau fi salvate însă au permis realizarea unui relevu expresiv.

4 d. Întrucît radiografia apărea mai puțin clară în partea inferioară a obiectului, s-a propus examinarea procesului de coroziune, în regiunea respectivă, prin studiul metalografic al unei secțiuni transversale. Mărită de 80 ori, secțiunea a permis observarea a 5 straturi de coroziune a căror natură chimică a fost cercetată prin difracția razelor X. Astfel, straturile de culoare verde (gri în fotografie) sînt compuse din sarează basică $\text{CuCl}_2 \cdot 3\text{Cu}(\text{OH})_2$ (atacantă). Urmează straturile roșii (albe în fotografie) Cu_2O (cuprit), iar la mijloc — particule de cupru necorodat (albe în fotografie) într-o matrice (gri) de CuCl și SnO_2 (casiterit). Limita dintre stratul de Cu_2O și matricea de CuCl și SnO_2 reprezintă fața originală a metalului, care apare astfel în întregime compromisă. Aceasta demonstrează natura intensivă a coroziunii. Aspectul său acut în regiunea inferioară a vasului se datorește unui mediu neuniform, foarte bogat în cloruri, care au creat stratul extern de $\text{CuCl}_2 \cdot 3\text{Cu}(\text{OH})_2$.

Fig. 3 a. Minerul unei săbii de fier (Luristan) din colecția muzeului.

3 b. Radiografia aceleiași săbii arătînd metoda de construcție.

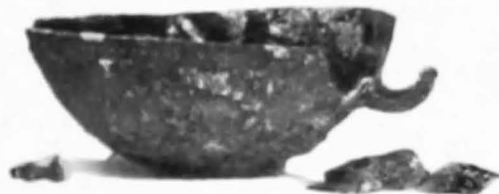


Fig. 3 a



Fig. 3 b

Fig. 3 c



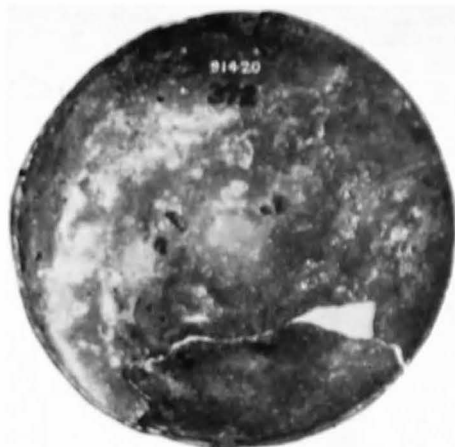


Fig. 4 a

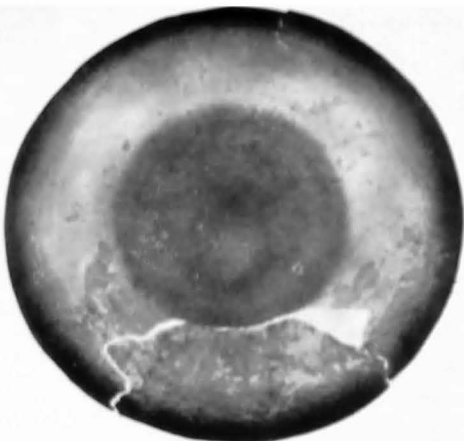


Fig. 4 b



Fig. 4 c

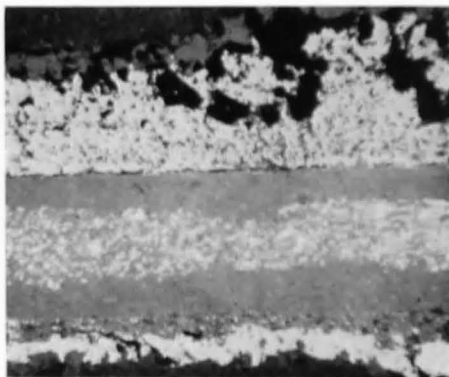
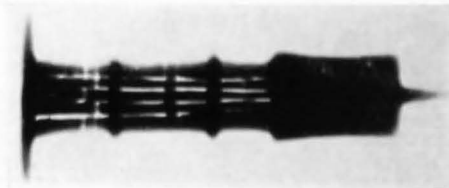


Fig. 4 d

Fig. 5 a



Fig. 5 b



ROLUL REPREZENTĂRIILOR ASOCIATIVE ÎN RECEPTAREA OPEREI ARTISTICE*

(EXPERIMENTE PSIHO-PEDAGOGICE ÎN CADRUL LECTORATULUI PENTRU ELEVI DE LA MUZEUL DE ARTĂ AL R.S. ROMÂNIA)

Anca DABIJA și dr. S. MARCUS

Receptarea artistică este un fenomen complex, care presupune participarea coroborată a multiplelor procese psihice de natură senzorială, intelectuală, afectivă și chiar conativă (în măsura în care neînțelegând la început o pictură, un desen etc. îți propui — deci antrenezi un act de voință — să privești mai îndelung lucrarea și să ajungi la „descifrarea” ei). Desigur, contactul prim cu opera de artă se realizează pe cale perceptivă, dar de aici nu trebuie conchis că fenomenul receptării artistice se reduce la impresiile senzoriale. În cazul majorității consumatorilor de artă, percepția unui obiect de artă declanșează un amplu proces asociativ care facilitează înțelegerea acestuia. Adepții curentului purist al artei pentru artă consideră că una din problemele esențiale ale esteticii constă în a despărți impresiile directe de ceea ce aparține asociațiilor. Ni se pare falsă o asemenea abordare, întrucât caracteristică psihicului uman este permanenta raportare a spectacolului perceptiv nou la experiența anterioară.

Receptarea artistică presupune și o atitudine creatoare din partea celui care percepe, acesta participând în actul înțelegerii artistice cu imaginația sa reproductivă și creatoare, cu ansamblul asociațiilor sale literare, practice etc. Aceasta este perfect valabil atît pentru perceperea artei figurative, cît și a celei nonfigurative, deoarece perceperea unui tablou, net diferită de cea a operei literare, nu se reduce la „citirea” subiectului povestit, anecdotic (atunci cînd există) și nici a celui plastic. Într-în sarcina îndrumătorului de muzeu ca, încă din primele lecții ținute elevilor, să le clarifice faptul că mecanismele psihice antrenate în lectură sau în vizionarea unui spectacol de teatru sau de cinema nu pot fi transferate cu succes în cazul percepției unei opere de artă plastică datorită particularităților specifice ale acesteia. Din sugestiile elevilor, am reținut că ei resimt necesitatea angajării unor discuții asupra modalităților de apropiere de o operă de artă în vederea înțelegerii ei; „cum trebuie să privim o pictură”, „la ce trebuie să fim atenți cînd privim o operă de artă” — iată întrebări pentru care îndrumătorii trebuie să găsească răspunsuri și care, o dată lămurite, reprezintă cunoștințe de abecedar pentru un elev căruia i se țin lecții despre artă. Se cunoaște faptul că, făcînd abstracție de subiect, detaliile plastice pot juca un rol deosebit în descifrarea conținutului unei pinze, în exprimarea concepției artistului; de asemenea ele pot avea o încărcătură alegorică sau puternic afectivă.

Fără a fi de acord cu absolutizarea lui G. T. Fechner că „valoarea estetică a unui peisaj fine întotdeauna de asociațiile bogate pe care le provoacă”¹, considerăm că înțelegerea, aprecierea unei opere picturale și surprinderea sensului tematic al unor efecte plastice depinde în mare măsură de forța imaginativă a privitorului, de capacitatea sa de a face noi asocieri și de a și le mobiliza pe cele vechi. Hegel relevă, ca pe un element caracteristic, propriu operei picturale, faptul că aceasta se caracterizează prin unitate de timp și de loc, printr-o comprimare într-un singur punct a ceea ce precede cu ceea ce urmează, și pe care trebuie să o înțeleagă privitorul. În producerea unei atari înțelegeri intervine forța imaginativă a celui care privește, forța care poate transforma simultaneitatea în succesivitate sau poate explica elementul comprimat într-o unitate structurală prin raportarea la imaginarea momentelor anterioare și, respectiv, posterioare evenimentului zugrăvit de pictor. Pe un asemenea mecanism psihologic este de presupus că se bazează reacțiile marii majorități a publicului, care își evocă asociativ reprezentări, rod al experienței perceptive anterioare, pe care le trezește opera de artă.

Avînd în vedere aceste teze general valabile pentru receptia operei artistice, ne-am propus să evidențiem experimental rolul factorului asociativ-imaginativ, subiectiv, în perceperea și înțelegerea acesteia. În acest scop am elaborat o probă imaginativ-asociativă (ce are la bază caracteristici experimentale ale testului de *apercepție tematică* — T.A.T.)². Subiecților li se prezintă un diapozitiv reprezentînd tabloul *Munții la Saint-Rémy*, aparținînd pictorului Vincent Van Gogh; după aceea se solicită răspunsuri individuale la următoarea întrebare: Ce vă imaginați că s-ar fi putut întîmpla înainte și ce credeți că ar fi putut să urmeze momentul zugrăvit de artist în tabloul proiectat? Pentru proba noastră, special am ales un peisaj din care omul lipsește, pentru a elimina posibilitatea ca elevii să se mărginească la

* Continuarea temei *Psichologia în sprijinul îndrumării muzeale*, vezi „Revista muzeelor”, nr. 3, 1978, p. 221.

¹ N. Plevu, *Studii de psihologia artei*, Ed. didactică și pedagogică, București, 1967, p. 17.

² H. A. Murray, *Manual de tehnici de apercție tematică*, Paris, Editions du centre de psychologie appliquée, 1943.

descrierea acțiunii dintr-un tablou în care intervine factorul uman. Prin această probă s-a urmărit surprinderea în stare pură (neinfluențată de îndrumare) a forței imaginativ-associative a elevilor în fața unui peisaj de o factură mai neobișnuită, realizat în maniera proprie a lui Van Gogh; s-a urmărit măsura evocării unor asocieri mintale legate de reprezentările subiecților, ca și de cunoștințele despre biografia pictorului. Experimentul propus tinde să „forțeze” imaginația subiecților, să releve rolul asociațiilor în percepția artistică și implicit concluziile psihologice ce ar putea rezulta pentru activitatea de îndrumare muzeală. Proba a fost aplicată pe un lot de 224 de elevi dintre care 148 de elevi adolescenți și 76 de preadolescenți. Din totalul elevilor, 177 (79%) dau răspunsuri la întrebarea pusă, respectiv 121 (81,8%) adolescenți și 56 (73,7%) preadolescenți. Din totalul răspunsurilor, 80% au un conținut asociativ-imaginativ, iar 20% neimaginativ. Răspunsuri neimaginative au fost considerate acelea care redau fotografic conținutul peisajului, de exemplu „*reprezintă niște munți*”, sau care dau răspunsuri negative în sensul că nu au înțeles sau nu știu ce reprezintă peisajul. Faptul că se constată un procent aproape dublu de răspunsuri asociativ-imaginative la elevii adolescenți (94,2%) față de cei preadolescenți (46,4%) ne furnizează de la început o viziune diferențiată asupra forței imaginativ-associative a celor două categorii de vîrstă în cazul concret al receptării unei opere de artă. Explicația rezidă în faptul că, la vîrsta adolescentină, percepția este mai amplă, mai adîncă, axată pe un bagaj mai mare de cunoștințe anterioare, care facilitează apariția de reprezentări și asocieri.

Dacă în ce privește cantitatea răspunsurilor asociative există o clară diferențiere, în raport cu vîrsta, în favoarea elevilor mari, în ce privește calitatea acestora diferențele se atenuează. Astfel, numărul răspunsurilor imaginativ-banale este mult mai mare decît al celor originale indiferent de vîrstă (78% și respectiv 22% la adolescenți și 77% și 23% la preadolescenți). Această situație pledează în favoarea următoarei explicații: dacă la cantitatea asociațiilor mobilizate, vîrsta își spune cuvîntul, calitatea, adică originalitatea combinării lor, se explică doar parțial prin particularitățile de vîrstă și, în principal, prin particularitățile individuale ale fiecărui elev, prin pregătirea și experiența sa în cunoașterea artistică anterioară. Limitîndu-ne doar la imaginea statistică a faptelor, am fi rămas la o viziune superficială care e contrazisă de tratarea individuală, de analiza calitativă. Să analizăm cîteva din răspunsurile date de elevi: „*Cred că în natură nu s-a înfîlțat nimic, cred că acest peisaj vine să ne ofere o anumită stare sufletească a pictorului înaintea creării acestei opere. Am impresia că este o stare sufletească de zbucium a artistului exprimată atît de bine prin culorile și linie. Peisajul cu liniile lui groase este un „peisaj sufletește” foarte accidental al înfîlțării vîrșii. Și aceasta este un lucru foarte firesc la un artist ca Van Gogh (dacă el este autorul și dacă cartea lui I. Stone nu este o biografie excesiv romanțată, ceea ce nu cred) (elev adolescent). Sau un alt exemplu: „La întrebarea pusă cred că nu se poate răspunde decît dacă cunoști cîte ceva din viața artistului. El era un suflet pasionat și a reprezentat în acest tablou exact starea psihică în care se găsea înainte de reprezentarea lui, natura fiind răzvrătită într-un moment culminant, în timpul unei furtuni, adivom unei furtuni sufletești. Privind tabloul își rămîne în suflet un semn de întrebare, anume dacă stihile se vor opri sau nu, respectiv și frămîntările artistului” (adolescent). Dacă în exemplele de mai sus au funcționat mai ales asocieri privind viața psihică a lui Van Gogh, dependente de cunoștințe anterioare, mai ales ale elevilor mari, obținute din cărți, filme, discuții, iată alte exemple de răspunsuri originale, bazate însă pe alt gen de asocieri și care abundă mai ales la preadolescenți. „*Eu cred că înainte a avut loc o erupție vulcanică, unde totul părea cuprins de groază, pentru ca apoi să urmeze o pauză liniștitoare în care tot peisajul pare zdruncinat*” (preadolescent). Exemplele date sprijină ideea că înțelegerea tabloului, surprinderea elementelor simbolice ale peisajului dat și aprecierea sa depind de restructurarea originală a amintirilor, a unor fapte cunoscute de public din psihologia pictorului sau din situații imaginare sau de viață ce pot fi asociate cu impresiile provocate de tablou. Acest fapt ni se pare interesant pentru activitatea de îndrumare care trebuie să aibă în vedere prezentarea alături de obiectul de artă și a unor date din biografia pictorului sau epocii în care a trăit; apare necesitatea ca îndrumătorul de muzeu să se folosească în activitatea sa de cunoștințele dobîndite de elevi în școală sau în viața extrașcolară (ceea ce presupune ca el să cunoască preocupările și universul psihic propriu diferitelor vîrste), pentru a crea asocieri durabile între acestea și perceperea obiectului de artă. Sintem convinși că nu se pot indica „rețete” de percepere sau înțelegere a unei opere plastice și ar fi eronată o asemenea încercare, dar nedumeririlor elevilor în fața acestor probleme trebuie să li se răspundă prin crearea unor „puncte de sprijin”, a unor „punți” pe care apoi ei singuri să-și bazeze aprecierile personale.*

Continuînd analiza rezultatelor obținute la proba dată, am constatat că nici în privința unui alt criteriu calitativ, și anume bogăția sau sărăcia descrierii, respectiv a reprezentărilor angajate, nu s-au manifestat diferențieri între categoriile de vîrstă (77,2% răspunsuri sărace și 22,8% răspunsuri detaliate la adolescenți și 77% răspunsuri sărace și 23% bogate la preadolescenți). Credem că această nivelare de rezultate se explică printr-un factor comun celor două categorii de vîrstă: absența îndrumării. În observațiile efectuate în timpul lecțiilor, am remarcat rolul deosebit pe care îl are orientarea dirijată a percepției elevilor de către îndrumător în surprinderea detaliilor, a efectelor plastice ale unui tablou.

Date interesante furnizează combinarea celor două grupe de parametri calitativi ai răspunsurilor; dacă în ceea ce privește considerarea lor separată — răspunsuri sărace sau bogate și răspunsuri originale sau banale — nu se observă diferențe esențiale, determinate de vîrstă, ci mai ales niveluri deosebite de pregătire și experiență individuală, combinarea lor relevă și asemenea diferențe. În vreme ce răspunsurile bogate și originale sînt în favoarea elevilor adolescenți (9,7% față de 3,8% la preadolescenți), răspunsurile sărace

și banale sînt mai caracteristice elevilor preadolescenți (77% față de 68% la adolescenți). Aceste diferențe calitative pe ansamblul elevilor aparținînd unei perioade sau alta de vîrstă le explicăm prin capacitatea adolescenților de a vehicula o experiență mai mare și cunoștințe mai bogate. De aici nu trebuie dedus că pentru elevii adolescenți munca de îndrumare este mai puțin importantă decît pentru preadolescenți; același tablou de răspunsuri ne evidențiază faptul că, la ambele grupe de elevi, ponderea cea mai mare din totalul de răspunsuri o au cele banale și sărace. Faptul că răspunsurile sărace și banale sînt în favoarea preadolescenților (12,5% față de 9%), iar cele bogate și originale sînt mai caracteristice elevilor adolescenți se explică prin capacitatea elevilor mai mari de a surprinde la „prima impresie” mai multe elemente pe care le pot asocia cu o experiență perceptivă mai bogată.

În concluzie, activitatea de îndrumare se dovedește la fel de necesară atît pentru elevii mai mari, cît și pentru cei mai mici; facem însă următoarele precizări: din rezultatele obținute putem conchide că, în timp ce pentru elevii din ultimele clase de liceu accentul în îndrumare trebuie pus pe *mobilizarea* în mai mare măsură a cunoștințelor dobîndite și pe relaționarea acestora cu noile cunoștințe, la elevii mai mici, la marea masă de preadolescenți se pune problema *însușirii* unor cunoștințe despre artă însoțite, acolo unde este cazul, de anticiparea unor cunoștințe pe care elevii le vor dobîndi la obiectele de învățămînt în anii mai mari și care pot servi la stabilirea unor asociații trainice. Trebuie diferențiată îndrumarea la elevii de vîrste diferite: la adolescenți să se pună accentul pe mobilizarea calitativă a procesului asociativ-imaginativ, iar la preadolescenți pe îndrumarea către o însușire cantitativă și calitativă de cunoștințe necesare mobilizării lor în actul percepției artistice.

Intervenția reprezentărilor asociative în recepționarea unei opere plastice a fost evidențiată și de rezultatele obținute de noi în cadrul altor probe care, în principal, tindeau să elucideze alte aspecte ale complexului fenomen de receptare artistică. Este vorba în primul rînd de aplicarea în cadrul lecției „Grigorescu, Andreescu, Luchian” a metodei alegerii (despre care am vorbit mai pe larg în articolul anterior)³. Atît în cazul tablourilor alese din considerente proprii de către elevi, ca și în cel al tabloului impus de noi pentru descriere (*Interior la Vitră de N. Grigorescu*), percepția este însoțită de un bogat proces asociativ. Exemplificările vor urma după ce ne vom referi și la o altă probă folosită de noi, aplicată după lecția de artă românească medievală, pentru ca eventualele comentarii să le facem prin referire la ambele probe ce au ca element comun prezența îndrumării. Fără a intra în detaliile probei, vom menționa doar că după ce elevii au audiat o lecție despre arta medievală românească, au urmărit diapozitivele și au vizitat partea din galerie ce se referă la acest domeniu al artei noastre, li s-a cerut să răspundă la următoarele întrebări: Ce v-a impresionat mai mult la:

- a) Tîmpla mitropoliei de la Tîrgoviște? De ce?
- b) Blidul de argint din secolul al XVI-lea? De ce?
- c) Mănăstirile din Moldova? De ce?

Faptul că, din totalul elevilor, 60,5% își aleg tablouri de Grigorescu, 28,4% preferă tablourile lui Luchian și doar 11,1% aleg pinze de Andreescu, ca și faptul că 79,6% au fost impresionați de mănăstirile din Moldova, 60% de tîmpla mitropoliei de la Tîrgoviște și doar 35,4% de blid se explică, în cazul metodei alegerii, prin familiarizarea anterioară a elevilor de indiferent ce vîrstă cu reproduceri (întîlnite în cărțile de istorie, de literatură) după tablouri de Grigorescu, cu fragmente din literatură, care evocă viața marelui pictor (vezi „N. Grigorescu” de Al. Vlahuță) sau pur și simplu prin înclinarea în fața criteriului consensului și al autorității (auzind pe cei din jurul lor că Grigorescu este un mare pictor). În cazul celei de-a doua probe, faptul că au impresionat cel mai mult mănăstirile și apoi tîmpla se explică prin aceea că mulți elevi au vizitat aceste monumente de artă sau le cunosc din diferite reproduceri, ca și faptul că unele evocă stilul caselor țărănești din Moldova, cu care mulți elevi erau familiarizați, după cum reiese din următoarele relații: „Cum puteau să nu mă impresioneze? ! Sînt moldovean și cunosc aceste locuri” sau „Au ceva din casele moldovenești țărănești cu prispă” sau „Exprimă un aer cald familiar specific moldovenesc”. Cu cît este mai bogată experiența anterioară a privitorului, cu cît fondul său aperceptiv este mai larg, cu atît și capacitatea sa de înțelegere a unui obiect de artă, mai simplu, sau mai complex, este mai mare. Acestea fiind știute, îndrumătorul trebuie să caute în mod conștient să deschidă gustul publicului și pentru lucrări mai puțin „populare” sau nu atît de ușor accesibile, tocmai prin orientarea atenției acestuia spre aspecte ce nu pot fi ușor surprinse individual de un privitor neformat și prin antrenarea unor asocieri fie cu opere de artă, curente, stiluri mai familiare, fie cu cunoștințe extrapicturale cu valoare afectivă pentru elevi. Experiențe interesante în această direcție au realizat unii îndrumători de muzeu ca și unii profesori în cadrul lecțiilor ținute pe lîngă marile muzee din R.D. Germană, și R. P. Polonă. Astfel, Christian Emmrich relatează într-un articol⁴ cîteva experiențe reușite de pedagogie muzeală ale unor profesori de liceu care folosesc date din biografia pictorilor, predate în școală, pentru a ilustra semnificația unor opere în muzeu (de exemplu portretele Saskiei realizate de Rembrandt). Tadeusz Golaszewsky relatează⁵ o experiență poloneză cu privire la folosirea cunoștințelor anterioare, dinafara artei, ale unor elevi mici (clasa a V-a), pentru însușirea și înțelegerea noțiunilor-cheie, absolut necesare în explicarea valorii operei de artă (stil, miniatură etc.) noțiuni dificile pentru înțelegerea acestei

³ S. Măreș și Aneta Dabija, *Psihologia în sprijinul îndrumării muzeale*, „Revista muzeelor”, nr. 3, 1970, p. 221.

⁴ Christian Emmrich, *Fachberatung der Arbeitsgruppe Schule und Museum*, „Neue Museumskunde”, nr. 1/1964, p. 28–30.

⁵ Tadeusz Golaszewsky, *Über museumspädagogische Probleme in polnischen Museen*, „Schule und Museum”, 4/1969,

virtute. La aceasta mai putem adăuga și multe exemple din experiența îndrumătorilor de la Muzeul de Artă al R. S. România, dintre care vom aminti o metodă care se pare că a captat interesul publicului de elevi și a dus la o înțelegere mai exactă a operelor de artă prezentate. Este vorba de o lecție despre pictura flamandă, la care una dintre îndrumătoare a început printr-o poveste care stimula imaginația și reprezentările asociative ale elevilor, introducându-i cu ajutorul fabulației într-un oraș flamand cu exterior și interioare specifice, după care elevii, familiarizați cu atmosfera stilului flamand, sînt invitați să viziteze galeria. Acest experiment a provocat discuții vii și a dat rezultate interesante în înțelegerea operelor flamande existente în muzeu.

G. T. Fehner sublinia cu 100 de ani în urmă că un tablou este frumos și prin culorile pe care le evocă, nu numai prin colorația proprie; petele de culoare acționează înfinit mai puțin prin impresiile senzoriale, cît prin semnificația lor, idee valabilă atît pentru pictura tradițională, dar mai ales pentru cea modernă, la care, după părerea noastră, mecanismul asociativ are o pondere mai mare în înțelegerea unei opere picturale (fapt apărut cu claritate în interpretarea tabloului lui Van Gogh și care rămîne să fie demonstrat în cazul artei abstracte, gestuale etc). Această idee își demonstrează valabilitatea considerînd descrierile făcute de elevi tablourilor alese de ei și motivările invocate. Referindu-se la *Iarna în pădure* (Andreescu), un elev adolescent spune: „acest tablou m-a impresionat prin singurătatea apăsătoare a zilei de iarnă. Decorul care la prima vedere nu pare sumbru, ci numai accentuează naturalitatea unei zile de iarnă, copleșește. Am avut senzația că arborii cenușii își mișcă brațele și se strîng roată împrejurul meu. Pentru mine a constituit un cadru, poate cel mai potrivit, pentru singurătate, melancolie și reflecție. Tonurile care prin degrad se substituie reciproc creează foarte plastic senzația de apăsare, în special prin contrastul dintre cenușul mat al cerului și nuanțele de alb-murdar ale zăpezii”.

Iată ce declară un elev preadolescent despre *Anemonele* lui Luchian: „Mi-au plăcut foarte mult culorile care înclină ochiul (n.n. deci, prima impresie senzorială). Cu toate că pictorul nu a desenat și nu a căutat să redea cu exactitate imaginea florilor, culorile sînt atît de expresive, pline de vitalitate, încît îți umplu inima și ochiul de optimism și bună dispoziție... Dorința de viață, de a trăi a pictorului se manifestă atît de pregnant în această operă, încît tabloul însuși constituie un strigăt al vieții, o descătușare de boala care-l fîntuia pe Luchian” (n.n. Asocierea culorilor propriu-zise cu semnificația imaginată pe care ar putea-o căpăta pe baza stării psihice declanșate de impresia directă, sau pe baza cunoștințelor elevului despre boala lui Luchian, cunoștințe dobîndite de la îndrumător). Asocierea dintre culori și semnificația lor funcționează și în cazul descrierii peisajului *Munți la Saint Rémy*, după cum reiese din exemplul următor: „Cred că înainte ca tabloul să fie zugrăvit, pictorul a suferit destul de mult din cauza unui anumit motiv, suferință pe care a redat-o apoi în culoarea neagră, dar cum omul are puterea de a depăși aceste momente critice, ca o consecință a unei împliniri fericite, autorului îi revine pofta de viață, bucuria îi învadează sufletul, lîudă locul suferinței, bucurie care este redată prin culoarea deschisă”.

Faptul că, după cum am relatat în articolul anterior, la proba alegerii, adolescenții preferă tabloul *Portretul Mariei Nacu* (Grigorescu), iar preadolescenții aleg în număr mare *Atacul de la Smîrdan*, se explică evident prin asociere cu propria persoană, cu caracteristicile psihice ale vârstei adolescente, în primul caz, și prin apelul la cunoștințele de istorie, mai proaspete și mai apropiate de elevii mai mici decît propria lor viață interioară. Se pare că asocierea elevilor mari au în genere o mai bogată încărcătură afectivă decît cele ale elevilor mai mici, idee ce poate fi supusă verificării în procesul de îndrumare și apoi valorificată.

Am evidențiat exemple care să releve intervenția mecanismelor asociative în procesul receptării artistice atît al unor lucrări de ținută clasică, ca și al unor lucrări de expresie modernă, atît în prezența, cît și în absența factorului de îndrumare, deci atît într-o percepție liberă, cît și într-una dirijată.

În concluzie, nefiind de acord cu cei care consideră că descoperirea frumosului trebuie să fie numai o experiență directă, fără nici un intermediar, că opera de artă poate fi înțeleasă printr-o reacție spontană, intuitivă, considerăm că în privința unui public începător, cum sînt elevii, activitatea de îndrumare are o contribuție deosebită cel puțin în perioada de familiarizare cu operele de artă, cu limbajul artistic. Desigur o cultură artistică temeinică se realizează în mare măsură pe cale individuală, prin contemplarea îndelungată a galeriilor de artă și din lectura lucrărilor de istorie a artei, a albumelor comentate etc. Dar pentru a ajunge să simți această necesitate de a te duce la un muzeu, e nevoie mai întîi să te îndrume cineva să intri într-un muzeu (familie, școală, organizație de tineret, în cazul elevilor). Atunci cînd elevul aflat în fața unui tablou, „poezie mută” după cum îl denumeste Leonardo da Vinci, nu poate să-l facă să vorbească, căci îi lipsește fondul apercceptiv necesar, putem fi siguri că nu va mai veni așa de curînd într-un muzeu. De aceea, îndrumarea își dovedește necesitatea cel puțin ca primă etapă de realizare a contactului dintre elevi și opera de artă. De aici, rolul deosebit pe care îl au îndrumătorii, de ei depinzînd în mare măsură formarea gustului artistic al elevilor, sentimentul lor față de artele plastice, prin ei realizîndu-se simbioza optimă dintre instrucția și educația estetică.

INTEGRAREA MUZEULUI BRAN ÎN DINAMICA CULTURII NOASTRE CONTEMPORANE

Titus HAȘDEU



În cadrul activității cultural-educative a muzeului nostru, în anul care a trecut am încercat câteva forme deosebite, adecvate caracterului istoric și cadrului arhitectonic al Castelului Bran.

În luna mai, un colectiv de muzicieni din București și Cluj au dat un concert de muzică veche în sala de muzică a castelului, acolo unde, cu decenii în urmă, răsunau acordurile viorii lui George Enescu. Îmbinarea decorului de epocă — scene murale din legenda frumoasei Melusine, statuete de lemn din secolul XV sau lăzi și casete din Renașterea italiană — cu armonia pieselor de muzică preclasică a conferit un mare farmec acestor seri muzicale. Această reușită inițiativă ne determină să preconizăm organizarea unui festival de muzică veche, în fiecare vară în sălile sau curtea muzeului.

În cinstea marelui eveniment, Congresul al X-lea al P.C.R., s-a desfășurat în luna august o seară de muzică și poezie, la care scriitori din Brașov au adresat imnuri zilei contemporane. Din curtea castelului, vocea lor trimitea mesaje, acompaniate de acorduri de orgă, pe care le ascultau zeci de oameni adunați pe coridoarele castelului și în loggiile ce înconjoară curtea interioară.

Plecând de la ideea prezentării la Castelul Bran a unor spectacole de teatru, Intrucît cadrul permite, s-a realizat cu actori din Brașov un spectacol de idei, pe marginea poeziei lui Marin Sorescu. La această inițiativă au răspuns un număr însemnat de oameni de cultură, ca de altfel la toate întâlnirile lunare organizate aici, cu care prilej se dezbate diferite probleme legate de artă, știință etc.

Muzeul etnografic în aer liber, care se află în imediata vecinătate a castelului a prezentat cu prilejul edițiilor Festivalului de muzică ușoară „Cerbul de Aur” — Brașov, ca și cu alte ocazii, dinamica vieții satului, în sensul introducerii activității gospodăriei țărănești cu fenomenele ei complexe în unitățile noastre muzeale. Cei care ne-au vizitat au putut să-și dea mult mai ușor seama de aspectele vieții materiale și spirituale ale poporului nostru, lucru apreciat în mod deosebit de studiourile de televiziune străine.

Formele de activitate cultural-educative la care ne-am referit nu epuizează pluralitatea acestui aspect al muncii muzeului nostru, ca de altfel al tuturor muzeelor, care trebuie să devină elemente active în fenomenul de cultură actuală.

Comitetul județean de cultură și artă, în colaborare cu Inspectoratul școlar județean Iași, a organizat anul trecut un concurs al muzeelor satești, al colecțiilor muzeale și expozițiilor permanente.

Concursul a antrenat un mare număr de muzeografi, profesori, elevi, colecționari și a prilejuit cunoașterea unui valoros patrimoniu de obiecte și documente aflate în colecțiile muzeelor școlare, satești, sau colecții particulare.

Printre participanții la concurs s-au numărat: școlile generale din Lețcani și Probota, prima — cu un muzeu școlar, iar a doua cu o expoziție de arheologie și numismatică; căminul cultural din Trifești, cu muzeul amenajat în conacul C. Negruzzi de la Lunca-Prut; dintre colecționari — profesorul V. Mihalache din Topile, comuna Valea Seacă, care deține o colecție de arheologie și etnografie foarte valoroasă; învățătorul Gheorghe Irinei, a cărui colecție cuprinde obiecte de arheologie, de etnografie, picturi și sculpturi.

Școala generală din Voinești a prezentat o expoziție de etnografie și un număr de cărți vechi, exemplare rare, obținute de la donatorii din comună. Considerăm că nu e lipsit de interes să amintim aici câteva dintre ele: „Săptămâna — foaie satească”, scoasă de Costache Negruzzi la Iași, în 1854, „Istoria pentru începuturile românilor în Dacia”, de Petru Maior; „Hronica românilor și a mai multor neamuri” de Gh. Șincai (1853); două ediții de „Poezii” de Mihail Eminescu, apărute în București la 1884 și la 1885; „Lctopisețele țării Moldovei”, de M. Kogălniceanu (Iași, 1847); „Foaie științifică și literară” (Iași, 1844), revista „România literară” (1855), scoasă de Vasile Alecsandri.

Concursul a relevat prețuirea de care se bucură muzeele mari și mici, al căror rol de păstrare și de valorificare științifică a mărturiilor privind istoria și cultura țării noastre, ca și de educare în spiritul respectării tradițiilor poporului, se bucură de înțelegerea unor pături largi de oameni. Locuitorii comunelor au donat muzeelor frumoase obiecte de etnografie, considerând că ele își vor găsi adevărata valoare istorică și artistică în expoziția muzeală, în contact cu un mare public vizitator.

De o bună apreciere s-a bucurat Muzeul de la Lunca-Prut, comuna Trifești, care expune vechi unelte de pescuit, de albinărit, obiecte din inventarul de stână, din industria casnică, obiecte din agricultura primitivă a Moldovei etc.

Muzeul de la Lunca-Prut, organizat în conacul lui Costache Negruzzi, cuprinde câteva secții. În

holul conacului, în care se găsesc piese de mobilier și tablouri ale familiei Negruzzi, documente și fotografii, acte de stare civilă și acte de moșie, sînt evocate evenimente importante din viața politică și culturală a țării noastre în secolul trecut, evenimente la care au participat și Negruzzeștii.

Într-o altă cameră, a fost amenajată o expoziție a școlii din Lunca-Prut, care, în anul 1968, a sărbătorit 100 de ani de la înființare. Expoziția cuprinde manuscrise ale unor lucrări literare, lucrări de artă plastică, țesături, cusături, create toate de multe generații de elevi care au trecut prin această școală, precum și conda de procese-verbale, consemnînd activitatea școlii în decurs de cîteva decenii.

Alte două camere ale conacului cuprind piese numismatice, obiecte legate de tradițiile populare de Anul nou, icoane pe lemn, un prepeleac cu ceramică de Lunca-Prut, o vitrină cu ceramică găsită pe teritoriul comunei și obiectele etnografice despre care pomeneam mai sus.

Muzeul din Lunca-Prut a obținut, în cadrul concursului, premiul I pentru cel mai bun muzeu de cămin cultural.

Premiul al II-lea, pentru cel mai bun muzeu școlar, l-a obținut Muzeul școlar din Lețcani.

Mențiuni speciale pentru cele mai bune colecții particulare s-au decernat colecției de etnografie și arheologie a prof. V. Mihalache din satul Topile, comuna Valea Seacă, și colecției de etnografie, arheologie și artă a învățătorului Gh. Irinei, din comuna Miroslavești.

O mențiune specială pentru cea mai bună expoziție școlară a primit Școala din Probota.

Concursul ne-a oferit și posibilitatea de a cunoaște starea de conservare, condițiile de păstrare a colecțiilor, spațiile de expunere, impunînd astfel luarea unor măsuri pentru ocrotirea bunurilor muzeale existente.

S-a luat hotărîrea organizării unei noi ediții a concursului județean al muzeelor satești, cu antrenarea largă a tineretului.

În atenția noastră și a organelor locale din comune va sta organizarea unei expoziții de ceramică la Tansa, a punctului muzeal „Dimitrie Anghel”, din satul Cornești, comuna Miroslava, a colecțiilor de etnografie, istorie, arheologie și numismatică de la Cotnari etc.

Cel de-al doilea concurs al muzeelor satești se va încheia la 6 martie 1971.

CURSURILE DE MUZEOLOGIE CU MUZEOGRAFII — BIOLOGI DIN PRAGA

Dr. J. BENEŠ

(R. S. Cehoslovacă)

Centrul de învățământ muzeologic al Facultății de filozofie din Universitatea Carolină a fost înființat în 1967, pe lângă Muzeul Național din Praga, în scopul de a asigura o pregătire muzeologică a cadrelor ce vor lucra în muzee — adică o calificare complementară pe lângă cea de bază (arheologie, etnografie, istorie etc.). Adăugându-se Catedrei de muzeologie de la Universitatea din Brno, care funcționează deja de câțiva ani, grație inițiativei Muzeului Moraviei din Brno, Centrul din Praga, înființat tot în urma inițiativei Muzeului Național, tinde să amelioreze activitatea muzeelor, înlocuind actuala practică a studenților — care nu mai corespunde nevoilor societății socialiste — printr-o bază teoretică a muzeologiei, care țină seama de rezultatele cercetărilor științifice și de experiența acumulată pe plan internațional. Necesitatea acestei teorii muzeologice este evidentă pentru toți muzeografuli care au lucrat până în prezent bazându-se numai pe experiența personală dobândită prin practica muncii în muzeu.

Studenții care urmează cursurile, având contingentă cu conținutul muncii muzeelor, în anul al III-lea de studii audiază lecții de muzeologie generală (două ore pe săptămână) — în primul semestru, iar în al doilea semestru, lecții de muzeologie specială, legate de disciplina lor (tot două ore pe săptămână). În anul al IV-lea de studii, trebuie absolvit al treilea semestru de studii muzeologice, consacrat practicii în muzee. Aceste studii sunt realizate în domeniile arheologiei, etnografiei, istoriei, istoriei artelor etc. din cadrul Facultății de filozofie, iar pentru disciplinele biologice în cadrul Facultății de științe naturale. Alte discipline vor urma mai târziu. Au fost, de asemenea, începute cursuri postuniversitare, pentru muzeografuli în domeniul istoriei culturii materiale și pentru specialiști în științe biologice. Cursurile sunt organizate pentru muzeografuli care au absolvit studiile universitare. Ei se înscriu individual (cu acordul muzeului, bineînțeles) și participă la reuniunile obligatorii care au loc lunar și durează două zile, în afară de studiul literaturii muzeologice recomandate. Programul acestor cursuri postuniversitare pentru biologi cuprinde, în primul semestru, 50 de ore de consultații de muzeologie generală, iar în al doilea semestru tot 50 de ore de consultații de muzeologie specială, în probleme de biologie. Programul pentru biologi constă din problemele colecțiilor antropologice în muzee — 5 ore; problemele colecțiilor zoologice — 16 ore; problemele colecțiilor entomologice — 5 ore; principiile zootehnicii — 4 ore; problemele colecțiilor botanice, în muzee — 6 ore; principiile fitotehnicii — 4 ore; principiile preparării colecțiilor biologice — 10 ore, total — 50 ore.

Este desigur vorba de teorie, nu de lucrările tehnice care, în muzee, sunt rezervate preparatorilor cu o calificare medie, obținută în Centrul pentru preparatori din cadrul Muzeului Național (patru semestre de studii normale).

În cursul acestui an (1969 — 1970, n. red.), sunt înscriși 17 studenți la cursurile postuniversitare pentru biologi. Cursurile sunt predate de către membrii Centrului muzeologic și anume de conducătorul său, dr. Jiří Neustupný, profesor de muzeologie și de originea istoriei umane la Universitatea Carolină și de dr. Josef Beneš, ca și de specialiști externi, apleși din muzee, mai ales din cadrul Muzeului Național. Lecțiile de muzeologie specială sunt încredințate cu precădere unor specialiști din muzee, care au suficiente cunoștințe în ce privește aplicarea disciplinei lor la condițiile de lucru din muzee, acesta fiind principalul criteriu de alegere a lectorilor. Pentru unele cazuri se scontează o trimitere a participanților la Muzeul Moraviei din Brno (pe spezele Centrului).

Cursul se încheie printr-un examen scris și oral. Participanții care au urmat și absolvit cu succes cursul obțin o atestare, care certifică această calificare complementară.

Pentru anul viitor, este în pregătire un curs postuniversitar destinat specialiștilor în științe anorganice (geologie, mineralogie, petrografie, inclusiv paleontologie). Programul va fi asemănător cu cel realizat pentru biologi.

Centrul muzeologic de la Praga, ca și Catedra de muzeologie de la Brno, consideră că, în viitor, muzeografuli vor arăta un și mai mare interes pentru aceste cursuri, care le dau un bun prilej de ridicare a calificării, suport indispensabil pentru o muncă fructuoasă în muzee.

Colecțiile muzeelor de istorie au un caracter extrem de variat. În general, se poate spune că sînt două cauze care au determinat această situație. Din feudalism și din perioadele istorice următoare s-au păstrat mult mai multe monumente și obiecte decît din perioadele istorice mai timpurii. A doua explicație este aceea că, de la apariția feudalismului, standardul de viață a fost în continuă creștere, astfel încît realizările omenești sînt mult mai numeroase decît în oricare alt moment din trecut. Din feudalism și pînă în prezent, seria de obiecte istorice a crescut așa de repede încît acum este o sarcină foarte dificilă — atît din punct de vedere practic, cît și teoretic — aceea de a documenta considerabila dezvoltare din secolele XIX și XX cu obiecte care să caracterizeze viața societății.

Ar fi interesant să se discute modul în care sînt pregătiți experții în acest domeniu. În ceea ce privește obiectele cu caracter artistic din domeniul sculpturii, picturii, arhitecturii sau artelor aplicate, în întreaga lume există universități care pregătesc istorici de artă. De asemenea, colecțiile numismatice sînt sub îngrijirea unor specialiști — numismații. Obiectele etnografice sînt studiate de etnografi, și aceștia pregătiți de universități în aproape toate țările din lume. Obiectele de uz curent, servind nevoilor populației zi de zi, vor trebui studiate de către arheologia istorică, care se ocupă în general cu studiul produselor materiale din epocile istorice trecute.

În această privință însă, ne întîlnim cu o serie de probleme și cu unele confuzii. În unele țări europene, arheologia istorică se identifică cu arheologia medievală. Această restrîngere a ariei de studiu poate prezenta unele avantaje pentru o cercetare mai intensă a culturii materiale a evului mediu european, dar are în același timp și unele neajunsuri serioase. Urișa cantitate de materiale din perioadele post-feudale, în special din secolele XIX și XX, care se află în muzee, este pur și simplu în afara sferei de interes a istoricului. De aceea pare justificat să se studieze arheologia istorică în toate fazele sale și să se dea atenție dezvoltării culturii materiale din feudalism pînă în pragul epocii noastre.

Această confuzie în definirea arheologiei istorice se reflectă desigur și pe plan universitar, acolo unde se predau cursuri de arheologie istorică. Sînt unele universități la care se predă arheologia medievală, uneori după preistorie și protoistorie, sau paralel cu istoria, dar există foarte puține universități dacă sînt și acelea, unde arheologia istorică să fie predată complet, adică din feudalism pînă la începuturile vremurilor noastre. Ca urmare, studentul la istorie, în afară de, cel mult, materialul arheologic, care îi este cunoscut direct, ca și de unele cursuri privind istoria artei și etnografia, părăsește universitatea fără a fi făcut o incursiune serioasă în cultura materială a perioadelor istorice. Întreaga cantitate de obiecte ilustrînd producția sau viața cotidiană a perioadelor istorice este de multe ori în afara sferei interesului științific, deși reprezintă surse materiale foarte importante, completînd cunoștințele noastre cîpătate prin studiul izvoarelor scrise, și citeodată aceste obiecte suplinesc informația care nu e menționată de loc în astfel de izvoare cu caracter arhivistice.

Este normal că documentarea sistematică și de înaltă calificare privind aceste dovezi istorice materiale este de asemenea în interesul muzeelor, care au sarcina să adune asemenea dovezi și să le ia în lucru, în vederea expunerii și cercetării. Dar acțiunea de colectare sistematică și de studiere a materialului, venind în întîmpinarea cerințelor științei moderne și ale educației, trebuie să fie bazată pe un factor foarte important: istoricii care vor să lucreze în muzee trebuie să posede o documentare teoretică vastă și să fie calificați pentru o asemenea muncă. Cu alte cuvinte, dovezile istorice materiale, recte arheologia istorică, trebuie să fie incluse în cursurile de predare a istoriei, proporțional cu importanța lor într-un teritoriu anume și pentru o anumită perioadă.

Autorul acestui articol a propus un astfel de curs la Facultatea de filozofie a Universității Caroline din Praga și a sugerat includerea sa în cursul de istorie. Deoarece introducerea acestui nou și extins curs ar cauza multe dificultăți, dată fiind lipsa de timp și de profesori, întregul proiect a fost realizat într-o formă prescurtată și de mai mică extindere, mai întîi ca studiu postuniversitar pentru istoricii ce lucrează în muzee. De aceea, unul dintre organizatorii acestui curs este Catedra Facultății de filozofie a Universității Caroline din Praga, care s-a ocupat timp de mai mulți ani cu predarea arheologiei medievale. Istoricii pentru care sînt organizate aceste cursuri de studiu sînt lucrători în muzee și de aceea primesc, paralel cu arheologia istorică, noțiuni teoretice și metode de aplicare a lor în munca de muzeu. Astfel, cel de-al doilea organizator al studiului postuniversitar este Centrul de învățămînt muzeologic al Facultății de filozofie a Universității Caroline, care este atașat Muzeului Național din Praga.

Întreaga organizare și conducere a cursului sînt sub egida Centrului de învățămînt muzeologic, iar conferințele sînt ținute la Muzeul Național. Cursurile constau din studiu individual, urmat de consultări și audieri de conferințe timp de două zile lunar. Numărul total de ore pentru conferințe poate fi de 50 în timpul unui semestru, ceea ce înseamnă 200 într-un studiu de 4 semestre. Jumătate din ore sînt dedi-

cate arheologiei istorice și jumătate muzeologiei. La acest curs postuniversitar s-au înscris, la Facultatea de filozofie a Universității Caroline, 35 de studenți, avînd calificarea necesară — licența în istorie sau alte discipline istorice și o practică de doi ani la un muzeu. Cursul se va încheia cu o lucrare scrisă și o examinare orală în domeniul arheologiei istorice și al muzeologiei. Responsabili ai acestui curs sînt prof. Zdeněk Fiala, șeful Catedrei de științe istorice auxiliare, și prof. Jiří Neustupný, șeful Centrului de învățămînt muzeologic al Facultății de filozofie a Universității Caroline. Conferențarii sînt, pe lângă acești doi profesori, specialiști de seamă în problemele arheologiei istorice și ale muzeologiei, lucrînd în muzeele mari (Muzeul Național, Muzeul Național de tehnologie, Galeria Națională, Muzeul de arte aplicate, Muzeul Moraviei din Brno), la Facultatea de filozofie — Universitatea Carolină, la Institutul de arheologie al Academiei de Științe, la Oficiul central pentru protecția monumentelor și în alte instituții. Se înțelege că alegerea conferențiarilor cu vaste cunoștințe teoretice și practice în anumite domenii a fost foarte grea și, de asemenea, nu a fost mai ușoară nici organizarea întregului curs cu un număr așa de mare de conferențieri. Unui singur arheolog istoric îi este pur și simplu imposibil să stăpînească toate ramurile specializate ale arheologiei istorice, deoarece o astfel de pregătire vastă poate fi superficială. Astfel încît Centrul de învățămînt universitar a trebuit să colaboreze cu conferențieri specializați în ceramică, sticlă, obiecte de metal, mobilă etc.

Ar fi util de menționat, cel puțin pe scurt, programul acestui curs postuniversitar de studiu, pentru arheologia istorică și muzeologie.

Arheologia istorică cuprinde următoarele subiecte: teoretic, cursul începe cu conferințe privind interrelațiile dintre documentele scrise și cele materiale, valoarea evidentă a documentelor materiale, însemnătatea tipologiei și analiza stilului documentelor materiale. Următoarele conferințe se referă la documentele materiale aparținînd istoriei așezărilor umane — locuințe și dependințe, clădiri de cult, interioare de locuințe etc. O serie independentă de conferințe tratează numismatica. Apoi sînt conferințe privind documentarea materială a istoriei agriculturii, a meșteșugurilor și producției industriale, conferințe despre ceramică, unelte de metal și produse utilitare de sticlă, mai multe conferințe despre costumele civil și militar, istoria breslelor, instrumentele muzicale, dovezi materiale privind istoria teatrului și medicinei etc. Conferințe speciale sînt prevăzute pentru obiectele de cult. Studenții sînt de asemenea informați despre sistemul de măsuri și greutate, istoria transporturilor și, natural, despre colecțiile bogate de arme din muzee.

Toate conferințele menționate mai sus sînt doar o introducere la studiul individual și nu pot cuprinde extrem de variatul conținut al culturii materiale din feudalism pînă în epoca noastră. Se pot indica doar cele mai importante aspecte ale culturii materiale și da atenție deosebită colecțiilor aflate în muzeele cehoslovace. Dar autorul acestor rînduri crede că în acest fel va fi posibil ca în viitor să se includă în programul de studiu al arheologiei istorice alte aspecte ale culturii materiale precum și alte grupuri de monumente.

Muzeologia este reprezentată la acest curs prin muzeologia generală, predată în două semestre, și muzeologia specială, planificată de asemenea pentru două semestre. Muzeologia ocupă în cadrul cursului același număr de lecții ca și arheologia istorică.

Muzeologia generală se ocupă de probleme comune tuturor disciplinelor din muzeu. Se predau conferințe despre muzeologie, rolul și funcția muzeului în societate, despre știință și educație, despre istoria muzeului, organizarea internațională și națională a muzeului, despre muzee ca mijloace de comunicare, despre aspectele tehnice și artistice ale expozițiilor, protecția colecțiilor — conservare, restaurare; studenții sînt informați chiar și despre problemele economice, administrative și cele privind planificarea din muzee.

Muzeologia specială se axează pe domeniile specifice disciplinelor individuale în muzeu. În acest caz este vorba de arheologia istorică. Studenților li se prezintă metodele folosite în constituirea colecțiilor de documente materiale istorice, problemele relației între materialul scris și tipărit, pe de o parte, și documentele materiale, pe de altă parte, nu numai în muzee, dar și în expoziții. Conferințe speciale sînt prevăzute pentru muzeele-castel (muzeele adăpostite în castele), rezervațiile arhitecturale, pentru relațiile între muzee și arhive, biblioteci, pentru muzeele de literatură și pentru îngrijirea monumentelor istorice. Numismatica e, de asemenea, discutată în detaliu, deoarece colecțiile de monede sînt foarte mari și numeroase în muzeele cehoslovace. Cursul de studiu include, de asemenea, o analiză critică a unor expoziții din Praga orientate istoric ca și vizitarea năi multor muzee regionale. Predarea muzeologiei speciale va culmina cu mai multe conferințe și întâlniri urmate de discuții, privind concepția, conținutul și organizarea muzeului de istorie, care ar trebui să reflecte viața întregii societăți și să nu fie mărginit, cum e azi cazul, de probleme și aspecte ale istoriei artei. Un astfel de muzeu de istorie va trebui să se bazeze pe arheologia istorică, iar alte discipline istorice vor contribui la organizarea structurii sale, proporțional cu însemnătatea lor pentru istorie în general. Aceasta nu înseamnă, totuși, că aceste discipline nu vor avea propriile lor colecții, secții sau muzee specializate, de exemplu istoria artei.

Primele noastre încercări pentru introducerea în învățămîntul universitar a arheologiei istorice împreună cu muzeologia au fost deja făcute, iar experiența cîștigată este de pe acum bogată. Aceste rezultate vor fi utilizate în planificarea și pregătirea viitoarelor cursuri postuniversitare, care se vor organiza potrivit cu necesitățile muzeelor. Să sperăm, de asemenea, că ele vor contribui la introducerea arheologiei istorice, în sensul ei cel mai larg, în programul de studiu al universităților de istorie.

Este un adevăr care nu se mai cere dovedit faptul că progresul, în oricare ramură a științei, implică deci a științei muzeografice, devine imposibil fără concursul științelor înrudite sau complementare, pe de o parte, iar pe de alta fără preocuparea permanentă de a se „aduce la zi” activitatea lucrătorilor din ramura respectivă cu cele mai noi descoperiri și rezultate obținute în lume la aceea dată.

Și în țara noastră se depun eforturi tot mai mari pentru îndeplinirea dezideratelor amintite, în scopul dezvoltării optime a fiecăreia dintre activitățile muzeografice fundamentale, prin lărgirea bazei tehnico-materiale — înzestrarea muzeelor cu aparatură științifică și tehnică și cu materiale necesare cercetării, conservării, restaurării, evidenței — ca și prin atragerea în această activitate a cît mai multor specialiști, cadre cu pregătire superioară și cu înaltă calificare, ce asigură muncii de muzeu un caracter științific tot mai ridicat. Introducerea unor metode noi de prospecțiune arheologică prin măsurarea variațiilor cîmpului magnetic terestru, metoda ce se experimentează în prezent la Timișoara; apelarea la mașinile electronice de calcul pentru realizarea evidenței centralizate a întregului patrimoniu muzeal al țării; încercările de a găsi și aplica cele mai potrivite soluții în spinoasa problemă a conservării și restaurării, care preocupă intens lumea muzeografică din toate țările; organizarea amplei acțiuni de conservare „in situ” a unor monumente de cultură populară, căutarea căilor celor mai eficiente pentru realizarea acestui obiectiv care solicită aportul unui mare număr de discipline; proiectarea și executarea unor expoziții moderne, într-o tehnică și cu mobilier cît mai proprii, sînt numai cîteva exemple în acest sens. Dar nu este mai puțin adevărat că au rămas și probleme în privința cărora nu s-a spus încă ultimul cuvînt — și tocmai aici considerăm că o popularizare mai largă, la toate nivelele, a experienței instituțiilor similare din străinătate n-ar întîrzia să-și arate roadele.

Scoala muzeografică românească se bucură de un mare prestigiu în cercurile de specialitate din multe țări ale lumii, fapt subliniat cu prilejul vizitelor la noi ale unor personalități de peste hotare, ca și cu ocazia vizitelor noastre peste granițe. Inițierea de către țara noastră a consfătuirilor și simpozioanelor cu participare internațională, cum a fost aceea asupra principiilor și metodelor de organizare a muzeelor etnografice în aer liber ținut în anul 1966, ca și participarea muzeografilor noștri la asemenea acțiuni ale altor țări constituie, desigur, cel mai bun prilej pentru schimburile de experiență. La ele se adaugă deplasările în străinătate pentru documentare ale lucrătorilor de muzeu, colaborarea lor la publicațiile de specialitate străine, schimbul de material documentar între muzee etc.

Însă în multe cazuri, dacă nu chiar în cele mai multe, mării majorități a muzeografilor nu le parvise materialele culese sau rezultate din respectivele acțiuni. Dacă textele comunicărilor prezentate la simpozionul etnografic din 1966 au fost tipărite în patru limbi pentru a sta la îndemîna tuturor participanților, nu la fel se petrec lucrurile și în alte cazuri, îndeosebi atunci cînd este vorba de popularizarea experienței acumulate de muzeele și cercetătorii din străinătate. Apariția ocazională a unor note de călătorie sau articole succinte în presa de diverse profiluri, neintegrîndu-se într-o activitate sistematică de informare a personalului de la toate muzeele, se reduce în chip fatal la inițiative sporadice și izolate, care practic nu rezolvă necesitatea acută de „ținere la zi” a specialiștilor noștri cu ultimele noutăți ale științei muzeografice.

De aceea, fără a susține că o asemenea soluție poate rezolva problema în toate aspectele ei, am considera util ca delegații care se deplasează peste hotare să aibă obligația expresă de a pregăti materiale care să releve cele mai importante laturi ale activității muzeistice din țările vizitate, modul în care este organizată, condusă și înzestrată rețeaua muzeală, sarcinile imediate și de perspectivă ale acesteia, orientarea ei în ansamblu etc., pentru a fi publicate în Revista Muzeelor care este interesată în acest gen de materiale. Concomitent, arhiva documentară a revistei, sporită în permanență cu materiale de interes general aduse din străinătate, este pusă la dispoziția muzeografilor, în scopul de a le îmbogăți cunoștințele, a le ridica gradul de calificare, a le perfecționa stilul de muncă. O asemenea măsură ar fi nimerită, credem, și pentru popularizarea realizărilor obținute pe plan intern: alcătuirea unui fond documentar unde să se strîngă materiale privind cele mai izbutite expoziții organizate în țară (tematici, proiecte de mobilier, planuri și schițe reflectînd felul cum s-a utilizat spațiul expozițional, în vederea valorificării lui optime, circuitul de vizitare, fotografii ale expoziției), materiale privind organizarea depozitelor, metode de conservare-restaurare ș.a.m.d. În acest sens, Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă trebuie să sprijine redacția în vederea organizării unui Centru de documentare muzeistică.

Vom încerca să argumentăm acest punct de vedere, prin consemnarea, în cele ce urmează, a anora dintre soluțiile la care au ajuns, pentru rezolvarea problemelor ridicate rețelei lor de muzee, oamenii de știință și de cultură bulgari și sperăm că astfel vom dovedi utilitatea prezentării în revistă a materialelor de care aminteam.

În ultimele decenii s-a înregistrat o mare dezvoltare a activității cultural-educative a muzeelor din R. P. Bulgaria, cu accentuarea acelor laturi care pot suscita interesul vizitatorului localnic sau mai cu seamă a celui străin, venit în contact pentru prima dată cu universul cultural al Peninsulei Balcanice. Astfel, ca și la noi în țară, au fost amenajate pentru vizitare sau expuse monumente și opere de artă populară și cultă, laică și religioasă, mărturii ale culturii care a înflorit aici din vremuri îndepărtate, continuându-se pînă în zilele noastre. Pentru valorificarea lor multiplă, în Bulgaria s-au conceput unele planuri de perspectivă, care necesită investirea unor însemnate fonduri financiare și a unui mare volum de muncă, cu participarea a numeroși specialiști. Astfel, pentru restaurarea orașului vechi de la Plovdiv, care păstrează laolaltă monumente și clădiri din secolul al XVIII-lea și din epoca Renașterii bulgare, ca și pentru crearea unui mare complex turistic, planul, egalat pe mai mulți ani, prevede: restaurarea a circa 50 de construcții de importanță națională și integrarea lor într-un plan de sistematizare a orașului; reconstituirea, după documente originale, a unora dintre clădirile aia dispărute; construirea unui ansamblu turistic-comercial-meșteșugăresc, care să cuprindă hoteluri, magazine, ateliere ale cooperatiei, o sală de spectacole, un complex de studii și recreație pentru tineret, restaurante. Muzele — de etnografie, de artă plastică, de istorie, memoriale — se bucură de o atenție deosebită, unele urmînd a se înființa, altele a se extinde, ori a-și schimba sediul în localuri adecvate. Uniunile scriitorilor, arhitecților, muzicienilor, artiștilor plastici, Institutul național pentru monumentele de artă și cultură vor instala în casele reamenajate ale orașului baze de creație, în unele dintre construcții se vor amenaja localuri, ateliere și prăvălii de epocă, iar alte imobile vor fi locuite. Lucrările de restaurare au început din 1956 și se vor termina în 1975. Ele necesită studii prealabile îndelungate și minuțioase; de pildă, numai producerea coloranților ce se vor folosi pentru fațadele clădirilor, în compoziții și nuanțe identice cu celea originale, se va studia pînă în anul 1974.

Sumele cerute de acest șantier, și care anual se ridică la peste două milioane de leva, sînt suportate nu numai de muzeu, ci și de o serie de alte instituții și organizații, ai căror reprezentanți fac parte din comitetul conducător al restaurărilor și amenajărilor; respectivele organizații și instituții, după terminarea lucrărilor și darea în exploatare a complexului, vor încasa cote părți din beneficiile realizate, proporțional cu fondurile investite de fiecare.

Un comitet asemănător a fost alcătuit și pentru lucrările deschise la orașul vechi și cetatea Tarevit din Tîrnovo.

O altă inițiativă interesantă, care antrenează și activitatea muzeelor etnografice, este aceea privind controlul și îndrumarea producției meșteșurilor populare. În paralel cu cooperarea meșteșugărească, în Bulgaria există o asociație înființată de către Comitetul pentru Artă și Cultură, la care aderă cei mai buni dintre meșteri artiștii și care ține legătura cu membrii săi prin intermediul muzeelor de etnografie. Asociația pune la dispoziție ateliere, unelte și materie primă (inclusiv metale prețioase); Comitetul de stat și comitele județene pentru artă și cultură controlează, prin lucrătorii de muzeu, producția meșteșurilor, avînd dreptul să oprească fabricarea și să interzică vînzarea acelor obiecte care nu se inspiră din arta populară tradițională, sau nu corespund din punct de vedere artistic. Periodic, asociația organizează consfătuiri, în cadrul cărora artiștii fac schimburi de experiență și studiază meșteșugurile tradiționale, iar cu acest prilej se deschid și expoziții cu produsele lor. Fiecare muzeu mai mare a format, în localitatea unde funcționează, cîte o echipă de meșteri pe care o îndrumă în mod direct și pe lîngă care deprind meșteșugul și ucenicii tineri, iar meșterii, la rîndul lor, ajută muzeul în organizarea de expoziții. În unele locuri — la Panaghiuriște, Gabrovo, Berkovița — meșterii lucrează în ateliere tradiționale aflate chiar în incinta muzeelor și își vînd produsele vizitatorilor.

Pentru a-și dezvolta activitatea cultural-educativă și pentru a atrage cit mai mult public, muzeul în aer liber din Gabrovo, care deține și instalații tehnice populare, le menține pe acestea din urmă în permanentă stare de funcțiune, organizînd demonstrații pentru vizitatori, iar în hanurile din muzeu se prepară și se servesc mîncăruri tradiționale. Un asemenea principiu de organizare, deși apreciat de unii specialiști din străinătate, diferă de principiile după care se conduc muzeografiile etnografice din țara noastră, îndeosebi din punctul de vedere al conservării monumentelor, ca și pentru felul cum este considerată în sine noțiunea de muzeu.

Evident, asupra concepțiilor, a modului de a privi lucrurile în această direcție se pot purta în continuare discuții. Colaborarea, în cele mai diverse formule, dintre muzele aceleiași rețele naționale ca și dintre muzele din diferite țări se impune din ce în ce mai mult. Este o opinie pretutindeni împărțită. Cu prilejul călătoriei întreprinse anul trecut în R. P. Bulgaria, semnatul rîndurilor de față s-a convins de interesul deosebit manifestat de muzeografiile din țara vecină și prietenă pentru realizările din acest domeniu ale țării noastre. Atît la Comitetul pentru Cultură și Artă din Sofia, cît și la multe dintre marile muzeu și complexe muzeale vizitate, cum au fost muzeele din capitală, complexe de la Koprivțița, de la Plovdiv și Tîrnovo etc., ai căror specialiști au avut ocazia să vadă România sau să intre în legătură cu lucrătorii din muzeele noastre, ni s-a vorbit cu multă căldură și admirație despre succesele muzeografiei românești, despre felul cum este organizată în ansamblu rețeaua de diverse profile și, de fiecare dată, despre necesitatea unor schimburi mai numeroase și active, documentare și de informații între cele două țări pe aceste probleme.

TRADIȚII ȘI NOI REALIZĂRI ALE MUZEULUI
DE ISTORIE NATURALĂ DIN SIBIU

M. I. DOLTU

Împlinirea, în anul trecut, a 120 de ani de existență a Muzeului de istorie naturală din Sibiu a oferit prilejul unui important bilanț, relevându-se marile merite ale pasionaților cercetători și colecționari, care au activat timp de un veac în cadrul Societății ardelene de științe naturale, și munca harnică a colectivului de naturaliști care a preluat, în anul 1949, valorosul patrimoniu, l-a îmbogățit și l-a dezvoltat, conducându-se după exigențele și sarcinile științifice ale zilelor noastre.

Societatea ardeleană de științe naturale (Siebenbürgischer Verein für Naturwissenschaften) a luat ființă la Sibiu, din inițiativa unor intelectuali sași, în anul 1849, propunându-și drept scop cercetarea și darea la iveală a bogățiilor naturale ale Transilvaniei, precum și înființarea unui muzeu de științe naturale. Nucleul acestei Societăți îl găsim, cu doi ani mai înainte, în acel cerc de lectură naturalist (Naturwissenschaftlicher Lesezirkel), cerc la care se discutau diferite probleme din domeniul științelor naturii, se susțineau diferite referate privind publicațiile noi apărute în acest domeniu și se împărtășeau rezultatele muncii de cercetare. Activitatea acestui cerc de lectură a făcut să se lanseze curînd ideea înființării unei societăți de științe naturale. În 1848 se înaintează la Viena, spre aprobare, statutele noii societăți. Ședința de întemeiere are loc la 4 mai 1849. În fruntea noii Societăți îl găsim pe Michael Bielz, secondat de o seamă de naturaliști ca: Michael Ackner, frații Michael și Karl Fuss, Ludwig Neugeboren, renumitul botanist dr. Ferdinand Schur, ing. Daniel Czekelius-senior, Eduard Albert Bielz, fiul lui Michael Bielz și meteorologul Ludwig Reissenberger, care toți și-au câștigat merite deosebite în organizarea muzeului.

Deși cu începuturi modeste, datorită activității duse cu multă pasiune și a donațiilor importante făcute de prietenii și binevoitorii Societății, colecțiile au crescut din an în an o dată cu interesul mereu mai viu manifestat față de științele naturii. La început a fost suficientă o masă, în casa lui

Karl Fuss, pentru păstrarea colecțiilor; cînd ele însă au început să crească prin adăugarea de noi și noi mari colecții, cum au fost, de pildă, colecția de păsări cumpărată în 1853 de la Stetter, sau vestita colecție etnografică a vice-consulului Franz Binder, dăruită Societății în anul 1862, ca și colecțiile de mineralogie-petrografie, precum și bogatele ierbarii, muzeul a trebuit — din lipsă de spațiu, uneori și din lipsă de bani — să se mute de 6 ori în decurs de 40 de ani.

La adunarea generală, din 1861, Ludwig Neugeboren declara: „*Putem fi mîndri că în prezent nu există în Transilvania nici o colecție publică de Ornitologie, Coleoptere, Botanică, Geologie și Paleontologie, care să se poată compara cu secțiunile cu același nume ale Cabinetului nostru de Istorie naturală*”. Este evident că acestei prime faze a istoriei Societății — fază marcată de creșterea rapidă a colecțiilor — trebuia să-i urmeze cea de-a doua fază, aceea a soluționării problemei localului. Muzeul nu ajunge la o stabilitate în ceea ce privește locul decît în 1895 cînd se inaugurează noua clădire, în care se găsește și astăzi. Construită în stilul Renașterii italiene, cu cele 16 săli ale ei, reprezenta, în Sibiu sfîrșitul de veac trecut, o realizare edilitară de primul rang.

După inaugurarea noului local au urmat, firește, ani de avînt în activitatea și dezvoltarea muzeului. În sala de ședințe, între lunile octombrie și mai, se țineau cu regularitate lecții și conferințe care au trezit un deosebit interes. Activitatea Societății n-a constatat numai în adunarea de colecții, ci și în elaborarea unor temeinice lucrări științifice, menite a dezvolta cunoștințele privitoare la bogățiile naturale ale Transilvaniei. În direcția aceasta, merită o mențiune deosebită publicația muzeului — *Dezbaterile și comunicările Societății ardelene de științele naturii din Sibiu*, (Verhandlungen und Mittheilungen des Siebenbürgischen Vereins für Naturwissenschaften zu Hermannstadt), care a apărut cu regularitate din anul 1849 pînă în anul 1945. În această publicație

au apărut remarcabile studii din toate domeniile științelor naturii, cu precădere privitoare la Transilvania, studii semnate în marea lor majoritate de membrii Societății precum și de colaboratori ai muzeului.

Muzeul a trecut prin anii primului război mondial fără să sufere vreo pagubă. După unirea Transilvaniei cu România, Societatea a izbutit să cîștige un număr mare de membri de naționalitate română și să ajungă la o nouă îmbogățire a colecțiilor. Așa de pildă, îndeosebi colecțiile de Ornitologie, Mineralogie, Petrografie, Paleontologie, au putut să fie închegate și prezentate — într-o înfățișare nouă — cu prilejul adunării festive, la jubileul din 1924 (75 de ani de la înființarea muzeului).

Într-o prezentare a muzeului, scrisă în anul 1935, profesorul Alfred Kamner, fost custode al muzeului, caracteriza astfel activitatea Societății: „*O muncă plină de credință săvârșită cu jertfe și cu străduință în slujba științei, a creat aici o operă spre cîntecul mai multor generații și spre învîlțură și rîvnă pentru pilda urmașilor*”.

Este, credem, rezumatul cel mai frumos despre un crîmpei din moștenirea noastră culturală, în spiritul progresului, în această urbe a culturii de pe malul Cîbîului. Un rezumat cu adînci rezonanțe și plin de profund adevăr pe care colectivul de naturaliști, care a preluat în 1949 acest patrimoniu muzeal, l-a avut mereu viu în față, străduindu-se ca această moștenire să fie dusă mai departe, îmbogățită și dezvoltată, pe măsura sarcinilor și perspectivelor noi, deschise de statul nostru socialist.

În anii care au trecut de la preluarea tezaurului muzeal, sprijinul primit din partea forurilor de partid și de stat a fost multilateral și nelimitat. Datorită acestui sprijin s-a ajuns ca, numai în 20 de ani, colecțiile să se dubleze ca număr de piese. De la cca 450 000 de piese, cit numărău în 1949, astăzi ele însumează aproape 900 000 de piese. Această creștere considerabilă s-a realizat, pe de o parte, prin donații și achiziții și pe de altă parte, prin colectările de pe teren, colectări realizate de colectivul muzeului. Dintre donații, un loc de frunte îl ocupă colecția de moluște Kimakowicz cu peste 250 000 de piese. Această valoroasă colecție reprezintă rezultatul străduinței a doi oameni: Maurus Kimakowicz (tatăl) și Richard Kimakowicz (fiul). Corolar al unei nepotolite pasiuni de colecționare, materialul acestei colecții a servit, în același timp, drept bază pentru cercetările pe

care le-au întreprins cei doi Kimakowicz în domeniul faunei de moluște a Transilvaniei, cercetări ale căror rezultate au fost în mare parte publicate în periodicul muzeului. Exemplarele unice, speciile tip (peste 80 de tipuri) și în general numărul mare de piese, subliniază valoarea acestei colecții și justifică atenția de care se bucură în lumea cercetătorilor de specialitate din țară și din afara ei.

În anul 1953, dr. Iulius Bielz donează muzeului colecția sa de minerale cu 1 400 de piese. Colecția este interesantă deoarece dispune de piese de o deosebită frumusețe, unele din ele constituind adevărate rarități. Menționăm, în special, o rășină asemănătoare asfaltului, care a fost descoperită de E. A. Bielz în lignitul din pasul Vlcan și denumită, în cinstea descoperitorului „Bielzit”, denumire intrată în nomenclatura internațională.

Dintre achiziții, ne vom lua permisiunea de a menționa cele mai importante colecții cu care muzeul se mindrește.

În anul 1957, muzeul achiziționează colecția entomologică dr. Eugen Worell, colecție de o mare valoare științifică, valoare care rezidă nu numai în numărul mare de exemplare (peste 93 000 de insecte repartizate în 85 de cutii), ci și în faptul că ea conține, în afara formelor comune din țară, multe rarități sau chiar specii noi pentru Transilvania.

În 1964 se achiziționează colecția entomologică Hanneheim, cu cca 10 000 de insecte din Transilvania. Colecția vine să completeze materialul entomologic din Transilvania aflat în colecțiile muzeului și, mai ales, materialul din regiunile montane ale munților Făgăraș și Cîbin, mai puțin reprezentate în colecțiile muzeului, pînă la acea dată.

În anul 1955 se achiziționează colecția paleontologică Breckner, cu 7 000 de piese din Terțiarul de la Porcești, județul Sibiu și de la Lăpuș de Sus. În marea majoritate (cca 5 000 de piese) colecția este formată din dinți ai rechinelor care au populat marea ce acoperea reg. Porcești, în Terțiar.

În anul 1953 se achiziționează colecția de trofee de vînatore Spiess, cu 1 058 de piese, colecție care dispune de numeroase trofee medaliate la diversele expoziții naționale și internaționale la care au fost trimise.

În anul 1965 se achiziționează colecția de fluturi Weindel cu cca 7 000 de exemplare, colecție

îngrijit alcătuită dispunând de piese alese, frumos preparate.

Pe lângă donații și achiziții, colecțiile au crescut substanțial și ca urmare a cercetărilor și colecțiilor de pe teren întreprinse de colectivul muzeului. Mii și mii de plante și insecte, mii de piese paleontologice și mineralogice au venit să umple unele goluri sau să facă obiectul a noi colecții. Așa de exemplu, în domeniul paleontologiei, colecția a fost îmbogățită cu cca 12 000 de piese, colectate în cea mai mare parte, din depozitele terțiare din Transilvania și în special partea ei sudică. Printre acestea, mai importante sînt acelea colectate cu ocazia cercetărilor de teren întreprinse la Săcădate (jud. Sibiu), de unde au fost adunate cca 1 200 de moluște fosile din Sarmațianul inferior, precum și la Dobrlca (jud. Sibiu), de unde au fost colectate cca 2 000 de piese din Buglovian.

În domeniul botanicii, colecțiile au fost îmbogățite cu cca 10 000 de coale de ierbar conținând plante, colectate, în parte, din zona montană și alpină a munților Cibin, în parte, din zona centrală a bazinului Cibinului și a depresiunii Sibiului.

În domeniul entomologiei, un bogat material a fost colectat în special din grupele: Odonate Orthoptere și Heteroptere.

S-a depus o muncă deosebită pentru ca întregul patrimoniu muzeal să fie, pe de o parte, bine conservat și păstrat în depozite care să-l ferească de o îmbătrînire prematură, pentru a fi transmis generațiilor viitoare în bună stare, iar pe de altă parte, să fie valorificat atît din punct de vedere științific, cît și muzeistic. În vederea creșterii eficienței muzeului în munca cu publicul vizitator, în formarea și dezvoltarea conștiinței acestuia, colectivul muzeului și-a orientat activitatea, încă din primele zile, înspre organizarea unor expoziții documentare, cu un conținut riguros științific, redat într-o formă accesibilă publicului.

Concomitent cu desfășurarea acțiunilor culturale-educative, activitate concretizată prin expoziții, conferințe, lecții, simpozioane, articole de popularizare în presă, pliante etc., colectivul muzeului a desfășurat și desfășoară și o susținută activitate de cercetare de teren și de valorificare științifică a patrimoniului muzeal. Rezultatele acestei activități au fost concretizate în numeroase comunicări, note, articole, studii, publicate fie în periodice mai apropiate ca tematică de specificul muzeului cum ar fi „Revista Muzeelor” fie în periodice

de mai strînsă specialitate, printre care, nu în puține cazuri, periodice editate de instituții de înalt prestigiu științific, cum este Academia R. S. României.

S-au întocmit și s-au publicat cataloagele unor colecții, ca de exemplu:

— *Catalogul colecției de Orthoptere Arnold Müller; Catalogul colecției de Neuroptere; Catalogul colecției de Heteroginide (Hymenoptera).*

S-au descris unele colecții și s-au publicat date despre unele piese interesante, ca de exemplu:

— *Colecția entomologică dr. Eugen Worell; Colecția de Coleoptere Karl Petri; Donația Richard Kimakowicz; Două ierbare din colecțiile Muzeului Brukenthal.*

S-au întreprins de asemenea cercetări pentru depistare și punerea în valoare a tipurilor din unele colecții, tipuri care au fost publicate, spre exemplu:

— *Tipurile din colecția de plante uscate a Muzeului Brukenthal.*

— *Tipurile citorva specii și varietăți ale genului Alopius H. et A. Adams 1855 păstrate în colecția de moluște a Muzeului Brukenthal.*

Pe lângă cercetările realizate în cadrul colecțiilor, colectivul muzeului a întreprins numeroase cercetări de teren, în urma cărora au fost publicate mai multe lucrări de floră și faună. Amintim doar cîteva titluri:

— *Flora și vegetația xerofită de pe pantele din dreapta pîrului Subota.*

— *Contribuții la cunoașterea organizării și dezvoltării zonelor versu sibiene.*

— *Considerații asupra fitocenozelor de Asplenium septentrionale din Carpații României.*

— *Dictyonota aethiops (Fam. Tingidae, ord. Heteroptera) specie nouă pentru fauna României.*

Am spus doar cîteva titluri din numeroasele comunicări, note, articole publicate de colectivul Muzeului de istorie naturală din Sibiu. Socotim că ele pot da totuși o imagine asupra multitudinii de probleme ce a preocupat și preocupă în continuare acest colectiv. De aceea socotim că putem afirma cu toată convingerea că Muzeul de istorie naturală, — astăzi unitate cuprinsă în cadrul complexului muzeal Brukenthal — a devenit o instituție cu largi posibilități și perspective, că el se transformă, din ce în ce mai mult, într-un focar mereu activ în domeniul științelor naturii și de afirmare științifică, atît pe plan național, cît și internațional.

UNELE CONSIDERAȚII PRIVIND MUZEEL DE ISTORIE DIN CRAIOVA ȘI CĂLĂRAȘI

Radu Ștefan CIOBANU

În cadrul instituțiilor culturale, muzeele, prin rolul, sarcinile și țelul lor, ocupă un loc de prim ordin. Muzeele de istorie sau secțiile de istorie ale muzeelor au menirea de a reda în chip veridic, prin intermediul obiectelor expuse, trecutul mai apropiat sau mai îndepărtat al regiunii sau județului pe care îl reprezintă. Ținând seama de acest țel principal ne-am propus să discutăm comparativ unele aspecte ale Secției de istorie a Muzeului Olteniei și ale Muzeului de istorie al județului Ialomița.

Întemeiat în anul 1915, cu o valoroasă tradiție, Muzeul din Craiova are una dintre cele mai mari Secții de istorie din țară — 1200 m² — spre deosebire de Muzeul din Călărași, întemeiat în 1951 funcționând efectiv din 1956, dedicat exclusiv istoriei, dar cu o suprafață de expunere modestă — 360 m².

De la început, numele muzeelor ne arată că reprezintă arii total diferite ca suprafață și ca importanță istorică: primul reflectă întreaga Oltenie și-și propune să-i illustreze trecutul de la primele mărturii ale muncii intenționate pe teritoriul României până la 1 decembrie 1918, iar al doilea, legat de suprafața unui singur județ îl illustrează trecutul din epoca neolitică până în sec. XIV, rezervând ultima sală a expoziției permanente, istoricului orașului care găzduiește muzeul — Călărași.

Problematika expozițiilor permanente diferă în funcție de suprafață și epoca pe care le cuprind în obiectivele lor muzeale.

Muzeul Olteniei expune la intrarea în Secția de istorie o hartă a descoperirilor arheologice din România, pe care sînt marcate punctele arheologice de la primele descoperiri pînă în anul 1959. Ideea de a deschide expoziția prin prezentarea unei hărți este bună, deoarece astfel se poate crea în mintea vizitatorului o imagine de ansamblu a celor ce va vedea. Realizarea ideii ridică imediat o serie de obiecții: harta este din anul 1959, fiind copiată din „Istoria României” (Ed. Acad. R.P.R. Buc., 1960, vol. I, p. L), deci nu înscris în cuprinsul ei descoperirile recente. Vizitatorul se poate întreba în mod îndreptățit dacă aici, în Muzeul Olteniei este utilă o hartă a R. S. României sau dacă nu ar fi fost mai indicat să se expună o hartă a Olteniei, cuprinzînd ultimele descoperiri și să se redea astfel specificul regiunii, iar într-un medallion să fie harta R. S. României cu principalele obiective istorice.

Expoziția propriu-zisă începe cu obiecte muzeale de mare valoare, ansamblul de vestigii osteologice de la Bugilești descoperit de regretatul C. Nicolăescu-Plopșor, datat între 2 000 000—1 750 000 l. e. n. În continuare, paleoliticul este ilustrat de obiecte descoperite la Valea Dirjovului, datînd de

aproximativ 600 000 l. e. n., specifice pentru cultura de prund și unele mărturii de locuire umană din musterien aflate în peștera de la Baia de Fier.

Lîngă vitrina cu obiecte muzeale de la Valea Dirjovului este un panou care mi-a provocat uimirea, deoarece redă una din scenele picturii rupestre de la Altamira. Zadarnic am încercat să găsesc o legătură între reprezentările minunate din peștera spaniolă și paleoliticul de la noi. Nu ar fi fost mai indicat să se expună fotografii din peșterile Olteniei, Peștera Muierii (Baia de Fier), în care sînt urme certe de locuire umană și au fost cercetate de arheologi olteni?

Dacă Muzeul din Craiova are numeroase piese reprezentative pentru paleolitic, Muzeul din Călărași nu poate ilustra această epocă deoarece pe teritoriul județului Ialomița nu s-au făcut astfel de descoperiri.

În orice caz descoperirile de la Malul Roșu și de la Giurgiu, localități aflate pe aceeași terasă a Dunării ca și Călărași ar trebui să îndemne muzeografil din Ialomița să întreprindă cercetări sistematice pentru a vedea dacă nu găsesc și pe aria județului lor urme paleolitice.

Neoliticul este bine reprezentat și în Oltenia și în Ialomița, dar normal, în Oltenia, regiune cu o suprafață mult mai întinsă, materialul este mai bogat.

În Muzeul din Craiova sînt expozate de aceeași valoare de neprețuit ca și celele din paleolitic — piese reprezentative pentru cultura Vinča, Turdaș, patru figurine dintre care, după o simplă privire, două, descoperite la Rast, te impresionează. Oare nu s-ar fi putut ca aceste două statui, remarcabile, să fie expuse într-o vitrină centrală unde ar fi putut să fie bine studiate? Dacă nu este posibil din considerente de spațiu sau din alte motive să se afecteze o vitrină pentru aceste două figurine, atunci s-ar putea expune toate într-o vitrină centrală.

În continuare sînt expuse obiecte ceramice și unelte aparținînd, pentru a le cita pe cele mai importante, culturilor Sălcuța și Cotofeni. M-a mirat inexistența în muzeu a obiectelor aparținînd culturii Vădastra, specific olteană, de mai mult timp cunoscută. Aceste absențe, ca și expunerea de obiecte sau de ansamblu neînchegate, ridică problema modului în care s-a efectuat cercetarea; a fost orientată spre acele obiective care puteau să îmbogățească patrimoniul muzeului în sectoarele în care este deficitar?

La Călărași, neoliticul este acela care deschide expoziția. Îl remarcăm din prima sală, din cele zece ale muzeului, urmîrind prin intermediul expozitelor să dea vizitatorului o imagine de ansamblu. Această perioadă reprezentată de obiecte aparținînd culturilor Criș și Boian, bine expuse,

este prezentată pe ansamblu, ceea ce permite vizitatorului obișnuit să realizeze cu ușurință semnificația acestei epoci.

Prima epocă a metalelor, este de asemenea existentă în ambele regiuni. De la Muzeul Olteniei amintesc tiparele de piatră descoperite la Plenița, bine valorificate muzeistic, dar evidențiez în mod deosebit obiectele expuse la Muzeul din Călărași.

Trecerea de la bronz la prima epocă a fierului în Muzeul de la Craiova ne face din nou să ridicăm o serie de întrebări deoarece aici etichetarea și prezentarea nu este clară, fiind expuse amalgamate obiecte. Cred că ar fi bine să se evidențieze Hallstattul oltan, care prin obiectele descoperite poate da o imagine cuprinzătoare a vieții societății traco-dacice în aceste locuri.

A doua epocă a fierului, Latène, apare în fața vizitatorului prin intermediul unui frumos tezaur traco-getic, a unor obiecte de factură celtică și a altor obiecte, care atestă locuirea dacilor.

La Muzeul din Călărași, din aceeași epocă, sînt expuse unele obiecte de factură locală alături de celea provenind de la migratori.

La intrarea în sălile care prezintă stăpînirea romană în Oltenia, remarci harta reprezentînd Oltenia romană, mîrită după aceea a prof. D. Tudor. Bine expuse în hartă, obiectivele arată vizitatorului ce semnificație a avut stăpînirea romană pentru regiune.

Un altar, obiecte ceramice, frumoase statuete ale zeităților antice: Bacchus, Apollo, Jupiter etc., o imagine a faimoasei divinități Cavalerul trac ilustrează relativ bine epoca.

După parcurgerea acestei secții remarci că statuetele romane sînt mai bine expuse decît figurile neolitice descoperite la Rast. Această parte a expoziției o încheie o altă hartă — Sfîrșitul stăpînirii romane în Dacia — care caută să facă trecerea spre o nouă epocă — a migrațiilor.

Și în Muzeul din Călărași sînt expuse obiecte care arată viețuirea, pe acest teritoriu, a dacilor liberi alături de sarmați și în același timp puternica influență a romanilor aflați în est, în sud și în vest.

Ne-am fi așteptat la Muzeul Olteniei ca prezentarea migrațiilor să înceapă cu o hartă care, în mod neîndoios, putea să dea în ansamblu dinamismul și ponderea epocii în istoria românilor. Din păcate această hartă lipsește, necontinuuîndu-se ideea judicioasă care i-a călăuzit pe muzeografi în celelalte săli de expoziție. Obiectele muzeale care prezintă migrațiile sînt de mare valoare, imbinînd însă mai puțin convingător ansamblurile cu piesele izolate. Astfel, este prezentat tezaurul alanic din sec. V cuprinzînd piese de harnașament, cazanul ritual hunic descoperit la Desa, piesă remarcabilă ca valoare, și, în fine, un ansamblu din sec. IX, care conține o serie de piese bizantine. Este cel puțin ciudat faptul că nu s-a căutat să se explice însemnătatea tezaurului alanic sau modul în care a ajuns cazanul hunic pe teritoriul Olteniei.

O altă întrebare ce se ridică în mintea vizitatorului care a parcurs această secție este în legă-

tură cu soarta populației geto-dacice. Nu s-au făcut descoperiri pe teritoriul Olteniei care să ateste continuitatea de locuire și s-o poată prezenta în muzeu? Credem că ar fi indicat să se inițieze cercetări în această direcție și să se prezinte obiectele ca la muzeul din Călărași, unde alături de obiectele rămase de la migratori se prezintă cătui ale băștinașilor.

Prezentarea în acest mod a obiectelor muzeale permite să se ilustreze în mod convingător procesul venirii migratorilor pe teritoriul României, unde locuiau băștinașii, alături de care au viețuit noii veniți cît timp au stat aici.

Muzeul din Călărași continuă expoziția prin prezentarea obiectelor de factură bizantină, dintre care se relevă acelea descoperite la cetatea de la Păcului lui Soare, ilustrative pentru importanța acestei zone în evul mediu timpuriu. Aici se încheie prima și cea mai mare parte a muzeului, rezervată județului, pentru a trece la a doua — istoria orașului Călărași.

În istoria țării noastre, Oltenia a avut în evul mediu o importanță deosebită — în sec. XIII aici au fost formațiuni statale care au premers Țara Românească, apoi aici a fost sediul Baniei cu un rol atît de mare, a fost locul de unde s-au ridicat numeroși domni, ctitori de biserici și mănăstiri, constructori de palate și școli. Ilustrarea marilor probleme ale istoriei civilizației Olteniei, în sensul larg al termenului, în evul mediu și ponderea regiunii Baniei în istoria Țării Românești, indiscutabil ar fi prezentat un interes extraordinar pentru orice vizitator — specialist sau diletant.

În sălile care prezintă epoca feudală la Muzeul din Craiova nu este expus nici un obiect din feudalismul timpuriu (sec. X—XIV), această perioadă fiind ignorată. Nu era posibil să se procedeze ca la Muzeul Universității București, unde au fost prezentate copii după documentele epocii, sau să se expună fotocopii ale hrisoavelor, sau unele fotografii ale marilor monumente din acele vremi și mai cu seamă vestigii arheologice?

La Muzeul din Craiova sînt prezentate fie panouri cu texte legate de începutul feudalismului dezvoltat (sfîrșitul sec. XIV), fie obiecte expuse, relativ, dezordonat. Astfel, apar ghiulele de bombard, fragmente arhitecturale — ușa de la Enoști, fereastră de la biserica Sf. Dumitru din Craiova, obiecte de argint, o copie după o armură din sec. XVII și arme de foc din sec. XVIII sau începutul sec. XIX — obiecte care nu redau nici chiar o imagine palidă a feudalismului din Oltenia.

Momentul mișcării revoluționare condusă de Tudor Vladimirescu, care ar putea să fie ilustrat atît de bine de obiecte muzeale, este înecat de panourile explicative care îl fac să piardă mult din valoare. Un alt eveniment de seamă din istoria României, revoluția de la 1848, în cadrul căreia Oltenia a avut un loc prim (la Școala centrală din Craiova a fost sediul primului guvern, de aici au plecat conducători de frunte, aici s-a încheiat revoluția prin acțiunea temerară a generalului Gh. Magheru), este doar relativ prezentat. Este expusă macheta Școlii centrale alături de alte

citeva obiecte muzeale și ele pierdute între panourile cu explicații, care, în mod firesc, ar trebui înlocuite de explicații verbale date de îndrumători.

Multitudinea panourilor ce conțin texte duce, pe de o parte, la transformarea muzeului în manual de istorie general și lipsit de interes, pe de altă parte, unele obiecte originale, steagul Craiovei, steagul județului Dolj, de mare interes muzeistic, pierd din valoare datorită modului de prezentare.

În fine, ilustrarea altor momente majore din istoria României, Unirea Principatelor, reformele lui Al. I. Cuza, mișcarea muncitorească din Oltenia până în 1918, răscoala din 1907, 1 decembrie 1918, sînt prezentate la același nivel general, de manual de liceu pentru clasa a XII-a, fără a evidenția specificul local, făcînd să se piardă cele citeva obiecte muzeale între textele alcătuite de muzeografi. Credem că ar fi fost mult mai apropiată de realizarea scopului muzeului expunerea obiectelor care au aparținut celor care au participat la înfăptuirea evenimentelor enumerate mai sus, atît în Oltenia cît și în general în țară.

Este greu de presupus inexistența obiectelor muzeale dintr-o perioadă nu prea îndepărtată, ai cărei reprezentanți mai trăiesc și ar putea dona muzeului obiecte de interes public. Ar fi bine ca muzeul să meargă pe această linie, de depistare a bunurilor de valoare sau să expună unele documente noi, inedite. Valoarea expoziției ar crește astfel neîndoios.

Modul în care a rezolvat problema ilustrării epocii moderne Muzeul din Călărași este meritoriu : a prezentat documentar evoluția orașului, de la înființarea sa pînă în timpurile recente.

În fine, pentru a putea încheia, trebuie să fac unele observații asupra localului, mobilierului și modului de expunere.

La Craiova localul muzeului este mare, aspectuos, rezervînd secției de istorie un etaj în întregime, în timp ce la Călărași este o clădire modestă, formată din mai multe corpuri de casă risipite.

Obiectele muzeale sînt expuse la Craiova în vitrine de bună calitate însă aranjate de obicei în lungul peretilor, nepermițînd astfel o bună observare, cu rare excepții, ca în cazul cazanului hunic, expus într-o vitrină centrală.

În general se remarcă un mobilier cu grijă executat, dar ar trebui ca aici să intervină continuu mina muzeografilor pentru a îndruma refacerea sau reamenajarea mobilierului, potrivit necesităților unei expoziții permanente.

La Călărași mobilierul este vechi, modest, dar aici se observă dirijarea continuă a meșterilor de către muzeografi — aranjarea vitrinelor centrale sau practicarea lor în grosimea zidurilor, ceea ce de asemenea permite o bună studiere a exponatelor și atestă continua intervenție.

Modul de aranjare a exponatelor la Craiova — spații mici între obiecte, trebuie revăzut, în timp

ce, la Călărași, obiectele muzeale sînt bine aranjate, cu spații suficiente de mari între ele.

Etichetarea obiectelor lasă de dorit în ambele muzee; etichetele explicative nu însoțesc fiecare obiect expus, nu indică întotdeauna locul descoperirii și nici datarea absolută sau relativă a exponatului.

Muzele au, pentru buna desfășurare a activității de cercetare, un atelier fotografic, un laborator de restaurare care este condus la Craiova de un bun specialist, cîte o bibliotecă, la Călărași cu 1 700 volume de specialitate, incomparabilă cu marile biblioteci craiovene, dar meritorie pentru început.

La sfîrșitul vizitei la Craiova, l-am rugat pe tov. director Firu, iar la Călărași pe tov. director Niță Anghelescu, să-mi relateze ce au prevăzut în planurile de perspectivă ale muzeelor pe care le conduc. La Craiova, planul de cercetare se axează, în cea mai mare parte, pe cercetări arheologice cuprinzînd neoliticul, bronzul și fierul, nereflec-tînd grija pentru o cercetare sistematică orientată către îmbogățirea patrimoniului acolo unde sînt încă lipsuri. Credem că ar fi indicat să se ceară sprijinul specialiștilor de la institutele de cercetări ale Academiei R. S. România sau de la Universitățile din Craiova, București, Cluj, sau Iași, deoarece Muzeul Olteniei, avînd doi muzeografi, nu poate satisface cerințele ce se impun. Poate că ar fi indicat ca în planul actual să fie introduse unele prevederi noi, dar în orice caz în planul pentru anul 1971 trebuie să se prevadă cercetări care să completeze patrimoniul muzeului, să aducă informații noi — în unele domenii sînt folosite rezultatele cercetărilor lui Gr. Tocilescu — să permită reorganizarea, pe baza unei concepții științifice, a expoziției permanente.

Planul de cercetare al Muzeului din Călărași, urmărește îmbogățirea patrimoniului propriu, fie completînd ansamblurile ilustrative, fie căutînd obiecte noi pentru a prezenta noi perioade. Muzeul are prevăzut în plan să efectueze cercetări pe șapte șantiere arheologice, unde lucrează în comun cercetători de la institutele Academiei R. S. România, împreună cu tov. director N. Anghelescu. Nu ar fi necesar, pentru ca lucrările să se poată desfășura rapid, pentru a putea cerceta în profunzime, sub toate aspectele teritoriul județului pe care se găsesc obiective istorice de valoare, neexploatate pînă acum, spre exemplu, Cetatea de Floci, să se asigure forțele necesare muzeului din Călărași?

Credem că se poate conchide afir-mînd că Muzeul Olteniei, în forma actuală, își atinge parțial scopul propus, de a reprezenta trecutul Olteniei, ilustrîndu-l bine numai pentru comuna primitivă și epoca antică în timp ce Muzeul de istorie al județului Ialomița oferă o imagine cuprinzătoare asupra trecutului județului, iar remedierea micilor deficiențe pe care le-am semnalat ar putea să-l facă să devină un muzeu model.

Paula CONSTANTINESCU



ION ANDREESCU, *AUTOPORETET*

Bilci de drăgaică la Buzău este o compoziție clară și ordonată, cu o tehnică mai evoluată, în care tușa colorată redă schematic și sugestiv mișcarea și animația mulțimii. Execuția are siguranță și degajare, stângăciile inerente începutului nu mai sînt evidente. Deși pictează un subiect sugerat de opera lui Nicolae Grigorescu, artistul nu-i rămîne tribut. Deosebit prin temperament, Andreescu este mai profund, mai melancolic, trăsături ce diferențiază operele celor doi artiști. Cu *Iarna în pădure* apare deplina conturare a profilului pictorului, evidența maturității sale artistice înainte de a pleca în Franța. Cu acest peisaj, pictat probabil în Crîngul Buzăului, într-un acord coloristic de mare subtilitate (alb, cenușiu, negru-brun), Andreescu realizează o lucrare de finețe artistică, de dimensiuni ce ating mîiestria și perfecțiunea.

Operele pictorului Andreescu expuse în Galeria Națională exprimă universul de gîndire și simțire al unui mare artist român, de la a cărui naștere s-au împlinit, în februarie, 120 de ani.

Vecinătatea în sală cu Nicolae Grigorescu — a cărui operă i-a fost imbold și elan în trezirea vocației sale pentru pictură — accentuează posibilitatea de comparare și diferențiere a celor doi mari peisagiști români.

Scurta viață a pictorului nu cuprinde decît 9 ani de activitate; el lasă însă o operă cu ecouri unice de sentiment, interpretare și valoare artistică. Lucrările din Galeria Națională izbutesc să prezinte sinteza creației lui Andreescu raportată la cele două scurte etape de activitate: prima cuprinsă între anii 1873—1879, cînd lucrează la Buzău, cea de-a doua între 1879—1882, cînd pictează în Franța și în țară.

Cercetînd unele tablouri realizate în anii cînd era profesor la Buzău, privitorul stabilește ușor că în *Casa ciurarului*, o cocioabă lucrată greoi, cu reveniri, cu un cer albastru palid, alburii și opac, armonia cromatică dominată de ocru reflectă tristețea. Paleta lui Andreescu, cu tente reci și armonii de nobilă sobrietate, determină o cromatică distinctă, prin care artistul redă stări sufletești și meditații legate de aspectele de viață și natură pe care le-a interpretat. *Casa ciurarului* are o frumusețe care izvorăște puternică și adevărată din însăși condiția grea a existenței unei lumi lipsite de iluzii și nădejdi. Andreescu simte „frumusețea durerii”. Cu toate dificultățile aparente de exprimare, deși la început de carieră, artistul intuiește grandioarea suferinței omenești, pe care o privește fără tragism, dar cu o caldă împărtășire umană. Această afecțiune gravă dă o amprentă generală întregii sale opere.



ION ANDREESCU, *LA ARAT*

În pictura pe care o execută după 1879 în Franța, Andreescu primește sugestii atât din opera pictorilor plein-airiști care lucrează la Barbizon, cât și din pictura impresionistă. Peisajele sale de cîmpie: *Drumul satului*, *Peisaj din Barbizon*, *La arat*, *Drum pe coline*, *Cîmp cu flori și stînci*, *Fîneață* și altele au o structură solidă, cu planuri eșalonate în adîncime, cu ceruri vaste și atmosferă. Spațiul vast al naturii, impresia imensității întinderii este o notă distinctă în peisajele de cîmpie ale lui Andreescu.

Comarate cu operele de la Buzău, peisajele din cea de-a doua fază de creație arată o evoluție rapidă spre pictura de subtilități cromatice cu preocupări de atmosferă.

În peisajele de pădure: *Stejar*, *Pădure*, *Interior de pădure*, *La marginea pădurii*, *Stînci la Apremont*, *Mori înfloriți*, *Mesteceni*, lucrate în Franța, se disting căutările artistului, asemănătoare poate cu cele ale pictorilor de la Barbizon, creatori de stil și concepție a picturii în aer liber. Dar viziunea și sentimentul diferă. Pădurea este o temă de inspirație favorită pictorilor de la Barbizon, în care aceștia găsesc aspecte potrivite cu înclinațiile individualității lor artistice (efecte de frunzișuri și copaci oglindiiți în apă, coroane delicate răsfrînte în aburul transparent al dimineților de vară etc.). Andreescu se deosebește de ei; la el pădurea este o lume vegetală, în care contemplă o forță maiestuoasă și gravă. Pădurea formează un ciclu în creația lui Andreescu. Preferința artistului pentru peisajul de pădure adîncă, umbroasă, ușor misterioasă, trezind stări de spirit contemplative, este total diferită de cea vădită de luminisurile și crîngurile lui Grigorescu, străbătute vesel de lumină, cu copaci risipiți cu eleganță, printre care se ivesc frînturi albastre de cer ce îndeamnă la senină și odihnitoare visare.

În redarea copacilor, artistul exprimă legea clasică a contrastului, proiectînd copacii pictați în tonuri sumbre (negru-brun și verde) pe cerul albastru-cenușiu al pînzelor sale. Raportul de culoare închisă pe fundalul clar accentuează sentimentul poetic, dîndu-i acorduri mai profunde. Interpretarea artistică a copacului și a pădurii rămîne la Andreescu un model al genului, așa cum se vede în *Stejar*, care este ceea ce am numi exact „un portret de copac”.

Peisagist prin temperament, afinități și realizări, artistul este și un bun portretist. În portretele sale se remarcă ușurință și siguranță în reprezentarea figurii umane. Se poate deduce din opera portretistică preferința de a reprezenta figura văzută din trei sferturi și mai rar din profil. Se mai observă, de asemenea, că rolul predominant este acordat treptat culorii și că figura în sine îi devine subordonată. Portretele sînt solid construite, pictate în tonuri sumbre care subliniază mai hotărît sentimentul. Andreescu, inclinat să observe aspectul grav și meditînd asupra vieții, pictează în portrete stări sufletești (ultimul *autoportret*, *Portret de fărncă*, *Fată cu basma* etc.).

O serie de studii au fost pictate de artist pentru posibilitățile de desfășurare coloristică ce oferă. Unele, pictate în aer liber, au ca obiect lumina care pune strălucire și căldură în culori (*Spălătorese*). Îs studiile de atelier — de mișcare, de atitudine etc. — problemele de culoare, construcție și volum sînt rezolvate cu abilitate: *Fată torcînd*, de un nobil rafinament al raporturilor cromatice, modele costumate (*Femei în albastru și în roșu*), în care este preocupat de rezolvarea armoniilor cromatice și de interpretarea materialelor vestimentare. Artistul caută posibilitatea de a scoate în evidență strălucirea și consistența pastei și redarea formelor în sinteze, evitînd detaliile, încercare prin care izbuteste să facă dintr-un studiu de atelier o operă de artă.



ION ANDREESCU, IARNA ÎN PĂDURE



ION ANDREESCU, STEJARUL

Naturile statice, florile, sînt pretexte cromatice pentru desfășurarea unor armonii coloristice subtile; în unele din ele (*Trandafiri*, *Vînă*) întîlnim atîta distincție în armonizarea gamei de culori, încît opera devine un exemplu de măiestrie artistică, iar calitățile pastei și virtuozitatea execuției ating desăvîrșirea.

Lucrările lui Ion Andreescu din Galeria Națională sînt opere reprezentative prin care artistul este prezentat cu elementele de evoluție și cu aspectele remarcabile ale individualității.

Original, contemplînd gînditor viața, oamenii și natura, Andreescu rămîne, prin opera sa, o personalitate artistică cu un temperament grav, meditativ, de o sensibilitate lirică tulburătoare.

Cîmpii, pădurile, florile și oamenii din opera sa sînt expresia cromatică a unor gînduri și întrebări despre viață, rămase poate fără răspuns, dar cărora Andreescu le dă valori de sentiment și expresie artistică de o emoționantă și enigmatică visare. Pentru Andreescu, ca și pentru toți marii artiști români din Galeria Națională, fiecare zi este o nouă comemorare, căci vizitatorul care se oprește în fața operei lor le aduce omagiul unui gînd de admirație, al unei clipe de comuniune spirituală cu artistul și cu opera sa.

Licitațiile publice de la începutul lunii noiembrie 1912, unde urmau să fie vândute faimoasele colecții de tablouri de Grigorescu, ale lui Eugeniu Carada și ale poetului Alexandru Vlahuță, anunțate aproape concomitent în presa bucureșteană în cursul lui octombrie, au constituit marile evenimente artistice ale anului. Iubitorilor artei lui Grigorescu li se oferea prilejul de a admira, chiar și pentru puține zile, câteva din capodoperele pictorului, iar entuziaștilor colecționari ai maestrului de la Cîmpina, neașteptatul prilej de a cumpăra noi lucrări. Dintre colecții, era așteptată cu nerăbdare aceea a lui Eugeniu Carada. Colecția lui Alexandru Vlahuță era destul de cunoscută amatorilor de artă, dată fiind accesibilitatea vizitării ei și reproducerea tablourilor sale în ampla monografie a pictorului¹, scrisă de poet și apărută cu doi ani înainte; foarte puțini însă erau cei ce avuseseră prilejul să o admire pe ceaaltă.

Deși nu figura printre colecționarii renumiți ai vremii sale, Eugeniu Carada (1836–1910), unul dintre cei mai influenți și mai cu autoritate politicieni ai partidului liberal, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, care s-a mulțumit, după eșecul răsunător al revoluției de la Ploiești (1870), în fruntea căreia fusese alături de C. A. Rosetti, să ocupe doar postul de director al Băncii Naționale—avea o pasiune notorie pentru arta lui Grigorescu, începând de la primele manifestări expoziționale ale pictorului. El, omul de bancă, distant, rece și neabordabil, nu numai că era nelipsit de la toate vernisajele maestrului, la care venea aproape întotdeauna printre primii ca să achiziționeze cu prioritate o lucrare-două, „după pofta inimii”, dar, îndemna cu căldură pe toți cei din jur, care doreau să-l asculte și să-i urmeze sfatul, să cumpere și să țină cu cinste în casa lor cel puțin o pinză a pictorului. Propagator zelos al creației grigorescane, Carada a reușit ca însuși Consiliul Băncii Naționale, pe care o conducea, să cumpere mai multe tablouri de Grigorescu cu care să orneze pereții birourilor funcționarilor superiori și ale saloanelor și sălilor de ședințe².

Spre sfârșitul vieții, devenise posesorul a peste 50 de pinze de Grigorescu, cărora li se alăturau câteva lucrări ale altor artiști, majoritatea achiziționate sporadic din dorința de a încuraja debuturile unor tineri artiști pe care-i considera talentați.

De aceiași și de lucrările lor luăm în parte cunoștință cu ocazia licitației colecției din zilele de 7 și 8 noiembrie 1912, când, alături de tablourile lui Nicolae Grigorescu, au fost scoase în vânzare cele ale lui Eugen Voinescu, G. D. Mirea, Ion Andreescu, Alpar, Ion Georgescu, Ștefan Popescu, Ion Marinescu, Constantin Stăncescu ș.a.³



CAMIL RESSU — EUGENIU CARADA
(COL. MUZEULUI DE ARTĂ AL R.S. ROMÂNIA)

Condeiele celor mai autorizați cronicari plastici — Bachelin⁴, Jeanjaquet⁵ — ca și ale celor improvizați, s-au oprit îndelung, cum era și firesc, în articole detaliate, asupra celor 26 picturi de Grigorescu, care constituiau o panoramă a creației marelui pictor, de la strălucitorul său debut din cadrul expoziției Amicilor bellei arte (1872) și până la ultima expoziție, prin lucrări reprezentative fiecărei perioade: 1. *Spre casă*, 2. *Cîrciumă la Posada*, 3. *Pe marginea Senei*, 4. *Car cu boi*, 5. *Săra*, 6. *Car cu boi*, 7. *Florida*, 8. *Toamna*, 9. *Mahalgioaică*, 10. *Bretonă*, 11. *Ținăr italian*, 12. *Cap de copil*, 13. *Rucărancă*, 14. *Flori*, 15. *La Barbison*, 16. *Colț de pădure* (Fontainebleau), 17. *Vedeta*, 19. *Țigăncă*, 19. *Vînat*, 20. *Moș Nicolae*, 21. *Bătălia de la Smîrdan*, 22. *Bîlcu*, 23. *Pe marginea mării*, 24. *Piesaj*, 25. *Apus de soare* și 26. *Copii italieni*.

Ca mai valoroase printre cele mai valoroase, cronicarii, aproape în unanimitate, citau, pentru anii debutului petrecuți de Grigorescu în Franța, tablourile *Pe marginea Senei*, *Bretonă*, *La Barbison*, *Colț de pădure* (Fontainebleau); dintre cele care evocau războiul de independență, compozițiile

⁴ L. Bachelin, *La collection Carada*, în „L'indépendance roumaine”, 5/18 noiembrie 1910.

⁵ Jeanjaquet, *La collection Carada*, în „La Roumanie”, 6/19 noiembrie 1910; Jeanjaquet, *Les Grigorescu de la collection Vlahuță et de la collection Carada*, în „La Roumanie”, 12/15 noiembrie 1910.

¹ Al. Vlahuță, *Pictorul N.I. Grigorescu*, Buc., 1910.

² Mai tirziu aceste achiziții au constituit nucleul și fondul de artă al muzeului de artă al acestei instituții.

³ *Exposiția de tablouri. Colecțiunile Eug. Carada. Saloanel „Artă”, str. Lacuș Călugărești, 7, București.* (Catalog).



N. GRIGORESCU – BĂTRINĂ LUCRÎND



N. GRIGORESCU – DE LA MUNTE

N. GRIGORESCU – BORDEI ȚIGĂNESC



N. GRIGORESCU, CIOBĂNAȘ ITALIAN→





N. GRIGORESCU — *PORTRET*

*Bătălia de la Smîrdan și, îndeosebi, Vedeta*⁶; iar dintre cele realizate între 1880—1900 *Circumă la Posada, Car cu boi, Rucărreanca, Spre casă* ș. a.

Din păcate, atât titlurile prea generale ale catalogului licitației, cât și referirile prea poetice și imprecise ale cronicarilor plastici asupra tablourilor nu ne-au dat posibilitatea să stabilim în ce colecții se află actualmente. Putem afirma cu certitudine că — dintre ele — tabloul nr. 22 (*Bileciu*) se află la Muzeul de artă din Craiova, cele de la nr. 16 și 23 sînt la Muzeul Dona cu titlurile *Sub mesteceni* și *Pescăriță la Granville*, iar cel de la nr. 3, în posesia Muzeului de artă din Cluj sub denumirea *Pe malul Senei*, toate patru prezentate în expoziția retrospectivă a pictorului, din 1957⁷.

De altfel, nici reproducerea unui număr de 17 lucrări din colecție în citata monografie „Grigorescu” și nici fotografiile interioarelor casei în care a locuit nu ne-au putut da indicii asupra altor identificări în colecțiile actuale.

Artistul care urma, ca preferință, după maestrul Grigorescu — cea mai mare și mai consecventă pasiune a colecționarului Carada ținînd seamă de numărul lucrărilor licitate — era Eugen Voinescu, fiul unui fost consul al Greciei la Iași, el însuși

⁶ N., *Un colț din viața lui Carada*, în „Secolul”, 10 noiembrie 1910.

⁷ Remus Niculescu, *Catalog, Expoziția retrospectivă N. Grigorescu*, Buc., 1957.

▼ N. GRIGORESCU — *PESCĂRIȚĂ LA GRANVILLE*
(col. ELENA ȘI DR. I.M. DONA)



consul al României la Odesa, renumit în vremea sa pentru marinele lui, realizate sub influența renumitului pictor de marine Aivazovski, al cărui elev a fost cîva timp. Dintre lucrările sale erau citate: 27. *Constanța*, 28. *Calm*, 29. *Furtună*, 30. *Marină*, 31. *Fetiță*, 32. *Veneția*, 33. *Amurg*, 34. *În largul mării*, 35. *Efect de lună*, 36. *Pescari*, 37. *Veneția* (acuarelă), 38. *Veneția* (acuarelă) și 39. *Marină*.

De o oarecare trecere se bucura pe lângă Carada, apreciind tot după cantitatea de lucrări lăitate, pictura lui Alpar (Alexandru Paraschivescu), fără îndoială pentru pecetea grigoresciană purtată de opera sa. Șase tablouri vîndînd această puternică influență erau expuse spre vînzare: 45. *Fruite*, 46. *Flori*, 47. *Pe marginea lacului*, 48. *Fetița torcînd*, 49. *Toamnă*, 50. *Peisaj*.

Dintre lucrările celorlalți pictori din colecție erau vîndute prin licitație trei lucrări (*Cap de copil*, *Studiu de portret și Turc*) de G. D. Mirea, una (*Tîndră fată*) de Ion Andreescu, la un preț foarte scăzut în comparație cu opera celorlalți artiști, două (*Peisaj* și *Pe coasta bretonă*) de Șt. Popescu, două peisaje de E. Ista, două naturi statice (*Flori* și *Lagume*) de C. I. Stănescu, un peisaj (*Iarna*) de Marinescu, desigur Ion Marinescu-Vilsan și *Portretul doamnei D.* de Th. Aman.

Situații aparte ale intrării în colecție se datorau fie întâmplării, ca în cazul compoziției *La baie* de pictorul francez Montchablon, fie sentimental, cum s-a petrecut cu intrarea celor patru acuarele de Ion Georgescu, deoarece Eugeniu Carada cîndva, în tinerețea lui, nu se dedicase numai gazetăriei, muzicii și poeziei, ci și sculpturii, preocupare prezentă în camera lui de lucru prin existența celor cîteva basorelieuri lucrate de el ce se aflau „afîlnate pe un fond vișiniu plujat”⁸.

Licitația, viu disputată, a împrăștiat numai în două zile o colecție unitară privind evoluția artei lui Grigorescu, spre regretul multor iubitori ai frumosului, care speraseră că dacă statul nu și-o va adjudeca în întregime se va opri măcar la achiziționarea cîtorva tablouri mai semnificative.

⁸ Mihail Gr. Romașanu, *Eugeniu Carada, 1838 — 1910*, Buc., 1902, p. 347.



I. ANDREESCU — TÎNĂRĂ FATĂ (FETIȚA PESCARULUI)

Efemera expunere publică a colecției destăinuia din partea lui Eugeniu Carada o nobilă pasiune de admirator care, spre deosebire de colecționarii cunoscuți ai vremii, ce aspirau să adune tablouri pentru a alcătui o panoramă selectivă a picturii românești din vremea lor, s-a oprit la achiziționarea masivă a operei unui singur artist, îndrăgii stabil și permanent.

Atunci, ca și acum, Eugeniu Carada prin admirația fără margini pentru opera lui Grigorescu cit și prin zelul său propagator al artei marelui maestru, a fost și rămîne un exemplu de colecționare devotat, așa cum și-l dorește fiecare artist

▼ N. GRIGORESCU — BÎLCI LA RUCĂR (col. MUZEULUI DE ARTĂ DIN CRAIOVA)



Expoziția organizată de Muzeul de artă al Republicii Socialiste România ne prilejuește o rară, dar încântătoare întâlnire cu unul dintre aspectele cele mai puțin cunoscute ale artei românești. Xilografuri populare, numite de obicei „stampe de Hășdate”, cercetate cu atenție, restaurate cu migală, ne dezvăluie astăzi, după un secol sau două, o artă de o uluitoare autenticitate, apărută și înflorită în câteva sate din jurul Gherlei¹, operă a unor gravori-tărani români ce au pus în ea măiestrie și suflet.

Lucrări de artă populară, izvorite din același filon cu icoanele pe sticlă și bisericile de lemn maramureșene, xilografurile — despre ale căror începuturi nu știm aproape nimic — par să fi apărut în cursul secolului al XVII-lea, căci cea mai veche cunoscută până astăzi, purtând data 1700, atestă un meșteșug sigur și o viziune pe deplin constituită.

Datorate unor artiști care le-au semnat (Pop Gheorghe, Nechita Morariu, Pop Simion, Pop Onisiu și Andrei Man), ce acoperă prin activitatea lor aproape un secol (circa 1798—1883), sau unor meșteri rămași anonimi, xilografurile expuse se remarcă prin o mare varietate tematică: ilustrații la romani popular „Alexandria” (realizate de Pop Gheorghe, în 1817); imagini de păsări („Cocoșul” și „Găina ci pui” de Nechita Morariu, datate 1862; „Șapte păsări”, anonim din a doua jumătate a secolului al XIX-lea), puse în legătură de către unii cercetători² cu reminiscențe ale unor credințe străvechi despre „Arborele vieții”; ilustrarea unei zicale maghiare în stampa cu Marișca și Pișta; figuri de nobili îmbrăcați după moda timpului; imagini de inspirație religioasă.

Cele circa 150 de stampe expuse — multe dintre ele fiind exemplare trase după o singură placă — sînt realizate în tehnica cunoscută a gravării în lemn. Ceea ce le individualizează este însă adaosul material de culoare, culoare ce variază, ca gamă și ca transparentă, de la un secol la altul³. Dacă desenul și compoziția păstrează anume rigori, cerute în primul rînd de tehnică și de tematică, în cromatică fantezii creatorului popular se desfășoară liberă. Culoarea — așternută în tinte plate — completează în chipul ce mai neașteptat stampele de-abia scoase de sub presă, „înfrumusețîndu-le”; ea creează jocuri de linii ritmuri noi, accente neprevăzute, schimbînd aspectul lucrării, astfel încît, la prima vedere, ea să pară că totul alta, în comparație cu exemplarele din aceeași serie.

Alături de culoare, definitorii în analiza stampelor sînt și alte trăsături stilistice: linia fermă de contur, hașurile ce contribuie la reliefarea volumului, decorativismul unor imagini, caracterul narativ al altora, sau sublinierea monumentalității figurilor în ciuda dimensiunilor reduse, asimilarea unor forme occidentale (mai ales în tratarea cadrului decorativ), introducerea unor elemente din viața zilnică, asocierii în același cadru a două sau mai multe scene etc.

Foarte bine gîndită, expoziția — organizată de muzeografa Marika Kiss-Grigorescu — oferă specialiștilor și publicului larg multiple posibilități de informare și delectare. În expunere, xilografurile sînt prezentate într-o ordine pe cît posibil cronologică și grupate după anumite afinități tematice. Ele se detașează pe peretele alb sau pe panouri suplimentare colorate în tonuri de verde și violet, ce amintesc însăși cromatică xilografurilor, montate independent pe un fond de plină de sac. Din intenția de a ne familiariza cu tehnica folosită, au fost expuse și câteva dintre plăcile de lemn ale gravurilor. Lucrările pe un material perisabil — hirtia — multe dintre stampe au necesitat lucrări de restaurare, care sînt de asemenea amintite prin expunerea unor fotografii privind diferite stadii ale procesului de restaurare realizat în atelierul de specialitate din cadrul muzeului.

Frumoasă, bogată, nouă ca tematică, modernă ca prezentare, expoziția se înscrie ca o manifestare de seamă a Muzeului de artă al Republicii Socialiste România, ca un act de cultură de mult așteptat

¹ Un document din 1776 atestă existența unei bresle a xilografilor (11 la număr) răspîndiți în patru sate: Oga (Oca Dejului), Hășdate, Săpac, Silvaș (Silivaș) — vezi: Ioana Cristache-Panait, *O breslă a xilografilor din Transilvania*, în „Revista muzeelor”, nr. 3, 1967.

² Paul Petrescu, *Două secole de grafică jărnănească*, în „România literară”, nr. 15 (78), 1970.

³ În secolul al XVIII-lea sînt folosite diverse nuanțe de brun, roșu, galben și verde, iar în secolul al XIX-lea întâlnim colorarea cu galben, verde, violet și rar cu albastru.

Paralel cu munca de cercetare a patrimoniului propriu, de valorificare a lui prin expoziții periodice și omagiale prilejuite de aniversările unor artiști, colectivul Muzeului de artă din Constanța a avut în atenția sa depistarea lucrărilor de artă existente în colecțiile particulare din orașul nostru.

Ca urmare a unor investigații, ce s-au prelungit de-a lungul a cîțiva ani, s-a putut realiza evidența valorilor existente în colecții, pe baza cărora s-a deschis în luna februarie 1970 o expoziție interesantă, prima de acest fel la Constanța, care a grupat opere ale unor reprezentanți de seamă ai școlii naționale de pictură, de la Constantin Daniel, Th. Aman și N. Grigorescu pînă la contemporanii C. Baba și Al. Ciucurencu.

Departate de a însemna o simplă grupare de lucrări, expoziția a pus în fața publicului unele valori ce ar fi rămas necunoscute; ea a relevat totodată aspecte deosebite ale creației multor pictori români, în unele cazuri evidențiind perioade mai puțin cunoscute.

Astfel, între cele trei portrete de factură renascentistă, realizate în tehnica clarobscurului, datorate lui Constantin Daniel — lucrări semnalate pentru prima dată într-un studiu dedicat artistului, în 1932, de către Ioachim Miloia și apoi comentate în 1957 de către criticul de artă Ion Frunzeti în monografia „Pictorii bănățeni” — se află singurul *Autoportret* al acestui pictor, al cărui talent, recunoscut încă de către contemporanii săi, l-a determinat pe aceștia a-l numi „Țițianul sîrbesc”.

Datorat lui Th. Aman, un *Portret de femeie* (ulei pe carton, 0,19 × 0,125; nesemnat, nedatat) neterminat, ne dezvăluie modul de lucru al artistului. Pe suprafața cartonului se văd deopotrivă porțiuni finite și suprafețe albe, neatînte de pensulă. Profilul femeii apare sensibil, minuțios caligrafiat, realizat prin pensulații mărunte, delicate; pieptănătura, ca și modelul sau garnitura rochiei, sugerează tipul și atmosfera specifice sfîrșitului de veac XIX. Lucrarea poartă pe verso două ștampile care indică participarea ei la expozițiile postume din 1892 și 1895, ceea ce ne duce către concluzia că ea a fost pictată în ultimii ani de viață ai artistului, între 1885—1890, și socotită de către organizatorii expoziției ca o lucrare bună, reprezentativă pentru artist și deci potrivită să figureze în cele două expoziții, cu toate că nu era terminată. Valoarea lucrării se atestă, astfel, nu numai prin calitățile ei plastice, ci și prin participarea la aceste două manifestări.

Panoul afectat lui N. N. Tonitza, unul dintre pictorii cei mai legați de aceste meleaguri, prezintă cîteva lucrări reprezentative pentru anume perioade din creația artistului, acelea ale anilor 1916, 1932 sau 1937.

Simeza prezintă acuarela *Peisaj* (0,205 × 0,143, semnat și datat stînga jos cu negru: Kirdjali 1916 Tonitza). Realizată în anii de prizonierat, timp din care sînt cunoscute foarte puține lucrări, ea dezvăluie un mod deosebit de lucru al artistului în tehnica acuarelei.

În general, grafica lui Tonitza, caracterizată printr-un desen unghiulos, sau cu unduirii pline de grație, poartă tenta fluidă de culoare a acuarelei ca pe un adaos, fără implicații și referiri la conținutul lucrării și fără scopul reprezentării culorii locale, ci mai mult cu sens decorativ. În cazul acuarelei de la Kirdjali, Tonitza procedează într-un mod singular, opus obișnuinței sale. Imaginea apare realizată direct prin acuarela pusă cu pensula în tente plate, ductul creionului zăbindu-se doar în cîteva locuri, indicînd direcția liniilor de fugă ale aleii principale ce duce către o casă mică, plasată în fundal; ea apare străjuită în dreapta de peretele vertical al unei clădiri, iar în stînga de un șir de copaci. Aproape monocromă, acuarela se organizează prin valori tonale de brun, cărora li se adaugă 4—5 pete de verde-oliv. Ceea ce surprinde în plus, în această acuarela, este chipul în care Tonitza realizează lumina unei imagini lucrate, aproape în întregime, prin tonuri saturate de brun închis. El alternează tonurile închise, dense, cu valori deschise, fluide, fără demitențe, ci alăturîndu-le. Bruscetea alternanței de închis-deschis face ca imaginea, în ciuda „întunecimii” ei, să fie în același timp inundată de lumina ce se prefierează pe zidul din dreapta, pe alee, sau pe casa din fund, pătrundînd printre copacii umbroși din stînga imaginii.

Tot Tonitza semnează și lucrarea *Geamie* (ulei pe carton 0,480 × 0,380, semnat stg. jos cu ocră roșu; nedatat), — variantă a celei cu același titlu (ulei pe carton 0,794 × 0,700, semnat stînga sus cu brun: Tonitza, nedatat) din Muzeul Dinu și Sevasta Vintilă, din Topalu — precum și acuarela *Peisaj din Constanța* (0,295 × 0,200, semnat, dreapta sus cu verde, Tonitza, nedatat). Aceasta din urmă poartă pe verso dedicația pe care artistul o face Ilincuței Mărcineanu, în familia căreia locuise temporar. Anul menționat de artist sub dedicație — 1932 — contribuie la datarea lucrării, ea fiind deci elaborată în perioada în care Tonitza execută zugrăvirea bisericii Sf. Gheorghe Nou din Constanța.

Cele opt pinze semnate de Gh. Petrașcu aparțin cu precădere perioadei de început a artistului. *Peisajul Case la Grenoble* (ulei pe pînză, 0,430 × 0,360; nesemnat, nedatat), dator învătămîntelor grigoresciene ca factură plastică și motiv de inspirație, peisaje de pe malul Dunării, flori și portrete în interior sînt interesante pentru că oferă o imagine concludentă a evoluției artistului. Aceasta este desci-frabilă în interesul pentru desenul și construcția imaginii, la începutul carierei sale, cărora treptat le ia locul preocuparea pentru concretețea și materialitatea elementelor componente ale imaginii, ci și pentru picturalitatea acestora.

Pinze semnate de Al. Ciucurencu, datele 1935 și 1947, lucrări din perioada folclorică a lui I. Țuculescu, picturi de V. Popescu, C. Rescu sau Th. Pallady populează simeza expoziției.

Dotată cu un catalog, a cărui întocmire — ca și realizarea expoziției — se datorează îndrumătoarei Steliana Neagu, expoziția constituie un prilej de a pune la îndemina publicului vizitator opere valoroase, unele necunoscute încă, și oferă totodată un prețios material de studiu lucrătorilor din muzeu. Ea se încadrează activității expoziționale din acest an a muzeului nostru, căci, deschisă după expoziția de acvarele Th. Bălan (ianuarie 1970), a fost urmată de expozițiile omagiale N. Dărăscu, Șt. Dimitrescu, Th. Pallady și I. Țuculescu, organizate în lunile trimestrului II, grupind lucrări din depozitele Muzeului de artă din Constanța, ca și din patrimoniul Muzeului Dinu și Sevasta Vintilă din Topalu.

Aceste expoziții au ca scop comemorarea artiștilor menționați — căci datele programării acestora coincid cu împlinirea unui număr de ani de la nașterea fiecărui artist reprezentat — precum și valorificarea fondului de lucrări acumulat prin achiziții, în ultimii ani, în depozitele muzeului și care, din lipsă de spațiu, nu pot intra în expunerea permanentă.

În perioada de vară, muzeul urmează să găzduiască câteva expoziții ale Oficiului pentru organizarea expozițiilor din București, printre care: Expoziția de pictură daneză Petersen, Grafica militantă dedicată lui Lenin, Arta contemporană din R.D.G., Expoziția de artă sovietică ș.a.

Paralel cu activitatea expozițională desfășurată la sediu, muzeul are în atenția sa organizarea unor expoziții temporare în județ, ce se vor deschide în cămine culturale și case de cultură. Cinci expoziții de reproduceri sau fotocopii (Grafica militantă, N. N. Tonitza, C. Brâncuși, P. Erdős, Pictură românească) vor poposi în peste 30 de comune și orașe ale județului, în acest an.

Formă a muncii de masă, expoziția asigură caracterul de organism viu, dinamic al muzeului, ca și un contact permanent, mereu înnoit cu publicul vizitator.

M U Z E E S Â T E Ș T I Î N J U D E Ț U L G O R J

R. SIMIONESCU

Presa și televiziunea noastră au menționat, elogiind pe bună dreptate, realizarea citorva muzee sătești, de bună ținută, în județul Gorj, subliniind valoarea exponatelor etnografice și de artă populară, donate de cetățeni, muzeelor.

Ne-am adresat tovarășei Elena Udriște, directoarea Muzeului județean din Tg. Jiu, cu al cărui sprijin au fost organizate muzeele sătești din județ, rugînd-o să împărtășească, prin paginile revistei noastre, opiniile domniei-sale în legătură cu această acțiune, care a cîștigat, în scurt timp, un mare număr de entuziaști.

„În anul 1965 s-au făcut primele începuturi pentru organizarea Muzeului sătesc din Arcani, iar în anul următor, la Săcelu și Bărbătești. Lucrurile au pornit de la interesul conjugat al cadrelor didactice, căminului cultural, organizației U.T.C. și organizațiilor de pionieri, ajungînd, în cele din urmă, să depășească pragul școlii, sau al căminului cultural, antrenînd întregul sat; toți locuitorii și-au adus contribuția la înzestrarea și organizarea muzeului sătesc.

Muzeul județean a îndrumat această activitate care a căpătat un caracter atît de popular, sugerînd un anumit profil, în funcție de specificul satelor, de ocupațiile de bază ale locuitorilor, ajutînd la întocmirea și prezentarea colecțiilor. Așa, de pildă, în expoziția Muzeului din Arcani se pune accentul pe prezentarea morilor și pivelor de pe Valea Jaleșului (bătutul dimiilor la pive fiind o îndeletnicire străveche a locuitorilor din comună); muzeul din Bărbătești, organizat în „Casa Bărbătescu”, clădire declarată monument istoric, prezintă prelucrarea părului de capră; cel din Dobrița prezintă unele legate de pomicultură, viticultură, creșterea vitelor și prelucrarea lemnului — îndeletniciri tradiționale în partea locului.

Organizarea muzeelor sătești, susținută cu atîta căldură de locuitorii județului, s-a bucurat și se bucură de sprijinul organelor locale de partid și de stat. În comuna Lelești a fost restaurată o casă veche, a cărei menire este de a adăposti muzeul de aici; la Hobița, comuna Peștișani, pe locul unde a fost clădită casa natală a lui Brâncuși, va fi mutată o construcție, gospodărie tipică zonei, apropiată de cele care aparținut familiei sculptorului. Gospodăria se va reconstitui după minuțioase și exacte informații culese de la localnicii vîrstnici ai satului. Muzeul județean va supraveghea îndeaproape lucrările și achizițiile de la Hobița.

Este important însă de amintit, sau de reamintit, că, în activitatea muzeografică după ce s-a făcut un pas, trebuie imediat făcut următorul. Un obiect de muzeu fără o fișă care să cuprindă datele științifice fundamentale, își pierde personalitatea, devine un anonim, un singular desprins din acel context care ar permite explicarea istorică, etnografică, sau artistică a unui fenomen.

De aceea, consider că acum, la începutul acestei acțiuni frumoase, patriotice, lucrurile trebuie așezate pe baze temeinice, cu înțelegerea importanței lor pentru viitor, pentru generațiile ce vor veni după noi. Ar trebui cit mai grabnic să se tipărească inventare tip și fișe de obiect, clare, care să se trimită tuturor acestor tinere unități. Socotesc, de asemenea, că nu se poate porni și nu trebuie să se pornească la nici o acțiune de acest fel, fără a avea minimum de condiții materiale: spațiu, mobilier etc. Este important să dăm profunzime acestei porniri entuziaste, să o facem să trăiască mult timp, cu bune rezultate educative”.

Vizibilitatea și punerea în valoare a obiectelor muzeale, cerințe de prim ordin în amenajarea muzeelor, depind de felul în care acestea sînt iluminate precum și de poziția lor și a vizitatorilor. Relația obiect-vizitator este exprimată de poziția relativă a unuia față de celălalt (despre *punerea în valoare a obiectelor* vezi „Revista Muzeelor” nr. 5/1969) și raportul dimensional între obiect și distanța de privire, raport condiționat de unghiul de vizibilitate (despre *principii de dimensionare* vezi „Revista Muzeelor” nr. 1/1970). O bună luminare a obiectelor asigură vizionarea și valorificarea lor în condiții optime și trebuie să i se acorde o mare atenție.

Luminarea sălilor și obiectelor va fi abordată numai din punctul de vedere al influenței și participării ei la amenajarea generală a sălilor de expunere, va fi tratată deci ca un „material” important aflat la îndemîna arhitectului care li permite să asigure o cercetare minuțioasă, să pună în valoare, să marcheze, să dea amploare, să influențeze, să transfigureze, să scoată în relief spații arhitecturale și obiective muzeale. Esențiale din punct de vedere calitativ sînt intensitatea, natura sursei și procedeele de luminare.

a) *Intensitatea luminii* este un factor maleabil, controlabil și hotărîtor în reușita unei amenajări muzeale. Acționînd asupra intensității, putem crea o atmosferă spectaculoasă, propice expunerii unor obiecte de mare valoare artistică, sau putem crea o atmosferă de cercetare științifică.

Intensitatea trebuie să fie suficientă pentru a permite o bună apreciere a detaliilor. Din acest punct de vedere, trebuie să ținem seama în ce măsură acționează diverși factori asupra intensității luminii. Astfel, asupra ei influențează materialul din care este confecționat obiectul, așa încît — de exemplu — un obiect din lemn, care este un material cald, cu textură fibroasă și cere o distanță mare de privire, are nevoie de lumină cu o intensitate mai mică decît un obiect din metal cizelat. Intervine ca factor de influență și factura obiectelor, precum și culoarea lor. Obiectele cu nuanțe închise, care absorb lumina, au nevoie de o intensitate mai mare decît obiectele în nuanțe deschise, ce reflectă lumina.

Toți acești factori pot fi trecuți pe planul doi dacă alte cerințe, de ordin general, de creare a unei anumite ambianțe, au nevoie de unele derogări de la cele arătate anterior. Rămîne însă un factor determinant, care este strîns legat de necesitatea ca intensitatea luminii să permită buna apreciere a detaliilor: gradul de detaliere a obiectelor. Pentru că, evident, o colecție de bijuterii fin cizelate cere o lumină mult mai puternică decît un grup statuar.

b) *Natura luminii*: pentru luminarea obiectelor e nevoie de lumină naturală sau artificială.

Lumina naturală conține toate cele șapte culori spectrale și de aceea produce efecte favorabile

dar comportă și unele dezavantaje, fiind în funcție de durata zilei, iar intensitatea ei este inegală, datorită stării atmosferice (nori, ceață etc.). De asemenea nu trebuie uitat că razele solare directe sînt călduroase, iar radiația lor calorică dăunează obiectelor și mobilierului muzeal: atacă țesăturile, usucă lemnul, alterează culorile (produce oxidarea pigmentilor, decolorarea lor), în plus, razele solare directe provoacă vizitatorilor senzația de orbire.

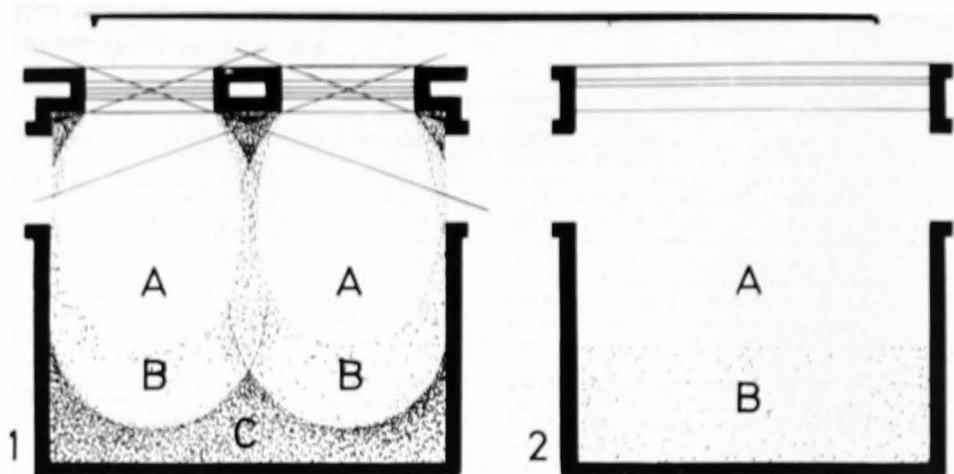
De astfel de neajunsuri trebuie ținut seama la alcătuirea proiectelor pentru amenajarea generală a sălilor de expunere, ca să se aducă corectivele care să le anuleze efectul dăunător. Cu aceste corective, lumina naturală devine principala sursă de luminare ce trebuie avută în vedere.

Lumina artificială (electrică) se află la o distanță relativ mică de obiect, de aceea razele sale sînt convergente către sursa care le produce, iar luminarea este conică. Această caracteristică devine foarte importantă cînd avem de înălțat efectul de umbrire produs de acest fel de lumină.

Lumina artificială asigură, spre deosebire de cea naturală, permanență și uniformitate în intensitate, asigură posibilitatea utilizării ei în orice punct al sălii precum și orientarea sa în orice direcție utilă. Ea este sursa cea mai manevrabilă, cea mai docilă, permițînd realizarea efectelor celor mai pretioase și atent elaborate. Lumina artificială însă lasă o impresie mai puțin plăcută decît cea solară, deoarece creează o atmosferă morbidă. În afară de aceasta, lumina artificială are un mare defect: avînd un spectru incomplet, produce alterarea coloritului aparent al obiectelor, imprimînd acestora propria sa culoare. Și nu trebuie uitat că un consum ridicat de curent electric face de multe ori ca acest fel de luminare să devină oneros și, în asemenea caz, pentru remedierea neajunsurilor se pot aplica corecturi. Astfel se poate combina lumina naturală cu cea artificială, urmîndu-se ca lumina artificială să întărească, să completeze, sau să suplinească total, în anumite ore, pe cea naturală. În ipoteza folosirii exclusive a luminii artificiale, se pot combina tuburi fluorescente cu lumină „galbenă” și tuburi fluorescente cu lumină „albă lumina zilei”, pentru a îmbogăți spectrul.

c) *Procedeele de luminare* care ne stau la îndemînă sînt legate de natura luminii folosite. Cînd se folosește sursa naturală, acestea sînt: luminarea prin ferestre și prin plafon.

Luminarea prin ferestre, situate în pereții sălilor de expunere, este foarte comodă și nu presupune nici un fel de cheltuieli pentru asigurarea ei. În plus, efectul psihologic al prezenței ferestrelor, care permit contactul cu lumea exterioară, este, neîndoielnic, favorabil. În practica muzeală românească e foarte frecventă amenajarea în clădiri vechi cu ferestre înalte și înguste, a muzeelor cu profilurile cele mai deosebite (muzeu de artă, muzeu de istorie, muzeu tehnic etc.). De fapt, lumi-



SCIȚA 1. VARIAȚIA LUMINII NATURALE ÎN PLANUL PARDOSELII: 1 – SALĂ CU FERESTRE ÎNGUSTE; 2 – SALĂ CU FEREAȘTRĂ PE TOATĂ LUNGIMEA ÎNCĂPERII; A – ZONĂ PUTERNIC LUMINATĂ; B – ZONĂ CU LUMINĂ SUFICIENTĂ; C – ZONĂ SLAB LUMINATĂ.

SCIȚA 2. SCHEMA RELĂȚIEI DINTRE ÎNĂLȚIMEA FERESTREI, ÎNĂLȚIMEA OBIECTULUI ȘI DEPĂRTAREA SA DE LA PERETE.

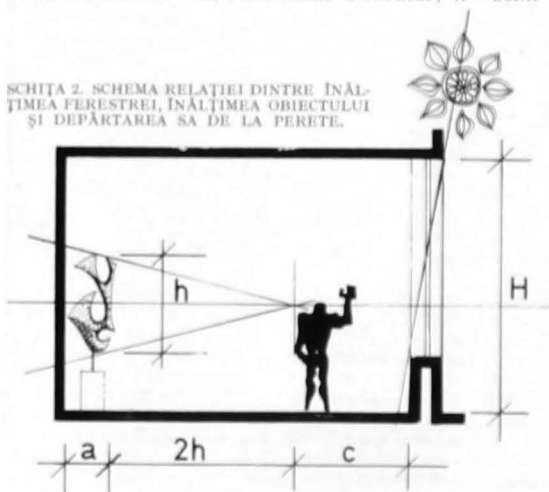
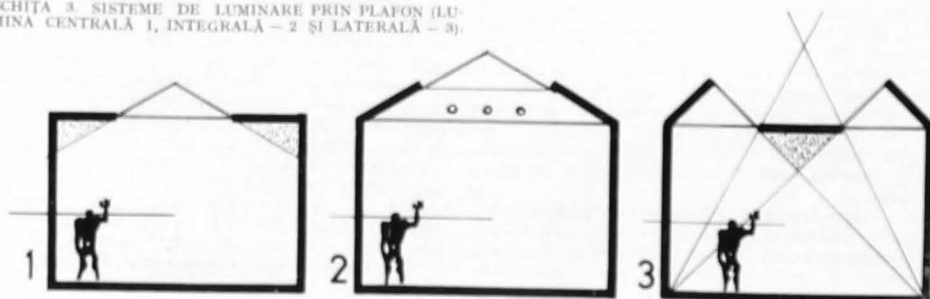


FOTO 1. MUZEUL DE ISTORIE DIN CLUJ (SECȚIA DE ISTORIE MODERNĂ).

SCIȚA 3. SISTEME DE LUMINARE PRIN PLAFON (LUMINA CENTRALĂ 1, INTEGRALĂ – 2 ȘI LATERALĂ – 3).



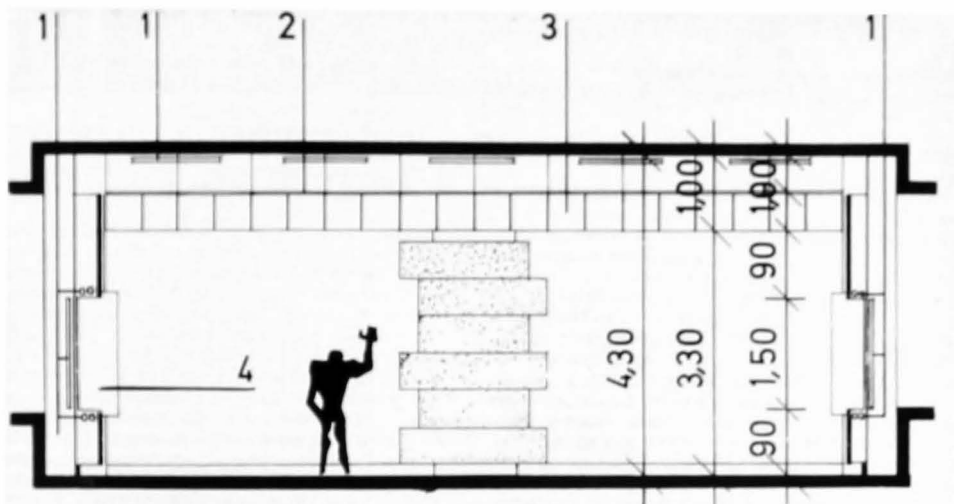


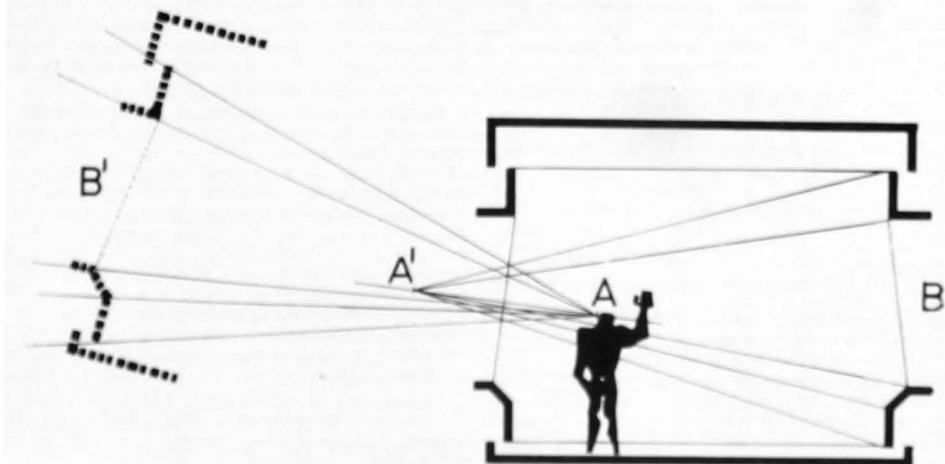
FIG. 4. SECȚIA DE ISTORIE MODERNĂ A MUZEULUI DE ISTORIE DIN IULI (1 - LUMINA FLUORESCENTĂ; 2 - PLAFON DIN STICLĂ MATĂ; 3 - PLAFON CASETAT; 4 - VITRINĂ LATERALĂ).

umarea naturală prin ferestre îngreuiază și limitează posibilitățile de amenajare a sălilor de expunere. Prin acest procedeu nu se poate asigura o intensitate uniformă a luminii pe întreaga suprafață a pardoselii: în zona apropiată ferestrei lumina este mai intensă, iar spre partea opusă intensitatea scade mult (fig. 1). Poziția fere-



FOTO 2. MUZEUL DE ARHEOLOGIE - CONSTANȚA.

FIG. 5. SCHEMA FORMĂRII REFLEXELOR ÎN VITRINE ÎNCLINATE ÎN PARDOSEALĂ, EFECT ATENUAT.



trei, fiind un element fix, obligă la o limitare a posibilităților de amplasare a obiectelor în sală. De aceea trebuie avut grijă ca obiectele să nu se proiecteze, în timpul examinării lor de către spectator, pe golul ferestrei, pentru a nu se produce fenomenul de orbire. Trebuie, de asemenea, evitată etalarea între ferestre, pentru că acea zonă este cea mai puțin luminată și nu permite examinarea obiectelor.

De aceea sîntem constrinși să așezăm obiectele pe pereții opuși ferestrelor, dispunându-le perpendicular sau oblic. În felul acesta se restrînge sfera posibilităților de amenajare a muzeelor în asemenea clădiri, ajungîndu-se la concluzia că, dacă se pune problema amenajării unor săli de expunere cu ferestre pe unul din pereți, acestea vor putea fi destinate numai muzeelor de artă plastică (pictură, cînd parapetul ferestrei este de mică înălțime, și sculptură, dacă parapetul ferestrei este de 2—3 metri) sau artă decorativă (covoare, tapiserii), care cer totodată o distanță mare între obiect și vizitator și o distribuire mai aerată a exponatelor. Dacă însă este necesar să se amenajeze, într-o asemenea sală, un muzeu de istorie sau de științele naturii, de exemplu, unde densitatea de expunere trebuie să fie mai mare și distanța de examinare mai mică, este necesar a se utiliza suplimentar lumina artificială, precum și o compartimentare adecvată, care să răspundă nevoilor funcționale și tematice.

O situație și mai dificilă o prezintă sălile de expunere care au ferestre pe ambele laturi, deoarece nu se evidențiază formele și volumele obiectelor, obiectele se profilează pe golul ferestrelor etc. În acest caz se impun reamenajarea, compartimentarea interioară și folosirea luminii artificiale.

O altă posibilitate de corectare a servitiurilor enumerate anterior, constă în a realiza ferestre pe toată lungimea sălii, desființînd spațiile dintre ferestre, obținînd astfel o intensitate egală a luminii pe suprafața pardoselii, fără zone de umbră. Această corectare a sălii de expunere presupune însă respectarea mai multor condiții: să fie o clădire al cărui stil să permită o asemenea modificare, structura clădirii să nu sufere de pe urma unor deschideri mari etc. Operația este costisitoare și presupune o execuție dificilă (schia 1).

Înălțimea ferestrei (de la partea sa superioară pînă la nivelul pardoselii) este într-un anumit raport cu înălțimea obiectelor și depărtarea lor de la perete. Astfel, dacă H este înălțimea ferestrei de la partea superioară pînă la nivelul pardoselii, h este înălțimea obiectului, iar a este depărtarea acestuia de la perete, între ele este stabilită relația:

$$H = \frac{2h + a}{2}, \text{ relație care tinde către } H = 2h + a,$$

pentru ca incidența razelor de lumină cu pardosela sălii să tindă către un unghi de 45° (schia 2).

Luminarea naturală prin plafon permite o mai bună, o mai intensă folosire atît a pereților cît și a pardoselii. Acest procedeu este foarte bun, întrucît asigură o expunere mai bună și creează o atmosferă de concentrare psihologică favorabilă cercetării. Din păcate, la noi sînt puține muzee în care poate

fi folosită lumina naturală prin plafon (exemplu: Muzeul de științele naturii din Oradea). Acest procedeu convine tuturor tipurilor de muzee și poate fi completat cu lumina artificială, prelungind astfel durata vizitării și asigurînd totodată o intensitate a luminii egală în timp.

Luminarea naturală prin plafon presupune un acoperiș construit total sau parțial din sticlă, care asigură pătrunderea razelor solare, îndepărtarea apei provenite din precipitații și difuzarea razelor solare.

Plafonul difuzant poate primi lumina central, lateral, sau poate fi luminat integral. Cînd este necesar a se obține o lumină mai puternică pe pardoselă și în centrul sălii, se recomandă plafonul luminat central sau integral. Dacă se urmărește obținerea unei luminii mai intense, pe pereți sînt indicate plafoanele luminate periferic (schia 3).

Pentru ca razele solare să nu creeze un efect de orbire, este necesar ca zonele transparente ale acoperișului să fie orientate către nord.

Din descrierea principiului constructiv ce stă la baza unui asemenea procedeu de luminare rezultă că el nu poate fi aplicat decît la săli aflate la nivelul superior al clădirii sau în clădiri destinate să aibă o asemenea utilizare și care să se poate dezvoltă pe teren în plan orizontal.

Lumina artificială poate fi utilizată independent în două scopuri: pentru luminarea generală și cea locală. Un exemplu de folosire exclusivă a luminării artificiale îl constituie amenajarea sălii de expunere a secției de istorie modernă a Muzeului de istorie din Cluj. Aci luminarea generală a fost asigurată prin crearea unui plafon cu sursă artificială, care răspîndește o lumină difuză și de intensitate egală pe toată suprafața pardoselii. Luminarea locală a fost asigurată în vitrinele longitudinale, care ocupă toată desfășurarea pereților laterali (schia 4 și fotografia 1).

Luminarea locală se poate asigura din interiorul vitrinei, din exteriorul ei (cu tuburi fluorescente sau cu becuri cu incandescență) sau de la distanță (reflectoare cu lumină incandescentă). Luminatul local poate fi realizat cu raze dirijate (fotografia 2), sau cu raze difuze, în funcție de materialele, culorile și factura obiectelor expuse.

Efectele supărătoare produse de luminare sînt: fenomenele de reflexie și de orbire. Pentru înlăturarea lor, trebuie evitat ca razele ce cad pe obiectele licioase să fie reflectate către vizitator. Evitarea reflexiilor se obține prin orientarea optimă a suprafețelor reflectante față de raze (lumină naturală), sau a razelor față de suprafețele reflectante (lumină artificială), prin evitarea pereților perpendiculari pe direcția razelor (lumină naturală), prin luminarea puternică în interior a vitrinelor (lumină artificială), prin utilizarea unor vitrine cu geamuri oblice (schia 5), prin dispunerea ferestrelor la înălțime mare (2,50—3,00 m), pentru ca razele luminii naturale să cadă cît mai oblic.

Cunoașterea și aplicarea corectă a procedeelor de luminare și subordonarea lor principiilor esteticii asigură realizarea unei amenajări muzeale de o înaltă ținută artistică și științifică.

O BROȘURĂ A VREMII DESPRE PROCESUL DIN BUCUREȘTI INTENTAT CONDUCĂTORILOR LUPTELOR DIN IANUARIE — FEBRUARIE 1933

Dr. V. PIUCĂ, Dr. M. MUȘAT

Luptele de clasă din România în perioada crizei economice, care au culminat cu eroicele bătălii ale muncitorilor cefești și petroliști din ianuarie — februarie 1933, constituie o pagină glorioasă în istoria clasei muncitoare, a poporului român. Totodată, ele au avut o profundă semnificație internațională, fiind printre primele mari ridicări la luptă ale clasei muncitoare, ale forțelor democratice din lume, după instaurarea fascismului în Germania.

Felul în care Partidul Comunist Român a organizat și condus luptele din ianuarie — februarie 1933, a constituit o contribuție prețioasă a proletariului român, a partidului său marxist-leninist, la îmbogățirea experienței mișcării muncitorești și democratice internaționale, fapt remarcat atât în timpul desfășurării grevelor, cât mai ales în timpul proceselor intentate, în anii 1933 și 1934, conducătorilor acestor lupte. La mitingurile și demonstrațiile de solidaritate, în numeroase telegrame adresate celor arestați, de către organizațiile muncitorești și democratice din toate colțurile lumii, în protestele adresate guvernului român, ca și în articolele apărute în publicațiile vremii, s-a dat o înaltă apreciere rolului Partidului Comunist Român în pregătirea și conducerea luptelor, în făurirea unității de acțiune a clasei muncitoare, a forțelor democratice din România.

Partidele comuniste din toate țările, organizațiile muncitorești și democratice internaționale, au popularizat luptele cefeștilor și petroliștilor din România, semnificația și importanța lor pentru lupta generală antifascistă a popoarelor. Semnificativ în acest sens este broșura intitulată: „Le procès des cheminots de Bucharest”¹ tipărită la Paris sub pseudonimul N. Grigorescu, de către R. S. I. (Ajutorul roșu internațional), imediat după desfășurarea procesului care a avut loc între 17 iulie — 19 august 1933 la Consiliul de război din București. Exemplarul ce-l posedăm a aparținut lui Mousset Gelbert (în 1966 secretar permanent al Sindicatului feroviar) din Liège (Belgia); el îl avea de la tatăl său, fost muncitor în depoul căilor ferate din aceeași localitate.

Broșura, care a avut o largă circulație, prezintă cauzele ridicării la luptă a muncitorilor, rolul Partidului Comunist Român, al militanților săi, în organizarea și conducerea marilor bătălii de clasă de la începutul anului 1933, pentru mobilizarea maselor largi în sprijinul greviștilor. Totodată, este demascată în fața întregii lumi adevărata față a claselor dominante, a cercurilor guvernante, care au declanșat o cruntă teroare împotriva celor ce-și cereau dreptul la o viață omenească. Își manifestau hotărârea de a-și apăra drepturile și libertățile democratice, împotriva reacțiunii și a fascismului. Documentul subliniază faptul că muncitorimea română lupta pentru interesele întregii națiuni: „*Revendicându-și dreptul la viață, muncitorii cefești au înțeles să lupte cu energie nu numai pentru interesele lor de clasă, ci pentru interesele tuturor celor exploatați și oprimați de către capitaliștii și moșierii din România*”².

După reprimarea singeroasă a luptelor din 15 — 16 februarie 1933, au fost aduși în fața Consiliului de război din București 108 acuzați, muncitori comuniști și fără de partid. Între aceștia se găseau: Gheorghe Gheorghiu-Dej, membru al Comitetului Central de acțiune, Dumitru Petrescu, participant la activitatea Comitetului Central de acțiune, în calitate de secretar al Consiliului sindical local București, Constantin Doncea, președinte al Comitetului sindical și al comitetului de grevă din atelierul Grivița, Chivu Stoica, C. Putinică, D. Nouriceanu, Ghidu Alexandru, I. Alexandrescu, C. Georgescu, M. Vășteanu — cefești, ca și conducătorii muncitorilor petroliști — Gh. Vasilechi, Marin Ionescu și alții.

Printre militanții comuniști implicați în proces se mai aflau: L. Patrășcanu, fost deputat al Blocului muncitoresc-țărănesc, I. Teodorescu, Grecu Alexandru, Popa Nicolai, Moscu Cohn, Luca Laslo și alții.

În capitolul intitulat „Ce crimă li se impută celor 108?” se subliniază faptul că guvernul național-țărănist, clasele dominante din România au încercat să iasă din criză aruncând greutățile pe seama maselor muncitoare. În fața acțiunii organizate a claselor exploatare, muncitorii cefești și petroliști au răspuns prin energicele lupte din ianuarie-februarie 1933, înscrind astfel „*una din paginile importante ale istoriei luptei de clasă din România, una din paginile cele mai glorioase ale proletariului internațional*”³.

¹ Le procès des cheminots de Bucharest, Paris, p. 1.

² Ibidem p. 5.

Speriate de amploarea și semnificația acestor lupte, clasele dominante din România au trecut la reprimarea lor singuroasă, iar împotriva celor ce s-au situat în fruntea acestora au organizat un monstruos proces; se urmărea de fapt intimidarea clasei muncitoare, a forțelor democratice și progresiste din România.

Paragraful „Cine erau acuzații?”⁸, după ce subliniază demnitatea cu care s-au prezentat în proces conducătorii muncitorilor cefești și petroliști care în „cea mai mare parte aveau la activul lor un trecut de luptă revoluționară și de activitate în interesul maselor largi de exploatați...”⁹, demască rolul acuzațiilor, al claselor dominante, în numele cărora vorbea colonelul Hotineanu, cel ce a condus sălbăticele represii: „Acesta — arată documentul — vorbea în numele clasei conducătoare din România, a acelei clase care a înscris la activul său altele crime, altele asasinate; el vorbea în numele guvernului național-fărănist, asasinul de veri al muncitorilor de la Lupeni, asasinul de azi al muncitorilor de la Grivița; el vorbea în numele regelui Carol al II-lea, care a încurajat direct masacrul greviștilor, al muncitorilor și țărănilor”¹⁰. În continuare este redat conținutul actului de acuzare, care — scrie documentul — învinuia pe greviști și comuniști de acte ca: „asasinate, invitare la omoruri, rebeliune, tentativă de a răsturna cu forța forma de guvernământ etc.”¹¹. Demascând încercările claselor dominante de a arunca, de fapt, pe seama Partidului Comunist Român, a militanților săi, răspunderi ce nu le aparțineau, documentul demască pe adevărații vinovați de crimele săvârșite. „În clipa când primele salve fuseseră trase de către armată și poliție, adică în cursul zilei de 15 februarie, un polișt fusese omorât. Din cercetarea evenimentelor ulterioare a reieșit clar că susnumitul polișt a fost omorât de un soldat; toate tentativele acuzații de a proba că muncitorii au fost acei care au tras, că ei erau înarmați, că s-au găsit asupra lor arme etc., s-au dovedit a fi pure invenții. Mai mult, principalii acuzați: Doncea, Petrescu, Gheorghiu erau deja arestați (încă din 13 februarie) adică înainte de declararea grevei (15 februarie), deci înainte de primele ciocniri cu armata și poliție. Cît despre Vasiliu, condamnat ca agitator principal, el se găsea în acel timp la Ploiești”¹². Demascând cercurile guvernamentale care aruncau pe seama cefeștilor răspunderea de a fi deschis focul împotriva armatei, că acuzații au organizat ridicarea armată în scopul răsturnării ordinii de stat, documentul arată că acestea treceau sub tăcere „faptul că muncitorii cefești au declarat grevă pentru a-și apăra interesele vitale; faptul că ei au luptat împotriva măsurilor represive ale guvernului; că ridicarea întregii clase muncitoare nu a fost altceva decît manifestarea nemulțumirii profunde care fierbea în sânul maselor muncitoare; că mișcarea greviștă n-a fost altceva decît un răspuns la politica de provocare neîntreruptă dusă de guvern...”¹³.

Încă în timpul pregătirii procesului, guvernul a folosit cele mai diferite mijloace pentru a împiedica răspîndirea în mase a cuvîntului celor acuzați: „Încă în închisoarea Jilava, faimoasă în lumea întreagă prin regimul său de carceri, guvernul a ordonat izolarea comuniștilor și a celorlalți revoluționari de restul deținuților, sperînd ca astfel să-i demoralizeze. Pentru a ușura această acțiune au arestat cîțiva mercenari ai siguranței, membri ai organizației fasciste „Garda de fier”, care, chiar în închisoare, au început o deșănțată propagandă antisemită”¹⁴.

Cu toată teroarea dezlănțuită, cu toate măsurile luate de organele statului burghez-moșieresc (punerea în lanțuri, provocări, interzicerea de a primi alimente etc.), acuzații au arătat în fața întregii clase muncitoare, a întregii națiuni române, adevăratele cauze ale grevei. „Ei au arătat maselor largi unde trebuie căutați adevărații vinovați și adevărul a fost spus în întregime în fața milioanelor de muncitori și țărani români, el a fost spus cu energie în fața proletariatului internațional”¹⁵.

În timpul procesului, procurorul a încercat să determine pe acuzați să renunțe la dreptul de a-și pune apărători, pe motiv că aceștia le vor fi asigurați din oficiu. „Cînd C. Doncea a respins cu dispreț acest soi de apărători, unul din avocați i-a strigat: „vei primi în acest caz 12 ani”. Dar avocatul s-a înșelat, Doncea a fost condamnat la muncă silnică pe viață!”¹⁶.

Pe toată durata procesului, guvernul a concentrat în jurul Consiliului de război forțe armate. În sala de dezbateri aveau acces numai agenții siguranței. În felul acesta sperau cercurile guvernamentale să facă imposibilă răspîndirea în mase a cuvîntului conducătorilor luptelor din 1933. Cuvîntul acestora a fost însă auzit de întreaga clasă muncitoare, de toți cei exploatați și oprimați din România. Din primul moment al dezbaterilor, banca acuzaților a devenit tribuna acuzaților. În tot timpul procesului, mase

⁸ Ibidem p. 6

⁹ Ibidem p. 7

¹⁰ Ibidem p. 6-7

¹¹ Ibidem p. 8

¹² Ibidem p. 8-9

¹³ Ibidem p. 9

¹⁴ Ibidem p. 10

¹⁵ Ibidem p. 13

largi de oameni, aparținând celor mai diferite clase și păături sociale, și-au manifestat solidaritatea cu conducătorii luptelor. În fața instanțelor judecătorești, în fața călăului Hotineanu, conducătorii muncitorilor au prezentat cu curaj și energie suferințele ceferiștilor, situația tuturor celor oprimați din România, au fost demascate nedreptățile și jafurile la care erau supuși cei exploatați.

Adevărații acuzaatori în acest proces au devenit acuzații, iar acuzația lor îndreptată împotriva claselor dominante din România a fost pe deplin înțeleasă de masele largi de oameni ai muncii. Ei, ca reprezentanți ai clasei muncitoare, ai tuturor celor exploatați, au evidențiat adevăratele cauze ale ridicării la luptă. Gh. Gheorghiu-Dej, Dumitru Petrescu, Gheorghe Vasilichi, Chivu Stoica, Constantin Doncea etc., considerați printre principalii acuzați, au subliniat în cuvântul lor „nu numai punctul de vedere al muncitorilor ceferiști, ci al întregii clase muncitoare din România”¹¹.

Gheorghiu-Dej, referindu-se la justetea luptei, declara: „Deoarece mă găsesc astăzi pe banca acuzaților în calitate de membru al Comitetului Central de acțiune declar deschis că lupta noastră a fost justă. Organizațiile noastre au fost dizolvate, conducătorii aleși dintre muncitorii arestați, maltratați și torturați. Mă întreb ce ar fi trebuit făcut? Puteam să rămânem cu brațele încrucișate? Muncitorii adunați în ateliere au strigat: „Jos starea de asediu” și au declarat imediat grevă. La 15 și 16 februarie ceferiștii au înscris una din cele mai strălucite pagini de solidaritate proletară. Oricare ar fi hotărârea pe care o veți lua în cursul acestui proces muncitorii nu se vor lăsa intimidați, din contră, ei își vor întări voința de luptă”¹². La rândul său, Dumitru Petrescu spunea: „Lupta muncitorilor de la căile ferate nu a fost numai o luptă economică, ci și una politică; lupta ceferiștilor a demonstrat justetea teoriei și tacticii partidului comunist, care a arătat muncitorilor singura cale ce poate să-i ducă la victorie.”¹³ Constantin Doncea, arătând cauza declarării grevei de către muncitori, spunea: „Nu mai puteau suporta măsurile ce se luaseră la căile ferate, salariile au fost reduse în timpul ultimelor luni cu 50—60%. Muncitorii sînt maltratați de șefii de ateliere, li se aplică amenzi în așa fel că la chenzină iau în mînă abia 100 lei (100 lei = 15 franci). În ultimul timp s-a hotărît concedierea a peste 20 000 de muncitori. Ori, pentru noi șomajul înseamnă moarte, căci nici statul, nici municipalitatea nu ne acordă nici un ajutor de șomaj. Mizeria a împins pe muncitori la grevă”¹⁴. Gheorghe Vasilichi, răspunzînd la acuzația că este comunist, spunea: „Da, sînt comunist! O declar în fața întregii clase muncitoare. Lupta muncitorilor petroliști, ca de altfel și greva eroică a muncitorilor de la căile ferate, a putut fi dusă într-o manieră energică numai pentru că în fruntea sa se găsea partidul comunist... Sacrificiul de sînge al muncitorilor ceferiști și formidabilele demonstrații din bazinul Prahovei vor lumina lupta maselor pentru cucerirea puterii și pentru construirea societății viitoare”¹⁵. Chivu Stoica a spus: „Sînt fiu de țăran. În satul pe care l-am părăsit poți găsi foamete, mizerie și jandarmi care-și fac serviciu. Am venit la oraș și am intrat în uzină. Am găsit aceeași exploatare. M-am convins că dacă la țară este moșierul care exploatează pe țăranii săraci, la oraș este fabricantul care exploatează pe muncitor. Moșierii, bancherii și fabricanții s-au aliat împotriva muncitorului și țăranului sărac. Sigur, pentru că mi-am dat seama de acest fapt, nu am ezitat să ader la lupta care s-a declanșat la căile ferate, căci am luptat pentru propriile noastre interese și lupta noastră este în interesul comun al muncitorilor și țăranilor săraci din România”¹⁶. În același mod au vorbit și alți zeci și zeci de acuzați, care nu numai că s-au apărat, dar au acuzat, au reliefat adevăratele cauze ale grevelor, au demonstrat curajul și energia ce caracterizează clasa muncitoare din România.

Cuvîntul de înaltă ținută patriotică, dîrz și neînfîricat, al lui Gheorghiu-Dej, Dumitru Petrescu, Constantin Doncea, Chivu Stoica, Gheorghe Vasilichi și al altor acuzați, a însuflețit pe toți participanții și, astfel, procesul s-a aflat sub directă influență a elementelor celor mai înalte, a comunistilor. Spiritul revoluționar s-a făcut simțit și în cuvîntul celor peste 400 de martori. Aceștia, în imensa lor majoritate, au făcut declarații în favoarea acuzaților. În tot timpul desfășurării procesului, martorii au avut aceeași atitudine eroică ca și principalii acuzați. „Rînd pe rînd martorii au expus în culorile cele mai vii, situația de mizerie a muncitorilor de la căile ferate”¹⁷.

Cea mai impresionantă depoziție a fost aceea a lui Ilie Pintilie, membru al Comitetului Central de acțiune, condamnat la închisoare în calitate de conducător al luptei muncitorilor ceferiști din Iași. Răspunzînd la întrebarea, care sînt cauzele care au provocat greva din februarie? el a subliniat: „În afară de muncitorii care au lucrat în decursul mai multor ani la atelierele căilor ferate, nimeni nu poate să-și imagineze încercările la care sînt expuși muncitorii din partea administrației acestei instituții. Începînd cu inspectorul atelierului pînă la ultimul șef de echipă, toți au o adevărată înclinație spre a face economii în cheltuielile muncitorilor. În timp ce directorii iau salarii de peste 10 000 lei pe lună, muncitorii se întorc

¹¹ Ibidem p. 12

¹² Ibidem p. 13

¹³ Ibidem

¹⁴ Ibidem p. 12

¹⁵ Ibidem p. 13

¹⁶ Ibidem p. 14

¹⁷ Ibidem p. 17

acasă cu mâinile goale și nu le rămâne decât să moară de foame. La noi la Iași sînt muncitori care povestesc cu durere în inimă că în timpul iernii dacă un copil vrea să iasă din casă trebuie să ia încălțămîntul altui copil... Amenziile absolut nejustificate, furtul din salarii, într-un cuvînt întreaga situație care a devenit insuportabilă pentru muncitori, a condus la grevă”¹⁸. Cînd președintele Consiliului de război l-a întrebat pe I. Pintilie cum au întîmpinat muncitorii proclamarea stării de asediu, el a răspuns: „Muncitorii au primit starea de asediu cu o mare revoltă, pentru că prin ea se dizolvase comitetele de acțiune, comitetele de fabrică și sindicatele revoluționare, care erau armele lor de luptă, cu ajutorul cărora luptaseră și au învins. Muncitorii știau foarte bine că prin dizolvarea sindicatelor nu vor mai avea nici o posibilitate de a-și apăra interesele. Iată de ce muncitorii strigau în timpul grevei din 15 februarie „Jos starea de asediu” și cereau „redeschiderea sindicatelor, recunoașterea comitetelor de fabrică”...”¹⁹. În încheiere, I. Pintilie, a contestat cu energie acuzația după care muncitorii au întîmpinat armata cu bare de fier, arătînd că în nici un caz muncitorii nu puteau face acest lucru deoarece soldații „sînt frații noștri. Responsabilitatea evenimentelor sîngeroase — spunea el — cade numai în sarcina guvernului și de loc în aceea a muncitorilor”.

În broșură este demascată poziția șefilor social-democrați de dreapta, care în decursul dezbaterilor parlamentare din 17 februarie 1933 au acuzat pe comuniști ca fiind agenți ai siguranței și direcții căilor ferate și că au terorizat muncitorii pentru a intra în grevă.

În capitolul „O mărturie zdrobitoare împotriva celor care au înscenat procesul” se evidențiază faptul că, în timpul acestuia, principalii acuzați și martorii au trecut de la început la „acțiuni pentru a demasca adevăratul caracter al procesului și de a fiintui la stilul infamiei pe adevărații vinovați”²⁰.

La proces, în această atmosferă, cei peste 25 de avocați care s-au oferit să apere gratuit pe curajoșii combatanți de la Grivița, au luat cuvîntul. De la început pînă la sfîrșit ei s-au plasat pe linia trasată de pledoaria politică a acuzaților. Avocaților le-a revenit misiunea de a se ocupa doar de „analiza juridică de ansamblu a procesului și să distrugă din acest punct de vedere toată mașinăria acuzării”²¹. Apărătorii au demonstrat că atît acuzația de asasinat, cît și cea de tentativă de ridicare armată nu puteau fi susținute, chiar în virtutea legilor reacționare existente.

Paragraful intitulat „Ultimul cuvînt al acuzaților. Mîrșavul verdict” evidențiază faptul că „Dezbaterile au durat 32 de zile. Sedințele dramatice s-au succedat fără încetare, și în mai multe reprize; în fața completei prăbușiri a eșafodajului său, acuzarea s-a găsit în imposibilitatea de a face față atacului acuzaților și avocaților lor”. În ultima zi, producînd o surpriză de moment, Consiliul de război a acordat ultimul cuvînt acuzaților. Într-o impresionantă liniște au vorbit Dumitru Petrescu, Gheorghe Gheorghiu-Dej, Constantin Doncea, Gheorghe Vasilichi, Chivu Stoica și alții; cuvîntul lor fiind „o curajoasă profesiune de credință revoluționară și manifestare deschisă a convingerilor lor comuniste, strînsa legătură cu masele care i-au ales în fruntea lor, o manifestare a neclintitului spirit de luptă revoluționară”²².

Cu o deosebită demnitate și dirzenie patriotică Dumitru Petrescu spunea: „*Di. procuror militar a cerut pedepse exemplare în acest proces deoarece așa i-au fost indicate în actul de acuzare; este vorba de procesul epocii noastre. Dar este un proces istoric și nu voi greși spunînd că este vorba de procesul clasei muncitoare care a îndrăznit să-și ceară dreptul la viață. Și pedepsele ce ne-au fost date, noi știm că fiecare din ele sînt considerate o amenințare, care vizează întreaga clasă muncitoare. Ele avertizează că pentru tentativele de a se ridica contra regimului social, o așteaptă lungi ani de închisoare. Actul de acuzare este plin, după părerea mea, 90% de invenții, operă a Siguranței Generale”. În încheierea cuvîntului său, Dumitru Petrescu a spus: „Actul de acuzare îmi pune în sarcină acuzația că am luptat împotriva siguranței statului. Da, este adevărat, noi ne-am ridicat împotriva statului burghez care ne-a oprit. Noi nu tăgăduim acest fapt și spunem clasei muncitoare că întreaga sa luptă a zguduit temeliele acestui stat. Știm că ne așteaptă pedepse grele; știm că voi fi printre cei întemnițați. Dar voi rămîne totdeauna convins că lupta nu s-a sfîrșit, din contră ea va sfîrși sfîrșind lanțurile sclaviei pentru toți cei exploatați și oprimați. Voi merge la temniță întîrit în convingerile mele revoluționare, în convingerile mele comuniste”²³. În acest moment, președintele Consiliului de război a intrerupt violent pe vorbitor. Peste două zile ziarul burghez „Dimineața” scria între altele: „Autoapărarea acuzatului Petrescu era considerată de curte ca o invitație la rebeliune. Președintele a retras cuvîntul acuzatului”. În același timp s-a dat ordin presei să nu publice nimic din declarațiile făcute de acuzat.*

În cuvîntul său, Constantin Doncea a reliefat hotărîrea de luptă a muncitorilor, precum și rolul comuniștilor în organizarea și conducerea acestor lupte. „Sînt muncitor — spunea el. Am pregătit și condus luptele muncitorilor de la căile ferate. Nu regret nimic și nu mă consider vinovat pentru acest pas. În două

¹⁸ Ibidem p. 17–18

¹⁹ Ibidem p. 18

²⁰ Ibidem p. 20

²¹ Ibidem p. 21

²² Ibidem p. 22

²³ Ibidem p. 22–23

rînduri mi s-a cerut socoteală pentru activitatea mea, de care nu răspund în fața justiției de clasă, ci în fața muncitorilor cefeștiști. Sînt acuzat de a fi chemat muncitorii la arme. Nu am făcut-o pentru că nu a fost nevoie de aceasta, dar dacă interesul muncitorilor ar fi cerut-o, eu nu aș fi ezitat s-o fac. Și în acest caz nu era necesar să cer arme la străini, cum afirmă acuzarea, pentru că sînt sigur că soldații romîni mi le-ar fi livrat ei înșiși”²⁴.

Constantin Doncea și Dumitru Petrescu au fost condamnați la muncă silnică pe viață pe motiv că sînt autori ai asasinării unui polițist, care a fost în realitate împușcat de către armată. Dovada o constituia însăși faptul că cei doi acuzați au fost arestați cu o zi înainte de declanșarea grevei și a morții polițistului. Gheorghe Vasilichi a fost condamnat la 20 de ani muncă silnică pe motiv că a fost complice la acest asasinat, deși probele și mărturiile atestau că în momentul acela el nu se afla la București; Gheorghiu-Dej, în calitate de conducător al Comitetului Central de acțiune și Chivu Stoica au fost condamnați la 15 ani muncă silnică, Marin Ionescu a fost condamnat pentru activitatea sa revoluționară la 12 ani. Ceilalți acuzați au fost condamnați la închisoare pe termene variînd între 10 și 3 ani. Doisprezece muncitori și militanți comuniști, care nu au putut fi arestați și aduși în fața instanței, au fost condamnați în contumacie la cîte 20 de ani închisoare. În total numărul anilor de închisoare distribuiți de tribunalul militar din București celor ce au stat în fruntea luptelor s-a ridicat la 500. Este interesant de remarcat că, după pronunțarea sentinței, acuzații ca și publicul muncitor aflat în sala dezbaterilor au primit verdictul cu cîntecul „Internationale” și strigăte de revoltă. În fața acestei situații Consiliul de război a făcut apel la forța armată pentru a evacua sala.

Imediat după proces sentința a fost adusă la cunoștința maselor muncitorești din București și din întreaga țară. Ea a fost primită cu un val de revoltă și indignare atît de către muncitorii cefeștiști, cît și de cei din celelalte fabrici și uzine. Sutele de mii de muncitori își manifestau admirația față de dîrzenia cu care principalii acuzați s-au apărat.

Paragraful intitulat „Campania pentru eliberarea muncitorilor condamnați”, evidențiază cum au acționat masele muncitoare sub conducerea Partidului Comunist Român în perioada premergătoare procesului și după aceea. Sub conducerea Partidului Comunist Român au fost organizate numeroase manifestări și acțiuni de protest. Încă de a doua zi după masacrul de la Grivița au avut loc manifestări și proteste de masă. Astfel, în 16 februarie, 1 000 de muncitori și muncitoare de la manufactura de tutun București au declarat o grevă de protest. Greve au avut loc și în alte întreprinderi din București, Iași, Ploiești.

Demonstrații muncitorești au avut loc în timpul verii în bazinul carbonifer al Petroșanilor, la Vulcan și în Banat. La Anina, 2 000 de muncitori au intrat în grevă și și-au impus revendicările. Mari mișcări au avut loc în bazinul carbonifer al Dîmboviței. „Lupta de clasă — remarcă documentul — s-a desfășurat în România sub influența luptelor din luna februarie, a învățămîntelor desprinse din aceste lupte, a experienței acumulate de întreaga clasă muncitoare din acest eveniment istoric care a avut loc în România”²⁵. Toate acestea demonstrau că speranțele claselor dominante că prin masacrul de la Grivița „vor pune capăt mișcărilor revendicative a fost ineficace”²⁶.

Ajutorul Roșu din România, ca și Comitetele de sprijin ale arestaților constituite în țară, au desfășurat o largă campanie pentru strîngerea de fonduri, alimente și îmbrăcăminte necesare celor arestați și familiilor lor.

Pentru apărarea celor arestați, în preajma procesului, s-a constituit la București un „Comitet pentru apărarea cefeștiștilor”, care a publicat un apel semnat de muncitori și intelectuali. Comitetul a scos ziarul „Apărarea cefeștiștilor”. Asemenea comitete s-au constituit apoi în întreprinderi și cartiere. Partidul comunist și Uniunea Tineretului Comunist au desfășurat o intensă propagandă împotriva procesului. „Numai la București au fost răspîndite 10 000 de manifeste în cursul desfășurării procesului”²⁷. În cartierele muncitorești au fost scrise pe pereți lozinci care chemau la luptă pentru apărarea celor arestați. La ieșirea din marile întreprinderi, comuniștii au organizat adunări zburătoare în care muncitorii au protestat împotriva procesului. Acțiuni de solidaritate cu cei arestați au avut loc în întreaga țară, la ele, „au luat parte muncitorii fără deosebire de partid”²⁸.

La începutul procesului s-au trimis din întreaga țară proteste semnate de cca. 10 000 de oameni care cereau clasarea procesului și „eliberarea imediată a muncitorilor arestați”²⁹.

²⁴ Ibidem p. 22

²⁵ Ibidem p. 26—27

²⁶ Ibidem p. 26

²⁷ Ibidem p. 27

²⁸ Ibidem p. 28

²⁹ Ibidem

Sentința a fost primită cu indignare de întreaga clasă muncitoare și în special de către ceferiști. A doua zi după sentință, C.C. al P.C.R. a publicat un manifest, iar „Scinteia” a apărut imediat într-o ediție specială, „*explicând maselor sensul procesului și al verdictului*”³⁰.

Larga campanie împotriva masacrului de la Grivița și pentru apărarea celor arestați nu s-a oprit la granițele României. Din contră, sub conducerea S.R.I., pe adresa guvernului român și a Consiliului de război s-a abătut o avalanșă de rezoluții, scrisori și telegrame de protest, din multe țări ale lumii. „*Toate aceste fapte, și altele, au fost urmărite cu mare interes de către muncitorii din România, care au avut astfel proba formidabilei solidarități a proletariatului internațional care s-a manifestat imediat*”³¹.

În încheiere, documentul de care ne ocupăm chema proletariatul internațional să susțină lupta clasei muncitoare din România. „*Este nu numai necesar, ci indispensabil ajutorul direct al proletariatului internațional și al tuturor antifasciștilor de a susține lupta de liberare a condamnaților. Ne aflăm în ajunul judecării apelului ceferiștilor. Acest fapt pune în fața proletariatului din România și a celui internațional obligația, la care cea mai mică ezitare în realizarea lor înseamnă abandonarea celor mai buni muncitori români, căzuți în mînile călăilor lor*”. Se cerea să fie organizate adunări în întreprinderi și instituții publice în care să se adopte rezoluții de protest adresate Consiliului de Război al Armatei din București, demonstrații în fața Ambasadelor și Consulatelor române din străinătate, rezoluții de protest adresate guvernului român. Numai mobilizînd masele muncitoare de pretutindeni pentru eliberarea ceferiștilor condamnați, numai organizînd solidaritatea de clasă internațională, dînd acestei solidarități o formă eficientă, se putea asigura înclinarea cu succes a luptei. „*Numai în acest caz bravi combatanți din Februarie, curajoși reprezentanți ai muncitorilor ceferiști, acești revoluționari implacabili, care înaintea justiției de clasă au rămas neclintii în convingerile lor revoluționare, pot fi eliberați și redați din nou luptei maselor muncitoare din România*”³².

Sentința de condamnare în procesul ceferiștilor a fost urmată de puternice acțiuni ale maselor. Perioada de după august 1933 se caracterizează în ansamblul său prin creșterea în amploare și intensificarea luptei, prin atragerea de mase largi din rîndurile celor mai diferite straturi sociale, prin metode și forme variate izvorite din conținutul campaniei de masă pentru eliberarea ceferiștilor, organizată de Partidul Comunist Român.

Ceea ce a caracterizat această campanie a fost faptul că în primele rînduri ale luptei pentru apărarea și eliberarea ceferiștilor condamnați s-a găsit permanent proletariatul, că valul de proteste, mitinguri și greve ale oamenilor muncii a fost într-o continuă creștere. Campania pentru eliberarea ceferiștilor s-a desfășurat în strînsă legătură cu luptele pentru revindicările zilnice ale muncitorilor din întreprinderi, ale șomerilor, țăranilor, funcționarilor, învățătorilor și profesorilor etc.

În fața valului crescînd de luptă al maselor populare, clasele dominante au fost silit să accepte rejudecarea procesului. Astfel, în ziua de 24 martie 1934 a început la Curtea Superioară de Justiție Militară dezbaterile recursului ceferiștilor condamnați. La 29 martie, justiția militară a fost silită să ceseze sentința și a trimis procesul pentru rejudecare la Consiliul de război al Corpului I Armată Craiova pentru ziua de 4 iunie 1934.

Precizînd adevăratele forțe care au impus luarea acestei hotărîri, P.C.R. arăta că anularea sentinței „*a fost impusă de atitudinea curajoasă, revoluționară a luptătorilor ceferiști în fața justiției militare, ca și a celor din carcerile dușmanului de clasă. Ea a fost impusă de lupta voastră pentru eliberarea celor arestați, de acțiunile de solidaritate ale proletariatului internațional*”³³.

Procesul de la Craiova, care a avut loc în perioada 4—30 iunie 1934 a fost o strălucită confirmare a forței partidului comunist de mobilizare a maselor în jurul cauzei comune a întregului popor, pentru care au luptat și s-au jertfit muncitorii ceferiști și petroliști.

Prin atmosfera politică creată, prin acțiunile de solidaritate ale oamenilor muncii din întreaga țară și de peste hotare, procesul de la Craiova a constituit o dovadă în plus că lupta maselor populare avea un curs ofensiv, cu tot mai pronunțat caracter politic, antifascist, antrenînd oameni aparținînd celor mai diferite categorii sociale.

Desfășurarea procesului, poziția dirză și combativă a acuzaților și martorilor, în fruntea cărora se situau comuniștii, acțiunile de solidaritate din țară și din străinătate sînt pe larg redată în muzeul din Craiova dedicat acestui eveniment.

³⁰ Ibidem

³¹ Ibidem p. 29

³² Ibidem

³³ Arh. Institutului de studii istorice și social-politice de pe lângă C.C. al P.C.R., cota A—XVIII—II.

ANALIZA PALINOLOGICĂ A STRATELOR DE VÂRSTĂ GRAVETIANĂ DE LA COASTA BOINEȘTI

Marin CÎRCIUMARU

Situată în apropierea văii Lechincioara, afluent al Turului, Coasta Boinești face parte din înălțimile vulcanice care închid spre nord-vest Depresiunea Oaș. În cea mai mare parte este formată din aglomerate vulcanice, acoperite de o pătură de sol de tip argilo-iluvial podzolic slab pseudo-gleizat, cu material scheletic spre bază (inf. H. Asvadurov). Solul este vechi, vechimea sa fiind atestată, din punct de vedere pedogenetic, de procesele de levigare intensă și de debazificarea și formarea orizontului argilo-iluvial bine conturat. Argumentele arheologice pledează, la fel, pentru o vechime mare a acestui depozit, în cadrul căruia s-a identificat material musterian, aurignacian și gravetian spre suprafață (1).

Cercetarea palinologică se suprapune cu ultimul strat de cultură, aparținând culturii gravetiene orientale. Faptul că polenul nu s-a conservat și în nivelele aurignacian și musterian nu ne permite să prezentăm o diagramă polinică completă a descoperirilor arheologice de la Coasta Boinești și în general din Depresiunea Oașului. Din această cauză plasarea în timp a profilului palinologic prezentat devine foarte dificilă, întrucât el reprezintă numai un fragment al unei faze desfășurate, fie în ultimul interstadiu al glaciațiunii Würm, fie în perioada de culminare a timpului călduros postglaciari. În aceste condiții nu vom încerca prea mult datarea precisă a acestei secvențe stratigrafice, rezumându-ne doar la aprecieri de ordin paleoclimatic.

Pentru extragerea polenului, eșantioanele au fost fierte în KOH 10%, după ce, în prealabil, au fost tratate cu HF 38%, la rece și HCl 20%, la cald. Flotarea s-a realizat cu o soluție de $ZnCl_2$ ($d = 1,85$).

Diagrama polinică este dominată de procente ridicate de termofile, în cadrul cărora stejărișul amestecat (*Ulmus*, *Tilia*, *Quercus*), cu excepția orizontului de la suprafață, nu a scăzut sub 27,99%. Elementele stejărișului amestecat, cu toate că *Tilia* este entomogam, iar polenul de *Ulmus* nu este transportat de curenții aerieni la distanțe mari, domină spectrele polinice, încât putem afirma că ele vegetau intens în această perioadă în preajma Coastei Boineștilor. În cadrul speciilor termofile, cu o frecvență suficient de concludentă și o prezență constantă pe toată înălțimea profilului apare genul *Acer*, cu toate că polenul său se conservă relativ slab în astfel de sedimente.

Din rîndul coniferelor lipsește cu desăvîrșire *Abies*-ul, iar *Picea* și *Pinus* nu totalizează valori prea mari, ținînd seamă de producția mare de polen pe care o realizează aceste genuri.

Fagus ilustrează o prezență modestă, iar *Carpinus* nu-și face apariția decît la 15 cm cu procente de asemenea scăzute.



LOCALIZAREA DEPRESIUNII OĂȘ.

Valorile apreciabile de *Alnus* (20,66% la 5 cm) se datoresc vecinătății văii Lechincioara, de-a lungul căreia alunișele găsesc condițiile de vegetare foarte prielnice.

Rolul preponderent al stejărișului amestecat și în general al speciilor termofile nu este corelat cu o reprezentare corespunzătoare a alunului care nu depășește 22,00%, dovedind o slabă extindere a sa, știut fiind că produce o cantitate foarte mare de polen și că în postglaciari, în faza de maximă dezvoltare a stejărișului, intrunește procente considerabile.

Dintre plantele specifice proceselor de ruderalizare nu s-au înțlnit decît *Chenopodiaceae*, în procente cuprinse între 1,33–4,66%.

Rezultatele analizelor de polen executate în stratele de cultură de vîrstă gravetiană de la Coasta Boinești, redau tipul de diagramă polinică caracterizată prin dominația foioaselor termofile asupra coniferelor. Este foarte dificil să se precizeze dacă profilul analizat reprezintă o secțiune din pleistocen, respectiv din ultimul interstadiu al glaciațiunii Würm, sau o secvență dintr-o fază de vegetație holocenă.

Dacă admitem vîrsta holocenă a sedimentului, atunci diagrama polinică se încadrează în faza de stejăriș mixt cu alun și molid, desfășurată în timpul culminării timpului călduros postglaciari. După Emil Pop (2), apogeul atins de timpul călduros postglaciari se situează aproximativ acum 9–10 000 ani.

Cercetarea minuțioasă a diagramei polinice și precizarea aspectelor de amănunt ale evoluției diferitelor genuri, cum ar fi: prezența slabă a fagului, apariția carpenului în timpul desfășurării acestui

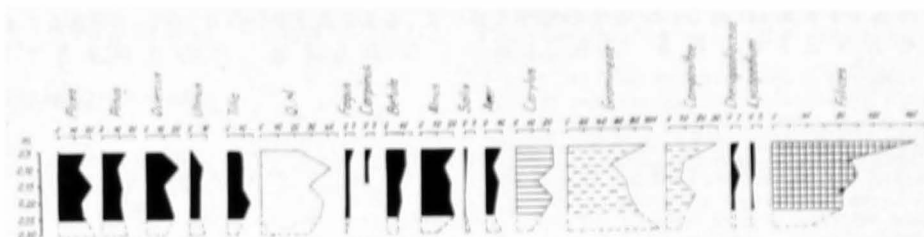
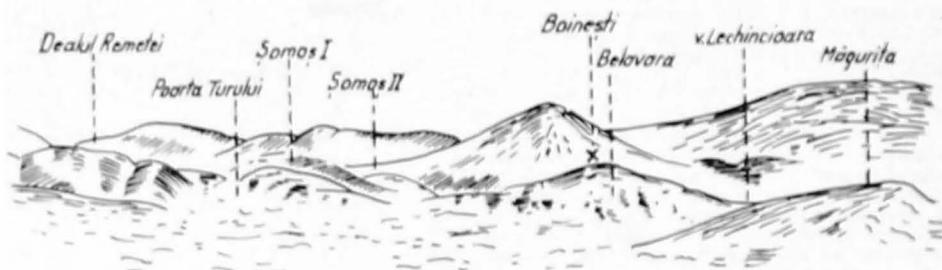


Fig. 1. Diagrama polinică de la Coasta Boinestilor.

DIAGRAMA POLINICĂ DE LA COASTA BOINEȘTI.



BARA VULCANICĂ CE ÎNCHIDE SPRE NORD-VEST DEPRESIUNEA OĂȘ. X — AȘEZAREA PALEOLITICĂ (SCHIȚĂ PANORAMICĂ DUPĂ I. VELCEA).

profil, precum și lipsa bradului, ne determină să înclinăm spre ipoteza apartenenței acestui episod la holocen, mai precis la faza de stejar și mixt cu alun și molid, în care fagul își făcuse apariția prin procente scăzute, carpenul abia se ivise, iar bradul nu-și semnalase încă prezența.

Totuși, lipsa studiilor asupra vegetației interstadiilor Würmului de pe teritoriul țării noastre nu ne permite să susținem cu certitudine vîrsta holocenă a sedimentului de la Coasta Boinestii, ca și înălțarea oricărei posibilități de datare a acestuia în ultimul interstadiu al glaciațiunii Würm.

Oricum, dacă studiile ulterioare vor atesta vîrsta pleistocenă a acestui profil, episodul surprins în gravetianul de la Coasta Boinestii se caracterizează printr-un climat calduros de tip boreal, poate o culminare a timpului calduros interstadial.

Descoperirea stațiunilor paleolitice într-un număr sporit de puncte din Țara Oașului ne va permite să executăm studii mai aprofundate, care să contribuie într-o măsură mai mare la precizări de ordin paleoclimatic și o datare cît mai precisă a acestor culturi.

BIBLIOGRAFIE

1. Maria Bitiri, *Cîteva observații cu privire la Paleoliticul din Oaș și periodizarea lui*, „SCIV”, 18, 1967, 4.
2. Emil Pop, *Contribuții la istoria pădurilor din nordul Transilvaniei*, „Buletinul Grădinii Bot. și al Muzeului bot. de la Univ. din Cluj”, XXII, 1942.
3. Ion Velcea, *Țara Oașului, studiu de geografie fizică și economică*, 1964.

RÉSUMÉ

Le travail traite de l'analyse palynologique d'un dépôt sédimentaire qui appartient à la phase récente de la culture gravettienne orientale. Le profil étant très court, on n'a surpris qu'un fragment d'une phase de végétation qui s'est développée soit pendant le Holocène — représentant un épisode de la phase de chenale mixte] avec le noisetier et l'érable — soit pendant le dernier interstade de la glaciation Würm.

Les précisions d'ordre climatique sont plus sûres, la séquence stratigraphique appartenant au gravettien surpris à Coasta Boinestii (Dépression Oaș) étant caractérisée par un climat de type boreal.

РЕЗЮМЕ

В работе анализируется палинология осадочного отложения, относящегося к ранней фазе восточной граветтской культуры. Так как профиль был очень коротким, смогли подметить лишь один фрагмент из растительной фазы, которая развивалась или в голоцене, представляя собой эпизод фазы дубняка перемежающего с орехом и пихтой, или в последний межстадий мерзлоты Würm.

Климатические уточнения более определены: стратиграфическая часть относится к граветию, отмеченному в Коаста Бойнестий впадины Оаш, характеристика которого — северный климат.

REPERTORIUL ARHEOLOGIC AL ȚĂRII ZARANDULUI ÎN LUMINA ULTIMELOR DESCOPERIRI

Florian DUDAȘ

Țara Zarandului s-a impus, din punct de vedere arheologic, în ultimii ani unei nebanuite atenții. Aria cercetată cuprinde ținutul muntos și deluros vestit al Munților Codrului și valea râului Cigher, afluent al Crișului Alb.

Prin numeroasele descoperiri, începând de la culmile munților Codrului și Zarandului și pînă în valea Crișului Alb, istorica „țară” a Zarandului s-a transformat într-un adevărat șantier arheologic îmbogățindu-și harta istorică cu noi mărturii de locuire care permit afirmarea continuității în aceste ținuturi.

Prezenta cronică arheologică privind Zarandul este prima încercare de redare cuprinzătoare a repertoriului descoperirilor arheologice de-a lungul anilor, atât cele editate, cât și cele inedite pe care le-am făcut în ultimii ani.

Vom prezenta în continuare, cronologic, repertoriul acestor descoperiri arheologice din Zarand.

I. Descoperiri paleolitice

Ne aflăm încă în timpurile incipient craterrare, cînd la Minișul de Sus (jud. Arad) nașterea diatomului sacrifică multe viețuitoare marine, surprinse în zona genezei. În peștera de la Moneasa au fost descoperite resturi ale lupului de peșteră, hienei de peșteră, rinocerului pîros și ursului de peșteră (colecția paleontologică a Muz. jud. Arad).

O altă descoperire aparținînd acestei perioade a fost făcută la Șiria, unde putem semnala prezența armelor de mamut. Tot în acest sens putem înscris descoperirea de la Ineu — (podul de cale ferată peste Crișul Alb), — a urmelor lui *Elephas primigenius* și *Equus caballus rossicus*, pe care le-am surprins și în acest an (colecția Muz. jud. Bihor). Semnificativ din punct de vedere arheologic este descoperirea la Ineu (în centrul orașului, lângă vechiul liceu, cu prilejul unor lucrări edilitare, la patru metri adîncime), a unei vetre de fec de suprafață, simplă, pe care au fost găsite lame și răzuitoare de silix, retușate marginal în manieră aurișnagiană, și doi colți care par a fi de lup sau mistreț (colecția arh. Ion Diaconescu — Ineu).

Cea mai importantă descoperire paleolitică din Zarand, rămîne așezarea de la Iozășel, pe care cercetătorul Lucian Roșu o consideră aparținînd paleoliticului inferior de sfîrșit, întîrziat, celui mijlociu și înțelesebi aurișnagianului (v. Lucian Roșu, *Cercetări asupra paleoliticului de la Iozășel*, în „Rev. Muz.”, nr. 3, 1969, p. 257—260).

II. Descoperiri neolitice

Pe baza unor semnalări mai vechi ale arheologului M. Roșka, — a descoperirilor întîmplătoare sesizate Muzeului din Arad și mai ales a descoperirilor pe care le-am făcut în ultimii ani, majoritatea inedite, repertoriul neolitic al Zarandului pare surprinzător:

1. Cermei. La cîțiva kilometri de orașul Ineu, spre nord, în hotarul comunei Cermei, pe locul numit „Drumul sămădăului”, au fost descoperite la suprafață așchii de silix, însoțite de fragmente ceramice, care aparțin culturii autohtone Tisa II (colecția Muz. jud. Arad).

2. Bochia — comuna Beliu. La șase km spre nord de comuna Beliu (jud. Arad), la marginea sudică a Zarandului, în vara anului 1967 am descoperit în hotarul acestui sat, pe dealul împădurit „Floroiu” o așezare neolitică. Prin piesele de inventar, rezultate în urma sondajului arheologic din vara anului 1967, putem să datăm această așezare în neolitic, ea aparținînd culturii Tisa II. De semnalat aici sînt proeminențele-butoși și unelele din piatră frecvente (aflate în colecția Muzeului de istorie veche a Institutului pedagogic, Oradea).

3. Comănești — comuna Hășmaș. Cu prilejul unei periegeze arheologice efectuată în hotarul acestui sat, am descoperit la aproximativ 500 m de sat, pe o terasă a Văii Agrișului numită „Vechiul cimitir”, o așezare tipic tisoidă (colecția Fl. Dudaș, Ineu).

4. Comuna Beliu. De pe locul „La grajd” din nordul localității, situat lângă pîrîul Megieș, provine un topor de piatră masiv, negăurit, bine șlefuit, care pare a fi lucrat în maniera topoarelor neolitice tisoide (colecția arh. a Muz. școlar, Beliu).

5. Comuna Cărand. În hotarul împădurit al acestei localități, situată pe șoseaua dintre Beliu și Sebiș, pe botul de deal „La Cărmazel”, am identificat un bogat material arheologic alcătuit din fragmente

ceramice, indeosebi butoni, silexuri, percutoare și chirpici, aparținând aceleiași culturi Tisa II (colecția Fl. Dudaș).

6. Comuna Șiria. Din hotarul acestei localități, semnalăm o descoperire neolitică izolată, mai precis a unui mormint care, prin ritul de înmormintare și inventarul arheologic, aparține culturii Tisa II (colecția Muz. jud. Arad).

7. Comuna Dezna. În hotarul acestei localități, situată în regiunea piemontană a Munților Codru-Moma, pe „Coasta robilor”, au fost descoperite urme materiale aparținând culturii Tisa II (colecția Muz. jud. Arad).

8. Mînerău — comuna Bocsig. Cu prilejul periegezei arheologice efectuate în hotarul satului Mînerău, în luna martie 1969, am descoperit pe partea stîngă a șoselei Ineu — Brad, la 1 km distanță de sat, la locul numit de localnici „Pămîntul ungurului”, o așezare Tisa II, peste care s-a suprapus mai târziu și linia unui val de pămînt roman (colecția arh. a Muz. de istorie veche a Instit. ped., Oradea).

9. Cuied — comuna Buteni. Din grădina unui locuitor, situată lângă căminul cultural, am adunat o multime de fragmente ceramice și mai multe topoare din piatră cu sau fără gaură, plate, trapezoidale etc., lucrate în aceeași manieră tisoică, însă deosebit de avansată (colecția Vasile Frențiu — Ineu).

10. Buceava — Șoimuș, comuna Brazii. Și în hotarul acestei localități (la „Cotul Zeldișului”) este menționată descoperirea unor piese izolate, aparținînd neoliticului mijlociu (colecția Muz. jud. Arad).

II. Pincota. În toamna anului 1968 descoperăm în partea stîngă a căii ferate dintre orașul Pincota și comuna Tirnova, pe o movilă înconjurată de o zonă mlăștinoasă, — numită de localnici „La Totani”, o așezare neolitică Tisa III — IV (cca 2200 — 1900 î.e.n.). Spre deosebire de celelalte așezări tisoide sus-amintite, această așezare, pe lângă existența unui inventar care indică o evoluție pronunțată (de ex. transformarea proeminențelor — butoni în toate incipiente și cei doi dinți de silex care au aparținut unei seceri cu miner din os), prezintă semnele vizibile ale unei așezări întărite (Muz. de istorie veche a Instit. ped., Oradea).

Toate aceste așezări, cu excepția celor de la Șiria, Dezna și Cermei sînt inedite.

III. Neoliticul tîrziu și perioada de trecere spre epoca bronzului

1. Moneasa — „Hoanca coului”. În acest punct din hotarul muntos al localității s-au descoperit urme sigure ale culturii Coțofeni. Din această așezare provin fragmente ceramice deosebite, aparținînd unor vase cu buza oblică și tarta supralnălțată, ornamentată specific (colecția Muz. jud. Arad).

2. Șilindia — Satul Mic. Pe locul descoperirii impresionantului tezaur monetar dacic, în toamna anului 1968, cu prilejul unei periegeze efectuate împreună cu cercetătorul orădean Sever Dumitrașcu, am descoperit o așezare de tip Coțofeni (cca 1900 — 1700 î.e.n., ale cărei fragmente ceramice prezintă o ornamentație tipică) (colecția fostului Muzeu de la Ineu — existente în colecția I. Diaconescu).

3. Clit — „Gurețul negrilor”. Pe virful unui pînten de deal, din zona muntoasă a Codrului — Moma, numit de localnici „Gurețul negrilor”, cu prilejul cercetării cetății dacice, în cadrul unor săpături, au rezultat o serie de fragmente ceramice aparținînd culturii Coțofeni, prezentînd chiar afinități de manieră Vuședol (în curs de publicare la Oradea).

4. Șiria, Dezna, Cermei. În hotarele acestor localități sînt semnalate trei descoperiri constînd din mai multe topoare de cupru, care foarte probabil par să provină din morminte (Cf. Márki Sándor, *Aradvarmegye és Arad, partea I, vol. I, Arad, 1891, p. 60*).

IV. Epoca bronzului

1. Ineu — Centrul orașului. Pe vatra veche a orașului, cu ani în urmă, s-au descoperit mai multe obiecte din bronz, îndeosebi virfuri de săgeți (colecția arh. a Muz. jud. Arad).

2. Cil — comuna Almaș. Din această extremitate estică a Zarandului, în hotarul localității, la „Podul peste Bugești”, au rămas menționate ca fiind descoperite mai multe obiecte din bronz (colecția Muz. jud. Arad).

3. Măderat — orașul Pincota. Nu departe de așezarea Tisa II de la Pincota, însă în hotarul satului Măderat, pe locul numit „La hodaie”, a fost descoperit, pe lângă alte obiecte de inventar, și un depozit de bronzuri (Cf. Márki S., op. cit., p. 65).

4. Pincota. La marginea sudică a orașului, la poalele Dealului Pincota pe locul numit „Movila cetății”, am descoperit urme ceramice aparținînd epocii de bronz (colecția Fl. Dudaș).

1. Tăgădău — comuna Beliu. Pe malul drept al Văii Beliuului, afluent al Teuzului, în urmă cu trei ani, cu prilejul destelenirii terenului pe locul „La ogradă”, au fost scoase la suprafață fragmente ceramice și chirpici care prezintă particularitățile cultural-arheologice ale primei epoci a fierului. Așezarea necesită o cercetare atentă pentru elucidarea caracterului ei (colecția Muz. de istorie veche a Instit. ped., Oradea).

2. Minișul de Sus — comuna Tauț. În zona piemontană nord-vestică a Munților Zarandului, în hotarul acestui sat, pe locul „La Cimpul lat”, s-au aflat urme ceramice ale culturii Hallstatt. Cunoașterea așezării este insuficientă (colecția Muz. jud. Arad).

3. Mocrea — Orașul Ineu. În partea de vest a satului, în malul unui canal de drenare din sistemul Crișului Alb, situat de partea dreaptă a șoselei Ineu—Arad, am descoperit în primăvara anului 1969, o întinsă așezare hallstattiană. Cu prilejul unui mic sondaj am descoperit două bordele conținând un variat inventar ceramic, alături de care în aria așezării abundă cochiliile unei scoici de apă dulce (colecția Muz. Instit. ped., Oradea).

4. Comuna Chisindia. În luna septembrie 1969, am descoperit în hotarul acestei comune, în malul stâng al prului Păușenilor, la circa 300 m în aval de un dig care barează valea, la o adâncime de 2,5 m în mal, un strat de cultură aparținând epocii Hallstatt. Alături de ceramica tipică frumos ornamentată (un fragment prezintă drept ornament un brad stilizat), a ieșit la suprafață și un maxilar uman (colecțiile Marius M. Moga — Timișoara și Fl. Dudaș).

VI. Epoca Latène în Zarand

1. Comănești — comuna Hășmaș. În toamna anului 1967, am descoperit în partea vestică a localității, în locul de hotar numit „Dealul mămăligii”, o așezare dacică datînd se pare din sec. IV—II î.e.n. Ceramica lucrată cu mîna prezintă brîul alveolar specific și un slip gros de culoare cărămizie-castanie (donate Muz. de istorie veche a Instit. ped., Oradea).

2. Agrișul Mare, Dieci, Drăuți, Gura Văii. Din hotarele acestor localități provin tezaure grecești folosite de daci în perioada dintre sec. IV—II î.e.n., îngropate probabil în aria unor așezări dacice cum este cazul tezaurului de la Dieci, (v. E. Dörner, „Urme ale culturii materiale dacice pe teritoriul arădan”, Arad, 1968; iar monedele de la Dieci sînt prezente în colecția fostului muzeu — la I. Diaconescu-Ineu).

3. Șilindia — Satul Mic. În apropierea locului de descoperire a tezaurului dacic a fost scoasă la lumină și o așezare dacică. Cu prilejul săpăturilor am salvat alte două monede dacice îndepărtate din tezaur (aflate în colecția I. Diaconescu, iar ceramica la Muz. jud. Bihor).

4. Râpsig — comuna Boesig. Lîngă un meandru al Crișului Alb, pe locul „La Troian”, au fost culese mai multe fragmente ceramice lucrate dintr-o pastă cenușie, datînd din sec. III—II î.e.n. (colecția Muz. de istorie veche a Instit. ped., Oradea).

5. Moroda — comuna Seleuș. Din locul numit „La Săliște” provine o numeroasă ceramică dacică precum și alte obiecte de inventar, descoperite cu prilejul săpăturilor efectuate în anii 1968 și 1969. Din această așezare provin două tezaure monetare, dintre care unul este dacic, iar celălalt roman republican (materialul rezultat este expus în Muz. de ist. veche a Institutului pedagogic, Oradea).

6. Alte tezaure dacice din sec. III—II î.e.n., descoperite în Zarand, provin de la Agrișul Mare (sec. III î.e.n.), Almaș (sec. II î.e.n.), Feniș (sec. III î.e.n.), Buteni (sec. II î.e.n.) și Toc (în colecția Muz. jud. Arad.).

7. Gura Văii, Hălmașiu și Moroda. În aceste așezări dacice, cunoscute de însuși V. Părvan, au fost descoperite importante obiecte de argint dacice, databile în sec. I î.e.n. (v. V. Părvan, „Getica, o protoistorie a Daciei”, București, 1928, p. 536 și 613).

8. Cetatea dacică de la Clit — comuna Hășmaș. În luna martie a anului 1968, am descoperit, pe pîntenul de deal numit de localnici „Gurețul negrilor”, prima cetate dacică cunoscută pînă în prezent în Zarand. Cu prilejul săpăturilor arheologice efectuate împreună cu cercetătorul S. Dumitrașcu, cetatea a fost săpată integral, cu care prilej, alături de materialul ceramic, au rezultat și două monede republicane, purtînd legenda: „C. Piso, Frugi, Roma”. Tot din această așezare provine și o rîșniță dacică, inedită, (materialul este la Muz. Instit. ped., Oradea).

9. Seleuş — comună. În aprilie 1969, pe locul numit „La zugău”, am surprins o aşezare dacică, a cărei ceramică lucrată la roată, de culoare cenuşie, prezintă un slip negru lucios. În această aşezare, în urmă cu 17 ani, s-a aflat un tezaur roman republican, inedit încă, conţinând câteva zeci de monede, din care au fost salvate 11, ele fiind în curs de publicare la Oradea.

10. Şiria — comună. De pe terenul grădinilor de lângă gara C.F.R. au fost adunate mai multe fragmente ceramice dacice (colecţia Muz. jud. Arad).

11. Aşezarea dacică de la Berindia — comuna Buteni. Pe dealul numit „Sindioara” a fost descoperită o aşezare dacică întărită din care, în urma unui sonaj sumar, au rezultat numeroase fragmente ceramice (colecţia Muz. jud. Oradea).

13. Alte trezore romane republicane, semnalate ca fiind descoperite în Zarand, provin de la Birsa, Căpruţa şi Luntreni, la care se adaugă descoperirile de monede romane izolate de la : Buhani, Oci, Chisindia şi Tăuţi (v. E. Dörner, *op. cit.*, p. 16—17).

VII. Descoperiri din epoca romană în Zarand

1. Troianul — graniţă de vest a Daciei Romane? În urma periegezelor prin care am urmărit traseul acestui limes, în vara anului 1967, în cadrul unor săpături, acest val a fost secţionat în trei locuri. Rolul acestui limes — al patrulea şi cel mai vestic dintre valurile romane de pământ din vestul României — avînd şanţul spre vest iar rambleul spre est, era de a bara intrarea în zona auriferă a Daciei Romane prin poarta Zarandului (studiul referitor la acest limes este în curs de apariţie).

2. Selişte — comuna Cărand. Pe traseul acestui limes pe care îl numim tradiţional Troianul, în partea de hotar a acestui sat, situată lângă riul Teuz, din şanţul limesului am adunat fragmente ceramice romane, singurele descoperite pînă în prezent pe traseul acestuia (aflate în Muz. Instit. ped., Oradea).

3. Pincota. De pe locul numit „Sub Dealul Pincotei”, am adunat ceramică de epocă romană. Demn de semnalat este o terra sigillata (aflată în aceeaşi colecţie).

4. Moroda — comuna Seleuş. De pe locul „La Sălişte”, materialul cules arată o deosebită înflorire a aşezării în epoca romană. Şi în această aşezare abundă ceramica de import, lucrată dintr-o pastă fină de culoare roşie (colecţia Fl. Dudaş).

5. Birsa — lângă Sebiş. Pe locul „Bodeşti”, la sfîrşitul secolului trecut a fost descoperit un mare tezaur monetar republican (v. Florian Dudaş, *Descoperiri de monede şi trezore monetare romane în vestul şi nord-vestul României*, în „Gaudeamus — Alma Mater Crisiensis”, Oradea, an II, nr. 1—2, p. 35—45).

6. Comuna Seleuş. La locul numit „La dig”, semnalăm descoperirea izolată a unei monede romane imperiale, cu prilejul deşelării terenului (Fl. Dudaş, *op. cit.*, p. 42).

7. Comuna Beliu. Şi în hotarul acestei localităţi în secolul trecut au fost descoperite mai multe monede romane (Cf. Dr. Borovsky, *Bihar varmegye és Nagyvarad*, 1901).

VIII. Descoperiri din secolele IV—X e.n.

1. Comuna Şiria. Pe vatra acestei localităţi, în apropierea primei cetăţi, au fost descoperite urme de locuire din această perioadă, constînd din fragmente ceramice care prezintă desene de linii în valuri (colecţia Muz. jud. Arad).

2. Iermata — comuna Seleuş. Din această localitate, de pe locul numit „Drumul lui Tunu”, am colecţionat urme materiale aparţinînd culturii Dridu (colecţia Fl. Dudaş).

3. Pincota — oraş. De pe locul „Sub Dealul Pincotei”, situat lângă cantonul de cale ferată, au fost adunate fragmente ceramice şi obiecte din fier, specifice culturii Dridu (prezente în colecţia Muz. jud. Arad).

4. Ineu — oraş. Cu prilejul unor lucrări edilitare lângă podul din oraş peste Criş, au fost aflate urme arheologice constînd îndeosebi din ceramică şi obiecte din fier (colecţia I. Diaconescu-Ineu).

5. Moroda — comuna Seleuş. Pe malul riului Cigher, lângă aşezarea dacică de epocă romană, semnalăm descoperirea unei aşezări Dridu, din al cărei inventar amintim un vas de culoare neagră, lucrat grosolan, pîrînd a fi o încercare de imitaţie tipologică de ceaşcă dacică (colecţia Muz. de istorie veche al Instit. ped., Oradea, şi colecţia Dudaş).

6. Comuna Beliu. În malul stîng al Văii Beliului, la circa 500 m de cetatea Beliului, semnalăm descoperirea unui bordei în stratul de cultură al aşezării. În urma săpării acestui bordei a rezultat ceramică Dridu şi obiecte din fier, iar în stratul de cultură, la o mică depărtare, un vas-borcan (colecţia Dudaş, a Muz. şcolar Beliu şi a Muz. de istorie veche al Instit. ped., Oradea).

Sfîrşind cu expunerea acestor descoperiri şi cercetări, menţionăm că, în cadrul repertoriului prezent, contribuţia inedită pe care o aducem constă în cele 30 de noi descoperiri făcute în ultimii ani în solul acestei străvechi zone istorice zarandane.



FIG. 1.
„SĂPOI” (20,5/12,5 cm).

FIG. 2.
„COAȘTĂ” (20,5/13,5 cm).

În cercetările noastre de etnografie pastorală, întreprinse în vara și toamna anului 1969 în zona Munților Sebeș, am întâlnit, pe la casele oamenilor din satele mărginașe, un obiect — unealtă agricolă — pe care nu-l cunoșteam. Deoarece chiar și sapa, ca unealtă de muncă, în literatura noastră de specialitate, e încă nefindeajuns de bine studiată, stăruim și asupra acestui obiect, care, cum o să vedem, e folosit drept sapă. Astfel, dacă despre tirșiță (v. fig. 1), care fusese întâlnită în cercetările noastre prin Munții Apuseni¹ — și căreia în zona Sebeș i se spune săpoi — se știa ceva, însă despre coaștă (v. fig. 2) nu avem nici o informație.

Pentru lămurire ne-am adresat locuitorilor din zonă, care o folosesc. Apoi am căutat-o în dicționare, unde n-am găsit-o. Am căutat să ne documentăm și arheologic asupra ei, dar nici pe această cale nu s-a găsit vreun corresponsent. Așa încît, pînă la urmă, a rămas ca unealta de muncă de care ne ocupăm să fie prezentată în anumite limite de cunoaștere.

În ceea ce privește zona și modul de folosire, lucrurile stau astfel: pentru prima dată am întâlnit coașta în satul Căpîlna, județul Alba, pe „La livadie”, atîrnată de cui pe unul din pereții dinspre interiorul unei curți. Gospodina ne-a spus că se numește „coaștă”, cu ea se sapă pe locuri pietroase și că e făcută de covaci, adică de fierari de sat.

În cele din urmă, interesîndu-ne mai de aproape, am înțeles că ea e folosită și prin alte sate (pe

care le-am străbătut în cercetările noastre din aceeași zonă): Jina, Poiana, Șugag, Laz, Loman, Coman (ține de Săsciori) etc. În Laz, obiectul a fost găsit la Constantin Colhon. Acesta ne-a spus că se folosește la vie și oriunde, „unde pămîntul se ține-nchegat”. Mircea Iuga, din Poiana Sibiului, spune că coașta se folosește „cînd rupe-n țelină” — că atunci cînd e secetă nu se lucrează cu săpoiul, ci cu coașta.

Rezultă de aici că în anumite situații, prin aceste părți se lucrează exclusiv cu coașta, îndeosebi pe locuri pietroase. Dar, ca orice unealtă, coașta mai e întrebuințată și cu alte ocazii: la scos piatră din riu; la dat gunoii jos din car, pe ogor; la scos cartofi (cărora în zona în care ne găsim li se spun crumpene) etc.

În legătură cu coașta, în atenția noastră stă, în primul rînd denumirea, inexistentă în lexicografia română. Aceasta ne-ar putea duce cu gînul la coaștă, loc povîrnit, pe unde, de cele mai multe ori se lucrează cu coașta. N-avem însă nici o certitudine, decît numele sub care e cunoscută sapa respectivă în zonă.

Dar, s-ar putea pune întrebarea și privitor la vechime, la încredințarea sa în timp. Sub acest raport, la început am crezut și noi că e vorba de o unealtă străveche, de origine dacică, mai ales avîndu-se în vedere zona în care ne găsim, cu așa de multe urme rămase de la populațiile băștinașe din trecut². Cercetările îndreptate în această direcție însă n-au confirmat așteptările noastre. Cercetările arheologice au scos la lumină sapa de forma săpoiului, însă nu s-a găsit pînă în prezent nici o unealtă agricolă de tipul coaștei.

Nu s-ar putea deci conchide decît că aceasta e o unealtă agricolă specializată zonal, o adaptare locală, avînd un trecut nu prea îndepărtat. În zilele noastre s-ar putea spune că coașta e ca și ieșită din uz, în locul ei fiind folosit săpoiul, lucrat chiar și la fabrică, din oțel.

Din cele de mai sus se poate conchide, așadar, că unealta agricolă de care ne ocupăm se înscrie în istoria agriculturii de la noi, local, și pe o perioadă relativ îndelungată; că are o existență, de la o vreme, paralelă cu săpoiul, dar că, în cele din urmă, îi cedează locul.

¹ Ion Chelcea, *Cercetări etnografice în basinalul Zlatnei și Valea Ampoiului. Maramureș, „Apulum”, V/1943.*

² Așa cum cred unii intelectuali din satele respective, între care preotul Vasile Doboc din Căpîlna.

Meșteșugul prelucrării țesăturilor de lînă în Moldova, determinat de cerințele portului popular și favorizat de materia primă existentă, s-a practicat din timpuri străvechi, fapt atestat în numeroase documente referitoare la pive, dirște, vîltori.

În acele părți ale Moldovei unde forța motrice a apelor, necesară funcționării acestor instalații, a lipsit, prelucrarea țesăturilor de lînă s-a realizat cu mijloace dintre cele mai rudimentare, manual¹. Acest procedeu de îndesire a țesăturilor de lînă, în care mina omului înlocuiește orice altă unealtă și, ca suport în timpul lucrului, se folosește leasa, este denumit în Moldova „a bate” sau „a înveli sumanii la mină, la coate, la palme sau la leasă”. În cîteva sate din județul Vaslui (Iana, Hălărești, Gherghești) s-a înținit și termenul „bubăit” (bubăitul sumanilor, sumanii se bubăiesc), termen local — se pare — derivat din onomatopeicul a bubui : „a produce un zgomot infundat și puternic, la intervale scurte”² așa cum se întîmplă în exercitarea acestei practici.

În urma cercetărilor efectuate pînă în prezent se constată că țesăturile de lînă s-au prelucrat manual aproape în toată fosta regiune Iași (face excepție nordul acestei regiuni, care se încadrează în raza de activitate a piuarilor de pe valea Șomuzului) și parțial în județele Bacău și Galați. Se poate conchide deci că folosirea, pînă în timpuri apropiate, a acestui procedeu, a fost determinată de inexistența, în aceste părți ale Moldovei, a apelor curgătoare permițînd funcționarea pivelor de bătut sumani, drumurile fiind totodată inaccesibile piuarilor din părțile mai îndepărtate ale Fălcișenilor, Neamțului, Moineștilor. Apoi, batera sumanilor în cadrul gospodăriei rezolva imediat această necesitate („sumanul țesut astăzi, la noapte era bătut și poimîne croit”)³ și în același timp scutea pe țaran de cheltuielile de transport, taxă la pînă ș.a. Din aceste motive, procedeu acest a s-a folosit în unele sate din împrejurimile Birladului pînă de curînd, mai ales în cazul cantităților mici de suman⁴.

Vecchia acestui meșteșug „apucat din bătrîni” este greu de precizat, dar cu privire la sfîrșitul perioadei în care el s-a practicat, s-au cules date foarte diferite. De exemplu, sumanii s-au bătut la coate pînă în anul 1900 în satele Pușcași, Gologofa; pînă în 1910 la Țibana, pînă în 1930—1935 la Miciești, Poiana lui Alexa, Pîhnești, pînă în 1940—

1941 la Dobrovăț⁵, 1950—1952 la Vetrigoaia-Huși, 1956 la Rădești-Berești, 1960 la Corodești, 1965 în Pogana-Birlad.

În general, tehnica aceasta de prelucrare a țesăturilor de lînă dispăre treptat o dată cu apariția în diferitele țiguri și orașe din această zonă (Iași, Birlad, Vaslui, Huși, Puiești, Băcești) a fabricilor de bătut sumani, aproximativ în preajma celui de-al doilea război mondial și o dată cu folosirea pe scară tot mai largă a produselor industriale în portul țaranilor.

După cum s-a menționat, ca suport pentru batera sumanilor servea o leasă, de obicei anume construită, dar care însă putea fi înlocuită la nevoie cu leasa de bătut porumb, așezată cu marginile în jos.

Leasa de bătut sumani, avînd dimensiunile de cca 1,50 m/l m, se compune din chingile care mărginesc leasa („lăturile”), în care sînt fixate „cuiele”—chingi transversale, de obicei patru la număr, pe care se împletesc des nulele groase cît degetul mare, din lemn de carpen, corn și, mai ales, alun — acesta fiind mai neted. Datorită faptului că leasa de bătut sumani putea căpăta imediat și alte întrebunțări (pentru uscat prune, porțița la gard), fiind în același timp un obiect mai puțin durabil, nu s-a mai găsit pe teren nici un exemplar.

Leasa se așeza în casă, fixată pe pari sau capre. Dedesubtul ei se lega, mai slobod, un țol pentru ca apa ce se va turna pe suman, adunată în mijlocul țolului, să se scurgă în vasul pus anume dedesubt (troc, covată, balie).

Bătutul sumanului la coate impunea o muncă colectivă, datorită efortului mare ce trebuia depus și era realizat în cadrul așa-numitelor clăci de bătut (de „învelit”) sumani. Faptul acesta denotă cunoașterea, însușirea acestei tehnici de către un mare număr de țărani — căci participarea la o asemenea clacă presupune nu numai forță dar și o oarecare specializare, practică, în această direcție. Se lucra în schimburi de cîte patru oameni (sau de cîte doi pentru cantități mai mici de suman), ture ce se schimbau la aproximativ o oră și care totalizau cca 16—20 lucrători. La nevoie se antrenau la lucru și începători, în unele sate ca Albești-Huși chiar și femeile. Important era ca între toți să fie un om priceput la „potrivitul apei” (temperatură, cantitate), de aceasta depinzînd în mare măsură calitatea țesăturii bătute. Gazda urmărea îndeaproape batera sumanilor, spre a obține îndeșirea dorită.

Sumanul, în vederea baterii, se uda cu apă caldă, în unele sate, ca de exemplu Tansa, chiar cu cîteva ore înainte. Apoi se așeza pe leasă în formă de scul (în forma cifrei 8)⁶ făcut pe mină — în cazul suma-

¹ Procedeu acesta s-a folosit și în alte părți ale țării noastre. Vezi I. Chelcea, *O tehnică arhaică pentru prelucrarea țesăturilor de casă — Bătutul la gratie*, „Cibinium”, Sibiu, 1967—1968, p. 173—177.

² *Dicționarul limbii române moderne*, Buc., Acad. R.P.R., 1958, p. 96.

³ Informator Avram Olaru din satul Rădești, jud. Galați.

⁴ De exemplu, în anul 1956, în satul Tomești, com. Pogana, jud. Vaslui, locitorul C. Bărbășcu a bătut la coate suman pentru o gîluță. În cazul acesta, pentru „bubăitul” sumanului s-a folosit, în loc de leasă, porțița de la drum, lucrată din scînduri.

⁵ În satul Dobrovăț, jud. Iași, pentru prelucrarea unei cantități mai mici de suman s-a folosit pînă de mină pentru bătut porumbul.

⁶ Informator Sărbușcă Gh. Vasile din satul Corodești-Vaslui.



LOCALITĂȚI ÎN CARE ȚESĂTURILE DE LINĂ S-AU
PRELUCRAT MANUAL.

mului mai lung — sau „în pale”, dacă sumanul era scurt.

Pentru a ușura baterea lui la coate, pentru a deveni mai moale, în unele sate, ca de ex. Iana, sumanul se freca la început pe leasă „ca ruiea pe maglă”⁷, iar în alte părți se bătea cu o nua mai groasă (ex. Minjești-Iași, Miclăștii și Serbesti-Vaslui) sau cu ciocane de lemn (ex. Vetrșoiaia, jud. Vaslui, Șurănești, azi E. Racoviță, jud. Iași).

Oamenii care lucrau, de obicei dezbrăcați pînă la brîu căci „era cald și se umbra cu apă”⁸, stăteau față în față cite doi, de o parte și de alta a lesei, pe lungimea ei.

Lucrătorii apucînd sumanul, fiecare de marginea din partea opusă lui, „îl frecau”, „îl înveleau”, apăsînd cu putere pe leasă cu întreg antebrațul, dintr-o parte în alta a lesei. În această mișcare continuă a sumanului pe leasă intervenea și așa-numita bătaie cu coatele sau la coate care, de fapt, era momentul de sprijin al omului pe coate în acel ritmic du-te-vino al țesăturii. Astfel, că atunci cînd cei dintr-o parte trăgeau sumanul spre dinșii, ceilalți — din partea cealaltă — se sprijineau pe coate (băteau cu coatele) și invers. Poziția minilor intercalate și mișcarea lor în timpul lucrului amintesc de ritmicitatea și alternanța cu care bat cele patru ciocane ale pivelor, iar leasa de bătut sumani amintesc de împletitura de nua de coșului de îngroșat de la dîrstă.

Împletitura lesei, deci faptul că suprafața pe care se lucra nu era netedă, făcea ca sumanul să fie purtat („învălit”) cu multă ușurință și în același timp ajuta la îndesirea țesăturii.

Pentru a menține temperatura ridicată, constantă, a sumanului — ceea ce era absolut necesar — se turna din cînd în cînd apă caldă, iar la schimbarea turelor țesătura se așeza din nou în formă de scul sau pale și se bătea în continuare.

Deoarece efortul depus de cei patru oameni care lucrau era diferit, pentru a asigura uniformitatea țesăturii bătute, aceștia, o dată cu turele, își schimbau și locul la leasă.

Durata de batere a sumanilor varia între 5—10 ore, o bucată de suman de 7 m, de exemplu, bătîndu-se în cca 8 ore.

După ce sumanul a fost bătut, pentru a se netezi, se așeza în pături de-a lungul lesei, se mai uda cu apă caldă și se lua la bătut cu palmele. Cei patru lucrători loveau cite doi o dată — în diagonală („crucis”) în același ritm — și de cite două ori (în două bătaii) timp de cca 15 minute, după care continua schimbul următor. În unele sate, ca Rădești-Berești (Galați), după baterea cu palmele, sumanii se mai băteau și cu scaunul. Se folosea un scaun mic, ce se ținea de picioare și cu suprafața lui se netezea țesătura. Operația aceasta se efectua de către un singur lucrător. La sfîrșit, sumanii, jîlăviți din nou cu apă caldă, ce strîngeau val, uneori chiar pe un sul de lemn sau se așezau în pături sub o greutate, ca să se întindă, să nu rămîină creți.

Sumanii bătuți la mînă erau mai rari decît cei pînați — deci nu erau așa de rezistenți — dar în unele sate ei erau preferați, tocmai pentru că astfel erau mai puțin aspri.

Clăcile de bătut sumani se făceau toamna și — în special, iarna cînd se termina lucrul la cîmp, „cînd noaptea era mare și era vin mult”⁹. Cu toate că munca depușă la prelucrarea manuală a sumanilor era așa de grea încît pe alocuri a rămas proverbială (de exemplu în satul Pogana-Vaslui, unui om obosit i se spune „parcă ai fost la bătut sumani azi-noapte”¹⁰), invitațiile la clacă erau primite cu plăcere. Aceaste pentru că, pe de o parte, clăcile erau un mijloc de întrajutorare reciprocă în situații în care putea fi orice gospodăr și apoi ele erau un prilej de distracție: ca la orice clacă, se făceau glume, se dădea mîncare, de la masa întinsă la sfîrșit pe leasă neliplind bucatele tradiționale și specifice acestor ocazii (sarmale, vîrșări, mîlăiul cu bostan, păsatul cu julfă), iar căldarea cu vin se golia de nenumărate ori.

Clăcile de bătut sumani, care aveau loc aproape seară de seară, în cadrul cărora munca încordată se desfășura într-o atmosferă de adevărată petrecere, erau un prilej de manifestare a tenacității și, în același timp, a firii optimiste a țărânului român.

Procedeul acesta rudimentar de batere a sumanilor poate fi considerat ca una dintre cele mai grătore dovezi a ingeniozității meșteșlului popular, care a găsit soluții uimitor de simple pentru rezolvarea imediată a diferitelor probleme practice.

⁷ Informator Istrate I. Vasile din satul Iana-Vaslui.

⁸ Informator Popa Gheorghe din satul Gherghești-Vaslui.

⁹ Informator Alistar Agachi din satul Corodești-Vaslui.

¹⁰ Informator Niță Grigoriu din satul Pogana-Vaslui.

Una din zonele etnografice care a păstrat cel mai bine tradiția străveche, o constituie aceea formată din așezările românești de pe Crișul Negru.

De-a lungul veacurilor destinul lor s-a împletit, acest ținut fiind menționat în documente încă din secolul al XII-lea ca feudă a Episcopiei catolice de la Oradea.

Terenul agricol, redus ca întindere, este aninat pe versanții văilor sau pe platforme înalte, agricultura practicându-se pînă la altitudinea de 800—1 000 m. Datorită condițiilor geografice și climatice, mai aspre în așezările submontane, precum și datorită terenului fertil redus, agricultura constituia o îndelungată anevoioasă, care, în bazinul Crișului Negru, nici nu putea asigura existența populației, determinînd în mod imperios apariția altor ocupații anexe și secundare. Așa s-ar explica de ce pămîntul și uneltele agricole erau considerate încă din timpuri îndepărtate ca lucruri neprețuite, iar fertilitatea și rolu pămîntului erau determinate, în credința de odinioară a localnicilor, de puteri supranaturale, care trebuiau invocate și respectate prin rituri și practici străvechi. Astfel se nasc obiceiurile agrare, care capătă valoare de document, prin tradiție.

Luînd contact cu oamenii și locurile Bihorului, rîmii impresionat de abundența, pitorescul și varietatea acestor obiceiuri, de păstrarea unui bogat fond tradițional, pe care se grefează manifestările noie ce oglindesc evoluția continuă în timp a vieții lor materiale și culturale.

Obiceiurile și practicile agrare întîlnite în bazinul Crișului Negru se pot grupa în trei categorii

— obiceiuri legate de etapele diferite ale cultivării pămîntului;

— obiceiuri integrate ritualurilor specifice etapelor mari din viața omului (nașterea, căsătoria și moartea);

— obiceiuri agrare legate de anumite sărbători ale anului, practicate în scopul îmbîlzinirii și înviorării duhurilor binevoitoare, care „să sporească rodul și mana pămîntului”. Cele mai vechi și originale obiceiuri s-au născut o dată cu procesul de cultivare a pămîntului.

Pregătirea aratului constituia o sărbătoare unanimă a satului. În prima zi se ara în straie ne (lucrate de către gospodinele harnice, în iarna ce abia trecuse), purtînd busuioc și odolean uscat la pălărie, pentru îndepărtarea duhurilor răuvoitoare, care, spun versurile poetului anonim, se lamentează de pierderea puterii, datorită acestor plante :

„Busuioc, odolean și leuștean,

Astea de n-ar fi pe coastă

Atunci ar fi lumea noastră”.

Vitele se trec peste un „lanț incopciat” — ca să fie la fel de încheiată gura lupilor și urșile care ar da tircoale satului, iar între coarne li se leagă năframă, în care se înnoadă trei boabe de grîu cinci fire de odolean, trei mlădițe de leuștean și șapte rămurele de rostopască, pentru îndepărtare „strîjilor” (duhurilor) care ar voi să ia mana pămîntului. Se remarcă numărul fără soț, întîlnit adese în practicile străvechi ale localnicilor, fiind considerat ca element fatidic.

Terminarea aratului constituia un nou prilej de manifestare a obiceiurilor tradiționale. Cel care încheiat aratul, primul, este purtat de-a lungul satului, în triumf, pe teleguța de la plug, fiind stropit cu apă neîncepută și luată în zori, ca : „tăriile aerului să se deschidă, să ude și să pregătească patul rodului” — ne spune informatorul Mihai Gligor, din Budureasa. Aria largă de circulație a acestui obicei ne-o indică însăși existența lui și în nordul și centrul Transilvaniei, unde se face așa-numitul „goțoi”.

Semințele se pregăteau cu mult înaintea semănatului. Un obicei cerea ca sămînța decîneap să fie păstrată într-un „birdac” nou (vas mare, din lut), în care s-a pus un ou roșu, „împistrit” (încordeat). După semănat, oul acesta, sau numai apa în care a fost introdus sînt considerate ca elemente curative în tratarea reumatismului.

În sămînța de grîu se puneau tămie, busuioc și un cui — ca holda să nu aibă tăciune. „Grîul sînt și cînd îl vîntură în mină, la semănat, bărbatul trebuie să fie curat la suflet și trup” — ne mărturisește informatorul Sala Ioan din Ferice, indicînd interdicțiile necesare în timpul semănatului și a cărei încălcare ar fi atras seceta și rugina asupra holdelor.

Tradiția se face simțită mai puternic, însă, în ritualul străvechi al invocării ploii. Un obicei practicat și azi frecvent, îl constituie paparuda, numită în Bihor „băbăruga”, în sudul zonei și „dodoloaie” în așezările din nord-estul depresiunii Beiușului.

În timpul secetei, se alegea un băiat „curat”, care avea părinți (acest lucru constituind o condiție imperioasă în cadrul multor obiceiuri populare) și care n-a depășit vîrsta de 18 ani, pentru a fi în brăcăt dodoloaie. Uneori, acest rol revenea unei fete sub 12 ani. Dodoloaia avea un alai format din șapte sau treisprezece tineri, băieți și fete, care o și îmbrăceau la rîu, cu crengi de arîn sau nuc. Dodoloaia străbătea satul jucînd, în timp ce alaiul cînta iar oamenii o udau din belșug, răsplătînd-o cu bani alimente. Alaiul cînta :

„Ploaie, doamne, ploaie,

După dodoloaie.

Dă, doamne, o ploaie curată,
Fără nici o piatră,
Ca prin sită strecurată”.

Desigur, de la sat la sat, circulă diferite variante ale acestui cîntec, melopee târăgănată, cu rezonanță arhaică. Cea mai frumoasă invocație, cu subtile accente umoristice este însă cea întâlnită în satele Ferice, Sănd și Buntești, pe care o cităm integral :

„Ploaie, doamne, ploaie,
După dodoloaie,
Cîmpurile moaie.
Numai piatra să nu pice
Holdele să nu se sece.
Ploaie, doamne, ploaie,
Să curgă șiroaie.
Unde-i valea sacă,
Umple-o, doamne, odată.

Ploaie, doamne, ploaie,
O ulcică plină, dă-ne și fărină,
O olcuță unsă, dă-ne doamne, clisă.
Bumbuleu d-argint,
Varsă-l pe pămînt.
Măruță, ruță,
Dă, doamne, ploită.
O ploaie curată,
Să nu curgă piatră”.

Un alt obicei legat de invocarea ploii era acela al „seceratului apei”. De astă dată, ploaia bine-făcătoare era cerută de către o femeie însărcinată în luna oară. Cu o seceră în mînă, ea intra în apă, unde simula seceratul de trei, cinci sau șapte ori, spunînd „tai căldura, să vie ploaia”. Iată că nu numai copilul ci și viitoarea mamă, care-l poartă, este menită să înduplece natura. Acest obicei, tratat cu gravitatea unui adevărat ritual, izvorit din tradiție multimilenară se întâlnește la fel și în alte zone ale țării. În Moldova există în invocarea ploii și certe implicații satirice. Astfel, pentru dezlegarea norilor se îngroapă în albia riului melesteul unei femei guralive — „apa să se reverse șuvoi, ca vorbele femeii”.

În sfîrșit, un alt procedeu de invocare îl constituie îngropatul clopotului din sat, în albia riului sau a unui izvor.

Pentru încetarea ploii și pentru a nu cădea „piatra”, femeile înfingeau toporul în prag. De asemenea, se hotăra în sat să se țină o zi din săptămîină, nelucrîndu-se, pentru holde.

Terminarea seceratului constituia un alt prilej de reluare a obiceiurilor tradiționale. Din grîu se împletea o cunună pe care o purtau secerătoarele, cîntînd și străbătînd satul. Fetele se grăbeau să smulgă spice și boabe din cunună, pentru a le aduce noroc și belșug în viitorul lor cămin. Existența cununii la secerat, în toate zonele etnografice ale țării ne atestă însuși fenomenul de integrare a elementelor folclorului bihorean în marea unitate națională.

Marile etape ale vieții, nașterea, căsătoria sau moartea implică o gamă variată de obiceiuri, care vorbesc despre străvechea ocupație a localnicilor — agricultura. Legătura ancestrală dintre om și glie răzbate în orice împrejurare din viața poporului. „Nașterea este mai ușoară — ne spune informatoarea Boc Ana din Criștor — dacă te culci pe vatra goală, sau afară, în arie”. Copilul care moare nebotezat se dezleagă prin presărarea țărînei pe cap, iar un nou-născut bolnav se vindecă pe dată — în credința populară — dacă i se sprijină capul pe glie, sau dacă este trecut printre crengile unui pom roditor, îngemănat. O veche lege a pămîntului interzice înstrăinarea sau vînzarea de „moșie”, atunci cînd în casă există un copil mic ce n-a împlinit vîrsta de șase săptămîni. În această perioadă, din această casă nu se dă nici foc, nici apă, „căci ele sînt sfînte și numai ele pot da viață și putere copilului”¹.

Căsătoria implică în sine și un cert ritual agrar. Chemătorii la nuntă poartă ca însemn, „șevul” (steagul), confecționat dintr-un lemn verde de salcie. Din mlădiță verde de răchită sau alun se confecționează și cununa miresei, simbolizînd viața, trînicia și fecunditatea.

După „învălirea miresei” (pieptănatul nevestesc), se săvîrșește după un ritual păgîn, „cununia la pom”. Mireii sînt conduși sub un pom roditor, „ca să rodească și ei ca pomul primăvara”². Tinerii se țin de aceeași creangă verde și viguroasă, ca simbol al comuniunii și armoniei în căsnicie. Același lucru îl înseamnă și jugul care se așază între ei. În unele sate, mireasa calcă pe brăzdarul plugului — „să fie în casă și cămin aducătoare de noroc, belșug, copii și bună înțelegere”. Iată așadar, împletirea ritualului nupțial cu acest străvechi obicei agrar, izvorit din practici agricole, multimilenare, ale localnicilor. Însăși „Nevesteasca”, această orăție de nuntă de neîntrecută frumusețe, cîntată cu seriozitatea săvîrșirii unui ritual constituie o suită de întrebări și răspunsuri, născute din aceste practici. Iată doar cîteva din ele :

„Mirel de la masă dragă

Ce înflorește și nu rodește?”

— „Salcia”

„Ce glas îi mai mare

Glas de primăvară?”

— „Glasul teleguței de la plug”

¹ Informatorul Sala Ioan, Ferice.

² Idem.

„Ce umbră îi mai mare
Umbră cea din vale”

„Ce apă este mai mare
Peste toate apele?”

„Ce deal este mai mare
Peste munți și dealuri?”

— „Umbră stogului de grâu”

— „Rouă în zori de zi”

— „Mușuroiul” etc.

În sfârșit, înmormintarea include unele obiceiuri strâns legate de condiția de agricultori a localnicilor. „Dezegarea mortului” se face presărîndu-se țărîna peste sicriu, iar în urma cortegiului funerar se trage brazdă cu plugul „ca să nu se întorcă urma” și mortul să nu cheme după sine alți membri din familie.

Cele mai numeroase obiceiuri agrare sînt legate, însă, de sărbătorile tradiționale ale anului.

La Anul nou, se pune „calendarul din foi de ceapă”. Se despărteau cele 12 „cămăși” (foi) ale cepei și se numeau pe luni : ianuarie, februarie, martie etc. În fiecare din ele se presară sare. A doua zi — coaja care era plină cu apă, prevestea ploi în luna respectivă. Foile uscate, cu sarea nedizolvată anunțau luni de secetă. Lucrările la cîmp se pregăteau și se săvîrșeau ținîndu-se seamă de aceste prevestiri.

Înși urările de Anul nou, cu plugușorul, constituie un obicei agrar.

Un vechi și interesant obicei, care amintește „Floraliile” anticității este acela al „strîjilor”, la 1 și 25 martie. Fete și flăcăi, gătiți în port de sărbătoare și purtînd mănunchiuri de flori și busuioc împodobesc porțile cu crengi înmugurite. Seara, flăcăii ies din sat și grupați pe două dealuri, aprind ruguri înalte pe care le veghează, în timp ce peste sat se încrucișează „strîjile”, satire ascuțite, care dezvăluie diferitele aspecte din sat, legate de munca cîmpului, în special. Iată, de pildă :

Primul fecior se lamentează : „ — Vai de mine !”

Interlocutorul său întreabă : „ — Ce-i cu tine ?”

„ — Mă mîncă o strigă”

„ — Ce vrea de la tine ?”

„ — Să spun ce știu : cutare... ..

nu și-a pregătit plugul nici sămînța pentru acest an ci a dat-o în seama păsărilor cerului. Nevasta vecinului... n-a melițat cînepa, din toamnă” etc.

Ironia și umorul sănătos popular se împletesc, demascînd lenea, prostia sau îngîmfarea. A doua zi, de dimineață, se înconjoară gospodăria, pomii, de cite trei ori, în zvon de clopote și afumîndu-se cu cîlți, pentru „a se curăți de iarnă”, „de strîji” și „de boală”².

La Florii și Rusalii, cununa din salcie verde sau grîu, pusă pe ciubărul cu apă sfințită la biserică, se crede a fi aducătoare de rod și belșug și de aceea se pune pe troiță din țărîna, pentru paza holdelor.

De un interes deosebit este obiceiul „rîntuzitului” — la Sfîntul Toader (prima sîmbătă din postul mare). În această zi se „rîntuzesc” (se tund între coarne) boii și se afumă cu pâr, ca să nu se îmbolnăvească. Fetele tinere puneau grîu, în talgere cu apă, așezate în fereastră, ca să încolțească. Grîul care încolțește în 30 de zile prevestește fetei respective căsătorie grabnică și noroc.

Obiceiul „armîndenilor” este tradițional în Bihor la Sf. Gheorghe. La porți se pune încă în ajunul sărbătorii, trunchi verde de fag (înalt de 3 m) care se ținea astfel trei zile. Acest lemn se păstra apoi, iar cu el se făcea focul pentru coptul primei plini din grîu nou. Feciorii „sîngeorgeau” fetele, udlîndu-le, ca să fie norocoase.

Străvechiul obicei al sinzienelor (la 24 iunie), se pare că a fost conservat mai bine în această zonă de vest a țării. În ajun, se fac păpuși din flori de sinziene și se așază la ștreășina casei, considerate fiind ca elemente fatidice. Aceași menire par să o aibă și cununițele de sinziene care se făceau odinioară în Moldova sau nordul Transilvaniei, punîndu-se la colțurile casei, sau pe grajd. Acestea prevesteau nuntă, în anul respectiv, în gospodărie, dacă dimineața erau ude de rouă.

Odinioară, în Bihor, se pune păpușa de sinziene pentru fiecare membru al familiei, nefiind uitați nici cei morți. Ele străjuiesc casa și o apără de ciumă sau de orice altă molimă. Casa care nu are păpușa de sinziene este amenințată, se crede, de nenorocire, la fel ca și căminul antic ce și-ar fi pierdut larii³.

Desigur, nu trebuie uitate ritualurile și practicile străvechi pentru luarea sau întoarcerea manei pămîntului, storcîndu-se roua de pe grîu, precum și alte obiceiuri legate de creșterea vitelor, apiculatură etc.

Cercetarea obiceiurilor agrare ne duce în mod firesc, la concluzia vastei arii de răspîndire a aceleiași motiv folcloric, remarcîndu-se totodată încadrarea zonei din vestul țării în unitatea folclorică a țării.

Studiul obiceiurilor agrare are ca scop, în sfârșit, aprofundarea cercetării culturii spirituale a poporului pe diferitele lui trepte de dezvoltare, precum și a nesecatului ei filon etnogenetic.

² Idem.

³ În gospodăria bihoreană se întîlnește, ca și în celelalte zone ale țării, și alte elemente fatidice: crucea de coară de pe mestergrîndă, cununa de busuioc de la Anul nou, un stîlp cioplit cu simbolul șarpei sau al zăului, menite să vegheze linștea casei.

Pictura napolitană, dominată în cadrul Galeriei universale de monumentalele pinze *Lupta lui Hercule cu centaurul Nessus* și *Circumciziunea*, ambele de Luca Giordano, precum și de vasta compoziție istorică *Familia lui Darius oferind coroana lui Alexandru cel Mare*, de Mattia Preti, s-a îmbogățit recent cu încă o operă valoroasă, *Erminia și păstorul*, realizată de Francesco Solimena (1657 — 1747).

Realizată într-o cromatică predominant caldă, bazată pe o gamă bogată de brunuri, alb-gălbui și roșu, susținută de pete de albastru și verde, lucrarea provine de la Pinacoteca Statului din București, în al cărei catalog figura sub titlul *Interviu*, ca aparținând unui „autor necunoscut”.

Acad. prof. G. Oprescu, amintind o altă atribuire, „Luca Giordano (?)”, (artist de care tabloul din București poate fi legat doar prin faptul că bustul Erminiei pare a fi inspirat de cel al arhanghelului din pictura *Arhanghelul Mihail în luptă cu Satan* de la Kunsthistorisches Museum din Viena), a încadrat-o, inițial, printre operele probabile ale lui Nicolas Poussin, iar, mai apoi, în școala marelui artist francez.

O nouă pagină în istoria recentă a acestei picturi a fost deschisă de prof. Oreste Ferrari; el a declarat că modul în care este rezolvat personajul reprezentând-o pe Erminia ar justifica includerea lucrării în școala lui Francesco Solimena. Pornind de la opinia specialistului italian, pictura a fost studiată în raport cu operele lui Solimena, stabilindu-se că eroina lui Tasso apare zugrăvită aproape identic, ca înfățișare și costum, în impresionanta compoziție *Lupta dintre centauri și lăpți*, de la Dresda.

Având bustul acoperit de o armură realizată prin îmbinarea unor tonalități de albastru grizat și verde, cu reflexe gălbui, violaceu-roșcate și ruginii, modelul travestit în Erminia reapare, stăpinit de aceeași tensiune psihologică, în figurile celor două femei din tabloul *Nașterea Sf. Ioan Botezătorul* de la Walker Art Gallery din Liverpool.

De asemenea, mai pot fi stabilite similitudini între chipurile copiilor păstorului și cele ale ngerașilor din lucrarea de la Liverpool. Apoi, expresia și trăsăturile fizionomice ale bătrânului, coloritul roșcat al carnației acestuia, se oglindesc în figura bărbatului din compoziția *Cina din casa lui Levi* a lui Solimena, aflată la Museo di Palazzo Venezia, din Roma.

Tabloul *Erminia și păstorul* din București corespunde în mare măsură din punct de vedere al compoziției, cromaticii, facturii, efectelor de clar-obscur cu picturile *Rachela și Iacob*, *Rebeca și Eliașar* la Academia din Veneția, *Viziunea Sf. Pius V* și *Masacrul de la Chios* de la Museo di Capodimonte din Neapole, ca și cu multe alte opere ale lui Solimena.

Elemente nu mai puțin concludente în determinarea paternității tabloului nostru ni le oferă compoziția lui Solimena *Santa Maria dei Martiri*, reproducă în revista „Apollo”, din decembrie 1949.

Astfel, personajul înscris în partea stângă a picturii *Santa Maria dei Martiri* are mișcarea brațelor și a trupului foarte apropiată de cea a bătrânului păstor, din tabloul expus în Muzeul Republicii. Bustul dezgolit al acestuia este și el acoperit parțial de o mantie; personajul din partea dreaptă a compoziției reproduce în „Apollo” este îmbrăcat într-o tunică aproape identică cu cea a Erminiei.

În lexiconul Thieme Becker, la capitolul operele lui Solimena cunoscute din literatură, sînt înscrise mai multe tablouri inspirate de celebrul poem epic, „Ierusalimul eliberat,” de Torquato Tasso: *Erminia în coliba păstorilor*, pictat pentru regentul Ventura, *Goffredo rănit*, *Tamara și Clotilda* și *Erminia și păstorul*, care au făcut parte din Galeria de la Neapole, a principelui di Tochiardo, Ambrogio Caracciolo. În acest fel, se adaugă încă un argument demn de luat în considerație, privind noua atribuire a tabloului nostru și se creează chiar posibilitatea de a considera că pictura de la Muzeul Republicii, *Erminia și păstorul*, este cea citată mai sus printre lucrările aflate cîndva în posesia principelui napolitan.



O ȘEDINȚĂ DE LUCRU A COMITETULUI NAȚIONAL ROMÂN ICOM

În 1947, cu acordul și sprijinul UNESCO a avut loc înființarea Comitetului Internațional al Muzeelor — ICOM — la care în 1958 a aderat și țara noastră.

Comitetul Național Român se compune din 15 membri aleși pe baza regulamentului ICOM — lucrători în domeniul muzeologiei cu o vastă experiență. Biroul Comitetului este format din președinte — dr. docent Mihai Băcescu, directorul Muzeului Gr. Antipa, doi vicepreședinți, dr. Vasile Drăguț, directorul Direcției muzeelor și prof. Mircea Popescu, directorul Institutului de Istoria Artei, un secretar, V. Bușilă.

Comitetul Național Român a urmărit — pe plan intern — să sprijine munca muzeografilor făcându-le cunoscute noi metode de cercetare și valorificarea colecțiilor sau privind activitatea cultural-educativă, fie prin schimb de publicații, informații, expoziții etc., fie prin participare directă la colocviile ICOM.

C.N.R. a participat la organizarea cursurilor de pregătire muzeografică, a sesiunilor muzeelor, a expozițiilor și acțiunilor cu participare internațională (Simpozionul muzeelor în aer liber 1966, Colocviul muzeelor de științele naturii — 1967, Festivalul de folclor 1969 etc.).

Pe plan extern, C.N.R. a popularizat în cercuri tot mai largi rezultatele pozitive ale activității muzeografilor români, iar prin contribuții directe științifice și teoretice a contribuit la câștigarea unei deosebite aprecieri din partea celorlalte țări membre. Pe baza acestor criterii, dr. docent Mihai Băcescu a fost ales în 1966 președintele Comitetului Internațional ICOM al Muzeelor de Științele Naturii, iar prof. M. Popescu — membru în Comitetul pentru expoziții.

În aprilie a. c. a avut loc convocarea unei ședințe plenare a Comitetului Național Român, la care s-a prezentat darea de seamă privind activitatea pe anul 1969. Un loc important l-au ocupat rapoartele, prezentate în extenso, ale celor două grupe de lucru din cadrul Comitetului, înființate la începutul anului trecut.

Primul grup, condus de dr. Cornel Irimie, s-a ocupat cu „formarea personalului de muzeu”. În acest scop s-a efectuat o anchetă-sondaj, trimițându-se un chestionar la muzeografi de diferite specialități, din numeroase muze. Pe baza celor 23 răspunsuri primite, s-a alcătuit un material publicat în Revista Muzeelor nr. 6/1969 cu următoarele concluzii: obligativitatea unei pregătiri complexe muzeografice; specializarea în muzeografie să fie realizată prin practică la marile muze, cursuri postuniversitare, schimb de experiență cu muzeele străine etc.; sporirea numărului publicațiilor muzeale; înființarea muzeelor etc.

Cel de-al doilea grup, care se ocupă cu „problemele cultural-educative ale muzeelor”, condus de dr. Florian Georgescu, a organizat de asemenea o anchetă, pe baza unui chestionar, sondind opiniile muzeografilor asupra acestui domeniu al activității lor. Și acest material va fi publicat în Revista Muzeelor, formind și subiectul unei comunicări la colocviul de la Weimar din iulie a.c., axat pe aceeași temă. Chestionarul a fost trimis la 200 instituții muzeale republicane, județene și sătești și s-au primit 65 răspunsuri, în special de la muzeele mari. Au fost menționate diferitele forme de activitate cultural-educativă la sediul muzeului, ca expoziții temporare, simpozioane, mese rotunde, expuneri de filme, seri muzicale; s-au analizat legăturile muzeelor cu alte instituții, case de cultură, întreprinderi, filiale ale Academiei și mai ales cu școlile; s-au discutat riscurile dar și avantajele expunerii de obiecte originale în expozițiile itinerante; problema schimbului de informații sau expoziții în muzeele străine etc.

În cadrul altor activități interne, darea de seamă a menționat și următoarele: obținerea aprobării pentru intrarea gratuită a membrilor ICOM în muze; unele publicații ale Muzeului de Artă al R.S.R. ca și Muzeului Gr. Antipa au imprimat pe copertă vinieta ICOM, afișată și la intrarea acestor muze; publicarea în paginile Revistei Muzeelor a unor materiale privind probleme de muzeologie contemporană în atenția ICOM sau prezentarea unor colocvii din străinătate la care au participat și muzeografi români; C.N.R. a sprijinit Direcția Muzeelor la elaborarea și aplicarea unui nou sistem de salarizare a muzeografilor cu gradații în funcție de vechime și activitatea științifică.

Pe plan extern, C.N.R. a continuat activitatea de popularizare peste hotare a celor mai importante activități muzeografice românești. Astfel au fost trimise știri muzeale privind unele publicații muzeale importante, evenimente de seamă din viața muzeelor (deschideri de noi muze, comemorări, expoziții etc.), cursurile de pregătire cu muzeografilor, cursul de muzeologie predat la Institutul de arte plastice — București. S-a pregătit pentru tipar un repertoriu al muzeelor de științele naturale din lume, redactat în limba engleză și care va fi subvenționat de C.S.C.A., aparținând sub egida Revistei Muzeelor.

C.N.R., de acord cu Direcția Muzeelor a stabilit din decembrie 1969, ca principalele publicații ale muzeelor să fie trimise direct Oficiului de documentare ICOM — Paris. Majoritatea muzeelor au anunțat, după primirea adreselor respective, la secretariatul C.N.R. că au îndeplinit această sarcină. Pentru această acțiune s-a primit o scrisoare de mulțumire de la Oficiul de documentare ICOM.

Și Arhiva C.N.R. s-a îmbogățit cu materialele colocviilor la care au participat membrii săi, precum

și cu materiale trimise de secretariatul ICOM (Bibliographie muséographique internationale, rapoartele misiunilor directorului ICOM-ului, statelele ICOM etc.).

În concluziile dării de seamă s-a subliniat faptul că pentru realizarea acțiunilor sale, C.N.R. a avut tot timpul sprijinul conducerii C.S.C.A., lucrând în strânsă colaborare cu Direcția Muzeelor și Direcția Relații Externe, care au finanțat și susținut proiectele majore.

Atât darea de seamă cât și cele două rapoarte au suscitat vii discuții și propuneri pentru desfășurarea în viitor a activității C.N.R.

Se va desfășura crearea și dezvoltarea Centrului de documentare muzografică de la Revista Muzeelor. Dr. V. Drăguș și dr. C. Irimie au subliniat importanța înființării acestui centru, în care va intra atât Arhiva ICOM cât și fondul de publicații al Revistei Muzeelor, ca și obligativitatea muzeelor de a-și trimite publicațiile la Revista Muzeelor. De asemenea se va intensifica schimbul de strădănități, punându-se accent pe publicațiile ICOM. Toți membrii C.N.R. vor sprijini această acțiune; de asemenea vor trimite informații în legătură cu activitățile muzeelor lor, spre a fi traduse și trimise la Oficiul de documentare ICOM — Paris iar în țară publicate în paginile Revistei Muzeelor.

Relevind importanța Marii Adunări Generale ICOM din septembrie 1971 — Paris, prof. Mircea Popescu a arătat necesitatea pregătirii unor teme care să fie susținute de către membrii români.

La Paris va fi prezentat și indexul muzeelor de științe naturale, ca o contribuție românească de seamă pe linia ICOM.

Se va extinde planul de expoziții atât pe plan intern cât și extern (participări la expoziții internaționale ICOM, organizarea la noi a unei astfel de expoziții etc.). Membrii C.N.R. vor contribui la organizarea unor acțiuni de mare amploare, cu participare internațională — expoziția Brâncuși de la Muzeul de Artă al R.S.R., iunie 1970, Colocviul Brâncuși 1971, Festivalul de folclor și Simpozionul muzeelor în aer liber, 1972.

Pe plan intern, se va studia posibilitatea înființării Asociației muzeelor, a organizării unor catedre de muzeologie, și se vor dezvolta legăturile cu UNESCO și alte organizații sau instituții (filiale ale Academiei, Ministerului Învățământului) etc.

Necesitatea unor ședințe de lucru periodice cu toți membrii C.N.R. a fost subliniată de participanții la ședința plenară din aprilie 1970, luându-se hotărârea ca să aibă loc convocări trimestriale.

Valentina BUȘILĂ

AL IX-LEA CONGRES INTERNAȚIONAL ICOM AL BIBLIOTECILOR ȘI MUZEELOR DE ARTA SPECTACOLELOR DE LA GENOVA

Sub egida Secției internaționale al bibliotecilor și muzeelor de artă spectacolelor din cadrul I.C.O.M. și a Institutului internațional de teatru din Paris,

între 5—10 aprilie a.c. s-au desfășurat la Genova lucrările celui de-al IX-lea Congres internațional al bibliotecarilor și muzeografilor, ocupându-se de arta spectacolelor.

Manifestare complexă prin problematica abordată, reuniunea a fost un prilej de fructuoase confruntări de opinii. Astfel, delegații țărilor participante, printre care Anglia, Belgia, Franța, U.R.S.S., Italia, Olanda, Danemarca, S.U.A., Grecia, Turcia, Iugoslavia, R. S. România ș.a. au relevat aspecte inedite din munca de cercetare științifică întreprinsă de colectivele de specialitate cărora aparțin.

După cuvîntul preliminar al reprezentantului municipalității orașului gazdă, și după salutul oamenilor de artă ai Genovei, transmis de Luigi Squarzina, directorul teatrului genovez, și de Sandro d'Amico, directorul bibliotecii-muzeu a Teatrului Stabile din localitate, congresul și-a desfășurat activitatea pe secții.

În cadrul lor au fost cuprinse principalele arii de investigație științifică a celor prezenți, secția documentelor tehnice de artă spectacolului și secția sistemelor de catalogare referitoare la arta spectacolului ilustrând aspectul strict de specialitate, tehnic, al activității muzeografilor și bibliotecarilor.

Sesiunea de comunicări a fost deschisă de lucrarea d-rei Marie-Françoise Christout de la Biblioteca Arsenalului din Paris, care s-a ocupat de „Documentări tehnice de balet sau principalele sisteme de notație coregrafică”, urmată de exemplificări, apoi d-na Prollo, directoarea Muzeului de filme italiene din Torino a vorbit despre clișea actori ai filmului mut: Ermeto Novelli, Ruggio Ruggieri, Pja Menichelli.

Agenda științifică a zilelor următoare a înscris, printre altele, cîteva contribuții la definirea profilului muzeistic al colecțiilor de vestigii teatrale.

Nina Mintz, doctor în istoria artei din U.R.S.S., s-a oprit asupra „Citorva chestiuni privind munca de colecționare la muzeele deschise pe lângă teatrele din U.R.S.S.”, apoi Gianpiero Tintori, directorul Muzeului teatral al Scaei din Milano, Helmut Christian Wolff, muzeograf din Leipzig, dr. Rasko Iovanović, șeful Arhivei și Muzeului Teatrului Național din Belgrad, Ahmed Borcakli, directorul Secției de belle arte și muzică a Bibliotecii naționale turce, au abordat diferite probleme exemplificînd prin comunicările făcute un mod de lucru laborios.

Țara noastră a fost reprezentată de Margareta Bărbuță, din partea Direcției teatrelor din C.S.C.A. și George Franga, directorul Muzeului Teatrului Național din București.

Comunicarea „Muzeul de istorie a teatrului românesc” prezentată de George Franga a fost primită cu deosebit interes, cu atât mai mult cu cît vorbitorul a încercat să schițeze, dincolo de coordonate muzeotehnice, climatul cultural specific țării noastre, încă de la începutul mișcării teatrale, intenție prețuită de participanți prin seriozitatea și oportunitatea ei.

În seria de manifestări culturale care au însoțit zilele dezbaterilor, se pot menționa ca acțiuni utile pentru cunoașterea practică a artei spectacolului, vizionarea celor două spectacole ale Teatrului

stabile genoveze, cu piesele „Filoctet” de Sofocle și „L'Altra Ferita” de Aldo Braibanti cit și prezența a citorva filme documentare : „Eleonora Duse”, „Luigi Pirandello” ș.a.

În încheierea lucrărilor, André Veinstein, președintele Secției internaționale a bibliotecilor și nuzelor de arta spectacolelor a relevat nivelul științific al congresului, mulțumind pentru efortul autorilor de a se realiza și pe această cale colaborarea între specialiștii țărilor unde se manifestă interes pentru trecutul teatrului.

De comun acord s-a stabilit periodicitatea congresului la interval de un an, rămânând să se hotărăască ulterior dacă orașul Bruxelles sau Belgrad va găzdui anul viitor lucrările acestei reuniuni de prestigiu.

I. NICULESCU

EXPOZIȚIA COMEMORATIVĂ „50 DE ANI DE LA MOARTEA LUI CONSTANTIN DOBROGEANU-GHEREA”

Cu ocazia împlinirii a cinci decenii de la moartea lui C. Dobrogeanu-Gherea, personalitate proeminentă a mișcării muncitorești socialiste și a întregii vieți culturale de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, Muzeul de istorie a partidului comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România a organizat o expoziție documentară.

Expoziția cuprinde cărți și reviste găsite de curind în fosta bibliotecă personală de la Sinaia a lui Gherea, acestea avind numeroase sublinieri și adnotări ale posesorului, care sînt de un real folos celor ce studiază viața și activitatea marelui cărturar.

Expuse într-o mare vitrină, lucrările și revistele din biblioteca lui Gherea cuprind opere ale clasicii marxismului („Manifestul Partidului Comunist”, ediție germană, cu inițialele autografe C.D.G., „Ludwig Feuerbach și sfîrșitul filosofiei clasice germane”), lucrări de G. Plehanov și Paul Lafargue. Dintre revistele străine așezate în același grupaj remarcăm revista „Die Neue Zeit” („Tim-puri noi”) editată de partidul social-democrat german și cuprinzînd „Critica Programului de la Gotha” de K. Marx, însemnată pe sumarul de pe copertă cu creion roșu de către Gherea.

Dintre revistele la care era abonat Gherea în străinătate, în expoziție se află „Na Rodine” (Pentru patrie) din 1883, editată de revoluționarii ruși la Geneva, „L'avenir social” („Viitorul social”) din 1895, „L'Ere nouvelle”, avind însemnat pe copertă numeroase articole ale revoluționarilor din străinătate, mai multe numere din „Die Neue Zeit” din 1912 și 1916 și „Der Kampf” („Lupta”), editată de socialiștii austrieci.

Două cărți de autori români, care dezbat problema țărănească și anume : „Situația economică și socială a țăranilor în România” de C. Arion, și „Pentru ce s-au răscolat țăranii”, de Radu Rosetti, amîndouă cu adnotări și însemnarea pe copertă de către Gherea a paginilor care l-au in-

teresat, ne aduc noi dovezi că „Neoiobăgia” a fost rodul studierii în mai mulți ani a problemei agra-re din țara noastră.

Într-o altă vitrină sînt expuse manuscrise originale și fotografii, unele inedite.

Manuscrisele găsite de curind în biblioteca de la Sinaia cuprind însemnări inedite asupra materialismului istoric, a artei simboliste, reflecții pe baza cărții lui John Stuart Mill „Regimul reprezentativ”, precum și însemnarea titlurilor și paginile unor lucrări care l-au interesat.

O altă mare vitrină cuprinde opera lui Gherea ; prime ediții cum ar fi : „Karl Marx și economiștii noștri”, legată într-un volum cu : „Ce vor socialiștii români” din 1886 și alte broșuri socialiste. Tot aici este expusă lucrarea „Concepția materialistă a istoriei”, din 1892 și traducerea sa în limba franceză apărută în revista „L'Ere nouvelle” din 1894, „Robia și socialismul”, „Anarhism și socialism”. Un loc central îl ocupă „Neoiobăgia” avînd înscrisă dedicația lui Gherea „Dlui. George Kluch, colaboratorul meu de 30 de ani”. În aceeași vitrină se află în fotocopii, numeroase pagini de manuscris ale lucrărilor lui Gherea.

Trei vitrine cuprind scrisori, cărți poștale, telegrame primite de Gherea de la personalități ale vieții socialiste internaționale și din țară, din partea unor scriitori ca I. L. Caragiale, oameni de știință ca Emil Racoviță etc.

Inedite sînt salutul trimis de reprezentanții socialiștilor sirbi, împreună cu Gheorghe Cristescu și C. Racovski din Belgrad în 1911, o carte poștală de salut din partea unui congres socialist ținut în 1911 la Anvers, o carte poștală pe care este imprimat în relief chipul lui A. Bebel, din partea scriitorului Panait Istrati, care se autointitulează „umilul dumneavoastră tovarăș de idei”, o carte poștală cu portretul lui C. Racovski pe care sînt semnați C. Dobrogeanu-Gherea, C. Racovski, C. Mille.

În expoziție se găsesc obiecte personale ale lui Gherea și anume un baston înscrustat cu motive românești, pe care l-a purtat în ultimii ani ai vieții, și o farfurie din faianță cu inițialele „C.D.G.” (C. Dobrogeanu-Gherea).

Nora Zizi MUNTEANU

CONSĂȚUIREA MUZEOGRAFILOR DE LA MUZELE DE ISTORIE DIN JUDEȚUL ALBA

Dorind să stabilească o colaborare cit mai rodnică între colectivele științifice ale muzeelor de care răspunde, Comitetul județean pentru cultură și artă a organizat în ziua de 2 februarie 1970, în orașul Aiud, o consătuire cu participarea muzeografilor de la muzele de istorie din localitățile Alba Iulia, Aiud, Blaj și Sebeș.

Ținînd seama de bogăția vestigiilor istorice pe teritoriul de care ne ocupăm, consătuirea și-a propus să dezbată problema valorificării științifice precum și popularizarea materialelor rezultate în urma săpăturilor arheologice efectuate pe diversele șantiere.

În cadrul lucrărilor au fost prezentate comunicările :

— Importanța prelucrării și punerii în valoare în cadrul activității științifice și de popularizare a materialelor descoperite în urma săpăturilor arheologice, precum și a rezultatelor muncii de documentare.

— Informare privind experiența acumulată cu ocazia săpăturilor arheologice pe șantierul de la Cicău.

— Evidența științifică a colecțiilor și întocmirea materialului informativ asupra acestora în activitatea Muzeului de istorie Aiud.

— Contribuția muzeelor din județul Alba la organizarea de expoziții internaționale.

La discuțiile vii purtate pe marginea comunicărilor prezentate, participanții și-au împărtășit reciproc din experiența acumulată pe șantierul arheologic de la Piatra Craivii, Cetatea de Baltă, Ghirbom, Obreja, Aiudul de Sus, Cicău și altele.

S-a apreciat inițiativa Muzeului județean din Alba Iulia, referitoare la elaborarea repertoriului arheologic al județului Alba, lucrare care va înmănușea strădanile istoricilor de la muzele noastre.

De asemenea a fost lansată ideea că publicația de prestigiu a muzeului județean, revista „Apulum”, să-și extindă sfera de cuprindere, devenind în acest chip o publicație cu adevărat reprezentativă pentru muzeele din întregul județ.

Au fost reliefate câteva din cele mai eficiente metode utilizate în privința popularizării descoperirilor arheologice, ca de pildă organizarea de excursii cu grupuri mari de elevi, studenți, militari, muncitori, țărani cooperatori, însoțite de expuneri ale specialiștilor; organizarea unor expoziții tematice temporare, îndeosebi în localitățile unde se întreprind săpături, ca și alte acțiuni pe linia educării patriotice a oamenilor muncii.

Cu acest prilej s-au putut cunoaște realizările harnicului colectiv aiudean, larga campanie de culturalizare pe care o desfășoară cu abnegație și pasiune.

În unanimitate, participanții la discuții au subliniat necesitatea de a se face mai mult în această direcție și, în general, în vederea intensificării legăturilor dintre muzele din județul nostru.

Cu eforturi conjugate este evident că pentru lucrătorii muzeelor din județul Alba se deschid posibilități infinite în dezvoltarea tot mai deplină a trecutului istoric, în valorificarea pe scară largă a materialelor arheologice printr-o susținută activitate științifică și cultural-educativă.

Dan PĂCALĂ

„ÎNVĂȚĂMÎNTUL DIN BUCUREȘTI ÎN ARHIVE”

Arhivele Statului, în colaborare cu Muzeul pedagogic al Institutului de științe pedagogice, au organizat recent o cuprinzătoare retrospectivă „Învățământul din București în arhive”. Deschisă în două săli ale Muzeului arhivelor, expoziția prile-

juește o emoționantă rememorare a dezvoltării învățământului din București din cele mai îndepărtate vremuri până în zilele noastre. Fiile îngălbenuite, dar încărcate de semnificații, ale documentelor, în majoritate originale, reînvie evoluția învățământului bucureștean.

Un material arhivist variat înfățișând anafore, primele înștiințări, întăriri și hrisoave domnești cu peceti grele, ceasloave și bucoavne, tabele de școli și de instituturi, fotocopii, portrete și fotografii, recompune o viziune de ansamblu cu valențe sugestive a istoriei școlii bucureștene.

Vizitatorul poate vedea hrisoavele care atestă existența școlilor Sf. Gheorghe Vechi și Sf. Sava și lămuresc cum erau plătiți dascălii lor; hrisovul din 1749 al lui Grigore Ghica, domnitorul ce dispunea ca leafa dascălilor școlii Sf. Sava și școlii în limba slavonă să se plătească din dajdia preoților, alte documente de cancelarie voievodală prin care Constantin Racoviță, în 1753, și Alexandru Ipsilante, în 1775, se interesau de bunul mers al școlilor.

Alte documente vorbesc despre Gh. Lazăr și școala sa. Menționăm câteva documente ce marchează acest moment istoric, de importanță covârșitoare în istoria învățământului și gândirii pedagogice românești: Întărirea domnească privind înființarea școlii de la Sf. Sava și numirea lui Gheorghe Lazăr, 24 martie 1818; Înștiințarea adresată de Gh. Lazăr către toată tinerimea pentru a se înscrie la școala deschisă de el, prin care socotea vizionarul cărturar ardelean că va trezi conștiința națională. Lângă fotografia picturii lui Costin Petrescu, înfățișând școala lui Gh. Lazăr, vizitatorul poate vedea manualele sale „Trigonometria” (1821) și „Aritmetica matematică” (1821). Sint prezentați în continuare elevii și continuatorii lui — Gh. Lazăr, Eufrosin Poteca și Petruche Poenaru.

Valoroase pentru istoria învățământului bucureștean sint originalele cererilor unor locuitori de a se înființa școli în părțile marginase ale orașului, actele de întemeiere a unor școli primare, gimnazii și licee, primele noastre școli publice, Sf. Gheorghe Vechi, Sf. Spiridon cel Nou, Biserica Amzei și Sf. Ilie de la podul Calicilor. Menționăm: Ordinul locotenentei domnești pentru înființarea în București a patru școli primare de fete, 19 august 1848; Jurnal privind înființarea gimnaziului Gh. Lazăr și Matei Basarab; actele de numire a unor profesori cu renume, cum sint Aron Florian numit profesor de istorie universală la gimnaziul M. Basarab — 12 iunie 1864; numirea lui I. Marinescu ca profesor de istorie critică și statistică la gimnaziul Sf. Sava — 12 august 1859.

Expoziția cuprinde și o interesantă machetă a unei săli de clasă întocmită după sistemul lancasterian.

Situații statistice din trecut și din anii puterii populare dau o imagine dinamică a dezvoltării ascendente a învățământului din Capitala patriei noastre.

O vitrină cuprinde legislația școlară începând cu Regulamentul școlilor publice, din 1832.

Conținutul învățământului este oglindit în expoziție prin programe, planuri și manuale alcătuite de oamenii noștri de școală cei mai cunoscuți. Prin ire manualele expuse figurează celebra „Gramatică românească” din 1828 a lui Heliade Rădulescu, o „Carte de citire” scrisă de Coșbuc, o alta de D. D. Pătrășcanu; „Istoria românilor” 1886, de Al. Xenopol alături cu sinteza epică a istoriei noastre, scrisă de N. Iorga în 1908; „Curs elementar de chimie” de dr. C. I. Istratie (1893) alături de „Cursul elementar de mineralogie” al lui Sabba Ștefănescu etc.

Monografii, anuare, reviste, albume, medalii, sigilii, insigne, amintind de sărbătorirea unor școli cu vechi tradiții, întregesc materialul expus.

Prin bogăția documentară a exponatelor și prin judicioasă lor alegere și prezentare, expoziția, „Învățământul din București în arhive” este o contribuție prețioasă la cunoașterea evoluției școlii românești.

Exponatele reușesc să pună în relief importante momente ale trecutului școlii bucureștene și în același timp să impulsioneze la lui și serioase cercetări în vederea scoaterii la lumină a întregului istoric al învățământului și gîndirii pedagogice românești. Din prezentarea dezvoltării învățământului în București reiese pregnant strînsa interferență dintre evoluția instituțiilor școlare și gîndirea pedagogică românească, începîndu-se pedagogiei ca știință coincidînd cu aceea a școlii practice.

Victoria POPOVICI

SCHIZOFRENIA — SITUAȚIA ȘI ROLUL CUSTODELUI MUZEULUI DE ISTORIE NATURALĂ

(Din revista „Museum News” nr. 7, martie 1969)

Citeva idei realiste și îndrăznețe privind situația și rolul custodelui Muzeului de istorie naturală precum și unele probleme referitoare la sfera și esența activității acestei categorii de muzee, la importanța lor actuală în complexul muncii științifice și culturale, reprezintă conținutul articolului pe care ne propunem să vi-l prezentăm.

Tratînd despre funcția de custode, autorul subliniază, între altele, că ea ar trebui să fie legată de un grad înalt de specializare profesională și nu să se rezume la rezolvarea unor „activități de servitute”.

Multiplele atribuții asumate de muzeele de istorie naturală au impus adoptarea unor vederi mai largi asupra funcției de custode, căreia i se cer o varietate de calități. Prin însăși natura muncii sale, custodele însuși este solicitat în muzeu să participe și să organizeze o diversitate uluitoare de activități: „citirea de conferințe în fața unor grupe de copii și de membri adulți, pregătirea de materiale pentru lecții de curs mediu și superior, scrierea de articole și cărți de popularizare, a unor prefețe și recenzii de cărți, preparare, evaluarea și fixarea prețurilor unor materiale destinate vînzării în magazinul muzeului, oficiul de consultant pentru publicul ce achiziționează materiale și urmărește să afle valoarea și

autenticitatea lor, elaborarea unor prevederi de perspectivă asupra necesităților viitoare ale omului de știință în disciplinele și specialitățile proprii și înrudite — în muzee mai mari, revizuirea menținerii unei colecții largi, adeseori împodărită de obiecte, urmărirea nevoilor membrilor săi vizitatori, finerea la curent cu literatura nouă, întreprinderea unei cercetări originale în specialitatea proprie”.

Trebuînd să facă față unor asemenea probleme: „Un lucrător de muzeu este de profesie zoolog, botanist, geolog, arheolog, om de afaceri, profesor, redactor, taxidermist sau specialist în vreun alt domeniu, care lucrează într-un muzeu și are cunoștințe despre metodele de colecționare, conservare, demonstrare și alt mod de folosire a unor date ce trebuie păstrate”.

În mare măsură acestor atribute trebuie să răspundă și muzeograful zilelor noastre a cărui specializare, deși se conturează din ce în ce mai precis, trebuie încă înțeleasă, deocamdată, într-un sens mult mai larg, pînă cînd posibilitățile vor permite existența la muzee a unui număr sporit de specialiști, din toate domeniile științelor naturii (s.n.).

Referindu-se la rolul și importanța muzeelor de științele naturii, autorul subliniază: „rolul lor important de cercetare în domeniul biologiei, geologiei și antropologiei”. Mai departe el arată rolul muzeului ca păstrător al unor valoroase colecții. În continuare enunță și ideea că „Muzele de istorie naturală îndeplinesc, de asemenea, rolul tradițional de interpretare și popularizare a științei lor”.

Pe scurt, ideile enunțate de autor se înscriu pe linia vederilor noastre actuale în ceea ce privește funcțiile muzeului de științe naturale și unele principii de organizare a acestui gen de instituții muzeale.

Autorul acordă o atît de mare importanță problemei încît consideră că „muzeul duce lipsa unei filozofii, a unei rațiuni fundamentale, a unui criteriu pentru folosirea personalului”, subliniind că, după părerea sa, aceasta este „miezul problemei care provoacă schizofrenia acestor muzee”.

Întrucît în condițiile prezente, susține el, este foarte greu ca un custode să răspundă tuturor sarcinilor amintite mai sus, consideră că este necesară o anumită specializare a acestora: un grup orientat în primul rînd spre cercetare, alt grup cu preocupări deosebite pe linia colecționării și un alt grup cu sarcini precise în domeniul interpretării și popularizării principalelor colecții muzeale.

Încercînd să răspundă problemei: este muzeul un centru educativ cu responsabilități în schema de ansamblu a educației publice, sau este un institut de cercetări, sau este, în sens clasic o casă destinată păstrării în bună stare a etaloanelor uzate ale științei, autorul pune accentul deosebit pe utilitatea muzeului ca interpret al științei arătînd că: „Principalul mod de exprimare al muzeului constă în expunerile sale, iar prin acestea el poate acționa și ca interpret”. El consideră că ar putea fi mai importante expunerile ce abordează un număr restrîns de idei decît domenii complete ale științei, deoarece acestea „sînt de proporții mai mici și produse mai prompt, ar putea da muzeului un aspect mai dinamic”. Apreciază apoi „că valorile educative

ale expunerilor vor deveni cel mai dinamic element al muzeelor de istorie naturală în următorul deceniu”.

Orientarea activității muzeale din țara noastră, în ultimii ani, care cere îmbinarea activității de cercetare cu o prezentare muzeografică corespunzătoare științifică, dinamică, vie și care s-a concretizat prin modernizarea, organizarea sau reorganizarea unor muzee, se dovedește a fi o justă orientare prezentă și de perspectivă.

O atenție deosebită, susține autorul în continuare, trebuie acordată dezvoltării rapide a potențialului în domeniul expunerilor, muncii de educație și instrucție pe care trebuie să-o desfășoare aceste instituții muzeale a căror activitate de cercetare științifică trebuie să constituie seva întregii munci de instruire și culturalizare a maselor. Mai departe, autorul se declară cu fermitate adeptul ideii că muzeul de istorie naturală trebuie să fie: „un institut de cercetări și un muzeu de prezentare, cu personal special pregătit pentru a realiza sarcinile ce decurg din aceste două aspecte distincte ale activității muzeale, dar care formează un tot unitar”. Cele două grupuri de specialiști capabili să răspundă la aceste două mari probleme ar fi de dorit și chiar necesar să fie „instalate sub același acoperământ, pe cît posibil ar putea fi dirijate fără prea mare greutate de către o singură autoritate”. Interesant este și faptul că autorul amintește de criteriile de apreciere și de promovare a celor două grupuri de specialiști de muzeu, susținând și socotind posibil schimbul reciproc de personal între acestea. Ba mai mult chiar, vede ca o problemă demnă de toată atenția asigurarea unei dezvoltări uniforme a ambelor grupuri „evitarea dominării unui grup de către celălalt”.

Rezolvînd una din problemele-cheie ale muncii muzeelor de istorie naturală — problema pregătirii și calificării personalului lor de specialitate — aceste unități vor putea, în noile condiții contemporane, să se ridice la adevăratul lor prestigiu pe care-l merită cu prisosință. Vor putea pune pe baze noi și vor putea reconsidera întreaga lor activitate științifică, vor putea pune în valoare și în circuit public interesante colecții științifice de care ele dispun.

María IACOB

O MONOGRAFIE A MUZEELOR DIN JUDEȚUL ILFOV

De curînd a apărut un volum monografic scris de Viorel Cosma și intitulat „Mărturiile istoriei locale în muzeele din județul Ilfov”.

În prezent, județul Ilfov are două muzee de istorie, în municipiul Giurgiu și în orașul Oltenița, precum și un muzeu memorial în comuna Mănăstirea, în casa în care s-a născut scriitorul Alexandru Sahia. „Păstrătoarele istoriei” le numește foarte sugestiv Viorel Cosma, adăugînd că „istoria patriei noastre reprezintă un puternic mijloc de educație”, că „poporul român s-a dovedit în decursul veacurilor un puternic factor de progres și civilizație în această parte a lumii”, și că „muzeelor le revin în această direcție munci deosebite pentru descoperirea, conservarea și

valorificarea numeroaselor urme de cultură materială și spirituală, făurite de-a lungul secolelor de forța geniului, sensibilitatea și capacitatea creatoare a poporului român”.

Trecînd în revistă, în ordine cronologică, expozitiile celor două muzee de istorie, autorul a știut să selecționeze ce este mai reprezentativ din cele peste 40 000 obiecte pe care le cuprind — și să evidențieze faptul că înălțurile lor tematice oglindesc neîntreruptă continuitate de viață pe teritoriul județului Ilfov, încă din epoca paleolitică, bineînțeles avînd în vedere mai cu seamă părțile sale sudice, dunărene, unde cele două instituții, în colaborare cu arheologii de la Institutul de arheologie al Academiei, și-au desfășurat activitatea pe zeci de zăntiere. Prin munca entuziasată a lui Barbu Ionescu din Oltenița, precum și a mult regretatului Gh. Rădulescu și a lui M. Ionescu din Giurgiu, s-a adus o contribuție de preț în problema autohtoniei și continuității poporului român în aceste părți ale țării.

Partea finală a lucrării, închinată vieții neînfricatului luptător Sahia, așa cum e prezentată în muzeul memorial, lasă vizitatorului impresia unei măreții eroice.

Făcînd și istoricul muzeelor analizate (toate foarte tinere, cel din Giurgiu înființat oficial în 1950, cel din Oltenița în 1957 și cel din Mănăstirea în 1967), pomenind totodată și numărul celor aproape o jumătate de milion de vizitatori, cartea lui Viorel Cosma este o reușită.

Considerăm că trebuie folosite toate mijloacele spre a face cît mai cunoscut, în pătri cît mai largi, tezaurul științific, zestrea cea mare a înținsurilor și a oamenilor din țara noastră. În ultima vreme s-au înființat o seamă de muzee orășenești, comunale și case memoriale, care încă nu sînt toate binecunoscute publicului mare din alte ținuturi.

Pe lîngă acestea, monografia pomenită constituie un îndemn și o încurajare pentru înjgheburile de noi colecții muzeale, a căror necesitate se simte din ce în ce mai puternic. Nu trebuie uitat că muzee de prim rang au la bază modeste colecții particulare și că în zilele noastre sînt nenumărați orășeni și săteni care adună cu dragoste adevărate mici comori de artă, etnografie, istorie ori științe naturii, care, neînchegate în muzee, riscă să se risipească, să se piardă. Ajutați cu competență și discernămint, își vor îmbogăți colecțiile personale pînă a le transforma în mici muzee.

Și din acest punct de vedere strădania autorului poate fi luată exemplu și de alte județe, unele din ele cu bogate realizări muzeografice, care ar putea fi înmănușate în monografii similare.

Ion PAȘA

A P U L U M VII/1

Ultimul număr al Buletinului Muzeului din Alba Iulia, *Apulum* VII/1, cuprinde studii, note, discuții despre problemele arheologiei comunei primitive, dacice și clasice romane, a perioadei prefeudale și feudale a poporului nostru.

Rețin atenția citeva studii de arheologia comunei primitive și daco-romană. Vladimir Dumitrescu — *Considerații cu privire la poziția cronologică a culturii Cucuteni în raport cu culturile vecine*, în care autorul stabilește șase faze cronologice ale culturii Cucuteni, luând în considerație piesele arheologice importante.

Ion Berciu — *Importanța complexului neolitic „Lumea Nouă” în lumina noilor săpături*, după un rezumat al săpăturilor din 1942, 1944—1947, autorul prezintă cercetările efectuate în anii 1961—1963, care au dus la unele reconsiderări și reexaminări a părerilor mai vechi și la formularea unor concepții noi asupra complexului cultural ce apăruse pentru prima dată la Lumea Nouă, cit și asupra culturii Petrești în ansamblul ei.

Mai pe larg este prezentată în coloanele revistei epoca dacică și romană. Problema continuității populației autohtone în perioada stăpînirii romane face obiectul studiului lui D. Protase — *O așezare dacică din epoca romană la Ocna Sibiului*, identificată la 5 km nord de Ocna Sibiului către satul Mindra în locul „Zmițe”, în anul 1963 și cercetată în anii 1964—1965.

Pornind de la o cunoaștere aprofundată a problemei dacilor liberi, regretatul profesor Mihail Macrea și-a intitulat studiul *Dacii liberi în epoca romană*, unde stabilește: teritoriile, numele triburilor, urmele de viață materială, rolul și evenimentele din istoria Daciei romane și a imperiului la care au participat elementele dacice rămase în afara granițelor imperiului roman.

Romanizarea Daciei, articolul acad. Constantin Daicoviciu, își propune să rezolve definitiv controversa cu privire la termenul scurt în care s-a produs acest fenomen însemnat, dovadă că „romanizarea este rezultatul firesc al programului politic inițiat încă în primul veac al principatului, aplicat de Traian, Hadrian și Severi față de provincii în general și, după cum se poate constata din măsurile luate de toți împărații, în cursul celor 165 de ani, față de Dacia în special”.

Artă provincială romană, categoriile și tipurile de monumente, sînt tratate de Hadrian Daicoviciu în articolul — *Coronamente în formă de trunchi de piramidă arcuțită pe teritoriul provinciei Daciei*; aici se confirmă ipoteza cu privire la originea acestui tip de monument, origine ce trebuie căutată în regiunea centrului de la Aquileia. De asemenea, nota comună a lui C. Pop, Al. Aldea, Ion Chifor și Vasile Lucăcel — *Cîteva medalioane funerare luate de toți împărații, în cursul celor 165 de ani, față de Dacia în special*.

Binevenită este publicarea unor monumente epigrafice recent descoperite: Alexandru Popa, Ion Berciu și Roman Pop — *Trei monumente epigrafice de la Ampelum*; Valentin Vasilev și Liviu Mărghitău — *Materiale epigrafice descoperite la Micia*. Sînt prezentate ultimele descoperiri din așezările amintite, altare votive dedicate lui I.O.M.

Dolichenus, Silvanus Domesticus, Fortunae Redax et Genio Numeri, casei divine ș.a.m.d.

Interesante sînt și articolele privind unele *Scurte considerații asupra formării limbii române* ale acad. Alexandru Rosetti, *Noi descoperiri arheologice în legătură cu așezarea feudală timpurie de la Alba Iulia* — studiul lui Gh. Anghel, privind descoperirile în legătură cu așezarea prefederală și feudală timpurie de la Alba Iulia, un material ceramic datat în secolele X—XI, bordeie de locuire grupate în așezări destul de întinse, care dovedesc existența unui embrion de stat autohton din epoca feudalismului incipient, cunoscut sub numele de „Voievodatul de la Balgrad”.

O contribuție deosebit de importantă este prezentarea făcută de către acad. D. Prodan a textului românesc al *Misiunii lui Ioan Piuariu — Molnar în cursul răscoalei lui Horia*.

Revista *Apulum*, se bucură de un binemeritat renume și peste hotare, prin cuprinderea în coloanele sale a unor studii semnate de cercetători străini de mare renume. Printre titlurile acestea merită o atenție deosebită evocarea savantului Jérôme Carcopino (Franța) — *Nicolas Iorga et Vasile Părvan*, studiile profesorului Marcel Rénard (Belgia) — *Sphinx à masque funéraire* și contribuția cercetătorului Stanislaw Mrozek (Polonia) — *Aspects sociaux et administratifs des mines d'or en Dacie*; autorul pune în lumină rolul minelor de aur în Dacia, originea etnică a muncitorilor din centrele miniere, aspecte privind munca liberă și cea a sclavilor din minele de aur ale Daciei.

Ultimul număr al publicației este o demonstrație în plus a faptului că revista *Apulum* și-a croit un drum propriu, devenind o publicație științifică de prestigiu, în țară și în străinătate.

Vasile MOGA

MUZEUL DE ARHEOLOGIE DIN CONSTANȚA. UNELE GÎNDURI ȘI PERSPECTIVE

Valorificarea muzeistică și științifică a vestigiilor arheologice scoase din subsolul dobrogean trebuie susținută pe mai departe cu o deosebită atenție. Sporul de preocupare este reclamat de două cauze majore: mai întîi fiindcă regiunea dintre Dunăre și Marea Neagră oferă un înestimabil avut documentar pentru dezvoltarea cunoștințelor în domeniul istoriei noastre și, în al doilea rînd, fiindcă s-a dovedit experimental, în ultimii ani, că Muzeul de arheologie Constanța a devenit o importantă instituție de coordonare a cercetărilor arheologice dobrogeane și este, în același timp, capabil să răspundă cerințelor tot mai crescînde ale publicului vizitator. Credem că nu exagerăm dacă afirmăm că această instituție, la fel ca și cele înrudite (Acvariul, Muzeul de artă etc.) au dat naștere unui adevărat curent de pedagogie socială, avînd drept scop final înmulțirea posibilităților de cunoaștere a trecutului nostru istoric, a bogăției ihtiologice din Marea Neagră,

sau a marilor valori plastice, creații ale unor renumiți artiști români.

Grație sprijinului prețios, moral și material, acordat de către organele locale de partid și de stat, colectivul de muzeografi din Muzeul de arheologie Constanța își propune ca această instituție să-și intensifice în viitor activitatea, abordând în preocupările-i multiple din anii 1970—1975, obiective muzeistice de certă utilitate educativă și științifică. De menționat că multe din gândurile și preocupările de viitor, au la bază acțiuni deja inițiate și concretizate în fapte. De aceea credem că amplificarea activității prin completări, corectări și perfectări ale unor elemente legate de munca viitoare, dar plasate pe linia justă de continuitate cu acțiunile din trecutul mai apropiat sau mai îndepărtat, vor echivala cu alcătuirea unui adevărat tablou programatic, care, principal, se va dezvolta pe unele direcții de strictă actualitate. Mai întâi, se va acorda o atenție specială expoziției de bază care va fi reorganizată conform cerințelor actuale ale muzeisticii, imprimându-i-se aspectul modern și științific impus de ultimele cuceriri ale acestei științe.

În al doilea rând, monumentele în aer liber, Histria, Adamclisi etc. ca părți integrante ale complexului muzeal, continuă să fie amenajate în funcție de necesitățile turismului, iar cercetarea lor va fi efectuată prin prisma caracterului său aplicativ — ce va servi deopotrivă istoria veche a acestei regiuni, dar și activitatea de popularizare.

În sfârșit, cercetarea științifică va ține seama permanent de necesitățile muzeale. O vom dirija pe linia lămuririi acelor aspecte istorice ce reprezintă lacune atât în literatura de specialitate, cât mai ales în conținutul expozițional al muzeului. Pentru a-i sporii atractivitatea, expoziția va fi înnoită anual, pe baza materialelor scoase din săpături și anume, din acelea care se efectuează tocmai pentru a umple golul tematic muzeal.

Un prim și important obiectiv este expoziția de bază a Muzeului de arheologie. Aceasta a fost concepută și realizată în 1957. Modificările ce i s-au făcut de atunci și până astăzi au fost reclamate de postulate de ordin științific. Pe această linie a înnoirilor permanente, se va merge în continuare, îmbunătățind unele compartimente. Cronologia, dispoziția pieselor și succesiunea lor narativă, normală cit și alte norme legate de o expoziție modernă, sînt probleme de muzeologie contemporană care vor sta în atenția noastră. Pentru a respecta desiderate mai de mult formulate de conducerea muzeului, se vor depune în continuare eforturi pentru lărgirea complexului expoziitiv și pentru înmulțirea monumentelor în aer liber; în muzeu se va respecta aspectul de unitate istorică încheiată, conceput potrivit unui plan tematic, științific. Concepem o ținută estetică pe măsura exigențelor contemporane, iar răspunsul dat unor probleme istorice ridicate de expoziție va fi în concordanță cu spiritul educativ-patriotic mai eficient.

Edificiul cu mozaic ne pune de asemenea în fața unor sarcini muzeistice complexe. Încăperilor bolite din substrucție — de pe ultima terasă a falezei portuare — li se cuvine o destinație adecvată

cadrelor lor istoric. S-au început lucrările și vor continua încă o bună bucată de vreme, pentru amenajări în 7 din cele 11 încăperi: două lapidarii și un tegularium au prins deja contururi precise; reconstituirea de imagini surprinse în săpături se adaugă complexului de aici în alte 2—3 încăperi. Obținem, după părerea multor specialiști, rezultate bune. Se realizează un cadru atrăgător, cu materiale inedite; se realizează de asemenea un însemnat mediu de cercetare și conservare. Aceasta impune cu atât mai mult păstrarea unui profil muzeistic, integral, fiindcă marelui edificiu este un monument istoric, unic prin conținut și dimensiuni. Condițiile de expunere pe care le oferă acest vestigiu, acum reconstituit, pot fi exploatate, în plus, pentru un alt aspect muzeistic. Aici s-ar putea plasa bogăția de monumente arheologice scoase de pe fundul mării. Deja un grup de entuziaști scufundători au identificat, în zona dintre Cazino și digul portuar, zeci de fragmente arhitectonice, monumente sculpturale etc. — resturi din acea parte a cetății Tomis înghițită de apele mării în urmă cu multe veacuri — care potrivit unui plan de cercetare sistematică, pot și trebuie scoase la lumina zilei și adăpostite într-un cadru potrivit caracterului lor. Iar o încăpere va fi categoric amenajată în chip special, pentru o destinație interesantă: coborîrea în galeriile subterane ale anticului Tomis. Să precizăm în clieva rînduri. Îndiferent de scopul inițial, discutat încă de către specialiști, galeriile subterane ale anticului Tomis vor constitui obiectul atenției noastre pentru amenajări muzeistice. Ele trebuie date spre vizitare publicului, în ciuda unor dificultăți de organizare și condiționare tehnică. În acest sens, s-au și făcut eforturi pentru valorificare parțială, dar este absolut necesar să continuăm în așa fel, încît, într-un an-doi, să punem în sfârșit în exploatare artera care străbate subsolul peninsular de la Mozaic pînă la plaja Modern. S-ar obține o interesantă și atractivă posibilitate de delectare a vizitatorilor și de cunoaștere a unui aspect arheologic, care pînă acum n-a făcut altceva decît să aprindă fantezia oamenilor și să învâluie în mister unele realități din istoria îndepărtată a acestui oraș.

Împreună cu Edificiul cu mozaic, galeriile subterane, vor da naștere unui complex muzeal la dimensiunile și importanța ce li se atribuie în chip obiectiv de către vizitatori.

Să încercăm, în continuare, împărtășirea unor gânduri legate și de alte minunate mărturii istorice din județul Constanța.

Mai întâi Muzeul Callatis din Mangalia, obiectiv de mare interes științific și turistic, care cuprinde colecții prețioase, va fi și el reorganizat și adus în actualitate din toate punctele de vedere. Antichitățile Mangaliei, din muzeu, parcuri etc., pot constitui un complex organizat după principii istorice, proprii acestui centru de veche cultură elenă. Amplificarea muzeului și dotarea lui cu tot ce este necesar, efectuarea de săpături în zona tumulului cu papirus — atât de neinspirat reconstituit — amenajarea unor monumente în aer liber în această zonă și legarea tuturor acestor obiective într-un

circuit judicios, iată liniile directe ale unui volum de muncă ce ne așteaptă la Mangalia și care va începe încă din acest an.

Situația de perspectivă de la Capidava și Păciul lui Soare merită să ne rețină atenția. În ambele puncte dunărene, de un neasemuit de frumos cadru natural, sînt mari posibilități de explorare științifică și turistică.

Pentru a nu îngreua activitatea muzeului, angajindu-ne simultan la lucrări de amenajare în ambele puncte, socotim necesar să ne ocupăm deocamdată de un singur punct: Capidava. Aceasta se învecinează cu satul Topalu și orașul Hirșova, făcînd parte dintre cetățile conservate cel mai bine pe limes-ul dunărean. Apoi, impunătoarele ruini de la Hirșova! Iată numai cîteva dintre valorile muzeale ce se vor integra într-un proces de organizare de mai lungă durată. Nicăieri poate, ca aici, nu se îmbină mai armonios cadrul istoric cu cel natural. Desigur, atingerea acestui scop implică eforturi considerabile — ca să nu amintim, în acest sens, decît de necesitatea imediată și imperioasă a asfaltării porțiunii de drum ce leagă șoseaua națională ce duce de la Constanța la Hirșova, cu satele Tichilești, Topalu și Capidava. De asemenea, efectuarea săpăturilor la Capidava — în continuare — și la Hirșova, cu concursul nostru direct și, în sfîrșit, înființarea de curse locale de agrement, pe Dunăre, cu itinerariul Hirșova — Topalu — Capidava.

O atenție deosebită se va acorda centrului arheologic de la Murfatlar. Aici, Direcția monumentelor istorice efectuează lucrări de restaurare cu rezultate revelatorii. Mărturiile de epocă feudală-timpurie de aici ocupă un loc special în ansamblul antichităților dobrogene. Fără discuție, sîntem de părere că angajarea acestui centru într-un circuit turistic este nu numai necesară, dar constituie o datorie patriotică.

Viața științifică propriu-zisă va fi susținută cu forțe și mai sporite. Săpăturile arheologice de mai mică sau mai mare importanță, ca și frecvențele săpături de salvare, vor constitui o preocupare permanentă a colectivului de arheologi. Aceasta, deoarece scopul principal al cercetărilor este de a lămurii probleme istorice pînă acum obscure pentru Dobrogea: viața societății omenești în epoca romană, de-a lungul limesului dunărean; formarea limbii și poporului român la Dunărea de Jos; societatea autohtonă în epoca preromană; asimilările etnice între sec. I—VI e.n. în Dobrogea; dezvoltarea meșteșugurilor în Scythia-Minor; feudalismul timpuriu și dezvoltat etc. Aceste probleme, pe măsura soluționării lor, vor trebui neapărat să se reflecte în muzeu. De altfel, cercetările se impun a fi întreprinse pentru atingerea unui scop funcțional bine precizat mai înainte: reorganizarea periodică a muzeului și exploatarea — pe cale turistică — a obiectivelor mai mari, aduse la lumină. În chipul acesta vom realiza cercetări interesante în folosul științelor istoriei, artei și arheologiei și vom pune în valoare obiective turistice prestigioase: Histria, Adamclisi, Mangalia, Păciul lui Soare, Capidava, Sacidava și — după cum am amintit Murfatlar.

Rezultatele cercetărilor noastre, pe teren și în laborator, în birou sau bibliotecă, vor vedea lumina tiparului sub forma notelor, rapoartelor de săpături și studiilor de sinteză.

Ne exprimăm convingerea că aceste propuneri sînt nu numai realizabile, ci și imperios necesare. Atingem astfel utilul științific, muzeistic și turistic, totul într-o îmbinare de natură să dea satisfacții cît mai numeroase. Răspundem unor solicitări mai vechi ca și unor realități cerute de viața oamenilor, de evoluția istorică a societății socialiste contemporane. Fiindcă, dacă baza materială asigurată cu dăruire este consistentă, consistentă trebuie să fie și dăruirea noastră, concretizată în fapte, realizări și muncă plină de elan.

Adrian RĂDULESCU

DESCOPERIRI ARHEOLOGICE ÎN COMUNA STOICĂNEȘTI

Pînă de curînd, cercetările și săpăturile arheologice, din zona în care este situată com. Stoicănești (jud. Olt) au fost reduse ca număr, întrucît s-a acordat o atenție mai mare complexelor arheologice răspîndite de-a lungul râului Vedea¹. De-abia în ultimul deceniu, în apropiere, pe terasele din stînga Oltului s-au efectuat cercetări de suprafață amănunțite². Sărăcia datelor arheologice, referitoare la zona cursului superior al Călmățuiului, vom încerca să o înlăturăm, în parte, prin informațiile despre descoperirile³ pe care le-am făcut în împrejurimile comunei Stoicănești. Se pot menționa astfel cîteva piese de silex, care — după tehnica de prelucrare și tipologie — ar putea data din paleoliticul superior. Piese de amintite au fost descoperite la circa 1,5 km sud-est de sat, pe locul cunoscut de localnici sub denumirea „În cot”.

Pe teritoriul comunei este documentată arheologic și epoca neolitică. Un complex neolitic (poate chiar o așezare din acea vreme) se află la circa 300 m nord-est de punctul „În cot”. De la suprafața solului s-au adunat numeroase piese de silex de culoare galben-verzuie. Între unele sînt de semnalat: virfuri, răzuitoare, lame și cîteva trapeze de dimensiuni mici; unele microlite găsite sînt asociate cu ceramică.

Din perioada de la sfîrșitul epocii neolitice datează resturile de așezare aparținînd culturii Gumelnița, reperate tot în punctul „În cot”, la circa 300 m distanță de Călmățui. De pe acel loc s-au strîns mai multe fragmente ceramice specifice culturii menționate, fusaiole, ca și o serie de unelte de piatră șlefuită, cum sînt topoarele plate și cele perforate.

Dintre numeroasele unelte de piatră șlefuită adunate de pe tot cuprinsul comunei, cu ajutorul elevilor, cîteva au forma de măciucă sferică și datează din perioada de tranziție de la epoca neolitică la epoca bronzului sau chiar de la începutul epocii

¹ Cercetări de suprafață efectuate de Ion Spîru.

² Cercetări de suprafață efectuate de Corneliu N. Mateescu.

³ Materialele adunate se păstrează în colecția muzeală a școlii din Stoicănești.

bronzului. Din această ultimă perioadă datează și o serie de fragmente ceramice din pastă amestecată cu nisip și pietricele. Vasele respective au avut câte două torți și erau neornamentate, ceea ce face dificilă atribuirea lor unei culturi. Pe același teren s-au mai găsit câteva fusaiole de lut ars și un vîrf de săgeată, din os.

Tot pe locul „În cot”, dar și la nord de sat, pe terenul numit „Coanda” de pe Dealul Belicarului, s-au descoperit materiale aparținînd probabil sfîrșitului primei epoci a fierului.

Urmele de locuire din a doua epocă a fierului sînt pînă acum răzlete și slab documentate.

Se cuvine subliniați descoperirea ceramicii geto-foace în asociere cu cea de caracter roman (cioburi de culoare galbuie și o cărămidă romană). Pe teritoriul comunei s-au găsit în diferite puncte și monede romane, începînd cu cele emise în sec. I e.n. și pînă în sec. V e.n.:

*Denari romani descoperiți la Stoicănești
bătuți de:*

Vespasian	69—79 e.n.
Hadrianus	117—138 e.n.
Antonius Pius	138—161 e.n.
Marcus Aurelius	161—180 e.n.
Septimius Severus	193—211 e.n.
Caracalla	212—217 e.n. (3 exemplare cu bustul mamei sale Iulia Pia Augusta și unul cu bustul soției sale Ulvia Plautilla Augusta).
Severus Alexander	222—235 e.n.
Constantin cel Mare	306—337 e.n.
Constantin al II-lea	337 e.n.
Valentinian al III-lea	425 e.n.?

Interesantă este și ceramica de culoare cenușie lucrată la roată. Unele dintre fragmente au făcut parte din vase modelate din pastă amestecată cu nisip și pietriș, iar altele din pastă fină. Amintim câteva fragmente de torți cu cite trei nervuri paralele în relief, ca și un fragment de vas cenușiu, cu inel de fund. Aceste materiale datează din sec. III—IV e.n.

Merită toată atenția o porțiune din gura unui vas, cu glet scund, avînd pe mijlocul marginii un șanțuleț. Fragmentul datează din sec. VII e.n.

Într-o serie de puncte (cum sînt: „În cot”, „Coanda” și la nord-vest de Gogora) s-au adunat de la suprafața solului materiale din epoca feudală timpurie. Atrag atenția resturile de așezare din punctul „În cot” de unde, cu prilejul amenajării unui elesteu, s-au deplasat mari cantități de pămînt și au fost scoase la iveală bucăți de lipitură arsă, numeroase fragmente ceramice și s-a dezvelit vatra unui cuptor pentru copt pîne. Fragmentele ceramice adunate aparțin unor vase tip borcan (cu buza răsfrîntă) ornamentate pe umeri și pe corp cu benzi de linii incizate, orizontale sau în val. Pe un fund de vas s-a păstrat o marcă de olar. Sînt de semnalat și unele torți de vase ca și fusaiole bitronconice de lut ars. Este probabil vorba de un mic grup de așezări, făcînd parte din marele

complex din preajma Dunării inferioare, atribuite culturii Dridu.

Dintre obiectele din epoca migrațiilor, găsite întîmplător, amintim mai multe vîrfuri de săgeată, de dimensiuni reduse, din fier. Unele au cite trei muchii, altele cite trei aripioare.

Tot din timpul feudalismului timpuriu, pe locul „Cu parapet”, dinspre comuna Văleni, s-au descoperit două vîrfuri de lance și un topor de fier, ca și un inel de os.

Obiectivele arheologice descrise reprezintă rezultatul unor cercetări de suprafață efectuate în ultimul timp pe teritoriul comunei Stoicănești, cu ajutorul oameșilor din sat și al elevilor.

Gh. VIERU

DESCOPERIRI ARHEOLOGICE ALE MUZEULUI DIN CARACAL

La 24 martie a.c., în punctul numit „Deasupra bălții”, în partea sudică a comunei Drăghiceni, jud. Olt s-a descoperit un tezaur de monede romane de argint, într-un ulcior (au fost recuperate deocamdată 436 monede).

Între acestea, sînt monede bătute în timpul împăraților Nero, Vespasian, Domițian, Nerva Traian, Hadrianus etc.

Tezaurul va fi expus, deocamdată, în cadrul unei expoziții de numismatică romană.

Ștefan CHIȚU

SUGESTII PENTRU UN TÎNĂR MUZEU

La granița de vest a țării, la Sînnicolaul Mare (județul Timiș), a luat ființă în luna august 1969 un muzeu cuprinzînd numeroase mărturii istorice, dintre care menționăm pe cele descoperite la Sînnicolaul Mare, Periam, Nerău, Dudeștii Vechi, Satul Nou. Ele constituie un adevărat tezaur de dovezi pentru continuitatea neîntreruptă a poporului român pe aceste meleaguri.

Același lucru îl atestă, nu mai puțin grăitor, și obiecte mai noi, ca monumentele feudale găsite la Cenad și o vedere din 1870, înfățișînd tirgul din Sînnicolaul Mare, a cărui populație era îmbrăcată în costume naționale românești.

Secția de etnografie a muzeului găzduiește costume naționale și covoare românești, germane și bulgare, care de care mai frumoase, iar secția de artă plastică se mîndrește cu picturi realizate cu măiestrie de către Octav Băncilă, Corneliu Baba, Schweitzer-Cumpăna, Ion Pacea, Iuliu Podlypni, Sever Frențiu și alții.

Însă, muzeul mai are nevoie de substanțiale completări.

Tezaurul de la Sînnicolaul Mare — format din 23 diferite vase de aur de o rară frumusețe, descoperit în acest oraș în anul 1799, în urma unei săpături incidentale — nu poate lipsi din tînărul muzeu. Tezaurul de la Sînnicolaul Mare se află în posesia muzeului de la Viena. Dar copia fiecărei piese se găsește expusă în Muzeul județean din

Arad. Tezaurul, care pentru muzeul arădean este un exponat secundar, tratat ca atare, va fi exponatul principal — ca valoare și mai ales ca importanță — al muzeului din Sinnicolaul Mare. Considerăm o datorie de onoare a muzeului din Arad, ca tezaurul să fie donat fratelui său mai mic, din orașul în care a fost descoperit.

În ceea ce privește secția de etnografie a muzeului, ea trebuie completată, după modesta noastră părere, cu costumele naționale, nu mai puțin pitorești, ale celorlalte naționalități conlocuitoare din acest colț de țară: maghiarii și sârbii.

Considerăm de asemenea că în muzeul orașului Sinnicolaul Mare trebuie să fie neapărat prezente documentele, încă existente, ale corului „Doina” înființat la Sinnicolaul Mare în anul 1858. În această privință muzeului i-ar putea fi, credem, de mare folos sprijinul învățătorului pensionar Gheorghe Andraș, care cunoaște deosebit de bine istoria corului sus-amintit.

De asemenea, muzeul trebuie completat cu mărituri (fotografii, ziare) redând inaugurarea primului bust ridicat lui Eminescu în patria noastră, la Sinnicolaul Mare, festivitate la care au participat și rostit discursuri înaripate poezii Octavian Goga și Ion Minulescu.

Dar mai presus de toate, nu putem concepe muzeul din Sinnicolaul Mare fără câteva fotografii, manuscrite, opere și obiecte de uz personal ale marilor fii ai micului oraș: poeta Emilia Lungu-Puhalló, lingvistul Miklós Révai, pictorul Lipót Hermann și — nicidecum în ultimul rând — compozitorul Béla Bartók.

Operele Emiliei Lungu-Puhalló, precum și ale lingvistului Miklós Révai pot fi procurate, atât de la biblioteci și particulari, care posedă încă numeroase manuscrite și obiecte ale acestora precum și ale pictorului Lipót Hermann, azi unul dintre cei mai cunoscuți artiști plastici din R.P. Ungară. Nu ne îndoiim, că, o dată solicitat, pictorul Hermann — care vorbește și scrie cu nespusă mândrie despre orașul său natal — ar dona, cu drag, muzeului din Sinnicolaul Mare, câteva pinze, al căror loc ar fi în secția de artă plastică lângă creațiile lui Octav Băncilă și Corneliu Baba, ca un deosebit de grăitor simbol al înfrățirii româno-maghiare.

În ceea ce privește relicvele lui Béla Bartók, Sinnicolaul Mare posedă o casă memorială dedicată acestui ilustru fiu al orașului.

Un muzeu și o casă memorială, situate în puncte diametral opuse — îndepărtate — ale localității, nu și justifică însă existența într-un oraș cu abia 11 000 de locuitori. Atât muzeul cât și casa memorială ar avea numai de câștigat, ar fi mult mai vizitate, în cazul în care ar fi unite într-un singur locaș. Bineînțeles fotocopile copertelor operelor de Bartók și despre Bartók — expuse în prezent în casa memorială — trebuie înlocuite, neapărat, cu volumele originale respective, a căror procurare — în parte din librării, în parte din biblioteci — nu ar întâmpina nici o greutate. Prin nu prea mari eforturi, vor mai putea fi descoperite în Sinnicolaul Mare, la particulari, numeroase scrisori, partituri,

manuscrite, obiecte de uz personal, eventual și pianul la care a cântat copilul Bartók, care în acest oraș a dat primul său concert.

Așteptăm, cu viu interes, completarea muzeului din Sinnicolaul Mare. În felul acesta muzeul din orașul de pe malul Arancăi va deveni un puternic și prestigios focar al culturii la granița de vest a țării.

L. DUNAIECZ

EXPOZIȚII DE ARTĂ LA CRAIOVA

Muzeul de artă din Craiova oferă publicului vizitator, paralel cu expoziția permanentă, interesante și diverse expoziții temporare.

● În trei săli ale muzeului a fost deschisă, la începutul lunii mai a.c. expoziția de pictură Theodorescu-Romanați, cuprinzând 58 de lucrări, menționate, alături de articole privind activitatea pictorului, în catalogul expoziției.

● Expoziția „Selețiuni din achizițiile muzeului — 1970” a prilejuit o primă întâlnire cu valoroase picturi, lucrări de grafică, sculptură și artă decorativă, achiziționate de Muzeul de artă din Craiova, în ultimul timp. Tot aici au fost expuse lucrările din donația dr. Marieta și dr. Ștefan Jianu, între care se găsesc 6 pinze de Th. Pallady, un tablou de N. Tonitza, câteva lucrări de Alex. Ciucurencu, de Ana Aswadurova-Ciucurencu și două lucrări de Petrescu Nae-Găină.

● Ziarul „Înainte” a publicat invitația Muzeului de artă din Craiova adresată tuturor colecționarilor de artă din județ, de a participa la expoziția de pictură din colecțiile particulare.

● Pe str. Romul nr. 68 din Craiova se va deschide noua secție a Muzeului de artă din localitate, dedicată lui Țuculescu și Brâncuși. Patrimoniul secției este alcătuit din donația făcută Muzeului de către soția lui I. Țuculescu (lucrări de pictură, bibliotecă, mobilier, șevaletul, diverse obiecte personale), din copii după unele dintre sculpturile lui Brâncuși, documente, albume, tipărituri referitoare la marele sculptor.

AI. ISBAȘA

CADRAN MUZEISTIC IEȘEAN

Monument de prestigiu al Iașului, „Casa Dosoftei”, leagăn al culturii noastre, a fost restaurată. Aici s-a organizat expoziția secției de literatură română veche care s-a deschis în cursul acestui an.

* * *

Într-un viitor apropiat, în orașul Iași, se va deschide Muzeul literaturii moldovenești.

Pentru realizarea acestui obiectiv, colectivul de muzeografi a achiziționat într-un timp scurt peste 3 000 de piese, unele de o excepțională valoare. În prezent, în colecțiile celei mai tinere instituții de cultură din Iași, se află una dintre cele mai veche traduceri românești date, *Apostolul* popii Bratu

din Braşov (1560), un *Triod* în limba slavonă tipărit de Corei (1578), două exemplare rarissime din operele lui Dosoftei *Psaltirea în versuri* şi *Acatistul Precistei* (Unie, 1673).

De asemenea, au mai fost achiziţionate o *Biblie de la Bucureşti* (1688), ce are pe filele de la început însemnări şi semnătura stolnicului Constantin Cantacuzino, o *Sfântă şi Dumnească Evanghelie* cu autograful lui Dosoftei, două exemplare din *Cartea românească de învăţătură* (1643), două manuscrise cu semnăturile marilor noştri cronicari Grigore Ureche şi Miron Costin.

Pentru secţiile modernă şi contemporană, care vor fi prezentate în casa Vasile Pogor, fostul sediu al societăţii „Junimea” s-au achiziţionat, în ultimul timp, circa 2 000 piese printre care menţionăm 300 de ediţii rarissime, 27 de scrisori de la Titu Maiorescu, un manuscris al lui Ion Creangă, un document cu semnătura lui M. Eminescu, o colecţie de afişe de teatru dintre anii 1830—1900 ş.a.

● La Muzeul politehnic din Palatul Culturii se lucrează la extinderea Secţiei de înregistrare şi reproducere a sunetului, precum şi la organizarea unei noi expoziţii de „Telecomunicaţii”.

În expoziţii vor fi prezentate 30 de noi aparate muzicale automate, printre care se va afla şi un Orchestrion, piesă de mare valoare. Acest Orchestrion cu 7 instrumente a fost găsit de muzeograful ieşeni într-o magazie. Recondiţionat, piesă cu piesă, valorosul exponat va fi prezentat în curând în expoziţia de bază.

...

● Recent, Muzeul de artă din Iaşi, a achiziţionat două pasteluri de Ştefan Luchian, ambele lucrate în anul 1908, *Natură statică-vînat* şi *Peisaj cu pomi*, ultimul înscrindându-se în ciclul realizat de artist la Brebu.

Mai menţionăm pentru valoarea lor, tablourile *Crizanteme* de Şt. Dimitrescu, *Peisaj marin* de N. Tonitza, *Portret* şi *Stradă din Iaşi* de A. Băescu precum şi *Cap de bretonă* şi *Peisaj în furtună* de Elena Popa.

Dintre achiziţiile de artă contemporană amintim două sculpturi în lemn: *Voievodul* şi *Doamna*, creaţii ale artistului Constantin Arămescu, cunoscut din expoziţia ce a avut loc la Iaşi în anul 1968 şi compoziţia *Ochi verzi*, pictată de Ion Ţuculescu în „faza totemică”. O achiziţie deosebită pentru muzeul nostru este *Peisajul dobrogean*, realizat în preajma anului 1936 de artistul poporului Dumitru Ghiţă, impunând prin vigoarea coloritului şi prin claritatea compoziţiei.

Muzeul de artă a intrat de curând în posesia unei semnificative opere din creaţia palladiană. Este vorba de compoziţia în ulei intitulată *Odaliscă*, lucrare care, atît prin calităţile artistice cît şi prin proporţii, îşi câştigă locul central pe panoul pictural din galeria de la Iaşi.

● Mergînd pe linia reconsiderării unor artiştii moldoveni din trecut, legaţi de Şcoala de arte de la Iaşi, Muzeul de artă a organizat o expoziţie comemorativă a pictorului Gheorghe Popovici, fost profesor şi director al Şcolii şi Pinacotecii

ieşene. În prezent, în cadrul muzeului, se pregătesc alte două acţiuni cu caracter retrospectiv „Expoziţia Emanoil P. Bagdasar” şi „Expoziţia Constantin D. Stăhî”. Expoziţiile vor fi însoţite de cataloage ştiinţifice, care vor cuprinde o documentaţie detaliată asupra vieţii şi activităţii respectivilor creatori.

Ion ARHIP

FIŞIER BIBLIOGRAFIC

ALEXANDER JACKOWSKY AND
IADWIGA IARNUSZKIEWICZ

FOLK ART OF POLAND

Warszawa, Arkady, 1968

Alcătuîtă dintr-un text de 16 pagini şi 521 ilustraţii, unele în culori, lucrarea prezintă arta populară poloneză din punctul de vedere al valenţelor sale artistice. Pe baza acestor criterii, autorii deosebesc în cuprinsul ei două sfere de creaţie, fiecare din ele răspunzînd anumitor nevoi ale vieţii sufleteşti şi ale sensibilităţii poporului polonez. Creaţia din prima categorie are un conţinut emoţional şi un caracter dominant figurat, fiind stimulată de condiţiile de viaţă, de aspiraţiile comunităţii, de nevoia de a comemora evenimente importante, de cult şi magie. Ea cuprinde sculptura în lemn, pămînt, piatră, ceară şi chiar cotoi, pictura religioasă, xilografura, cablurile pictate, formele de turtă dulce şi jucăriile.

A doua sferă de creaţie cuprinde produsele care răspund necesităţii de înfrumuseţare a mediului înconjurător — textilele, ornamentarea interiorului şi a îmbrăcămintei, obiectele de uz şi mobilierul — avînd un caracter decorativ.

Organizarea materialului ilustrativ urmăreşte această linie de gândire, locul cel mai important fiind acordat creaţiilor din prima categorie.

ARSEN POHRIBNY, ŞTEFAN TKAČ

DIE NÄIVE KUNST IN DER TSCHEKOSLOWAKEI

Artia, 1967

Lucrarea cuprinde rezultatele cercetărilor asupra picturii naive, întreprinse de A. Pohribny în Boemia şi Moravia şi de Şt. Tkač în Slovacia. Obiectul cercetărilor îl constituie operele plastice originale al unor artiştii amatori aparţinînd unor generaţii şi categorii sociale diferite. Cu toate că termenul de *naiv* are, după părerea autorilor, un caracter mai curînd „simbolic”, nefiind încă pe deplin clarificat, ei l-au folosit, deoarece termenul acesta este oarecum încetăţenit.

Lucrarea cuprinde două părţi: un studiu teoretic, comparativ asupra materialului din Boemia şi din Slovacia, ca şi o prezentare biografică şi monografică a artiştilor singurari.

Seriozitatea textului şi valoarea materialului ilustrativ — peste 200 imagini în alb-negru şi color — impun această lucrare care răspunde interesului tot mai mare pentru arta naivă, ce se observă acum în toată lumea.

Marcela FOCŞA



JUDEȚUL DOLJ MUZEUL OLTENIEI

Craiova, str. Maxim Gorki nr. 44

Program de vizitare: 10-20 (între 1 mai - 1 nov.); 10-13 și 17-20 (între 1 nov. - 1 mai); luni închis.



Înființat în anul 1915, de prof. Ștefan Cluceanu, cu denumirea „Muzeul de antichități și etnografie”; în anul 1927 include și colecțiile Muzeului de științe naturale, înființat în anul 1922 de prof. Marin Demetrescu, care va conduce muzeul până în 1946. În 1927 primește denumirea de „Muzeul Olteniei”. Între anii 1946-1952, Muzeul Olteniei a fost reorganizat și condus de prof. C. S. Nicolăescu-Plopșor.

Cuprinde colecții, numai din Oltenia, de științe naturale, istorie — din comuna primitivă până în

Începând cu acest număr, „Revista muzeelor” va publica periodic, în paginile sale, „Repertoriul muzeelor din Republica Socialistă Română”, cuprinzând, pentru fiecare instituție în parte, o succintă prezentare a istoricului, profilului și conținutului colecțiilor muzeale. De asemenea vor fi menționate publicațiile muzeelor și o serie de alte informații utile: adresa, programul de vizitare etc. Repertoriul va suplini, deocamdată, lipsa unui ghid al muzeelor din întreaga țară. El a fost elaborat de colectivul redacțional, în colaborare cu directorii muzeelor și cu sprijinul Direcției muzeelor din C.S.C.A. Pentru orientarea specialiștilor, cîit și a turiștilor și vizitatorilor, lista muzeelor va fi publicată pe județe, în cadrul provinciilor istorice. Muzeele care vor fi organizate ulterior datei la care a fost întocmit și publicat repertoriul unei provincii vor fi menționate într-o anexă la încheierea tipăririi repertoriului pe întreaga țară.

Drepturile de reproducere a repertoriului aparțin în exclusivitate „Revistei muzeelor”.

epoca modernă și contemporană, — etnografie și memoriale; o bibliotecă de specialitate cu 6 000 volume (în afară de periodice) și o fototecă cu cca 15 000 negative.

a. *Științe naturale.* Colecții: paleontologică în special mamifere cuaternare (schelet de Mastodont arvernensis descoperit la Stoina) și asociația de mamifere din Villafranchianul de la Bugiulești; colecția malacologică; colecția entomologică și colecția oologică Lichiardopol — Corabia; colecția ornitologică.

b. *Istorie.* Colecții din comuna primitivă până în epoca modernă și contemporană. Colecții de unelte și obiecte din paleoliticul și neoliticul din Oltenia; ceramică, arme, unelte și un tezaur din epoca bronzului descoperit la Ghidici (obiecte de podoabă pentru harnașament); lapidarium-ul roman și feudal; tezaur de argint placat cu aur, de la Coșoveni (sec. V); cazanul hunic de la Desa (sec. IV); colecții de documente din istoria Olteniei.

c. *Etnografie.* (Vezi Secția de etnografie „Casa Băniei”).

d. *Memoriale.* (Vezi Casa memorială Traian Demetrescu și Casa memorială Elena Farago).

Publicații ale muzeului:

„Studii și cercetări”, 1969

Cărți poștale ilustrate.

SECȚIA DE ETNOGRAFIE CASA BĂNIEI

Craiova, str. Matei Basarab nr. 14

Program de vizitare: 10-20 (între 1 mai - 1 nov.); 10-13 și 17-20 (între 1 nov. - 1 mai).



Înființată în anul 1967, în Casa Băniei, ridicată de Constantin Briceveanu în anul 1699, pe locul vechilor case ale Craioveștilor din secolul XVI. Restaurată ultima dată între anii 1965-1967. Monument istoric.

Cuprinde colecții de etnografie, între care colecțiile provenind de la Muzeul Olteniei, alcătuite în anul 1915.

Colecții: obiecte privind ocupațiile și meșteșurile, (ceramică, în special din centrul Oboga, scoarțe și costume populare olteneste).

CASA MEMORIALĂ TRAIAN DEMETRESCU

Craiova, str. Silozului nr. 41

Program de vizitare: 10-13 și 17-20.

Înființată în anul 1954 în casa părintească a poetului.



Colecții: mobilierul, obiectele personale ale poetului, cărți, manuscrise, fotografii.

CASA MEMORIALĂ ELENA FARAGO

Craiova, str. Kogălniceanu nr. 9

Program de vizitare: 10-12 și 18-20; luni închis.

Înființată în anul 1955, în clădirea în care a locuit poeta la Craiova.

Colecții: mobilier și obiecte personale ale Elenei Farago, manuscrise, fotografii, ediții diferite din opera literară a poetei.



EXPOZIȚIA PERMANENTĂ „PROCESUL LUPĂTORILOR CEFERIȘTI ȘI PETROLIȘTI, Iunie - Iulie 1934”

Craiova, str. Severinului nr. 9

Program de vizitare: 10-13 și 15-20; luni închis.

Înființată în anul 1959, în clădirea fostului Consiliu de Război al Corpului 1 Armată unde s-a desfășurat procesul din 1934.

Colecții: mobilierul original al celor două săli (sala în care așteptau martorii și sala de judecată), documente originale și în copie privind momentele principale ale mișcărilor muncitorești din perioada marii crize economice din 1929-1933 și în special



ale luptelor ceferiștilor și petroliștilor în ianuarie-februarie 1933, din toată țara. Documente despre desfășurarea procesului în 1933 la București și în 1934 la Craiova. Tipărituri ilustrând ecoul intern și internațional al procesului.

Muzeul de Artă din Craiova

Calea Unirii nr. 15

Program de vizitare: 10-13 și 17-20.

Înființat în anul 1954 ca muzeu de artă; din anul 1950 până în 1954 existase ca secție a Muzeului



Olteniei. O mare parte din colecții provine din Pinacoteca Alexandru și Aretia Aman, fondată la 1908. Li se adaugă achiziții și colecții noi, între care donația dr. Marieta și dr. Ștefan Jilau. Din anul 1969, muzeul se află în clădirea construită la Craiova, de arh. Paul Gottereau, în 1900, declarată monument.

Colecții: lucrări de artă universală și românească; colecție de icoane; lucrări de C. Lecca,

Th. Aman, Șt. Luchian, Th. Pallady, N. Tonitza, Petrașcu, Ciucurencu, Ghiață, Țuculescu etc; colecție de grafică românească; colecții de sculptură românească. Menționăm: *Orgoliu*, *Cap de copil*, *Vitelius*, *Tors*, *Sărutul*, de Constantin Brâncuși.

Publicații ale muzeului:

„Muzeul de artă din Craiova”, ghid în lb. română, 1964.

„Le Musée d'art de Craiova” ghid bilingv (franceză și engleză).

„C. Brâncuși”, pliant, 1967.

Cataloge de expoziții „Mircea Olarian”, „Jean Nițescu” etc.

Muzeul Orășenesc din Calafat

Str. 30 Decembrie nr. 6

Program de vizitare: 10-18; luni închis.

Înființat în anul 1969 cu secție de artă românească contemporană și secție de etnografie.



a. **Artă.** Colecții de pictură, grafică și sculptură, în special ale artiștilor din județul Dolj; menționăm pinzele semnate de Corneliu Baba.

b. **Etnografie** (secția se află în curs de organizare); colecția de piese de port popular din zona sudică a județului Dolj, chilimuri, împletituri, obiecte de uz casnic, unele.

JUDEȚUL GORJ Muzeul Județului Gorj

Tirgu Jiu, str. Tudor Vladimirescu nr. 73

Program de vizitare: 10-13 și 17-20; luni închis.

Înființat în anul 1894, reorganizat în anul 1954. Cuprinde colecții de istorie, etnografie și memoriale. Primele colecții au fost alcătuite de inițiatorii „Muzeului Gorjului” (1894), Alexandru Ștefulescu, Iuliu Moisil, V. Rola Piekarschi și ing. Aurel Diaconovici.



a. **Istorie.** Colecții de istorie din comuna primitivă până în anul 1918. Menționăm: depozitul de coase dacice, materialul rezultat din cercetările de la Bumbești-Jiu și de pe vatra orașului Tg. Jiu. Colecție numismatică; pistoale cu cremene de la 1821; stema județului Gorj, la 1841; stema unei școli țărănești (1836), din satul Turburea. Colecția lui Alexandru Ștefulescu, cuprinzând documente și manuscrise referitoare la istoria Gorjului, începând din secolul XV.

b. Colecție de icoane și sculptură în lemn (sec. XVII și XVIII).

c. **Etnografie.** Vezi Secția de artă populară de la Curtișoara.

d. **Memoriale.** Vezi Muzeul memorial Ecaterina Teodoroiu și Muzeul memorial Tudor Vladimirescu.

SECȚIA DE ARTĂ POPULARĂ DE LA CURTIȘOARA

Satul Curtișoara, comuna Bumbești-Jiu (cca 8-10 km N. de Tg. Jiu)



Program de vizitare: 10-12 și 16-18; luni închis.

Înființată la 5 mai 1968, în clădirea restaurată a culei de la Curtișoara, construită la începutul sec. XVIII, declarată monument istoric.

Colecții: piese de port din zona Gorj, țesături, cusături, ceramică, creștături în lemn.

MUZEUL SĂTEȘTI ÎN JUDEȚUL GORJ

Sub îndrumarea Muzeului județului Gorj, au luat ființă muzee sătești profilate pe reprezentarea ocupațiilor, a istoriei locale și a creațiilor de artă populară, în satele: *Arcani* (1965), *Săcelu* și *Bărbătești* (1966), *Dobrița*, *Brădiceni* (1968).

PEȘTERA MUIERILOR, punct muzeistic în comuna Baia de Fier, jud. Gorj, aflată în grija și sub îndrumarea Muzeului județean.

MUZEUL MEMORIAL ECATERINA TEODOROIU



Târgu Jiu, Bd. 1 Mai nr. 270

Program de vizitare: 10-12 și 16-18; luni închis.

Înființat în anul 1960, în casa părintească a eroinei.

Colecții: mobilier original de interior țărănesc de la începutul sec. XX, obiecte personale ale Ecaterinei Teodorescu, fotografii.

MUZEUL MEMORIAL TUDOR VLADIMIRESCU

Comuna Vladimiri, județul Gorj

Înființat în casa părintească a lui Tudor Vladimirescu, restaurată în anul 1936-1937, declarată monument istoric.



Colecții: copii de documente privind viața și activitatea lui Tudor; piese de interior de epocă.

JUDEȚUL MEHEDINȚI MUZEUL REGIUNII PORȚILOR DE FIER

Turnu-Severin, str. Independenței nr. 2

(Se află în curs de reorganizare, până în anul 1971)

Înființat la 13 mai 1912, de prof. Al. Băreacă.

În clădirea actuală, din vecinătatea castrului, s-a mutat în anul 1926. La baza fondării lui, stau colecțiile de antichități, strinse la Tr. Severin, începând din anul 1836, din inițiativa Banului Mihail Ghica. La acestea se adaugă rezultatele cercetărilor arheologice întreprinse de Cezar Bolliac și de G. Boissière (1865), Grigorie Toeilescu (1896-1899), iar mai târziu rezultatele cercetărilor mai îndelungate ale prof. Al. Băreacă și Grigore Florescu și ale altor cercetători mai tineri.

Cuprinde colecții de științele naturii, istorie, etnografie și artă.

a. *Științele naturii:* faună și floră din zonă, cca. 2 300 piese (păsări și mamifere, 1 300 plante, colecție de roci). Un acvarium cu 20 de bazine mari pentru faună dunăreană și cu 10 bazine mici pentru pești exotici.

b. *Istorie:* cca. 3 500 obiecte ilustrează comuna primitivă; 9 225 obiecte și 72 piese de lapidarium provin din epoca romană; colecții numismatice



(cca. 5.000 monede); o colecție de cca. 1.600 obiecte ilustrează exul mediului local. Colecții de documente:

c. *Etnografie*: piese de artă populară din zona Mehedinți (cu un fond colecționat de Al. Bărcăuță și donația Maria Istrati-Capșa); piese de port, țesături, obiecte de lemn, ceramică. Colecții din clădirea Dunării Banat, achiziționate recent.

d. *Artă*: colecție de artă plastică românească, cu un fond din donația Maria Istrati-Capșa, Bărcăuță și D. Ghiță.

e. *Memoriale* (vezi Secția memorială Muzeul memorial Tudor Vladimirescu).

Publicații: *Plante*; „Cazanele Dunării”; „Colecția de artă populară mehedințeană”; „Colecția de istorie”; 1969, 5 titluri de cărți poștale.

„Turnu Severin, ghid istoric și turistic”, 1969, de Mișu Davidescu și T. Pavelou.

MUZEUL MEMORIAL TUDOR VLADIMIRESCU

Cerneți, comuna Șimlan, jud. Mehedinți

Organizat între anii 1955–1959, în cula de la Cerneți, proprietate a lui Tudor Vladimirescu, res-



taurată pentru prima dată după primul război mondial de prof. Mihail Gușlă, iar a doua oară între 1966–1968. Declarată monument istoric.

Program de vizitare: 10–18; luni închis.

Colecții: un penticostar cu semnătura lui Tudor „Theodor sluger”; copii de documente, hărți privind desfășurarea mișcării revoluționare de la 1821, arme de epocă, un costum de epocă, o statuie a lui Tudor, executată de un anonim, datînd din deceniul al 4-lea, sec. XIX.

JUDEȚUL OLT MUZEUL DE ISTORIE ȘI ETNOGRAFIE DIN SLATINA

Str. Ionașcu nr. 75

Program de vizitare: 10–13, 17–20; luni închis.

Înființat în anul 1953, pe baza colecțiilor ale călăuile de prof. Ion Morosanu și a săpăturilor arheologice ulterioare. Din anul 1968 au început achizițiile pentru Secția de etnografie.



a. *Istorie*: colecții din comuna primitivă pînă în zilele noastre. De menționat: colecția de unelte aparținînd „culturi de prund”, descoperite pe valea Dîrjovului, colecția de unelte, ceramică și plastică neolitică, din culturile Vădastra și Sălcuța; un tezaur bizantin de monede și obiecte de podobață, de la mijlocul sec. al VII-lea, cel mai mare din țară pentru această perioadă. Colecție de numismatică; arme feudale, albe și de foc; vechi tipărituri din orașul Slatina.

b. *Etnografie*: colecții de port popular din zonă, textile, țesături, scoarte din sudul jud. Olt. Colecție de ceramică, în special de pe valea Oltețului.

MUZEUL ORĂȘENESC DIN CARACAL

Str. Negru Vodă nr. 1

Program de vizitare: 10–20 (între 1 mai – 1 nov.), 10–13, 17–20 (între 1 nov. – 1 mai).

Înființat în anul 1949.

Cuprinde colecții de istorie, artă plastică, etnografie și memoriale.

a. *Istorie*: colecții ilustrînd istoria locală, din comuna primitivă pînă după cel de-al doilea război mondial. Menționăm colecțiile de opaste romane, figurine și statuete, game, fibule. Mărturi privind revoluția de la 1848, răscoala de la 1907, documente referitoare la instaurarea puterii populare ș.a.

b. *Artă* (vezi Secția de artă plastică).

c. *Memoriale* (vezi Secția memorială Casa Iancu Jianu).



SECȚIA DE ARTĂ PLASTICĂ

Str. Libertății nr. 3

Program de vizitare : marți, miercuri și vineri
10—13; joi 10—13, 17—20; sâmbătă 17—20;
duminică și luni închis.

Primele colecții provin din Pinacoteca Marius Bunescu, donate muzeului. Li se adaugă picturi ale artiștilor din Caracal: Theodorescu-Romanați, Ion Musceleanu etc. și a pictorilor din generația mai tânără. Lucrări de N. Dărăscu, Luchian, Petrascu, N. Popescu etc. Colecție de sculptură românească; colecție de pictură străină.

CASA IANCU JIANU

Str. Libertății nr. 17

Program de vizitare : 10—20 (1 mai—1 nov.), 10—
—13, 17—20 (1 nov.—1 mai); luni închis.

Înființată în anul 1959, în locuința familiei Jianu, clădire declarată monument istoric.



Colecții: câteva obiecte personale ale lui Iancu Jianu: iatagan cu semnătura lui, pistoale, flintă etc.

Documente de familie, fotografii, lucrări de pictură și grafică avînd ca temă haiducia. O colecție etnografică: unelte țărănești vechi.

În spatele casei s-au transportat și montat un bordei, un pătul de nuiele și o cumpănă de flintină.

Publicații: *Iancu Jianu*, micromonografie, de Petre Crăciun; *Monumente istorice din Caracal*, de Petre Crăciun.

MUZEUL SĂTESC DIN SLĂVENI

Cuprinde colecții de ceramică și numismatică provenite din săpăturile de la castrul din Slăveni.

MUZEUL ORĂȘENESC DIN CORABIA

Str. Cuza Vodă nr. 64

Program de vizitare : 10—13 și 15—20; luni
închis.

Înființat în anul 1951.



Cuprinde colecții de științele naturii, istorie și etnografie.

a. *Colecții de științele naturii*: faună și floră locală.

b. *Istorie*: colecții din comuna primitivă pînă la sfîrșitul sec. IX. Dintre acestea menționăm: vase geto-dacice, colecții de opaițe romane sec. II—IV, descoperite la Sucidava; tezaure monetare romane și bizantine, 4 morminte sarmatice cu tot inventarul, o necropolă creștină sec. VIII—IX (de la Obrișia Nouă).

c. *Etnografie*: piese de port din sudul zonei Romanați, țeșături de interior, scoarțe.

CETATEA MILITARĂ SUCIDAVA

Construită în sec. IV de împăratul Constantin cel Mare.

S-a restaurat o parte din zidul înconjurător, 5 turnuri de apărare, fîntina romană din sec. II și fîntina romană „secretă”, portalul podului lui Constantin cel Mare.

MUZEUL COMUNAL DIN STOICĂNEȘTI

Înființat în anul 1969.

Cuprinde colecții de istorie și artă.

a. *Istorie*: piese arheologice și numismatice, rezultate din cercetări de suprafață și descoperiri întâmplătoare.

Documente din istoria locală: acte de improprietărire (1864), brevete militare (1877—78).

b. *Artă*: colecție de pictură și sculptură românească.

MUZEUL SĂTESC DIN ORLEA

Com. Orlea

Înființat în anul 1952, pe baza unor colecții adunate de învățătorii din comună, înainte de cel de-al doilea război mondial. Este instalat în local propriu, construit prin contribuția cetățenilor.

Cuprinde colecții de științe naturale, adăugate colecției de ceramică și numismatică de

rea. 2000 piese, donată de învățătorul Cumpănașu și de preotul Cumpănașu.

a. *Științele naturii*: colecții de floră și faună locală, în special din zona lacului Potelu; 1 flaming, exemplar adult, capturat la Orlea.

b. *Istorie*: 600 piese din așezarea neolitică, colecții de amfore romane, 1400 piese din epoca sclavagistă, colecție de ceramică feudală. Colecție de geme și camee.

JUDEȚUL VÎLCEA

MUZEUL JUDEȚEAN VÎLCEA

Str. Argeș nr. 35

Program de vizitare: 9-13, 16-19; luni închis.
Înființat la 14 august 1957.

Cuprinde colecții de științele naturii, istorie, artă și etnografie.

a. *Istorie*: o colecție de 595 obiecte care ilustrează comuna primitivă locală, 316 obiecte din epoca romană; colecție numismatică (3427 piese); colecții din evul mediu; colecție de documente și stampe, o bibliotecă documentară de 3692 volume și 1136 periodice.

b. *Artă plastică*: colecții de artă plastică românească.

c. *Etnografie*: circa 3000 de piese de artă populară din zona Vîlcea. Colecție de icoane pe lemn (126 piese).

MUZEUL MEMORIAL

NICOLAE BĂLCESCU

Comuna Nicolae Bălcescu

Program de vizitare: 10-18; luni închis.

Înființat în anul 1968, în casa moștenită de la părinții de Zînea, mama lui N. Bălcescu.



Colecții: obiecte personale ale unor membri ai familiei Bălceștilor, colecție de tablouri (Nicolae Bălcescu de Gh. Tattarescu, lucrări de C. J. Stănescu, Severin, Costin Petrescu, A. Poitevin-Skeletti, Camilian Demetrescu, Lucian Grigorescu); *Mihai Viteazul*, gravură de Sadler (Praga, 1601).

Colecția de documente de familie, în copie și originale, corespondență (Nicolae Bălcescu, Ion Heliade Rădulescu, generalul Gh. Magheru, frații Golești etc.), facsimile după cărți din biblioteca lui N. Bălcescu, file de manuscris din lucrările lui („*Istoria Românilor sub Mihai Vodă Viteazul*”); diverse ediții ale lucrărilor sale istorice, politice, economice, apărute în țară și în străinătate. Ultima fotografie a lui Bălcescu, copia testamentului, copia actului de deces.

Publicații: anuarul „*Studia et acta musei „Nicolae Bălcescu*”, lucrarea lui N. Bălcescu „*Privire asupra stării de față, asupra trecutului și viitorului Patriei noastre*”, în ediția Corneliu Bodea; ilustrate color: „*Nicolae Bălcescu*” (pictura lui Gh. Tattarescu) și clădirea muzeului.

MUZEUL MEMORIAL ANTON PANN

Rîmnicu Vîlcea, str. Știrbei Vodă nr. 18

Program de vizitare: 9-13, 16-19; luni închis.

Înființat în anul 1967 într-o clădire construită la jumătatea secolului al XVII-lea, în stilul arhitecturii populare vîlceane, unde a locuit o parte din viața Anton Pann.



Colecții: manuscrise, o valoroasă colecție de volume ediții princeps ale operelor lui Anton Pann (Povestea voibii, Fabule și istorioare, O șezătoare la țară sau Calătoria lui Moș Albu), facsimile și fotocopii după documentele vremii legate de activitatea scriitorului, diferite obiecte personale și mobilier.

Publicații: „*Muzeul memorial „Anton Pann*” pliant.

MUZEUL DE ETNOGRAFIE

MĂLDĂRĂȘTI - HOREZU

Comuna Măldărăști

Program de vizitare: 9-13, 16-19; luni închis.

Înființat în anul 1960 în cele două case - Greceanu și Duca - sec. al XVII-lea și respectiv secolul al XIX-lea.

Colecții: piese rare de artă populară vîlceană din depresiunea Horezu: ceramică, țesături, obiecte de lemn etc.

Мария БИТИРИ — Палеолитические раскопки на северо-западе Румынии (293) ● Д-р Аурелиан ПОПЕСКУ-ГОРЖ — Аристиде Карада и его большая коллекция лепидоптерных (299) ● Александр ЛИГОР — Михаил Глица и основание Национального Музея естественных наук. Новые документальные данные (304) ● Александр МАРИНЕСКУ, Н. ПУШКАШУ — Реверсы для изготовления модели *Latimeria chalumnae* Smith (306) ● Константин РОМАН — Относительно анализа и консервирования металлических предметов в Британском музее (315) ● Анна ДАБИЛКА, Д-р С. МАРКУС — Роль ассоциативных представлений в номинации животных (315) ● Титус ХАЛЕКУ — Музей Бран в динамике нашей современной культуры (319) ● Ион ИЛАС — Первый конкурс музеев (320) ● Д-р Ж. БЕНЕС (С. Р. Чехословакия) — Музейные курсы с практическим музейно-дидактологическим (321) ● Д-р Жюри НЕУСТУПНИ (С. Р. Чехословакия) — Историческая археология и музейничество в университетской программе (322) ● Джордже АНАНИА — За широкую популяризацию опыта лагерьных музеев (324) ● М. И. ДОЛТУ — Традиции и новые достижения Музея естественных наук в Сибирь (326) ● Раду Стефан ГОРАНИ — Относительно исторических музеев в Крайове и Галацах (329) ● Паула КОНСТАНТИНЕСКУ — Художник Ион Андрееску в Музее палеолитических искусств Социалистической Республики Румынии (332) ● Петре ОФРИ — Коллекция картин Еуджину Карада (335) ● Тереза СИНИГАЛИ — Трансильванский народный календарь (340) ● Флорика ПОСТОЛACHE — Эволюционная деятельность Музея палеолитических искусств в Констанце (341) ● Р. СИМОНЕСКУ — Сельские музеи в уезде Горж (342) ● Архитектор Октавиан Виорел ЧИПТУ — Оформление выставочных залов в музеях (III) (343) ● Д-р В. ПИКА, Д-р М. МУШАТ — Брошюра о Бухарестском процессе руководителей забастовки в январе-феврале 1933 г. (347) ● Марин КИРЧУМАРУ — Палинологический анализ слоев граветийского периода хребта Войничу (353) ● Флоран ДИДАС — Археологический перечень Царя Зарандуля и свете последних находок (355) ● Ион ЧЕЛЕСКА — „Коанга” — неизвестный гелекохальтийский инструмент (359) ● Мелания ОСТАП — О ручной обработке шерстяных тканей (360) ● Мария БОКШЕ — Бихорские сельские ритуалы и обычаи (362) ● Анатолие ТЕОДОШУ — Произведение Франческо Соллимена в Музее палеолитических искусств Социалистической Республики Румынии (365) ● ХРОНИКА, РЕЦЕНЗИИ, ИНФОРМАЦИИ

Maria BITIRI — Recherches paléolithiques au Nord-Ouest de la Roumanie (293) ● Dr. Aurelian POPESCU-GORJ — Aristide Caradja et sa grande collection de lépidoptères (299) ● Alexandru LIGOR — Mihail Glicia et la constitution du Musée National d'Histoire Naturelle (304) ● Alex. MARINESCU, N. PUSCASU — Indications pour la confection d'un modèle de *Latimeria chalumnae* Smith (306) ● Constantin ROMAN — Aspects de l'analyse et de la conservation des objets métalliques au British Museum (310) ● Ana DABILA, Dr. S. MARCUS — Le rôle des représentations associatives dans la réception de l'œuvre artistique (315) ● Titus HASDEU — L'intégration du Musée Bran dans la dynamique de notre culture contemporaine (319) ● Ion ILAS — La première édition d'un concours muséal avec de bons résultats (320) ● Dr. J. BENES (R.S. Tchécoslovaquie) — Les cours de muséologie pour les muséographes-biologistes de Prague (321) ● Dr. Jiri NEUSTUPNY (R.S. Tchécoslovaquie) — L'archéologie historique et la muséologie dans le programme d'enseignement universitaire (322) ● George ANANIA — Pour une plus large popularisation de l'expérience des musées étrangers (324) ● M. I. DOLTY — Traditions et nouvelles réalisations du Musée d'Histoire Naturelle de Sibirie (326) ● Radu Stefan GORANI — Quelques considérations sur les musées d'histoire de Craiova et de Galatz (329) ● Paula CONSTANTINESCU — Le peintre Ion Andreescu dans le Musée d'Art de la République Socialiste de Roumanie (332) ● Petre OFER — La collection de peintures Eugeniu Carada (335) ● Teresa SINIGALIA — Xylographes populaires de Transylvanie (340) ● Florica POSTOLACHE — L'activité d'organisation des expositions au Musée d'Art de Constanta (341) ● R. SIMIONESCU — Musées de village dans le district de Gorj (342) ● Arch. Octavian Viorel CHIPUTU — L'aménagement général des salles d'exposition des années (III) (343) ● Dr. V. PICA, Dr. M. MUSAT — Une brochure contemporaine sur le procès de Bucarest intenté aux leaders des Intels de Janvier-Février 1933 (347) ● Marin CIRCHIMARI — L'analyse palynologique des couches gravéliennes de Coasta Boinesti (353) ● Florian DIDAS — Le répertoire archéologique du Pays de Zarand à la lumière des dernières découvertes (355) ● Ion CHELECA — La „coană”, un outil agricole pas encore connu (359) ● Melania OSTAP — Sur le travail manuel des laines en laine (360) ● Maria BOESE — Rites et coutumes agraires dans le Bihor (362) ● Anatolie TEODOSIU — Une œuvre de Francesco Solimena au Musée d'Art de la République Socialiste de Roumanie (365) ● CHRONIQUE, COMPTE-RENDUS, INFORMATIONS

Maria BITIRI — Palaeolithic researches in North-Western Romania (293) ● Dr. Aurelian POPESCU-GORJ — Aristide Caradja and his great collection of Lepidoptera (299) ● Alexandru LIGOR — Mihail Glicia and the constitution of the National Museum of Natural Sciences (304) ● Alex. MARINESCU, N. PUSCASU — Indications for the performing of a model of *Latimeria chalumnae* Smith (306) ● Constantin ROMAN — Analysis and conservation of metallic objects in the British Museum (310) ● Ana DABILA, Dr. S. MARCUS — The role of associative representations in the reception of artistic works (315) ● Titus HASDEU — The integration of the Bran Museum in the dynamics of our contemporary culture (319) ● Ion ILAS — First edition of museum-competition with good results (320) ● Dr. J. BENES (S.R. Czechoslovakia) — Course of lectures on museology for museographers-biologists in Prague (321) ● Dr. Jiri NEUSTUPNY (S.R. Czechoslovakia) — University Education in historical archaeology and museology (322) ● George ANANIA — For a larger popularization of the experience of foreign museums (324) ● M. I. DOLTY — Traditions and new achievements in the Natural History Museum of Sibirie (326) ● Radu Stefan GORANI — Considerations concerning the history museums from Craiova and Galatz (329) ● Paula CONSTANTINESCU — The painter Ion Andreescu in the Art Museum of the S.R. Romania (332) ● Petre OFER — The paintings collection Eugeniu Carada (335) ● Teresa SINIGALIA — Folk-vitographs from Transylvania (340) ● Florica POSTOLACHE — Exhibition-activity in the Art Museum of Constanta (341) ● R. SIMIONESCU — Village museums in the Gorj district (342) ● Arch. Octavian Viorel CHIPUTU — General disposal of exhibition-rooms in museums (III) (343) ● Dr. V. PICA, Dr. M. MUSAT — A contemporary booklet about the trial held in Bucharest against the leaders of the struggles from January-February 1933 (347) ● Marin CIRCHIMARI — Palynological analysis of gravettian layers from Coasta Boinesti (353) ● Florian DIDAS — Archaeological repository of the Zarand-Land in the light of the last discoveries (355) ● Ion CHELECA — The „coană”, an unknown agricultural implement (359) ● Melania OSTAP — About manual work of wooden fabrics (360) ● Maria BOESE — Agrarian rites and customs in Bihor (362) ● Anatolie TEODOSIU — A work by Francesco Solimena at the Art Museum of the S. R. Romania (365) ● CRONICLE, REVIEWS, INFORMATIONS





- Maria BITIRI – Cercetări paleolitice în nord-vestul României (293)
- Dr. Aurelian POPESCU-GORJ – Aristide Caradja și marea sa colecție de lepidoptere (299)
- Alexandru LIGOR – Mihail Ghica și constituirea Muzeului Național de Istorie Naturală. Noi mărturii documentare (304)
- Alex. MARINESCU, N. PUȘCĂSU – Repere pentru confecționarea unui model de *Latimeria chalumnae* Smith (306)
- Constantin ROMAN – Aspecte de analiză și conservare a obiectelor metalice de la British Museum (310)
- Anca DABIJA, Dr. S. MARCUS – Rolul reprezentărilor asociative în receptare; opere artistice (315)
- Titus HASDEU – Integrarea Muzeului Bran în dinamica culturii noastre contemporane (319)
- Ion ILAȘ – Prima ediție a unui concurs muzeal cu bune rezultate (320)
- Dr. J. BENEŠ (R.S. Cehoslovacă) – Cursurile de muzeologie cu muzeografi-biologi din Praga (321)
- Dr. Jiri NEUSTUPNY (R.S. Cehoslovacă) – Arheologia istorică și muzeologia în programul învățământului universitar (322)
- George ANANIA – Pentru o mai largă popularizare a experienței muzeelor din străinătate (324)
- M. I. DOLTU – Tradiții și noi realizări ale Muzeului de istorie naturală din Sibiu (326)
- Radu Ștefan CIOBANU – Unele considerații privind muzeele de istorie din Craiova și Calărași (329)
- Paula CONSTANTINESCU – Pictorul Ion Andreescu în Muzeul de artă al Republicii Socialiste România (332)
- Petre OPREA – Colecția de tablouri Eugeniu Carada (335)
- Tereza SINIGALIA – Xilogravuri populare din Transilvania (340)
- Florica POSTOLACHE – Activitatea expozițională la Muzeul de artă din Constanța (341)
- R. SIMIONESCU – Muzele sătești în județul Gorj (342)
- Arh. Octavian Viorel CIUPITU – Amenajarea generală a sălilor de expunere în muzee (III) (343)
- Dr. V. PUICA, Dr. M. MUȘAT – O broșură a vremii despre procesul din București intentat conducătorilor luptelor din ianuarie-februarie 1933 (347)
- Marin CIRCIUMARU – Analiza palinologică a straturilor de vîrstă gravetiană de la Coasta Boinești (353)
- Florian DUDAȘ – Repertoriul arheologic al Țării Zarandului în lumina ultimelor descoperiri (355)
- Ion CHELCEA – „Coasta”, o umeală agricolă necunoscută (359)
- Melania OSTAP – Despre prelucrarea manuală a țesăturilor de lînă (360)
- Maria BOCE – Rituri și obiceiuri agrare în Bihor (362)
- Anatolie TEODOSIU – O operă de Francesco Solimena la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România (365)
- I. NICULESCU – Al IX-lea Congres Internațional ICOM al bibliotecilor și muzeelor de arta spectacolelor de la Geneva (367)
- Nora Zizi MUNTEANU – Expoziția comemorativă „50 de ani de la moartea lui Constantin Dobrogeanu-Gherea” (368)
- Dan PĂCALĂ – Constituția muzeografică de la muzeele de istorie din județul Alba (368)
- Victoria POPOVICI – „Învățămîntul din București în arhive” (369)
- Maria IACOB – Schizofrenia – situația și rolul custodelui muzeului de istorie naturală (370)
- Ion PASA – O monografie a muzeelor din județul Ilfov (371)
- Vasile MOGA – Apulum – VII/I (372)
- Adrian RĂDULESCU – Muzeul de arheologie din Constanța. Unele gânduri și perspective (372)
- Gh. VIERU – Descoperiri arheologice în comuna Stoicanești (374)
- Ștefan CHITU – Descoperiri arheologice ale Muzeului din Caracal (375)
- L. DUNAJEČZ – Sugestii pentru un finiar muzeu (375)
- Al. ISBASA – Expoziții de artă la Craiova (376)
- Ion ARHIP – Cadran muzeistic iosean (376)
- Marcela FOCSA – Fișier bibliografic (377)
- * * * – Repertoriul muzeelor din Republica Socialistă României (I) (378)