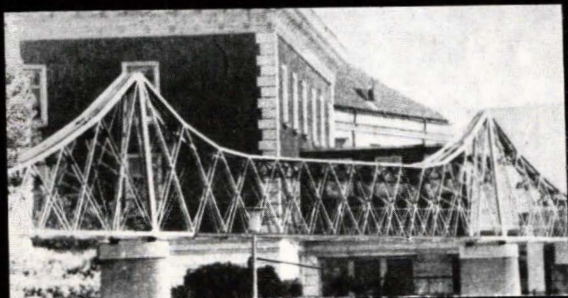






MUZEUL CĂILOR FERATE

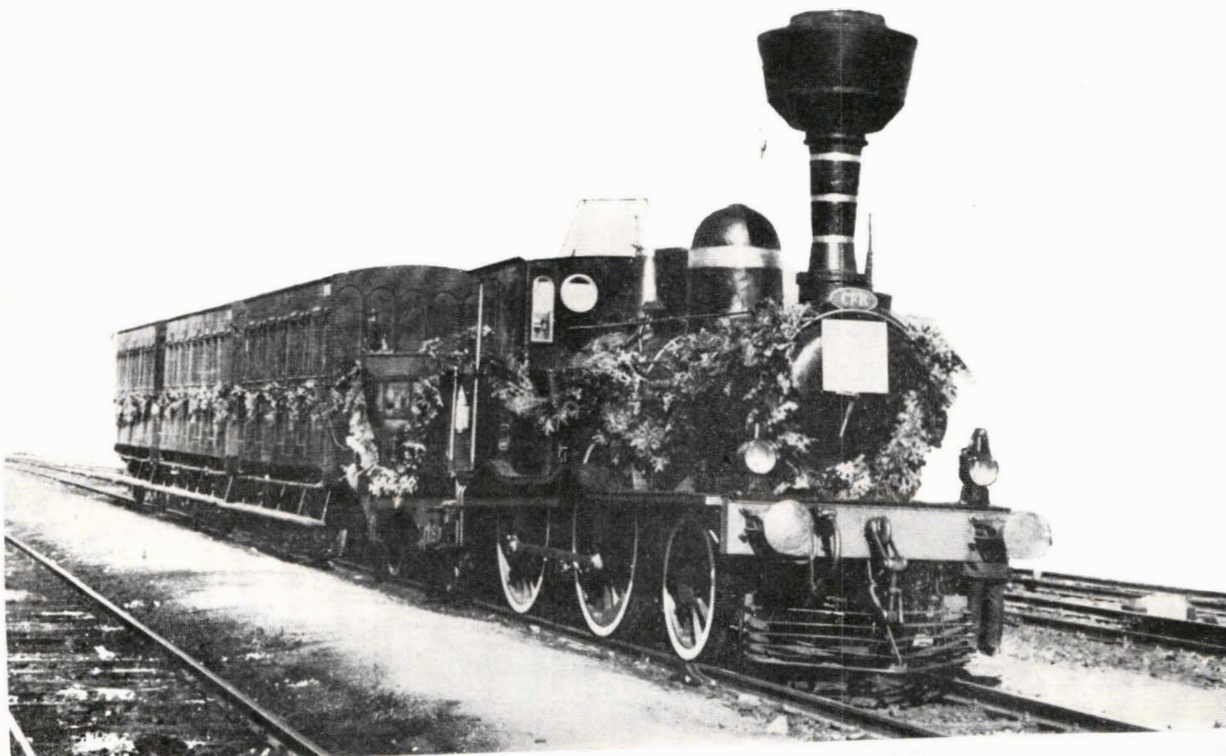
București, Calea Griviței nr. 139 B (îngă Gara de Nord)



EXPONATE: LOCOMOTIVA
„CĂLUGĂRENI“ A TRENULUI CA-
RE A INAUGURAT LINIA FERATĂ
BUCUREȘTI (FILARET) — GIURGIU
ÎN OCTOMBRIE 1869, MACHETA

UNEI INSTALAȚII DE CENTRALIZARE
ELECTRODINAMICĂ CU RELEE, ÎN-
ZESTRATĂ CU BLOC DE LINIE AU-
TOMAT CARE FUNCȚIONEAZĂ CON-
FORM COMENZILOR DATE, DOCU-
MENTE, UNIFORME DE EPOCĂ ETC.

Deschis orele: 10—18; duminică orele 10—13; luni închis; intrarea gratuită





REVISTA MUZEELOR

CONSILIUL CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE
REDACTOR ȘEF: LUCIAN ROȘU

COLEGIUL DE REDACȚIE: Iulian ANTONESCU, Mihai BĂCESCU, Tancred BĂNĂTEANU, Gheorghe BODOR, Valeriu BUTURĂ, Emil CONDURACHI, Hadrian DAICOVICIU, Irma FÉRENCZ, Radu FLORESCU, Florian GEORGESCU, Herbert HOFFMANN, Anatol MÎNDRESCU, Carol NAGLER, Mircea POPESCU, Marcel STANCIU, Zoltan SZEKELY

COPERTA I

Zona Peștera din cadrul rezervației naturale „Bucegi”, privită de pe piciorul Babelor (foto : Margareta Moșneaga)

COPERTA IV

Valea glaciară a Ialomiței, dovadă a existenței ghețarilor pe teritoriul actual al rezervației naturale „Bucegi” (foto : Margareta Moșneaga)

Redacția: Calea Victoriei 120, sectorul I, București, telefon 13.98.17

Administrația: str. Brezoianu nr. 23-25. telefon 14.67.99

UN ÎNAINȚAȘ AL MUZEOGRAFIEI ROMÂNEȘTI
DIMITRIE A. PAPAZOGLU (1811 – 1892)

C. CĂZĂNIȘTEANU

S-au împlinit anul acesta 160 de ani de la nașterea locotenent-colonelului Dimitrie A. Papazoglu (1811–1892). Cunoscut în a doua jumătate a secolului trecut mai ales ca un harnic culegător și depozitar al vestigiilor trecutului, ca istoric al Bucureștilor și editor de litografii, Dimitrie Papazoglu și-a avut numele, curînd după moarte, acoperit de o uitare pe care paginile ce urmează o vor dovedi a fi nedreaptă. Militar, cu multiple și variate preocupări, Dimitrie Papazoglu a suplinat lipsa unor studii sistematice printr-o sete nestăvilită de a ști, dorință de cunoaștere care l-a călăuzit de-a lungul întregii sale activități. Pătruns de rosturile sociale ale culturii în genere și ale istoriei în special, el și-a dat seama că rodul investigațiilor sale științifice nu trebuie să rămînă închis în dizertații savante sau în cartoanele personale. „Consumatorul” explorărilor lui trebuia să fie în primul rînd poporul român, căruia i-a fost destinată cea mai mare parte a activității sale culturale și de cercetare.

* * *

Dimitrie Papazoglu, fiul lui Andrei Papazoglu, „comersant de clasa înții și boier de neam din Slatina”, s-a născut la București, în mahalaua Zlătari de lângă podul Mogoșoaiiei, la 28 martie 1811. Își începe învățătura la vîrsta de șase ani la Școala Domnească din capitala Țării Românești, școală „directată” pe atunci de eruditul profesor grec Vardalach. În 1821, din pricina evenimentelor determinate de mișcarea revoluționară condusă de Tudor Vladimirescu, se refugiază cu familia în Transilvania. Stabilit la Brașov, se înscrie și frecventează cursurile școlii imperiale. Aici primește o instrucție temeinică și învață, printre altele, limbile germană, maghiară și probabil engleză. Reîntors în țară în anul 1827, Dimitrie Papazoglu caută să se inițieze în domeniul artelor plastice. Ia lecții de desen de la pictorul și profesorul francez Jacquin. Aceste lecții, pe lângă faptul că i-au cultivat gustul pentru frumos, i-au fost de mare folos mai tîrziu cînd, în calitate de „compunitor, desenator și editor”, a publicat sute de stampe cu aspecte din cele mai diverse ale istoriei poporului român.

În 1830 se înrolează ca iuncăr în noua armată a țării, reînființată în baza prevederilor Regulamentului organic. Își găsește astfel împlinire un vis mai vechi al lui Dimitrie Papazoglu, atras de timpuriu de meseria armelor. „Și eram și eu foarte zelos armelor -- își amintea el -- și toate jocurile copilăriei mele au fost militare; chiar în bejenia de atunci (din 1821 n.n.), fiind fugit la Brașov, unde imitam toate mișcărilor ostășești... și chiar prin institutele școlare unde mă aflam, mă exersam totdeauna în arta militară”¹. Conștiincios și devotat serviciului, apreciat comandant, instructor și educator al ostașilor din subordine, Dimitrie Papazoglu va urca treptat pe scara ierarhiei militare pînă la gradul de maior. Obosit poate de peregrinările prin nenumăratele garnizoane unde a fost trimis să-și slujească țara și mai cu seamă din dorința de a se dedica studiului și valorificării trecutului românesc, în anul 1855 demisionează din cadrele active și se pensionează.

Dar trecerea la pensie a lui Dimitrie Papazoglu a marcat începutul unei fecunde și întinse activități creatoare pe tărîmurile științei și culturii. Spirit ardent, mereu însetat de cunoaștere, de lumină

¹ Vezi Mr. D. Papassoglu, *Viața maiorului D. Papassoglu*, București, 1866.

și adevăr, trind o profundă și statornică iubire de patrie, el s-a așternut pe studiu, cu o pasiune și o energie rar întâlnite, stringind și punind în valoare tot ceea ce a socotit că poate contribui la fundamentarea istorică a drepturilor imprescriptibile ale poporului nostru. Acum cînd încercăm să rezumăm și să stabilim repere în cele cite a făptuit Dimitrie Papazoglu, ne dăm seama că avem de a face cu o operă autentică, bogată în sensuri, ce se cere restituită, măcar în parte, patrimoniului culturii românești. Muzeograf, arheolog, istoric al armatei și al orașului București prin excelență, editor, cartograf și folclorist, pentru a înșirui aici doar principalele-i preocupări, el s-a avîntat entuziast în fiecare dintre aceste domenii atît pentru trezirea conștiinței contemporanilor, cit și pentru dezvoltarea unor ramuri ale științei sau culturii, aflate la noi abia la primii pași.

Unul din domeniile în care, foarte de tînăr, de altminteri, a depus statornice strădanii și în care avea să dobindească și unele reușite certe a fost cel muzeistic. Mobilul care-l stimulase către o asemenea îndeletnicire îl mărturisește însuși Papazoglu: „*Sentimentul iubirii de progresul națiunii mele*” și pentru a înfățișa „*compatrioților mei niște dovezi solide, care se adauga pe lîngă cele mai multe ce au românii de noblețea originii lor...*”². Netăgăduit, realizarea muzeografică cea mai notabilă a constituit-o organizarea în casa personală din Calea Văcărești a muzeului ce-i purta numele. El cuprindea cîteva mii, dacă nu chiar mai mult, de exponate, strînse pe diverse căi — de la săpăturile inițiate și susținute de către Papazoglu sau subvenționate de către oficialitatea vremii, pînă la donațiile făcute de diverși colecționari autohtoni, ca banul Mihalache Ghica sau generalul Nicolae Mavros, sau chiar de către străini. Muzeul avea un caracter mixt. Alături de materiale arheologice sau relicve istorice sălășluiau obiecte de artă, locale sau de aiurea, piese etnografice, manuscrise, cărți etc. Din aceste „*multe obiecte de cea mai mare raritate*”, componente ale colecției, proprietarul ei remarcă a fi cele mai reprezentative acele „*tablouri în ulei, halcografii și litografii, obiecte de manufacturi rare, sculpturi și ieseșuri din țara noastră mai cu osebite, o cîtătime mare de antichități... precum și numismatică și sculptură, bijuterii, arme, vase, bibliotecă și manuscrise*”³. Dar nu lipseau nici dovezile geologice sau paleontologice considerate de interes. Deschis publicului după 1860, muzeul va ființa pînă după moartea făuritorului său, cînd va fi vîndut de către urmași Ministerului Instrucțiunii Publice. Colecțiile împărțite diverselor unități muzeale se vor pierde apoi în cea mai mare parte.

Prin varietatea materialului adunat, muzeul reușește să atragă atenția bucureștenilor care îi calcă tot mai des pragul. Pe aici au trecut consemnîndu-și impresiile, din cele mai favorabile, Cezar Bolliac, I. G. Valentinianu, J. A. Vaillant, Gr. Tocilescu și mulți alții.

Muzeul va fi stîrnit și interesul unor specialiști din străinătate. Cea dintîi vizită consemnată este aceea a arheologilor francezi Gustave Boissierre și Ambroise Baudry, sosiți în România în toamna anului 1865, în vederea îndeplinirii unei „*misuni arheologice*” ce le fusese încredințată de către guvernul francez. La recomandăția lui Baligot de Beyne, secretarul domnitorului Cuza, și a lui Ulysse de Marsillac, cei doi specialiști, membri ai Comitetului arheologic din Franța, au fost oaspeții muzeului lui Dimitrie Papazoglu în zilele de 9 și 10 octombrie 1865. Vizita a prilejuit pe lîngă un schimb de opinii și impresii, posibilitatea oferirii delegaților francezi a cîtorva „*obiecte de antichități*” și a unei cronologii a țării noastre, pentru ca Napoleon al III-lea să poată „*lua o idee despre starea istorică a României*”⁴.

La 12 septembrie 1873 muzeul primește vizita profesorilor dr. Otto Hirschfet și dr. Otto Ben-dorf, de la Universitatea din Praga. Mulțumiți de cele văzute, cei doi au copiat „*mai multe piese de inter-es istoric*”. Vor lua însă cu ei și va ajunge ulterior în colecția Cabinetului de antichități și numisma-tică din Viena unul din cele mai valoroase unicate arheologice ale muzeului: „*o mască femeiască de bronz, de cel mai nobil stil antic*”⁵. Fără a avea certitudini, înclinăm să credem că s-ar putea ca muzeul lui Papazoglu să fi fost vizitat în anul 1877 și de către președintele Societății arheologice din Moscova, al cărei membru fusese ales Papazoglu încă din 1870.

Obiecte din acest muzeu au onorat standul românesc la cea de a doua expoziție mondială de la Paris, din 1867.

Vizitarea colecției de către diverse personalități științifice din țară și de peste hotare, prezența muzeului cu anumite obiecte în cadrul unor expoziții internaționale, erau dovada incontestabilă a valorii materialelor adunate și implicit a aptitudinilor celui care le colecționase. Atît prietenii, cit și adversarii au trebuit să se închine înaintea evidenței. Alexandru Odobescu — cu care D. Papazoglu nu a fost tocmai în relații amicale — declara că în Muzeul de pe Calea Văcărești se găsesc obiecte ce prezintă un interes extrem. Cezar Bolliac socotea la rîndu-i că această colecție deținea o „*mulțime de lucruri... demne de a figura în orice muzeu*”. Fostul pașoptist își manifesta totodată nedumerirea că guvernul nu întreprinsese nimic ca „*să așeze în muzeul nostru atît de șubred (Muzeul național, n.n.) toate aceste comori arheologice*”⁶. J. A. Vaillant considera că Muzeul Papazoglu era „*fără îndoială colecțiunea*

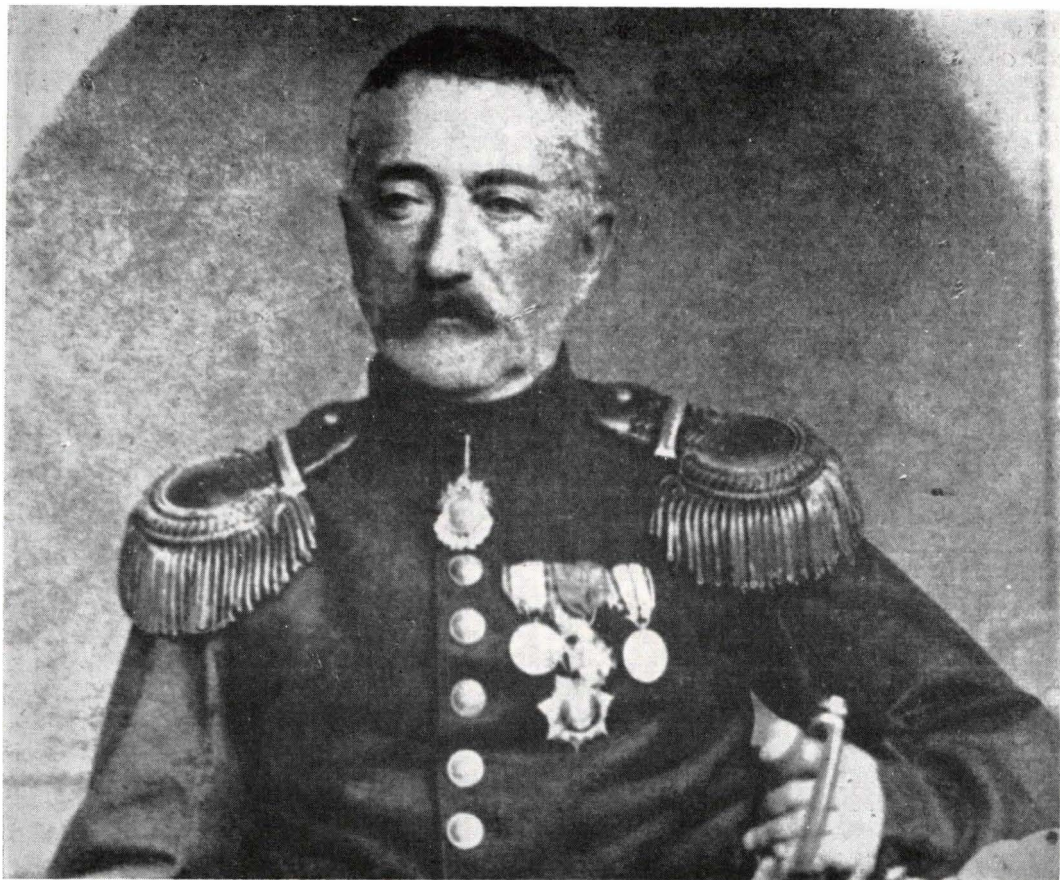
² „Concordea”, an I, nr. 28 din 15 mai 1857.

³ Mr. D. Pappasoglu, *Muzeul D. Pappasoglu*, București, 1864.

⁴ „Gazeta cărților”, an VIII, nr. 5—6, din septembrie 1838, p. 1.

⁵ Al. I. Odobescu, *Istoria arheologiei*, Edit. Științifică, București, 1961, p. 263.

⁶ Mr. D. Pappasoglu, *Excursiune arheologică săvîrșită în România*, București, 1864.



cea mai bogată din București”⁷, un muzeu cu mult mai „avut”⁸ — după I. G. Valentineanu — decât acela al statului (Muzeul național, n.n.).

Dar muzeograful Papazoglu nu și-a limitat preocupările doar la rezolvarea problemelor pe care le ridica colecția sa personală. A fost un susținător fervent al oricărei inițiative pe acest tărîm. Nu surprinde că a acordat un substanțial ajutor acțiunii de organizare și dotare a Muzeului național, a Muzeului artileriei de la Arsenalul armatei — viitorul Muzeu militar național —, a unor unități provinciale, ca în cazul muzeului din județul Mehedinți. În semn de recunoștință pentru aportul său „întru ceea ce se atinge de înăvuierea acestui muzeu”⁹, Societatea de istorie și arheologie din districtul Mehedinți l-a ales membru de onoare.

Subscriind cu toată fermitatea pentru existența unei galerii pe măsura talentelor acestui popor, Papazoglu a subliniat deseori nevoia creării unor muzee capabile să asigure păstrarea nenumăratelor valori amenințate cu dispariția sau degradarea iremediabilă. El opina — printre altele — pentru crearea unor muzee orășenești, sătești și pe lângă lăcașele de cult, pentru depozitarea și întreținerea pieselor muzeistice de real interes și rarităților bibliofile ce le posedau.

Paralel cu preocupările muzeografice, activitatea istoriografică a însemnat o altă coordonată majoră căreia D. Papazoglu i s-a dedicat cu rezultate remarcabile. În deplină consonanță cu spiritul vremii, el era convins că istoria națională are o puternică înrîurire educativă. Prin reactualizarea valorilor trecutului se putea inocula un plus de vitalitate și dinamism prezentului.

Nu întîmplător din opera sa istoriografică se detașează o primă grupă de lucrări care evocă eroismul strămoșilor sau reînvie figurile devenite legendare ale unor mari comandanți de oști. În această

⁷ Ibidem

⁸ „Muzeul D. Pappasoglu”, București, 1864, p. 92.

⁹ Biblioteca Acad. R.S.R., Arhiva D. Papazoglu, III, Varia 172.

categorii se înscriu: *Catihismul militarului român sau culegere de toate războaiele românilor de la anul 1290. Cum și faptele brave petrecute cu începere de la 1830*, București, 1870; *Ștefan cel Mare. Viața și faptele lui*, București, 1876; *Vitejiile lui Mihai Vodă Viteazul cum și armata României. Luptele, căpeteniiile și craniul lui Mihai de la Monastirea Dealului*, București, 1868.

Un al doilea grup de lucrări elaborate și tipărite de lt. col. Dimitrie Papazoglu sînt cele cu caracter memorialistic militar. În cei 25 de ani petrecuți în armată, Papazoglu a văzut multe și a trăit multe. A cunoscut tot comandanții și ostași destoinici, gata să se sacrifice pentru idealurile de progres ale țării, dar și oameni cu mentalități și atitudini retrograde; s-a lovit de numeroase greutăți, dar s-a și bucurat atunci cînd speranțele sale au triumfat. Cîte ceva din toate acestea a fost absorbit în substanța lucrărilor sale de factură memorialistică militară și cu vremea ele au căpătat o neprețuită valoare documentar-informativă. În rîndul acestora se înscriu lucrările: *Organizația strejuierei pe frontiera Dunării din anii 1837—1838*, București, 1879; *Catihismul soldatului român sau adevărata descriere avitejiei luptei a românilor din Dealul Spirei cu oștirea otomană la anul 1848, septembrie 13*, București, 1862, reeditată în anul 1866 sub titlul: *Viteaza luptă a oastei române cu coloana de invaziune otomană în Dealul Spirii*; *Cronica Regimentului de infanterie nr. II al oastei române*, București, 1866.

El este și autorul unor propuneri pentru sporirea forțelor armate ale țării și întărirea puterii lor combative. Unul din aceste proiecte intitulate *Înmulțirea și organizația oștirii românești fără mari cheltuieli*, apărea în anul 1870.

O realizare cu totul remarcabilă, am putea spune de excepție, este *Istoria fondării orașului București*, publicată în anul 1891. Ionescu-Gion, unul din prestigiozii istorici ai capitalei, spunea despre Papazoglu — referindu-se la volumul amintit — că: „a făcut pentru istoria Bucureștilor mai mult decît mulți faimoși scriitori bucureșteni”¹⁰. La fel, Nicolae Iorga recunoștea că la întocmirea *Istoriei Bucureștilor*, editată în 1939 s-a folosit pentru prezentarea vieții bucureștene înainte de 1830 de „bogatele știri date de un fiu al orașului crescut la hanul părintesc în față cu biserica Grecilor”.¹¹ Dr. N. Vătămănușu, în singurul studiu substanțial de pînă acum asupra vieții și operei lui D. Papazoglu, nota la rîndu-i: *Între toate însă Istoria fondării orașului București va rămîne de-a pururi o carte clasică, o carte de enunțuri bogate, prețioase și pitorești. Cît va mai fi orașul acesta și cît va stărui în inimile locuitorilor săi dorul de a ști ce a fost odată, numele și cartea lui Papazoglu vor trăi*”¹².

De fapt, istoriei capitalei Papazoglu îi consacră trei lucrări speciale. Cea dintîi vede lumina tiparului în 1870, sub titlul *Istoria începutului orașului București, astăzi capitala României*. După un an apărea, tot la București, a doua lucrare închinată marelui oraș, un ghid intitulat *Călăuza sau conducătorul Bucureștilui, istoric și pitoresc, cu planul capitalei*. A treia și ultima este *Istoria fondării orașului București*... trasă în 1891 în 77 fascicule, ce se vindeau cu 10 bani bucata.

Cîmpul de investigație al lui Papazoglu nu s-a limitat însă la problemele de istoriografie militară sau bucureșteană. El s-a preocupat cu aceeași ambiție și de alte capitole sau teme ale istoriei.

De la el păstrăm prima cronologie de istorie românească: *Dazia sau cronologia Țării Românești pe 1862 de ani*. Un exemplar al cronologiei, tipărit pe mătase albastră, a fost trimis ministrului instrucțiunii din Franța, ca să-l înmîneze lui Napoleon al III-lea. Din răsfoirea acestei broșuri Napoleon urma „a recomanda statul românilor mult glorioasei și eruditei națiuni franceze”¹³. El este și autorul unui ghid pentru străini, în care își propunea să prezinte elementele geografice, istorice și economice ale itinerariului Dunării, de la intrarea în țară pînă la vărsarea în Marea Neagră.

A editat de asemenea și documente. Mai importante au rămas pînă astăzi cele privitoare la mișcarea revoluționară de sub conducerea lui Tudor Vladimirescu.

Opera istoriografică a lui D. Papazoglu, trecută aici în revistă doar în laturile ei esențiale, se înfățișează ca un tot unitar în ciuda întinderii și diversității ei tematice. Ea afirmă și consacră o personalitate cu mare dragoste pentru trecutul de luptă și valorile spirituale ale poporului român. Pen-

¹⁰ Ionescu-Gion, *Istoria Bucurescilor*, București, 1899, p. 184.

¹¹ N. Iorga, *Istoria Bucureștilor*, București, 1939, p. 174.

¹² N. Vătămănușu, Lt. Col. D. Papazoglu, primul istoriograf al Bucureștilor, extras din „Gazeta municipală”, nr. 575 — 578, București, 1942.

¹³ Mr. D. Pappasoglu, *Viața maiorului D. Pappasoglu*.



MOMENTE DIN VIAȚA MILITARĂ A LUI DIMITRIE PAPAZOGLU (STAMPĂ REALIZATĂ DE D. PAPAZOGLU)

tru tot ce se va concepe și realiza fundamental în istoria armatei române ca și în istoria orașului București, lucrările lui Papazoglu rămân izvoare de primă mână, ce nu vor putea fi ocolite sau ignorate. Ele largesc orizontul nostru intrucit, în bună parte, reprezintă experiență trăită, chiar dacă în unele privințe avem motive să punem sub semnul întrebării exactitatea unor date și interpretări.

Editarea de stampe a reprezentat nu numai una din principalele preocupări ale lui Papazoglu, dar și sectorul cu rezultate din cele mai fecunde, cu eficiență educativă. Spre deosebire de istorie, arheologie sau muzecografie, domenii care l-au preocupat de tinăr, interesul pentru editarea de stampe avea să se manifeste la Papazoglu în mod deosebit după trecerea lui în rezervă. Atunci, după cum singur

mărturisește, „*nesuferind a sta în neactivitate mi-a venit ingenioasa idee de a lucra în ramura arheologiei subiecte naționale prin publicațiuni de litografii și de scrieri istorice.*”¹⁴

Stampele sale, cuprinzând aproape 200 de subiecte, scoase în sute de mii de exemplare, pe lângă rosturile decorative sau patriotice, constituie astăzi aproape unica sursă de ilustrare a situației sociale, militare și politice de la noi din a doua jumătate a veacului trecut.

Cît privește natura subiectelor, ele i-au fost furnizate de trecutul de luptă al poporului nostru, de principalele momente în care vitejia și dăruirea românilor s-au făcut simțite. Undeva chiar autorul lor se explică. În aceste litografii, a căutat să reconstituie „*scate subiectele țării mele, portretele domnilor, bătăliile lor, monumentele conținute în țară, hărtele generale și în parte districtuale, planul capitalei, precum și toate bătăliile românești ce s-au petrecut în Bulgaria în 1877—1878; asemenea și orice eveniment s-au petrecut în țara mea de la timpul renașterii ei în 1848.*”¹⁵ Un număr cu totul neglijabil înfățișează și alte aspecte, precum unele evenimente sociale, câteva momente din istoria universală, diverse teme cu caracter mistico-religios, întâmplări anecdotice etc.

Stampele lui Papazoglu au cunoscut o largă răspîndire în țară și nu de puține ori au fost trimise peste hotare. Este de remarcat că, prin amploarea și ecoul stîrnit, preocupările litografice ale lui Papazoglu au depășit cu mult îndeletnicirile similare ale confrăților săi ca: Teo Guliano, Pangrati, Cezar Bolliac și chiar Carol Popp de Szathmary. Ca să nu mai vorbim de mai puțin cunoscuții G. Ioanid și A. Beer.

Pe bună dreptate rolul său pe acest tărîm a fost comparat cu cel jucat de G. Asachi în Moldova. După opiniile unora, raportate la planșele cărturarului moldovean, stampele lui Papazoglu „*marchează un regres în ce privește tehnica*”. Aceiași remarcă însă că Papazoglu este „*mult superior*” lui Asachi „*prin abundența producțiunii și deci prin influența pe care a avut-o asupra mediului în care a trăit.*”¹⁶ Chiar dacă nivelul artistic al unor stampe este scăzut, chiar dacă altele conțin erori științifice ușor sesizabile, „*tablourile sale istorice — așa cum remarca și Nicolae Iorga în 1935 — sînt nobile concepute, în general bine executate și atît de larg răspîndite*”.¹⁷

Tot atît de prolifică este activitatea dusă de Papazoglu pe tărîmul cartografiei. El este autorul a 35 de hărți și planuri. Mai importante par a fi hărțile tuturor județelor țării, editate între anii 1863—1868. În semn de recunoaștere și recompensă a muncii depuse pentru întocmirea hărților județene, domnitorul Alexandru Ioan Cuza i-a acordat dreptul „*de a purta epotelele gradului său la uniformă, pentru lucrări folositoare țării și armatei*”.¹⁸ I-au fost aduse mulțumiri pînă și de către Camera Deputaților. De altfel hărțile județene executate atunci au constituit adevărate modele „*nu numai pentru hărțile rurale ale autrităților, dar și pentru hărțile de școli române, mai ales pentru cursul primar, pînă la începutul secolului XX*”¹⁹. De la el ne-au rămas trei planuri ale Bucureștiului, utile și astăzi pentru orice istoric al acestui oraș, și o hartă considerată „*capodopera*” activității lui Papazoglu pe tărîm cartografic. Este vorba de *Harta munților, harta Dunării sau frontiera României*, publicată în 1859 și dedicată „*Înaltelor 7 puteri garante autonomiei românilor*”. Pentru acuratețea lucrului, pentru exactitatea și pitorescul reprezentării unor porturi, Papazoglu avea să primească o medalie de aur.

De numele lui sînt legate și calendarele anuale, scoase cu regularitate zeci de ani, care prin conținutul lor îndeplineau un rost instructiv-educativ bine definit. Ele foloseau ca instrumente pentru răspîndirea în masa populației rurale a luminii învățturii, a cultului pentru istoria patriei, a dorinței de emancipare a poporului român.

Dar Papazoglu, oricît de neverosimil ar părea pentru puterile unui singur om, a fost și un pasionat culegător de folclor. El s-a apropiat cu entuziasm de creația anonimă, de producțiile care reflectau tradițiile, obiceiurile, credințele celor care însemnau „*talpa țării*”. În ieșirile sale pentru întocmirea „*anualelor*”, precum și în excursiile arheologice, culegea tot ceea ce credea a fi interesant: poezii populare, cîntece, proverbe, zicători, povești, obiceiuri etc.

Papazoglu nu se limita însă la înregistrarea pasivă a celor culese. El căuta să pătrundă sensul, originea și semnificațiile producțiilor folclorice adunate, să le explice, convins fiind că „*multe din aceste datine se pierd pe nesimțite sau degenerază din zi în zi, fără ca o mîină binevoitoare să întreprindă culegerea și conservarea lor în vreo scriere specială*”²⁰.

¹⁴ Mr. D. Pappasoglu, *Viața maiorului D. Pappasoglu*, București, 1866, p. 5.

¹⁵ Biblioteca Acad. R.S.R., Arhiva D. Papazoglu, IV, Varia 34.

¹⁶ Gh. Petrescu, *Tablourile istorice. Istoria națională în ilustrațiuni*, în „Gazeta cărții”, an VIII, nr. 1—2, iunie 1938, p.1.

¹⁷ N. Iorga, *Memorii de militar*, în „Revista fundațiilor regale”, an. II, nr. 1, ianuarie 1935.

¹⁸ Gh. Petrescu, *Prestigioasa activitate a maiorului D. A. Pappasoglu*, în „Gazeta cărților”, an. VIII, nr. 5—6, din septembrie 1932, p. 102.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Biblioteca Acad. R. S. România, Arhiva D. Papazoglu, IV, Varia, 1—215.



SOSIREA ROMNITORULUI ALEXANDRU IOAN CUZA LA DESCHIDEREA CAMEREI LEGIUITOARE DIN FEBRUARIE
1860 (STAMPĂ REALIZATĂ DE D. PAPAZOGLU)

A fost, de asemenea, autorul a numeroase proiecte de reformare și reșezarea armatei pe noi baze, de îmbunătățire a soartei țărănimii, de amenajare a unui sistem național de căi de transport modern, de reorganizare a Muzeului național etc.

Pentru enorma cheltuială de inteligență și energie, pentru inițiativele avute, pentru aportul său incontestabil la dezvoltarea unor ramuri științifice sau activități culturale, pentru prezența sa activă în contemporaneitatea vremii sale, Papazoglu avea să fie distins cu numeroase ordine și medalii românești și străine, iar din anul 1874 avea să i se acorde gradul de locotenent-colonel în rezervă.

* * *

Fie că este vorba de arheologie, muzeografie, istoriografie sau de oricare altă direcție în care și-a desfășurat activitatea, Papazoglu a rămas incontestabil un diletant. I-a lipsit întotdeauna școala severă a criticii surselor, singura pe care se poate întemeia o solidă cercetare a societății umane. Dar dincolo de curențele de concepție și metodă, Papazoglu a adus o pasiune, o dragoste pentru obiectul explorării sale, care face și astăzi perenă și valoroasă o bună parte a lucrărilor elaborate de el. În *Istoria Bucureștilor*, Nicolae Iorga mărturisește că pentru a înfățișa începuturile epocii moderne, din trecutul viitoarei capitale a României, calea cea mai potrivită i s-a părut aceea a rezumării lucrării lui Papazoglu, *Istoria fondării orașului București*: „Mi-ar fi fost greu să găsesc o altă formă”, mărturisește marele nostru istoric. Este un certificat care ar onora pe oricare cercetător al trecutului românesc.

Valorificând contribuția lui Dimitrie Papazoglu, Nicolae Iorga releva valoarea de izvor a scrierii amintite mai sus. O parcurgere a operei lui Papazoglu dovedește că observația lui Nicolae Iorga are o valabilitate generală. Într-adevăr, studiile și articolele abundă în evocări de caracter memorialistic, care constituie astăzi o sursă prețioasă, uneori unică, pentru cunoașterea perioadei de timp de după mișcarea revoluționară a lui Tudor Vladimirescu.

Dar deasupra oricăror altor considerații posibile, opera lui Dimitrie Papazoglu a fost consacrată în esența ei cultivării iubirii de țară și a marilor valori ale istoriei românești.

CAROL VALSTEIN—UN PIONIER AL MUZEOLOGIEI ȘI CULTURII ROMÂNEȘTI

Șerban BOICESCU,

Ioan DUPLOYEN

Printre personalitățile veacului trecut, care au contribuit la conturarea unei vieți culturale, au fost și dascălii școlilor naționale, ca și cei care s-au format în aceste lăcașuri.

Printre aceștia se numără și Carol Valstein, om cu o prodigioasă activitate didactică și culturală, care are și meritul de a fi primul muzeograf bucureștean. Carol Valstein este puțin cunoscut, fapt care a dat naștere la multe confuzii în legătură cu viața și activitatea sa.

S-a născut la 20 octombrie 1795, la Gospice, în Austria, și a purtat inițial numele de Toma Ioan Vela, tatăl său fiind medic militar, originar din Transilvania.

Primele studii, începute la 12 ani sub supravegherea tatălui, sint întrerupte curînd, datorită morții acestuia.

Mama sa recăsătorindu-se cu un Wallenstein, el ia numele tatălui vitreg*, așa cum reiese după o autentificare făcută la Sighet pe actul său de botez. Pentru a-și continua studiile, unchiul său, Hugo Wallenstein, îl trimite la Viena unde studiază limba germană, tehnica picturii și științele naturii.

La 22 de ani, în 1817, Carol Valstein vine în Țara Românească (6) la o mătușă a sa din Craiova, pe nume Ecaterina Golineanu. Aici se căsătorește în 1821 cu Maria Stănescu din Slatina, stabilindu-se definitiv în țară (6). Această căsătorie îi va ajuta, în 1862 (20 ianuarie), la obținerea diplomei de naturalizare pe care i-a acordat-o domnitorul Alexandru I. Cuza, în urma propunerii făcute de guvernul prezidat de Dimitrie Ghica (2).

Pictor și zugrav de biserici, în București, apoi funcționar la Eforia Școalelor, Carol Valstein este numit în iulie 1832 „profesor de desen liniar, aerian și de perspectivă” la Colegiul Sf. Sava, unde funcționează pînă în jurul anilor 1850—1851, cînd cedează locul pictorului Constantin Lecca (2).

Aici, la Colegiul Sf. Sava, Carol Valstein a desfășurat o bogată activitate didactică și artistică, înființînd în același timp, în cîteva încăperi, primul nucleu al muzeului de științe naturale, mineralogie și arheologie. Acest început de muzeu s-a format prin adunarea diferitelor obiecte arheologice și minerale, în calitate de conservator, pe Carol Valstein (2).

Îmbinarea fericită a tehnicii vinatului cu pasiunea colecționării a făcut ca numeroase piese muzeistice să îmbogățească patrimoniul primei instituții muzeale ce a luat naștere în 1834 în clădirea Colegiului Sf. Sava, din inițiativa lui Mihalache Ghica.

Instituția, denumită prin actul său de fundație, „Muzeul de istorie naturală și antichități”, a fost legalizată pe baza jurnalului nr. 313 din 18 iulie 1837 al Eforiei Școalelor și a avut, de la înființare, în calitate de conservator, pe Carol Valstein (2).

În documentul de înființare a muzeului se sublinia importanța educativă a noului așezămînt cultural, prevăzînd în mod special și îndatoririle conservatorului. Acesta era obligat „să așeze în bună rînduială și să sistematizeze toate obiectele ce se găseau la acea dată în colecția colegiului, cit și cele ce urmau a se adăuga” (7).

Putem presupune că atît ideea înființării muzeului, cit și prima formulare a scopurilor sale și redactarea regulamentului de funcționare aparțin lui Valstein.

* El semnează însă Valstein pentru simplificarea scrierii numelui, așa incît cu această semnătură a sa vom referi în continuare.



CASA LUI CAROL VALSTEIN DIN STR. CĂLĂRAȘI Nr. 24, BUCUREȘTI

Chiar de la început, el a căutat să intre în legătură, prin corespondență și schimb de materiale, cu alte instituții similare. Face schimburi de exponate zoologice cu muzeele din Brașov și Wittemberg; întreține relații strinse cu Cabinetul Imperial din Viena, căruia i-a trimis în mai multe rânduri păsări împăiate și alte piese de științe naturale din Țara Românească. Cabinetul Imperial, drept recunoștință, a dăruit muzeului din București două colecții, una de entomologie și alta de cochilii, totalizând „*ureo 10 000 de exemplare*” (7).

Un ecou deosebit l-a stîrnit importanta donație făcută de Regatul Sardiniei „*Măriei Sale Prințul nostru Domnitor spre a le depune la Muzeul Principatelor Unite*”, obiecte selecționate de directorii muzeelor de la Universitățile din Torino și Genova.

Din documente rezultă că „*marea donație cuprinde 211 exemplare minerale, numeroase mamifere, pești, reptile, păsări*” (4).

În cadrul muzeului, conservatorului îi revenea obligația de a iniția școlarii și studenții în lucrările de preparare și conservare a materialelor. În felul acesta, noua instituție dobîndea, pe lângă funcția educativă și instructivă a elevilor și studenților, și pe cea de pregătire a viitorilor muzeografi.

Desigur, pretențiile ar fi prea mari dacă am vedea în muzeul lui Valstein o instituție în sensul celor de astăzi. Restrîns inițial la cerințele stricte ale învățămîntului, cu timpul, el și-a lărgit sfera de activitate, contribuind la educația științifică a publicului. Acest fapt a fost relevat de o serie de străini, care, în însemnările lor, au apreciat strădania lui Valstein de a fi făcut o instituție culturală la nivelul celor din alte țări, fiind o frumoasă carte de vizită care arată gradul de cultură și civilizație al acestui popor.

Pînă în 1846, el a fost singurul conservator al Muzeului național. După această dată este numit ca ajutor Niculae Zachi, iar mai tîrziu, la cererea lui Valstein, George Valstein, fiul său.

În 1860, conducerea muzeului a fost preluată de profesorul Carlo Ferrerati (2).

Cu toate că activitățile de profesor și de conservator al Muzeului național îi luau o mare parte din timp, Carol Valstein s-a ocupat în paralel, în această perioadă și cu pictura.

Fără să fie dotat cu un talent deosebit, el a creat opere care relevă un sincer entuziasm pentru marile evenimente istorice ale țării.

În această perioadă de luptă pentru unitate și independență națională, opera picturală a lui Valstein a jucat un important rol educativ și mobilizator.

Printre tablourile pictate de el, cîteva sînt inspirate din faptele de luptă ale lui Mihai Viteazul: *Jurămîntul lui Mihai Viteazul*, *Visul lui Mihai Viteazul*, *Lupta de la Călugăreni*. Dintre celelalte picturi cităm: *Uciderea Sfîntului Ștefan cu pietre*, *Cina cea de taină* (copie după Leonardo da Vinci), portretele lui Bibescu Vodă, Abdul Medjid, portrete de familie și cîteva autoportrete, dintre care unul se află la Muzeul de artă al R.S. România.

Spirit întreprinzător și clarvăzător, Valstein stimulează dezvoltarea artelor în București prin organizarea, în 1836, cu ajutorul lui Petrache Poenaru, a unei galerii de tablouri. Activitatea sa în domeniul picturii avea să culmineze în 1850 (24 decembrie), când pe baza Opusului Domnesc, nr. 1751, se pun bazele primei pinacotei, el fiind numit organizator. În această galerie de tablouri au fost expuse lucrări ale lui G. Tattarescu, Th. Aman, P. Alexandrescu, Carol Valstein precum și ale unor pictori străini. Galeria cuprindea aproximativ 80 de tablouri.

În 1864, director al acestei galerii avea să devină Theodor Aman (6).

Opera picturală a lui Carol Valstein a fost bogată și diversă dar, din păcate, până la noi nu a ajuns decât o parte din ea. Dacă pictura sa istorică este doar în parte cunoscută, cea peisagistică este numai consemnată. Rămâne ca, prin strădaniile specialiștilor în pictură, să i se dea de urmă și întreaga activitate de pictor a lui Valstein va putea fi atunci apreciată la justa ei valoare.

Dascăl, muzeograf și pictor, Carol Valstein a avut și o activitate gazetărească, remarcându-se prin editarea a două ziare: în 1825–1826 „Bukarester Deutsche Zeitung”, care apărea la Leipzig, imprimat cu caractere gotice, iar preluat de el de la ziaristul C. Schweder, iar în 1838, „Ilustrațiunea română”, care a apărut la început cu litere cirilice și din 1858 cu litere latine. Revista a cedat-o mai târziu prietenului său Carol Popp de Szathmary (7).

Carol Valstein s-a făcut remarcat și prin publicarea, în limba română, a primului tratat de arhitectură și desen precum și a primei lucrări de ornitologie scrisă la noi în țară în limba română. Lucrarea „Elemente de desen și arhitectură” a apărut în 1836, în tipografia lui Heliade Rădulescu, scrisă cu caractere cirilice și latine amestecate, planșele fiind executate la litografia Valbaum și Veise (7). Lucrarea a apărut ca o cerință a dezvoltării construcțiilor din Muntenia și a formării unor specialiști autohtoni. Ea nu este în întregime originală, dar elementele de desen pictural din prima parte a celor 20 de pagini cit are lucrarea, sint rezultatul propriei sale experiențe.

Valstein pune astfel la dispoziția celor interesați un curs practic de arhitectură, desen și topografie, conform cu cerințele programei școlare.

Cea mai importantă lucrare a sa rămîne totuși „Elemente de ornitologie după proprii observații locale chiar în Țara Românească”, planul de lucru al celor „4 livrezoane” demonstrând că este vorba de o lucrare originală. Scrisă de pe poziții evoluționiste, lucrarea nu este, totuși, ferită de o notă de misticism, explicabil de altfel prin faptul că ea a apărut în tipografia Mitropoliei, biserica avînd încă, la acea dată, un cuvînt greu în viața laică**.

Partea originală propriu-zisă a lucrării o formează observațiile sale asupra cucului și raței! de pădure-călfarului.

După ce descrie cucul, arată în baza observațiilor proprii, felul său de viață, evoluția cîntecului, felul hranei și strecuratul ouălor în cuiburi străine — de pitulici, codobature — ca și comportarea „vitregului folte” (frate), observații care sînt valabile, în linii mari, și astăzi. În ceea ce privește călfarul, pe lângă interesul zoogeografic al regiunii unde Valstein și-a făcut observațiile în 1884 (Valachia mică, între Cerneț și Craiova, regiune unde nu s-a mai semnalat această pasăre), autorul ne face cunoscut primul caz concret, constatat la noi, de conviețuire între această pasăre și vulpe, în vizuinele căreia, părăsîte sau locuite, intră să-și clocească ouăle.

Lucrarea, apărută într-o vreme cînd cercetarea naturii era abia la început la noi în țară, reprezintă un moment de seamă în dezvoltarea zoologiei românești.

Anul morții lui Carol Valstein nu se cunoaște cu precizie, dar se presupune că a murit la începutul lui 1863 (2), fiind înmormîntat cu cheltuiala domnitorului Al. I. Cuza, deoarece cea de a doua soție a sa, Eva, primește pensie de urmaș, prin Opusul Domnesc din 11 decembrie 1863.

Puțini cunosc cine a fost Carol Valstein, chiar dacă, pe diferite căi, activitatea lui s-a făcut mai mult sau mai puțin cunoscută. Cu meritele și limitele sale impuse de condițiile perioadei în care a activat muzeograful, pedagogul și pictorul Carol Valstein a realizat o operă a cărei importanță nu poate fi trecută cu vederea și care-l situează printre cărturarii înaintați ai secolului trecut.

** Lucrare semnalată pentru prima oară la noi de M. Băcescu și I. Tăzlăuanu (1).

BIBLIOGRAFIE

1. Băcescu, M., Tăzlăuanu, I., *Centenarul primei lucrări originale de ornitologie românească*. Carol Valstein, „Elemente de ornitologie”, „Ocotirea Naturii”, vol. I, 1955, p. 125–131.
2. Cojocaru M., *Date referitoare la biografia lui Carol Valstein, primul muzeograf al Bucureștilor*. „Revista de istorie”, nr. 5.
3. Duployen, I., *Viața și activitatea lui Carol Valstein* (manuscris).
4. Cristache-Panait, I., Panait I. P., *Începuturile muzeografiei la București*, „Revista muzeelor”, nr. 1, 1966.
5. Dorin Popescu, *Centenarul Muzeului național de antichități*, „Revista muzeelor”, nr. 4, 1964.
6. Vlad I. M., Stancoveanu G., *Carol Valstein*, Muzeul de artă, Craiova, 1967.
7. Wallenstein Pius, *Biografia și activitatea lui Carol Wallenstein de Vela, profesor, conservator și inițiatorul fondării Muzeului Național din București*, Ploiești, Tipografia „Lumina”, 1908.



SESIUNEA CONSILIULUI ȘTIINȚIFIC AL MUZEULUI TEHNICII POPULARE

Constantin POPA și Elena ROMAN

Se poate afirma că încă de la începutul organizării sale, Muzeul tehnicii populare din Dumbrava Sibiului s-a bucurat de o temeinică orientare științifică, elaborată în colective de specialiști și definitivată într-o dezbateră privitoare la profilul tematic, concepția și condițiile de organizare, precum și la etapele de realizare, dezbateră desfășurată în decembrie 1961. Pe parcurs s-au ținut consultații științifice menite să aducă rezolvarea unor probleme mai puțin clare sau să confirme soluțiile preconizate.

În spiritul acestei tradiții, la trecerea în etapa de finalizare (1971—1975), după 10 ani de activitate, în zilele de 11—13 martie a.c. s-au desfășurat lucrările ședinței lărgite a Consiliului științific al Muzeului etnografic în aer liber din Sibiu, în cadrul căreia au fost confruntate realizările dobândite cu planul tematic și au fost analizate posibilitățile de dezvoltare a muzeului în anii viitori.

La această ședință, organizată cu sprijinul C.C.E.S. și caracterizată de o înaltă ținută științifică, au participat: delegați ai C.C.E.S. — Nicolae Ungureanu, Vasile Iacob și George Anania din partea Direcției muzeelor, ing. Corneliu Barău, din partea Direcției de investiții, arh. Andrei Pănoiu din partea D.M.I.; delegați ai „Revistei muzeelor” — Lucian Roșu, redactor șef, și Valentina Bușilă, redactor; specialiști de la institutele Academiei — Boris Zderciuc, cercetător principal la Institutul de psihologie, arh. Paul Niedermair, de la Filiala din Sibiu a Academiei; directori ai principalelor muzee etnografice din țară — dr. Gheorghe Focșa (Muzeul satului), Gheorghe Bodor (Complexul muzeelor din Iași), Viorica Pascu (Muzeul etnografic al Transilvaniei, Cluj), Vasile Novac (Muzeul Golești), Ion Fîru (Muzeul Olteniei, Craiova); delegatul UCECOM — dr. Herbert Hoffmann; specialiști de la muzeele etnografice din țară (București, Iași, Cluj, Golești, Rm. Vilcea, Timișoara, Tg. Jiu, Satu Mare, Sighet, Agnita, Tulcea, Suceava); delegați ai organelor locale de partid și de stat — Ion Munteanu și Matei Pamfil, din partea Comitetului județean al P.C.R. Sibiu, Iosif Schorsten, vicepreședinte al Consiliului popular al județului Sibiu, Elena Iancu, inspectoare la C.J.C.E.S. Sibiu, Otto Czekelius, arhitect; specialiști ai Muzeului Brukenthal. Neputînd participa direct la lucrări, dr. Paul Petrescu, de la Institutul de istoria artei, a trimis în scris propuneri valoroase privind unele probleme ale tematicii.

De la început trebuie să spunem că sesiunea a dovedit valabilitatea tematicii muzeului întocmită inițial, confirmîndu-se amendamentele aduse pe parcurs; ea a constituit un veritabil schimb de experiență, util nu numai pentru specialiștii Muzeului tehnicii populare, dar și pentru alte unități cu profil asemănător.

O expoziție documentară a îngăduit participanților cunoașterea proiectelor, publicațiilor, a planului de perspectivă și a altor materiale referitoare la dezvoltarea muzeului.

Rezultatele obținute și intențiile colectivului pentru etapa următoare au fost formulate într-o serie de comunicări și referate: *Concepția tematică și planul de organizare a Muzeului tehnicii populare. Realizări și plan de perspectivă* (dr. Cornel Irimie, directorul Muzeului Brukenthal); *Completări și ameliorări la proiectul de realizare arhitectonică, peisagistică și funcțională a Muzeului tehnicii populare* (arh. Paul Niedermair); *Cu privire la prezentarea tehnicilor de construcție în muzeul din Dumbrava Sibiului* (Boris Zderciuc de la Institutul de psihologie al Academiei de științe sociale și politice); *Tehnici, metode și mijloace pentru prelucrarea produselor animale și vegetale în scop alimentar, prezentarea lor în Muzeul tehnicii populare* (Hedwiga Rușdea, Constantin Popa, Elena Roman); *Prezentarea*

în Muzeul tehnicii populare a meșteșugurilor și tehnicilor de prelucrare a lemnului, pietrei, metalelor și argilei (Corneliu Bucur, Ștefan Palada, Mihai Sofronie); *Prezentarea meșteșugurilor și industriilor de prelucrare a textilelor și pielei în muzeul din Dumbrava Sibiului* (Raymonde Wiener); *Prezentarea tehnicilor de transport și de comunicații tradiționale în Muzeul tehnicii populare* (Mihai Sofronie); *Probleme de ordin muzeotehnic privind transferarea unor monumente de cultură populară* (Cornel Neagu, Chirion Scutea, Viorel Calotă); *Cu privire la conservarea monumentelor de arhitectură populară din lemn* (N. Stoia, Muzeul satului—București).

Vizionarea unei serii de filme etnografice și vizitarea Muzeului tehnicii populare au îngăduit un contact direct cu monumentele de tehnică populară aflate în circuitul expozițional.

Discuțiile care au urmat au confirmat drumul parcurs până acum, aducând totodată propuneri dintre cele mai prețioase pentru activitatea viitoare.

Tematica muzeului a fost larg discutată, fiindcă din referate s-a relevat o lărgire a sferei preocupărilor în raport cu cadrul inițial.

Punctul de pornire în analizarea acestei probleme l-a constituit ideea că tematica unui muzeu nu trebuie să fie rigidă, ci elastică, ea fiind bună „numai în măsura în care este un act orientativ, care se îmbunătățește mereu pe parcursul realizării și dezvoltării cercetării științifice” (Dr. Cornel Irimie).

Pe acest temei s-a arătat că realitățile terenului, ieșite la lumină tot mai mult o dată cu adâncirea cercetărilor, au pus colectivul „într-o situație nouă, l-au confruntat cu probleme noi” (Boris Zderciuc), obligându-l la o extindere a tematicii, fără a fi vorba însă de o schimbare a profilului cu care s-a pornit la drum. Modul de desfășurare a activității până acum este o garanție că nici pe viitor „nu există pericolul ca muzeul să fie restructurat din punct de vedere al concepției și al proiectului inițial” (Nicolae Ungureanu).

Printre chestiunile ridicate din punct de vedere al concepției s-a înscris și aceea dacă să se aducă ori nu gospodăriile în ansamblul cărora se încadrează instalațiile tehnice sau atelierile meșteșugărești.

Ținând seama de rostul în primul rind cultural-educativ pentru marele public al Muzeului tehnicii populare, această îmbunătățire tematică „nu este o greșeală, ci este o idee foarte bună” (Lucian Roșu). Procedind în acest fel s-a creat vizitatorilor posibilitatea „să vadă și viața oamenilor care au creat și lucrat la aceste ateliere și instalații” (George Lazăr, de la Muzeul satului—București).

S-a mai discutat și ideea de a se introduce în tematică prezentarea ocupațiilor în sine (agricultură, creșterea vitelor, păstori, albinărit, vinătoare), unii susținând că acestea „nu intră în profilul muzeului” (Lucian Roșu), fiind absolut necesară o distincție între noțiunile de instalație tehnică și meșteșug, pe de o parte — și ocupație, îndeletnicire, pe de altă parte. De altfel, reprezentarea ocupațiilor cu mijloace de expunere în aer liber este „aproape imposibilă” (Lucian Roșu), dar se poate face cu mijloace pavilionare.

Tehnicile de construcție trebuie reprezentate în Muzeul tehnicii populare, cu toate că ridică mari dificultăți, tocmai pentru faptul că sînt foarte diferite. Expunerea în aer liber nu ne îngăduie o rezolvare deplină, dar expoziția pavilionară oferă mai multe posibilități.

În acest sens, dr. Paul Petrescu propune construirea unui pavilion special din materiale ușoare și rezistente, ca o hală modernă în care să fie reproduse la scară redusă construcții din împletituri, birne orizontale, birne verticale, chirpici, ceamur; fragmente de garduri din toate variantele etc., pe panouri de circa 6 mp.

Aceeași situație o găsim și cînd ne referim la tehnicile și mijloacele de transport și comunicații tradiționale, fiindcă în aer liber, practic, nu se poate realiza o suită tipologică. De aceea, dr. Georgeta Stoica a propus rezervarea acestui capitol pentru pavilion, însă dr. Paul Petrescu este de părere că în aer liber s-ar putea, totuși, realiza reconstitui ea sau aducerea unei serii de punți și poduri ușoare, poate chiar a unui pod acoperit.

Problema pavilionului a fost abordată de toți vorbitorii, care au fost unanimi în a aprecia că expunerea cu mijloace pavilionare este „o necesitate de complementare” (N. Ungureanu) pentru un muzeu etnografic de talia celui din Dumbrava Sibiului. Pavilionul va avea rostul să elucideze acele probleme rămase neclare în expoziția în aer liber și să trateze acele aspecte care nu pot fi reprezentate în nici un chip de expoziția în aer liber.

Deși s-a propus expoziție pavilionară pentru fiecare sector tematic (H. Hoffmann), concluzia majoritară este aceea că este mult mai indicat să se construiască un pavilion central. Acesta va trebui să fie „o construcție foarte modernă, dotată cu laboratoare, depozite, săli de expoziție etc.” (dr. Georgeta Stoica). S-a sugerat chiar adoptarea soluției Muzeului tradițiilor populare din Paris, adică să se realizeze o „expoziție pe circuit mai larg pentru marele public și o expoziție separată pentru specialiști cu laboratoare și săli de studii” (Dr. Georgeta Stoica).

În etapa următoare, se impune o selecție mult mai riguroasă a obiectivelor muzeale, pentru ca acestea să fie într-adevăr piese foarte reprezentative pentru zona din care au fost aduse. Se impune totodată întocmirea unei documentații tehnico-științifice din ce în ce mai complete și „pe ansamblu gospodăresc, nu pe piesele lui componente” (Boris Zderciuc), aceasta din necesitatea cerută de reconstrucția care reclamă „reproducerea unuia dintre tipurile de ansambluri gospodărești specifice din zonă” (Boris Zderciuc).

S-a propus, la un moment dat, ca instalațiile reconstituite în muzeu să fie supuse la probele tehnologice obligatorii, ceea ce nu este tocmai indicat dacă ținem seama de faptul că aceste instalații constituie în primul rînd documente care nu pot fi păstrate în condiții bune, în cazul că sînt supuse unor solicitări.

Ritmul rapid în care se dezvoltă viața în țara noastră a atras dispariția unor valoroase instalații țărănești, adevărate monumente ale geniului creator al poporului nostru. Avem oare dreptul să procedăm la reconstituirea acestora? Opiniile formulate ca răspuns la această întrebare au arătat că se pot face reconstituiri, de la caz la caz, pe baza unei documentații certe și „numai cînd este foarte necesar, nu în orice condiții și nu la împlinire” (Nicolae Ungureanu). Este indicată, poate, ca o măsură urgentă „reconstituirea atelierelor meșteșugărești orășenești, neglijate pînă acum de mișcarea noastră etnografică” (dr. Paul Petrescu).

Vorbitorii au subliniat că pentru îmbunătățirea tehnicii informaționale este absolut necesar ca lucrătorii din muzee să se informeze reciproc asupra zonelor cercetate și asupra rezultatelor dobîndite. Ar fi binevenit ca „Revista muzeelor să publice note informative în acest sens” (Cornel Bucur, șef secție la Muzeul Brukenthal), „sau poate chiar un buletin special de informare care să centralizeze datele informative” (dr. Cornel Irimie).

Ridicarea eficienței muncii de cercetare impune participări ale muzeografilor la cit mai multe manifestări științifice de specialitate, vizitarea unui număr cit mai mare de muzee „nu numai din țară, ci mai ales de peste hotare” (Boris Zderciuc). Totodată, în tehnica de cercetare pe teren trebuie să pătrundă cit mai urgent filmul științific etnografic, acest lucru cerind o dotare tehnică corespunzătoare.

Conservarea in situ a monumentelor de cultură populară a fost analizată în dezbateri speciale. Au fost prezentate referatele: *Conservarea in situ a monumentelor de cultură populară* (Nicolae Ungureanu); *Probleme legate de conservarea in situ a monumentelor de arhitectură populară, cu privire specială asupra interiorului* (Dr. Georgeta Stoica); *Unele probleme ale conservării in situ privind instalațiile tehnice populare* (dr. Cornel Irimie, Cornel Neagu).

După vizitarea unui complex de industrie țărănească propus să fie conservat in situ la Gura Riului, s-au purtat discuții ample care s-au soldat cu propuneri valoroase privind această însemnată latură a activității muzeografice românești. Pentru a fi conservate, monumentele de cultură populară se cer a fi mai întii depistate, iar acest lucru reclamă niște norme foarte bine precizate.

Pentru determinarea și luarea în evidență a monumentelor de cultură populară, dr. Gheorghe Focșă este de părere că trebuie alcătuite comisii județene (un delegat al D.M.I., arhitectul delegat al județului, delegați ai muzeului județean, un istoric de artă și un profesor), care ar urma să coordoneze activitatea unor comisii comunale și satești; constituirea unor comisii comunale și satești nu pare tocmai indicată „pentru că nu s-ar putea găsi oameni competenți să selecteze monumentele de cultură populară” (Nicolae Ungureanu). Pentru fiecare monument ar fi necesar să se întocmească o fișă specială în dublu exemplar, unul la comisia județeană și altul la sediul central.

Prin conservările in situ trebuie să se urmărească, după unele opinii, „crearea unor rezerve pentru muzeele în aer liber și organizarea de muzee satești” (Nicolae Ungureanu).

În vederea prelungirii vieții unor obiective etnografice, pînă la salvarea lor, ar fi binevenită o normă juridică prin care „să se interzică demolarea, distrugerea sau înstrăinarea acestora” (Ion Lăpăduș, Timișoara).

Punctele conservate in situ trebuie să fie subvenționate de comitetele județene de cultură și artă și îndrumate de unitățile muzeistice din județul respectiv (propune dr. Paul Petrescu).

Condițiile actuale impun să se treacă la conservări in situ nu numai în mediul rural, dar și în cel urban. Așa de pildă, dr. Paul Petrescu propune conservarea in situ a atelierului de armurărie Bömches de la Brașov, care numără cîteva mii de unelte specifice.

Un aport substanțial în rezolvarea problemei conservărilor in situ sînt datorii să aducă lucrătorii din D.M.I. „pentru că sînt cei mai bine dotați” (Nicolae Ungureanu).

Tratarea chimică a monumentelor conservate in situ ar putea fi soluționată de o instalație mobilă de impregnare prin înaltă tensiune (propune arh. Paul Niedermaier), care prezintă avantajul că nu cere neapărat demontarea construcției.

Din referatele și discuțiile privind conservarea in situ, de la prima întîlnire organizată în această problemă, a rezultat că se impune în mod imperios organizarea unei dezbateri speciale.

Dezbaterile Consiliului științific lărgit la Muzeul tehnicii populare au confirmat atît justetea tematicii inițiale cit și realizările dobîndite în cursul anilor, realizări consemnate și de publicațiile de specialitate: două numere ale revistei „Cibinium” (al treilea se află în curs de pregătire), numeroase studii apărute în alte reviste științifice din țară sau străinătate.

CERCETAREA ȘTIINȚIFICĂ LA MUZEEL DE ETNOGRAFIE ȘI ARTĂ POPULARĂ ȘI ORGANIZAREA UNOR SESIUNI DE COMUNICĂRI CU PROGRAM

Marcela FOCȘA

Muzeele și secțiile de etnografie și artă populară din țara noastră au înregistrat, așa cum s-a remarcat și subliniat de numeroase ori, realizări importante în domeniul cercetării realităților etnografice din raza lor de activitate. Dacă rezultatele acestei activități nu s-au concretizat încă în publicarea unor lucrări independente mai numeroase, ele s-au evidențiat în special în materialele trimise la sesiunile științifice ale muzeelor, organizate anual în ultimii 6 ani. În marea lor majoritate, aceste materiale au adus date inedite rezultate din cercetările de teren sau din cercetarea colecțiilor proprii, dovedind în genere interesul muzeografilor precum și competența lor în rezolvarea problemelor cercetării.

Totuși, în raport cu coordonatele momentului actual, dintre care se impune în primul rînd necesitatea tot mai stringentă de a trece la elaborarea de sinteze cuprinzătoare pentru a răspunde problemelor și sarcinilor majore ale etnografiei, cercetarea științifică la muzeele de etnografie, privită în ansamblul său, apare oarecum lipsită de o anumită perspectivă.

Articolul lui C. Irimie, publicat în „Contemporanul” (din 4 dec. 1970), *Probleme actuale din etnografia românească*, surprinde cu claritate unele deficiențe încă existente în cercetarea etnografică, preocupată mai mult de anumite aspecte și domenii particulare și mai puțin de cuprinderea totalității aspectelor și problemelor, în vederea sintezelor necesare.

La o analiză mai atentă a programelor sesiunilor de comunicări ale muzeelor, se poate constata în genere — (pentru etnografie) — tendința abordării unor fenomene singulare și aspecte de detaliu care, oricâtă importanță ar avea în sine, sînt lipsite de acel interes relațional care rezultă din încadrarea lor într-un ansamblu de date bine configurat. Această tendință, inevitabilă de altfel în condițiile actuale de organizare a sesiunilor, duce la fărâmițarea eforturilor, la suprapunerea lor, temele de cercetare fiind alese mai mult în funcție de preocupările fiecărui cercetător în parte și mai puțin în funcție de necesitățile de ansamblu ale cercetării.

Muzeele de etnografie existente au în genere condiții bune de lucru, atît muzeele mari, care dispun de colecții bogate, organizate sistematic și acoperind aproape întreg teritoriul țării, cu cercetători cu experiență avînd o viziune de ansamblu asupra domeniului de fapte respectiv, cît și muzeele județene și locale, care întregesc legături permanente cu zonele etnografice din raza lor de activitate.

Toate aceste muzee și secții de etnografie și artă populară ar putea constitui un instrument excelent de investigare a realității etnografice, cu condiția încadrării lor într-un plan mai vast și sistematic de cercetare, eșalonat pe un anumit număr de ani, cu sarcini precise pentru fiecare muzeu. După părerea noastră, problema cea mai importantă în domeniul cercetării la muzee, în faza actuală, este coordonarea eforturilor de cercetare pe totalitatea muzeelor în cadrul unui plan unitar.

Planificarea și coordonarea cercetării științifice ar putea fi coroborată cu organizarea unor sesiuni de comunicări cu program, consacrate anumitor teme, pe care toate muzeele ar fi chemate să le rezolve.

De ce nu s-ar consacra de pildă o sesiune de comunicări discutării cataloagelor științifice, adică a modelelor de catalog pentru categoriile etnografice de bază, în vederea stabilirii unei tipologii și a unei terminologii unitare, fapt a cărui importanță nu mai e cazul să fie subliniată.

De asemenea s-ar putea programa într-o altă sesiune cartografierea în fiecare județ a centrelor meșteșugărești existente, precum și a celor care și-au încetat activitatea; sau stabilirea zonelor de port și așa mai departe.

Inițierea unor sesiuni de comunicări cu program, în cadrul unui plan sistematic, ar constitui nu numai un stimul subiectiv pentru cercetători dar ar duce la rezultate de cunoaștere foarte importante prin însumarea ordonată a eforturilor și orientarea lor în special asupra realităților etnografice încă puțin cunoscute sau a problemelor mai puțin dezbătute.

Fără îndoială, implicarea coordonatei „planificare” în activitatea de cercetare științifică a muzeelor, considerate în ansamblul lor, înseamnă un efort în plus de organizare și control pentru organele tutelare și un efort nu mai puțin important de disciplină și subordonare pentru unitățile tutelate. De altfel, marile muzee ar putea căpăta unele sarcini de coordonare în cadrul planului general pentru anumite domenii de cercetare. Oricum, scopul merită osteneală, cu atît mai mult cu cît în aceste condiții muzeele ar putea coopera eficient cu institutele și secțiile de etnografie ale Academiei, și chiar cu alte instituții cu preocupări similare.



NOUA FORMĂ DE PREZENTARE A PROBLEMELOR EVOLUȚIEI LA MUZEUL DE ȘTIINȚELE NATURII DIN PLOIEȘTI

Prof. Margareta MOȘNEAGA

Începînd cu luna iulie 1969, s-a deschis, complet reorganizată, noua secție de „Evoluționism” a Muzeului de științe naturale din Ploiești. Deși de la prima expunere n-au trecut decît treisprezece ani, progresele muzeografiei din România au determinat colectivul muzeului să încerce un nou mod de prezentare, încercare ale cărei rezultate vor fi înfățișate în continuare.

Ceea ce, în esență, a determinat reorganizarea, a fost dorința de a prezenta succesiunile geologice ale ecosistemelor desfășurate timp de multe sute de milioane de ani sub formă de paleomicrodiorame, așa cum din 1964 s-a procedat la Muzeul de istorie naturală „Grigore Antipa” din București.

În trecutul geologic al Pămîntului, scoarța a fost timp de milioane de ani arena succesiunilor primare. Pe fondul proceselor de succesiuni primare, microorganismele, plantele și animalele s-au adaptat noilor condiții de existență, s-a desfășurat speciația, s-au dezvoltat noi elemente structurale ale ecosistemelor și noi tipuri de ecosisteme. Pe măsura cuceririi spațiilor abiotice, succesiunile primare au cedat locul succesiunilor secundare. Acestea au constat în remanierea structurii și compoziției ecosistemelor, în înlocuirea spițelor de organizare vechi de pe nivelurile trofice și din nișele ecologice prin altele noi, ca rezultat al luptei pentru existență. O dată apărut un anumit nivel trofic, o anumită nișă ecologică, ocupanții acestora n-au rămas incremențiți, ci s-au succedat în timp. Este *principiul echivalenței geologice a componentelor biocenozelor, nivelelor trofice și nișelor ecologice*.

Devenise apoi necesară completarea noțiunilor științifice cu unele elemente noi precum și o modernizare a mijloacelor de expunere, paralel cu o reducere substanțială a cantității de materiale expuse în spațiul respectiv.

Cele de mai sus reprezintă baza teoretică a muncii noastre de prezentare tridimensională, cu un accent specific asupra lanțului succesiunilor primare și secundare, a căror durată se măsoară în sute de mii și milioane de ani, pornind de la cîteva noțiuni de cosmogonie și încheind cu originea și evoluția omului.

În domeniul cosmogoniei, panoul nr. 1 înfățișează un fragment din Universul infinit în timp și spațiu. Pe acest panou sînt reprezentate doar fragmente din cele peste un miliard de galaxii, locul cel mai important ocupîndu-l Calea Lactee, galaxia din care face parte sistemul nostru solar. În Univers, se știe, există un număr enorm de sori din care panoul nr. 2 reprezintă, în colțul din stînga, sus, doar un reflex al luminii solare cu intenția de a ilustra Soarele în jurul căruia se rotește cele nouă planete ale sistemului nostru. Planetele sînt înfățișate în ordinea distanței lor de la Soare, cu fragmentul respectiv al elipsei fiecăreia, respectîndu-se (foarte relativ !) atît raportul de mărime cit și cel de distanță față de Soare. În spațiul dintre Marte și Jupiter, punctele albe marchează roiul de asteroizi, care, atunci cînd intră în sfera de atracție a Pămîntului, cad pe suprafața acestuia sub formă de meteoriți. Panoul nr. 3 explicîți, foarte pe scurt, ipoteza actuală cu privire la originea Pămîntului și a sistemului solar. O machetă, reprezentînd secțiunea Pămîntului, încearcă să dea o idee despre proporțiile și dimensiunea învelișurilor care îl caracterizează. În cele două vitrine de sub panouri se prezintă minerale și roci menite să ilustreze structura litosferii. O vitrină centrală găzduiește mulajul unui fragment al meteoritului de la Moci și un fragment original din meteoritul fieros căzut în U.R.S.S. la Sihote Alinsc în anul 1947. Meteoriții au rolul să demonstreze *unitatea materiei în Univers*.

Următoarele patru panouri prezintă, în rezumat, problema apariției vieții pe Pământ, ca rezultat al transformărilor materiei minerale în substanțe organice vii. Textul rezumă esența fenomenelor respective, iar cele patru bile colorate de sus reprezintă elementele de bază ale materiei organice : C.H.O. și N. (colorate convențional, culorile respective repetându-se și în simbolurile sau formulele de pe cele patru panouri). Primul panou înfățișează (sub formă de simboluri) substanțele chimice minerale existente în atmosfera primară (cu temperatură de câteva mii de grade) precum și apariția hidrocarburilor. Al doilea ilustrează modul în care combinațiile chimice care au loc la temperaturi sub 1 000 grade duc la formarea aminoacizilor (din lipsă de spațiu s-a renunțat la prezentarea formării zaharurilor, completându-se verbal la ghidaj, această fază). Panoul al treilea din această grupă are scrise, pe niște plăcuțe de plexiglass, denumirile celor 20 aminoacizi ce caracterizează în prezent materia vie. Pe atunci, cu mii de milioane de ani în urmă, ei se aflau dispersați în atmosfera primară. Grupul de litere dintre plăcuțe are menirea să dea o idee cu privire la formula chimică a principalilor aminoacizi. În continuare se prezintă formarea *dipeptidelor*. Indicația că temperatura a coborât sub 100 grade sugerează faptul că vaporii de apă s-au condensat, rezultând o ploaie torențială, care a format oceanul primar în care s-au revărsat tot felul de substanțe chimice formate între timp. Ultimul panou arată ceea ce se petrece în apele oceanului primar, atunci când temperatura scade treptat pînă la circa 45 grade : dipeptidele se polimerizează dînd *polipeptide*, iar acidul fosforic în combinație cu riboza și oxiriboza duce la apariția bazelor purinice și pirimidinice, din care se formează A.D.N. și A.R.N. Acestea din urmă, împreună cu polipeptidele dau naștere unor picături de materie organică, prezentată ca formă precelulară de organizare, capabilă de asimilație și dezasimilație, deci de metabolism (sugerat de săgețile înspre și dinspre picătura de materie organică primitivă). În ghidaj se accentuează că acest aspect corespunde cu etapa transformării materiei lipsită de viață în substanță vie. Săgeata ce pornește de la această picătură indică evoluția către celula dotată cu : citoplasmă, nucleu și membrană. Ne-am oprit mai mult asupra modului în care prezentăm apariția vieții (succinct și totodată destul de complet) pentru că, după cum se știe, este una dintre temele cele mai dificile dar care nu poate lipsi dintr-o secție de evoluționism.

În continuare, două panouri mari ilustrează *evoluția paralelă a regnului vegetal și animal* în decursul celor 12 perioade geologice. Placa ce unește cele două panouri cuprinde numirile celor 12 perioade (citirea făcîndu-se de jos în sus). Undeva, mai jos de precambrian, se presupune că au avut loc fenomenele înfățișate în panoul cu evoluția spre celulă cînd încă nu exista o diferențiere între ceea ce numim azi *plantă* și *animal*. În ghidaj se accentuează că la originea celor două regnuri se află niște ființe microscopice, monocelulare, cu nutriție autotrofă în prezența luminii și heterotrofă la întuneric și care au evoluat în două sensuri (cele autotrofe spre plante, iar cele heterotrofe către animale).

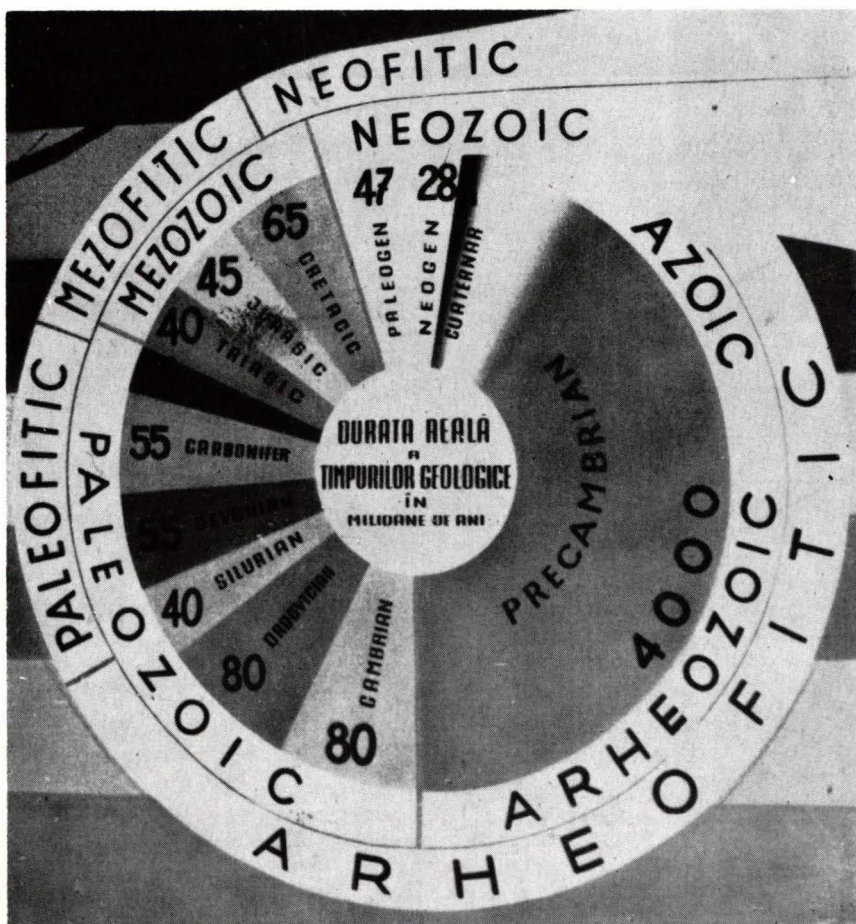
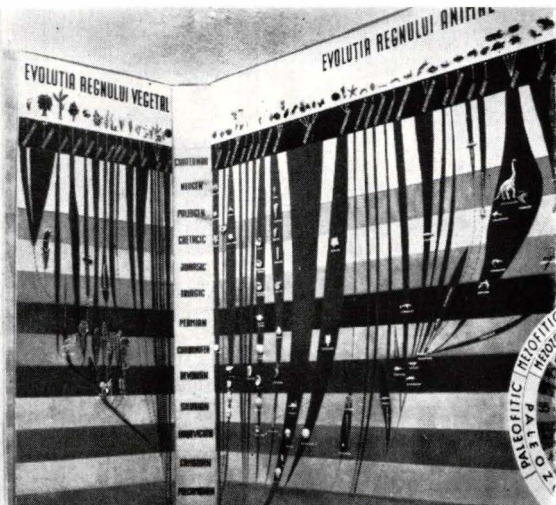
Cele două panouri, împărțite pe orizontală în 12 fișii divers colorate pentru fiecare perioadă, au pe verticală ramurile de evoluție a principalelor grupe de plante și animale, în dreptul fiecărei perioade fiind aplicate mulajele celor mai caracteristice plante și animale fosile. Lungimea acestor ramuri indică momentul de apariție sau dispariție a grupelor respective, iar grosimea sugerează dezvoltarea cantitativă într-o perioadă sau alta. De exemplu se vede că reptilele, dintre vertebrate, au atins maximum de dezvoltare în decursul erei mezozoice, iar mamiferele abia atunci își iau avînt în evoluția care merge progresiv pînă în zilele noastre. Pentru a nu supraîncărca panourile, s-au aplicat doar cele mai caracteristice fosile și, mai ales, la acele grupe ce au fosile caracteristice pentru cît mai multe perioade.

Deasupra cuaternarului, în cursul căruia s-au definitivat viețuitoarele actuale, sînt expuse mulajele plantelor și animalelor din prezent. S-a ales reprezentantul cel mai caracteristic al fiecărei grupe sistematice, denumirea acestuia fiind scrisă pe albastru benzii ce reprezintă cuaternarul. Ultimele mulaje înfățișează cele mai evolute ființe actuale : un *monocotiledonat*, dintre plante, și *omul*, dintre animale. Ceea ce accentuăm în mod deosebit cu privire la evoluția celor două regnuri este punctul lor comun de plecare, motiv pentru care am inversat modul obișnuit de prezentare a evoluției plantelor, astfel că, în schema noastră, plantele inferioare sînt alături de cele mai simple animale, iar grupele mai evolute se înșiră spre stînga și dreapta, la extreme fiind situate monocotiledonatele și mamiferele — culminînd cu omul.

Din motive de așezare în spațiu, benzile orizontale ce indică perioadele sînt egale. De aceea, pentru a indica raportul dintre mărirea perioadelor geologice precum și durata lor reală (în milioane de ani) s-a întocmit schema circulară din partea dreaptă a panoului cu evoluția animalelor. În afară de ilustrarea duratei reale a perioadelor geologice (după E. Saulea), această schemă prezintă, pe marginile ei și decalajul ce s-a constatat în ceea ce privește evoluția celor două regnuri.

Astfel, în precambrian lumea animală era mult mai bogat reprezentată și în timp ce arheozoicul trece în paleozoic, arheofitul se prelungește pînă spre devonian și abia atunci apar primii reprezentanți ai florei paleofitice. Această evoluție mai rapidă a grupelor de animale este la un moment dat depășită de dezvoltarea plantelor, ai căror reprezentanți mezofitici apar încă de la sfîrșitul paleozoicului (în permianul mijlociu). Totodată și neofitul apare înaintea mezozoicului (în cretacic) pentru ca apoi evoluția celor două regnuri să meargă progresiv pînă în zilele noastre, fapt ilustrat prin lărgirea continuă a celor două benzi, care la marginea panoului sugerează drumul spre evoluția viitoare a vieții.

În continuare, pe partea dreaptă și stînga a sălii, sînt prezentate succesiunile ecologice primare și secundare din decursul erelor geologice.



Pentru *era precambriană* se prezintă un panou ce înfățișează unul din aspectele mai caracteristice ale evoluției scoarței pământului, cînd temperatura era foarte ridicată și, de sub scoarța încă neconsolidată, erupțiile magmei erau foarte dese și cînd au avut loc o serie întrecăgă de succesiuni primare.

Șirul de microdiorame înfățișează (la o scară redusă și folosind mulaje) reconstituirea succesiunii ecosistemelor mai caracteristice pentru fiecare eră. În cele 11 vitrine de sub diorame sînt expuse atît materiale originale cît și mulaje ce completează conținutul dioramelor.

Pentru *era paleozoică* cele 5 diorame înfățișează succesiv viețuitoarele din apă, apoi trecerea de la viața acvatică la cea terestră. Migrațiunea organismelor în medii noi, abiotice, cucerirea întregului ocean, a fluviilor și lacurilor, a insulelor și continentelor, proces inaugurat în precambrian și definitivat abia în mezozoic, sau poate și mai tîrziu, s-a desfășurat potrivit legităților succesiunilor primare, trecîndu-se apoi la succesiunile secundare, foarte variate în timp și rezultate din procesul de adaptare la noi condiții de viață. Vegetația luxuriantă din carbonifer este o dovadă a climei calde și umede din acea vreme, iar aspectul peisajului din permian ne dă o idee despre schimbarea condițiilor de viață din perioada respectivă.

Pe fotografia din stînga fiecărei diorame sînt scrise denumirile celor mai caracteristice plante și animale, iar deasupra fotografiei, două cifre indică, destul de aproximativ, raportul dintre dimensiunile mulajelor și ale viețuitoarelor pe care acestea le reprezintă. După cum se poate observa sub titlul fiecărei diorame, aceasta prezintă peisaje din anumite zone geografice, mulajele din interior fiind specifice zonelor respective. Or, în același timp, pe alte teritorii, s-au găsit resturi fosile ce prezintă și ele mare importanță științifică, dar care (din motivul arătat mai înainte) nu au putut fi prezentate în diorame. În acest caz, viețuitoarele respective sînt expuse în vitrinele de sub diorame. Textele din diorame caracterizează, foarte pe scurt, aspectul pământului, clima, plantele și animalele cele mai caracteristice pentru fiecare perioadă. După cum reiese din text, n-au evoluat doar plantele și animalele ci au suferit schimbări și continentele. De aceea, imediat după diorama ce reprezintă permianul, harta nr. 1 înfățișează schimbările petrecute în cursul paleozoicului. Conturul metalic schițează limitele continentelor actuale, iar porțiunile hașurate sugerează conturul continentelor din perioada respectivă. Harta mare prezintă aspectul cel mai caracteristic pentru eră, iar cele mici completează comparația și pentru restul perioadelor. În ghidaj se menționează că era paleozoică are 6 perioade (după cum se vede la panoul cu evoluția viețuitoarelor), însă cum deosebirile dintre silurian și ordovician nu sînt prea mari, acesta din urmă se prezintă printr-un text și cîteva fosile în vitrina de sub silurian.

Pentru cele 3 diorame ale *erei mezozoice* s-au ales peisaje caracteristice Americii de nord, fiindcă acolo s-au găsit fosilele cele mai tipice pentru acel timp, mai ales în privința *reptilelor*, a căror maximă dezvoltare este specifică erei mezozoice (atît ca talie, diversitate și ca medii de viață). Perioada cretacică fiind caracterizată printr-una din cele mai mari transgresiuni, diorama prezintă un tărîm oceanic, ceea ce a permis expunerea unei faune destul de variate. După cum știm, printre fosilele cu loc de frunte în era mezozoică, *Archeopteryx* nu poate fi neglijat. De aceea, în vitrina perioadei jurasice (fosila respectivă fiind de proveniență europeană) se prezintă mulajul (micșorat de două ori), avînd și un mic text cu indicarea importanței sale. Harta nr. 2 prezintă aspectul continentelor din timpul erei mezozoice.

Ultima eră, cea *neozoică*, ilustrează mai ales dezvoltarea mamiferelor. Totodată, deplasarea zonelor climatice spre sud a eliminat în paleogen și neogen pădurile tropicale din Europa, acestea fiind înlocuite cu păduri de foioase.

Pentru că în cursul erei neozoice s-a definitivat teritoriul patriei noastre și au avut loc intense succesiuni de ecosisteme pe acest teritoriu, ultimele două diorame reprezintă aspecte de viață din România. În legătură cu principiul echivalenței geologice a componentelor biocenozelor, cerbul gigantic din pădurile de conifere ale perioadei cuaternare ocupă o nișă ecologică similară cu aceea a cerbului carpatin din pădurile de conifere actuale din Transilvania.

Dat fiind faptul că în cuaternar cele mai caracteristice fenomene au fost legate de răcirea climei ce a dus la apariția glaciațiunilor, harta nr. 3 reprezintă extinderea ghețarilor, pe plan general, hărțile mici ilustrînd evoluția continentelor, pe același plan.

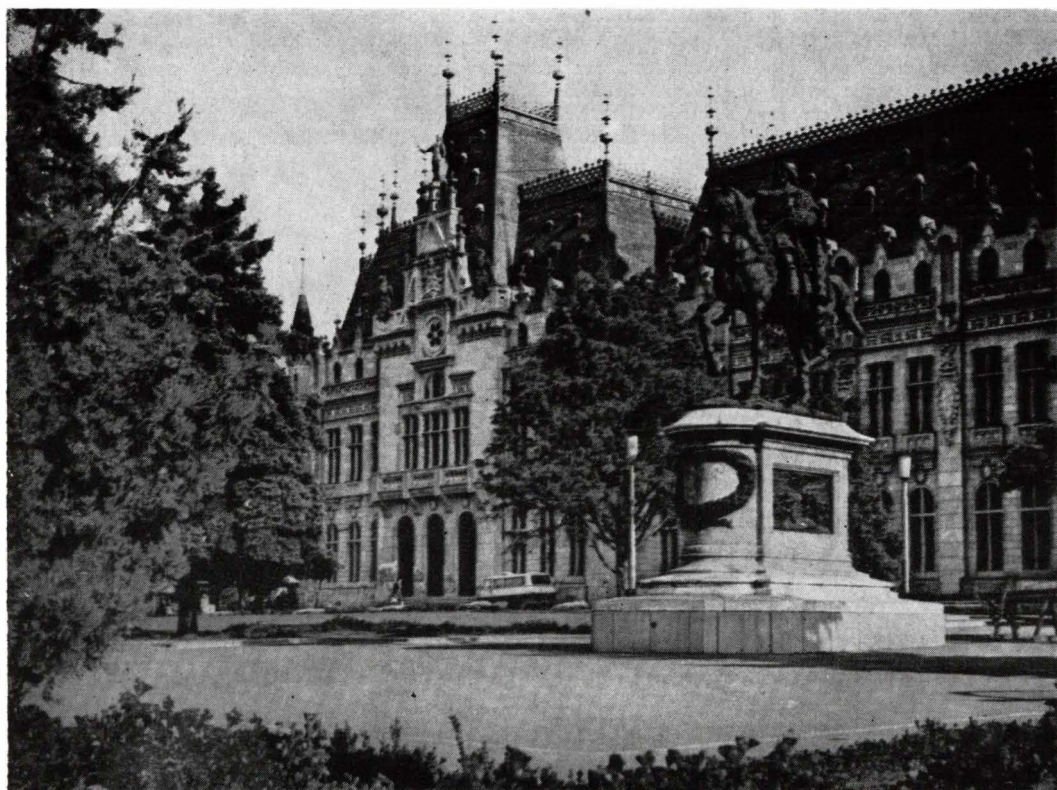
Pentru că, paralel cu definitivarea conturului continentelor, s-au produs și ultimele modificări pe teritoriul patriei noastre, harta nr. 4 înfățișează respectivele schimbări.

Un alt fenomen specific pentru cuaternar este apariția și evoluția omului, ultima verigă în dezvoltarea progresivă a regnului animal. Dată fiind importanța problemei respective, prezentarea ei îmbrățișează mai multe aspecte: problema înruderii omului cu animalele, ilustrată prin cîteva exemple pe panou și în vitrină; expoziția se încheie cu problema evoluției primatelor, ilustrată pe un panou cu mulaje ce reprezintă verigile respective de la insectivore pînă la om.

MUZEUL DE ISTORIE A MOLDOVEI

Şeiva SANIE

PALATUL CULTURII ÎN CARE SE AFLĂ ŞI MUZEUL DE ISTORIE



Muzeografia arheologică ieșeană își are începuturile încă în prima jumătate a secolului al XIX-lea prin colecțiile Academiei Mihăilene și a Societății de Medici și Naturaliști; Muzeul de arheologie însă a luat ființă în urmă cu 55 de ani, grație strădaniilor profesorului O. Tafrali. În anul 1954 muzeului i s-a acordat un spațiu corespunzător în Palatul Culturii și a fost pus sub patronajul științific al Institutului de istorie și arheologie al Academiei, iar din 1968 a devenit instituție a Consiliului Culturii și Educației Socialiste.

În ultimii 15 ani au fost continuate săpăturile în așezări deja cunoscute (Ripiceni, Cucuteni, Bîtca-Doamnei, Barboși etc.). Pe harta arheologică a Moldovei au apărut noi puncte (Cotnari, Dumbrava, Lețcani, Dodești, Fundul Herței) cu materiale și probleme ce pot și trebuie să fie cunoscute de un public cât mai larg.

Muzeul de istorie a Moldovei, redeschis recent, ilustrează o epocă largă, ce se întinde din paleolitic pînă în secolul al X-lea, avînd ca izvoare aproape în exclusivitate materiale arheologice.

Acumularea continuă de materiale rezultate din săpături, apariția unor noi aspecte sau faze culturale, însemnate clarificări aduse în cunoașterea unor culturi și perioade importante, impun muzeelor ca printr-o expunere sistematică, sugestivă, într-o haină adecvată, să faciliteze cunoașterea și înțelegerea istoriei noastre vechi.

Acestei duble necesități, de îmbogățire științifică și de aplicare a progreselor muzeologiei, a încercat să-i răspundă și noua organizare a Muzeului de istorie a Moldovei.

Tematica întocmită cuprinde prezentarea istoriei Moldovei în contextul general al istoriei României, urmărind o expunere bazată pe succesiune cronologică.

Au fost selecționate pentru expunere, în primul rînd, piese cu identitate clară, caracteristice, suges-tive, care să permită ilustrarea tuturor domeniilor vieții și activității umane. S-au respectat, în general, următoarele principii: vitrinele au fost rezervate etalării obiectelor și unor complexe in situ; diapozitivele ilustrează aspecte semnificative din activitatea unor șantiere arheologice, iar hărțile prezintă planul așeză-rilor sau aria de răspîndire a culturilor.

La intrarea în expoziție este plasată harta descoperirilor arheologice din Moldova, cu iluminarea succesivă a punctelor cercetate pentru fiecare epocă. Epoca paleolitică este ilustrată prin unelte din silex provenite, în majoritate, de la Ceahlău. În mod deosebit atrag atenția așchiile clactoniene (200.000 î.e.n.) de la Valea Lupului și Ghireni. Totodată a fost prezentat un atelier aparținînd paleoliticului mijlociu. Materialele din vitrine sînt completate cu două piese mari in situ: craniul cu mandibulă și defense de mamut (Elephas Trogontherii Pholig) de la Holboca-Iași și vatra de foc de la Dirțu-Ceahlău.

Neoliticul timpuriu este reprezentat prin ceramică, unelte, plastică, de la Perieni și Pogorăști. Materialul arheologic pentru această perioadă este încă deficitar, dar a fost rezervat spațiu expozițional în vederea completării cu rezultatele viitoarelor săpături. Mai bine înfățișat este neoliticul mijlociu, a cărui colecție s-a îmbogățit în urma recentelor cercetări arheologice desfășurate la Dodești (județul Vaslui)

EXPONATE DIN MUZEU





EXPONATE DIN MUZEU

O atenție deosebită i s-a acordat culturii Cucuteni, care ocupă două săli. În prima, este ilustrată faza A a acestei culturi, cu minunata ceramică pictată în trei culori, în toate varietatea formelor și frumusețea decorului. Două piese unice în aria de răspindire a culturii Cucuteni-Tripolie ilustrează cultul fertilității și fecundității. În registrul superior diapozitivele înfățișează planul Hăbășeștiului, prima așezare cucuteniană săpată în întregime, și panorama cetății din așezarea eponimă.

Frumusețea ceramicii de la Valea Lupului, cu reprezentări zoomorfe, din faza B a culturii Cucuteni, a fost reliefată și prin prezentarea liberă a vaselor pe console. În afară de ceramică, în vitrine, se găsesc unelte (topoare de piatră cu gaură de înmănușare, săpăligi de os), greutatea de plasă sau de la războiul de țesut, care indică ocupațiile de bază ale populației neolitice.

Metalurgia cuprului este marcată în muzeu (sala 4) prin cele două topoare de aramă, cu tăișul în cruce, de la Slobozia (jud. Bacău).

Cultura Horodiștea-Foltești, cea a „înmormintărilor cu ocră” și a „amforelor sferice” sunt reprezentate prin unelte, ceramică, plastică și obiecte de os descoperite în stațiunea Foltești și cimitirele Stoicani și Dolhești Mari. Diapozitive alb-negru prezintă un aspect din cimitirul plan de la Stoicani, mormintul dublu de la Holboca și mormintul în cutie de piatră de la Dolhești Mari.

Intensificarea metalurgiei bronzului este ilustrată prin frumoasele depozite de bronz de la Ulmi-Liteni și Ciorani. Cele două rituri de înmormintare (inhumație și incinerare) sunt prezente în muzeu prin două morminte in situ de la Trușești.

Prima epocă a fierului este ilustrată (sala V) de descoperirile recente de la Cozia (jud. Iași) și cele mai vechi de la Stoicani și Frumușița (jud. Galați) și Trifești (Iași). Contactul triburilor tracice din Moldova cu civilizația greacă este atestat de kylixul de la Frumușița și de amforele de la Cotnari. Rezultatele deosebit de interesante ale cercetărilor din ultimii ani din cetatea traco-getică de la Cotnari sunt prezente în expoziție prin materiale arheologice, o machetă și un diapozitiv ce înfățișează o secțiune prin valul de apărare.

Perioada de maximă înflorire a culturii geto-dacice din Moldova, corespunzătoare secolelor I î.e.n. - I e.n., (sala VI) este ilustrată prin ceramică, unelte de metal, podoabe, monede provenite din așezările dacice de la Poiana și Bitca-Doamnei. Deasupra vitrinelor sunt diapozitive color cu harta lui Ptolemeu și Tabula Peutingeriană.

Descoperirile din castellum-ul, castrul, așezarea și necropola romană de la Barboși sunt relativ bine reprezentate, nu încă pe măsura aportului acestui castru roman la opera de romanizare a Moldovei.

Bogatele descoperiri aparținând populației daco-carpice din secolele II—III e.n., de la Băiceni — Siliște, Virțișcoi, Poienței etc. sunt prezentate în ultima sală a expoziției (sala VII).

Elementele de caracter sarmatic sunt atestate de vasele cu torți zoomorfe, oglinzi de metal alb, mărgelile găsite în morminte.

Într-o vitrină este prezentat inventarul mormintului de secol IV descoperit la Lețcani, în care se afla fusaioala cu scriere runică.

Un loc deosebit în expoziție îl deține materialul arheologic descoperit în așezările de la Hlincea, Spinoasa și Dănești, aparținând secolelor VI—X. O mențiune aparte merită un rest de „vatră portativă” din cuprinsul unei locuințe de suprafață, din așezarea de la Spinoasa.

Excluderea luminii naturale a oferit nu numai un spațiu de expunere suplimentar, ci și posibilitatea iluminării diferențiate a unor piese, a evidențierii unor detalii.

Iluminatul, dimensiunile și culoarea vitrinelor, expunerea aerată, toate contribuie la crearea unei ambianțe propice vizionării și reflectării asupra vestigiilor istoriei noastre vechi.

Rod al colaborării pe plan științific cu specialiștii de la Institutul de istorie și arheologie și de la Universitate, iar pe plan muzeistic cu cei de la I. S. Decorativa, expoziția de istorie veche și prefeudală se inscrie ca o realizare importantă a Muzeului de istorie a Moldovei.

MUZEUL UNIVERSITĂȚII DIN BUCUREȘTI

Vitalie STĂNICĂ

Cu prilejul festivităților consacrate împlinirii unui secol de la înființarea Universității moderne din București, în octombrie 1964, a fost organizată și o expoziție ce prezenta istoricul acestui prestigios lăcaș de cultură românească. Expoziția s-a bucurat de o foarte bună apreciere, fapt care a impus necesitatea permanentizării sale.

Așa se face că în anul 1967, Ministerul Învățământului decide înființarea unei colecții de documente și exponate relative la istoricul Universității din București, de organizarea căreia s-a ocupat cu multă pasiune și competență, încă din anul 1964, Adrian Corbu, cercetător științific la Universitatea din București.

Ideea care a stat la temelia tematicii expoziției de bază a fost aceea de a se scoate în evidență vechimea și importanța pe toate planurile, inclusiv cel extern, a acestei „vetre de lumină” — Universitatea din București. Cu alte cuvinte, se demonstrează că învățământul superior bucureștean este vechi de aproape trei veacuri, el existând în permanență de atunci, indiferent de denumire sau formă de organizare (Academie, Colegiu sau Universitate), iar covârșitoarea majoritate a celor ce erau cuprinși în activitatea sa, profesori sau studenți, au fost oameni de valoare și patrioți înflăcărați.

Scopul direct ce și-l propune muzeul este de a face cunoscut vizitatorului său ceea ce, din păcate, se cunoaște destul de puțin — istoricul Universității — și, prin aceasta, să contribuie la educarea aceluiași vizitator în spiritul prețuirii moștenirii noastre științifice și culturale.

Situat în localul Rectoratului și al Facultății de Drept, muzeul se întinde pe o destul de redusă suprafață (circa 130 m.p.) și caută să redea într-un mod sobru, elegant, o atmosferă de epocă, care impresionează vizitatorul. Lucrările grafice — scheme, statistici sau fotocopii — sînt evitate, tocmai pentru a păstra atmosfera de epocă și de autenticitate și a nu crea impresia unei expoziții de actualități.

Acolo unde nu s-au putut expune piese originale (acestea fiind unicate și aflate la alte instituții), în scopul tratării cursive a tuturor ideilor importante s-au executat facsimile.

Istoricul Universității este prezentat în muzeu în câteva perioade și momente mai semnificative.

Prima mare perioadă cuprinde activitatea Academiei Domnești de la Sf. Sava, de la înființarea ei de către Constantin Brîncoveanu în anul 1694, la indemnul ilustrului umanist Constantin Cantacuzino stolnicul, cînd cursurile se predau în limba de circulație cultural-științifică din această parte a Europei, greaca, pînă în anul 1818, cînd se introduce învățămîntul în „limba micii sale”, cum glăsuiește *Înștiințarea* lui Gheorghe Lazăr.

Cea de a doua mare etapă se referă la dezvoltarea Academiei sau Colegiului Național Sf. Sava, între anii 1818—1864, cînd apar facultățile propriu-zise.

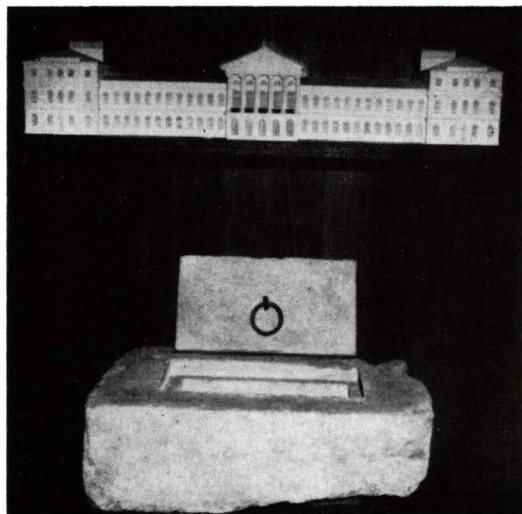
Ultima mare perioadă începe cu momentul creării, de către Alexandru Ioan Cuza, a Universității moderne.

Din aceste mari etape ale dezvoltării învățămîntului superior bucureștean, sînt alese momentele cele mai semnificative, personalitățile cele mai ilustre (atît dintre profesori, cit și dintre studenți); exponatele sînt prezentate în vitrine și pe panouri, în ordine cronologică și logică.

Merită a fi remarcate cîteva elemente tehnice de realizare, cum ar fi unitatea în maniera de execuție a portretelor unor personalități științifice, armonia de culori — pereți, mochetă, mobilier.

Spațiul de expunere fiind mic, el a fost folosit cit mai judicios. Astfel, expunerea pe pereți este făcută pe trei registre: sus — galeria de portrete — picturi în ulei; în mijloc — panourile cu documente, stampe etc. și jos — documente, fotografii, diferite exponate, expuse într-un briu de vitrine orizontale. În centrul sălii, în mod simetric aranjat, se află un grup de vitrine, al cărui centru îl constituie un postament pe care un vas cu flori simbolizează omagiul permanent adus iluștrilor înaintași.

S-a căutat epuizarea tuturor domeniilor care ar putea ilustra istoricul Universității. Așa, de pildă, în hol, la intrarea în muzeu, sînt expuse, în două vitrine, o colecție filatelică și una medalistică, emisii speciale legate de această temă.



MACHETA (SUS) ȘI PIATRA FUNDAMENTALĂ A CLĂDIRII UNIVERSITĂȚII (PUSĂ LA 10 OCT. 1857).



MEDALIA COMEMORATIVĂ EMISĂ CU PRILEJUL PUNERII PIETREI FUNDAMENTALE A UNIVERSITĂȚII DIN BUCUREȘTI, 10 OCT. 1857.

În afară de aceste detalii, trebuie să remarcăm și unele piese de mare importanță și valoare din patrimoniul muzeului. Astfel, reținem : un portret în ulei ce-l reprezintă pe Ion Eliade Rădulescu, foarte tânăr ; portretul lui Vasile Boerescu de Oeconomu ; busturile profesorilor G. Costa-Foru și V. Boerescu de C. Storck ; primele cursuri manuscrise (1851—1852) de drept ale lui G. Costa-Foru ; diploma sa de președinte de onoare al „Institut d’Afrique” (1861) ; brevetul pentru invenția dielectrinei al prof. Dragomir Hurmuzescu ; primele diplome de la școala de medicină, semnate de dr. Carol Davilla ; fotografia de epocă a tinerilor socialiști români de la Paris, care au editat publicația marxistă „L’Ère Nouvelle” și multe altele.

Colecțiile de mare valoare, originalitatea sistemului de organizare a expoziției, fac din Muzeul Universității bucureștene un lăcaș de instruire și educație patriotică, iar din punct de vedere muzeistic, un foarte reușit experiment.

UN COLȚ DIN MUZEUL UNIVERSITĂȚII DIN BUCUREȘTI.



M U Z E U L C Ă I L O R F E R A T E

Ing. Dem. URMĂ

În diferite țări de pe glob, muzeele căilor ferate au luat naștere fie prin dezvoltarea colecțiilor particulare, fie în urma inițiativelor oficiale sau oficializate. Muzeul căilor ferate olandeze, de exemplu, instalat într-o veche stație (construită în 1847) din Utrecht, provine din colecția achiziționată în anul 1927 de la G. W. van Vloten care, timp de 50 de ani, adunase tot felul de piese și documente feroviare. Muzeul feroviar din Leningrad, unul din cele mai vechi muzee din U.R.S.S., a luat ființă în cadrul Institutului inginerilor de comunicații, care dispunea de un „Museum” încă din anul 1840.

Vorbind de muzee feroviare vechi — unele din ele cu profil largit pentru toate mijloacele de transport — putem aminti, în fugă, vestitul Muzeu al transporturilor din Nürnberg (1899), în care secția căilor ferate dispune de o suprafață de 3 830 m.p.; Muzeul transporturilor din Budapesta (1896); Muzeul feroviar din München (1903) și cel din Berlin (1906).

Printre cele mai noi poate fi citat Muzeul căilor ferate bulgare de la Ruse, înființat cu prilejul sărbătoririi centenarului liniei Varna-Ruse (1966), sau Muzeul căilor ferate spaniole, deschis în 1967.

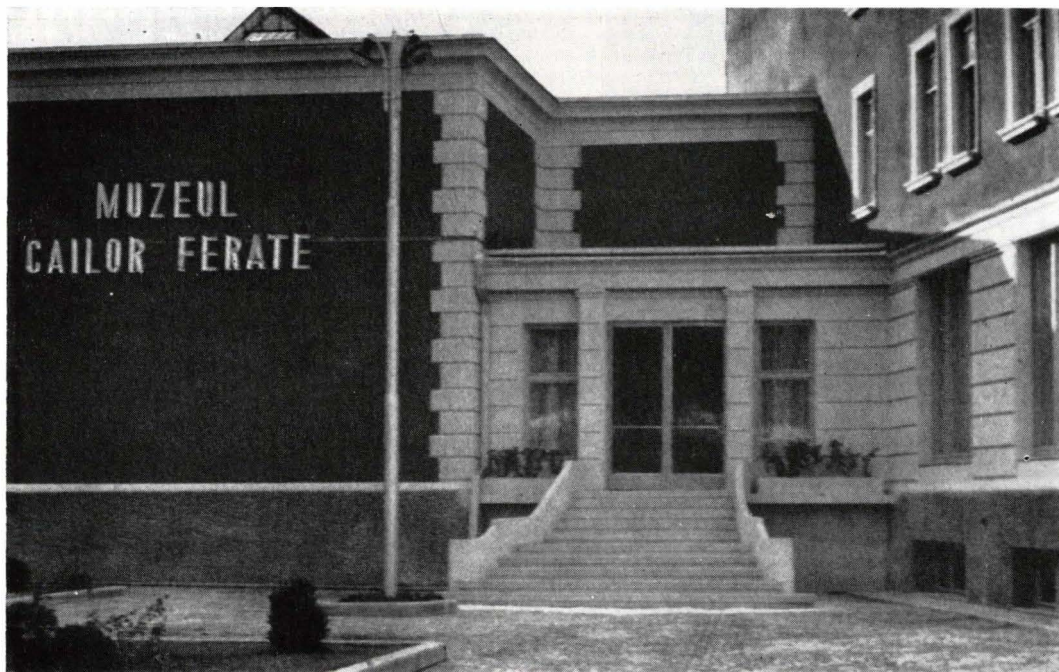
Au mai luat naștere muzee feroviare (independente sau ca secții) în Norvegia (1896), Suedia (1956), Japonia (1921 și 1962), Finlanda (1898), Iugoslavia, Austria, Belgia etc.

Este curios că în Anglia sau în Franța, materialul istoric feroviar nu se află organizat în instituții specializate. Astfel, în Anglia — țara unde a apărut și unde a fost pusă la punct invenția căilor ferate — materialul se află dispersat în multe locuri, în muzee ca cele din York sau din Clapham. Nu trebuie însă căutate aici piesele „grele” ale trecutului căilor ferate britanice. Așa, de exemplu, celebra locomotivă „The Rocket” — cu care, la 15 septembrie 1830, G. Stephenson a inaugurat prima cale ferată cu exploatare sistematică — se găsește adăpostită în Muzeul South Kensington din Londra. După cum se știe, acesta este un muzeu de artă figurativă și decorativă, de știință, tehnică și meserii, situat în cartierul Kensington, la vest de Hyde Park. Tot acolo se află și nu mai puțin celebra locomotivă „Puffing Billy”, a lui W. Hedley, care a funcționat pe durata incredibilă de aproape 50 de ani (1813-1862). În schimb, o altă locomotivă a lui Stephenson — „Locomotion 1” — se află la Darlington și cu ea a fost deschisă linia ferată Stockton-Darlington, la 27 septembrie 1825. Datarea invenției căilor ferate ar fi putut avea drept reper acest moment zero, dacă linia nu ar fi fost închisă după vreo doi ani, exploatarea ei nefiind avantajoasă nici din punct de vedere tehnic, nici financiar.

În Franța nu există muzeu feroviar, ceea ce este greu de înțeles, dacă ținem seama de faptul că aportul francez la progresul feroviar a fost întotdeauna remarcabil. Materialul necesar muzeului se află de mult colectat. S-a anunțat recent că muzeul feroviar al Franței va fi deschis la finele anului 1972, pe un teren oferit de primăria orașului Mulhouse (Alsacia), prin grija Societății naționale a căilor ferate franceze și cu o largă participare din afara ei.

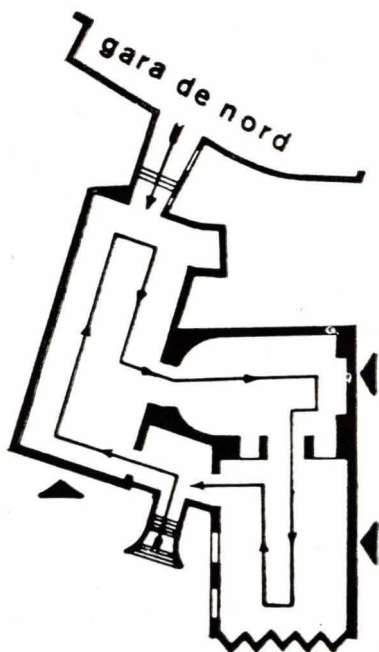
* * *

La noi în țară, cea dintâi acțiune concretă pentru întemeierea unui muzeu al Căilor ferate române aparține inginerului Theodor Balș (1880-1965), reputat specialist în domeniul materialului rulant, care încă din anul 1924 s-a gândit să salveze de la dezmembrare citeva tipuri reprezentative de locomotive. Printre acestea se aflau locomotiva „43 Călugăreni” (una din primele care au circulat, din 1869, pe linia Filaret-Giurgiu), locomotiva „103 România” (din prima serie de locomotive aduse de compania Struss-

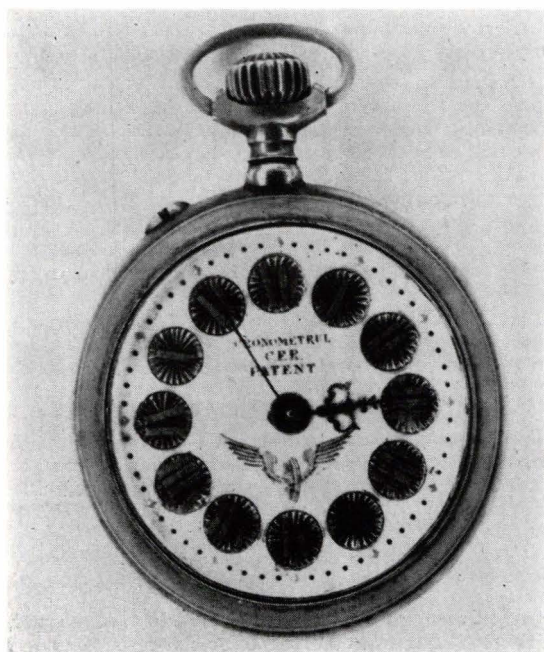


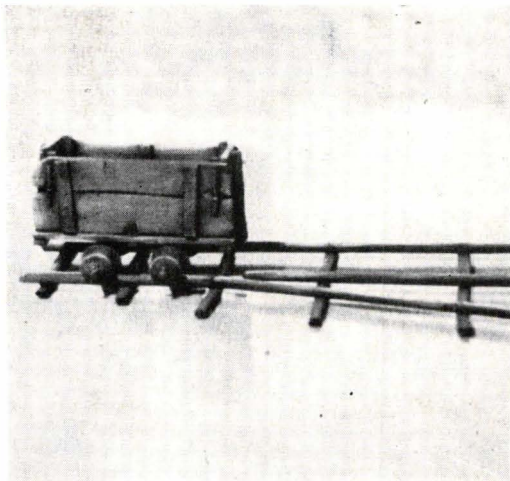
INTRAREA ÎN MUZEU PRIN CALEA GRIVIȚEI

PLANUL FLUXULUI DE VIZITARE A MUZEULUI

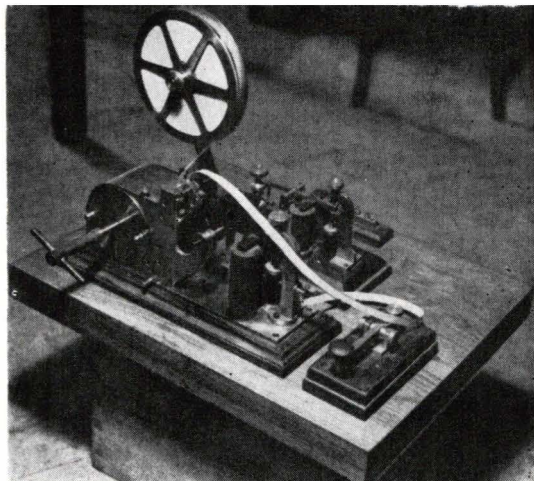


CEAS CE DATEAZĂ DE ACUM 80-90 DE ANI





MACHETA VAGONETULUI DE MINĂ DE LA BRAD. DATÎND DIN SEC. XV, ROTILE SÎNT CU ULUC PENTRU A PUTEA FI GHIDATE PE „ȘINELE” DE LEMN. MACAZUL ESTE O CONSTRUCTIE FOARTE INGENIOASĂ PENTRU ACELE TIMPURI.



TELEGRAFUL MORSE, INTRODUS LA NOI PRIMA DATĂ PE LINIA SUCEAVA-ROMAN, ÎN 1869. DE PRIN ANUL 1960 A FOST ÎNLOCUIT CU TELEFONUL.

berg) și altele. Datorită altor inițiative, s-au păstrat diferite vagoane, care prezentau interes istoric sau tehnic-construcțiv precum și alte obiecte cu valoare documentară.

Pe baza ordinului-program publicat în Foaia oficială C.F.R. din 16 septembrie 1936, privitor la crearea Muzeului tehnic al căilor ferate, s-a trecut la colectarea exponatelor și s-au fotografiat documente caracteristice, aflate în diferite arhive. Stringindu-se nucleul, destul de bogat, Muzeul C.F.R. a putut fi inaugurat la 10 iunie 1939, în cadrul serbărilor „Ceferiadei”, care avea ca temă „70 de ani de drum de fier românesc”. Noua instituție a primit ca sediu o sală de 45 m lungime, de sub tribuna Stadionului Giulești și un număr de linii din parcul alăturat. O dată cu muzeul a fost înființată și „Casa culturală a personalului C.F.R.”, astăzi sediul Teatrului Giulești.

Muzeul avea multe exponate valoroase: locomotivele „43 Călugăreni”, „Racova” (1886) și „Lespezi”, de pe linia îngustă Crasna-Huși; diferite vagoane; ultimul nit (de argint) bătut la inaugurarea podului de la Cernavoda (1895); o pictură în ulei a gării Iași din 1870; fotografii cu subiecte feroviare din timpul Războiului pentru independență; pulverizatorul de păcură (1905) și cutia de unsoare pentru osii de vagoane (1909), invenții ale inginerului Gh. Cosmovici aplicate și peste hotare etc. Numeroase acte, broșuri, uniforme, instrucții — toate de epocă — completau zestrea muzeului, îmbogățită și cu fotografii de pe rețea executate de pictorul Carol Popp de Szathmáry în 1873, pentru un album trimis la Expoziția de la Viena.

În timpul bombardamentelor din primăvara anului 1944, a fost atins și stadionul și muzeul, distrugându-se o mare parte din exponate. Toamna, ceea ce mai rămăsese a fost depozitat într-o sală de la parterul Palatului administrativ, pe atunci „în roșu”, dar în anul următor, primind dispoziția de a evacua în 24 de ore sala ocupată, autorul acestor rânduri s-a adresat profesorului Leonida și a obținut îngăduința de a adăposti la muzeul său din Parcul libertății resturile Muzeului C.F.R. Exponatele care au putut fi recondiționate se mai află acolo și în prezent.

După bombardamentul din 1944, care a distrus Muzeul C.F.R., inginerul Vanghele Mișicu a reușit să salveze o serie de „instrucții”, broșuri și acte vechi, printre care și firmanul, din 1857, prin care sultanul Abdul Medjid II acorda companiei conduse de Sir John Trevor Barkley dreptul de a construi și exploata linia ferată Küstendgé-Boghaz Kiioi (Constanța-Cernavoda). Acest prețios document, scris în vechea limbă turcă de cancelarie, a fost donat de ing. V. Mișicu, în 1969, Muzeului căilor ferate, împreună cu traducerea făcută de același și cu caietul de sarcini al lucrării (în limba franceză).

* * *

În noua lui formă și cu acest nume, „Muzeul căilor ferate” a fost deschis la 1 mai 1953, în calea Griviței 193 B, în „Casa tehnicii căilor ferate”, unde dispunea de cinci săli, la parterul clădirii. În prima

sală era prezentată — prin machete, picturi în ulei și „a fresco”, desene, hârti, fotografii etc. — evoluția generală a mijloacelor de transport, reliefându-se evoluția căilor ferate în țara noastră. Sălile următoare constituiau o expoziție a tehnicii feroviare și a realizărilor mai noi de la C.F.R., iar ultima, a cincea, cuprindea, într-o expoziție permanentă, material documentar legat de luptele eroice duse de muncitorimea ceferistă. În curte era garată bătrina locomotivă „43 Călugăreni”, căreia îi lipseau multe piese.

Amenajată pe alte principii, această formă a muzeului nu cuprindea obiecte care să fi fost vreodată în funcțiune și nici documente originale. I-a vremea sa, acest muzeu a constituit însă un instrument prețios pentru cunoașterea dezvoltării transporturilor în general și a celui feroviar în special, cum și un omagiu adus muncii și acțiunilor politice ale ceferiștilor.

Dezvoltarea impetuoasă a transportului nostru feroviar precum și punctul de vedere unilateral din care erau privite unele aspecte ale documentării expoziției au făcut ca muzeul să nu mai corespundă cerințelor și, ca urmare, în iulie 1968 a fost închis pentru reorganizare.

* * *

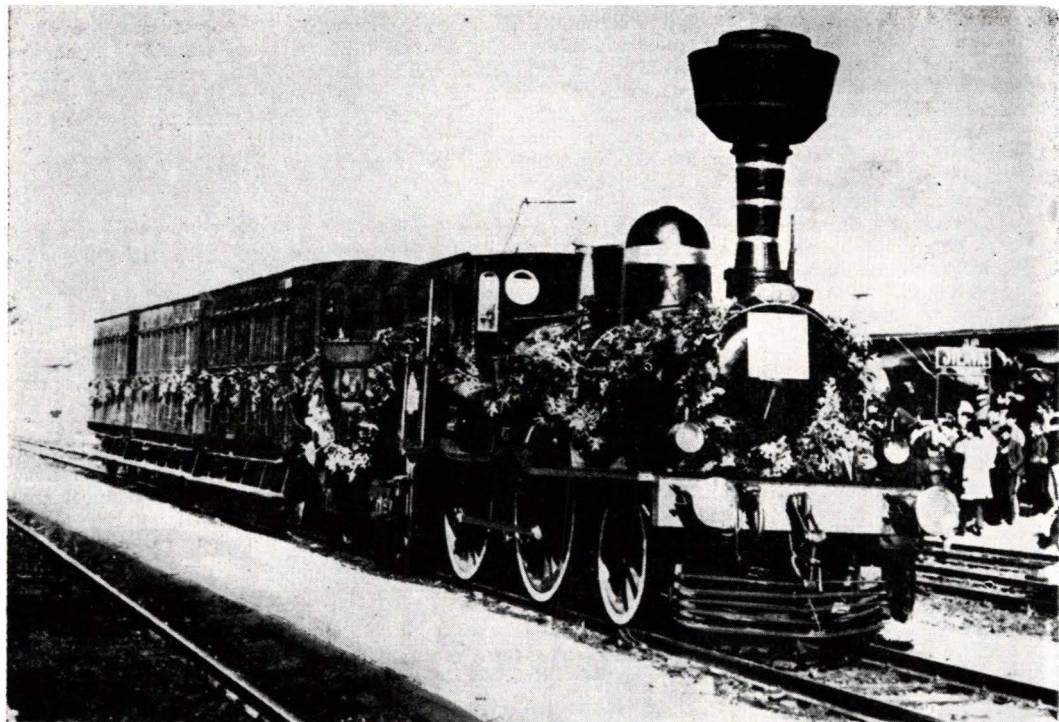
Muzeul căilor ferate — organizat pe baze noi — a fost redeschis în aceeași clădire la 31 octombrie 1969, ca una dintre manifestările prilejuite de centenarul liniei ferate București-Filaret-Giurgiu, prima linie ferată din țara noastră.

În noua sa formă, muzeul înregistrează o reorganizare substanțială: amenajarea sălilor I, II și III, crearea unor ieșiri în curtea dinspre calea Griviței și a alteia înspre Gara de nord, la linia ferată 14. Prin aceasta s-a ușurat accesul în muzeu. În anul 1970, între linia 14 și clădirea C.D.P.T., s-a executat o construcție aparte, pe stilpi, menită să mărească, la nivelul primului etaj, spațiul muzeului și să adăpostească, printre altele, biblioteca istorică și documentele de arhivă.

Solemnitatea inaugurării Muzeului căilor ferate în noua lui haină a avut loc în dimineața zilei de 31 octombrie 1969, după plecarea de la linia 14 a unei garnituri care repeta fidel — în forma ei și în costumația călătorilor, inclusiv a agenților feroviari — trenul plecat spre Giurgiu, din gara Filaret, exact

O PARTE DIN MACHETA UNEI SECȚII DE LINIE DOTATĂ CU CENTRALIZARE ELECTRODINAMICĂ ȘI BLOC AUTOMAT. PE PANOUL DIN STÎNGA, AL. I. CUZA ȘI ALTE PERSONALITĂȚI: ST. FĂLCOIANU, G. I. DUCA, ANGHEL SALIGNY, ELIE RADU, TH. DRAGU, AL. PERIȚEANU ȘI ALȚII.





TRENUL FESTIV CARE, LA 31 OCTOMBRIE 1969, A REPETAT CURSA INAUGURALĂ DE LA DESCHIDEREA LINIEI BUCUREȘTI (FILARET)-GIURGIU.

cu un secol înainte. Era ora 10 și 45 de minute în acea frumoasă zi de duminică 19/31 octombrie 1869, cînd — așa cum scria ziarul „Pressa” în articolul său de fond intitulat pur și simplu „Bucuresci 20 Octombrie” — „s’a pregătit *ăntîiul tren, Michaiu Bravul, sub numele de trenul de onoare, pentru plecarea la Giurgiu...*” Era condus de însuși Sir John Trevor Barkley, același Barkley care construise linia dobrogeană și primele poduri metalice rutiere din România, prin concesiunea acordată de Al. I. Cuza.

Trenul din 1969 a plecat tot spre Giurgiu, dar din Gara de nord. Vagoanele lui erau reconstituite după vechi planuri și fotografii, dar locomotiva era aceeași „43 Călugăreni”. Trenul astfel format este acum garat între stilpii construcției-anexă din 1970.

Tematica Muzeului căilor ferate — elaborată cu o largă participare a specialiștilor din diferitele ramuri de activitate ale căilor ferate — a avut în vedere prezentarea evoluției C.F.R., materializată prin piese și obiecte de epocă și (cînd acestea au lipsit sau nu ar fi încăput în muzeu), machete, fotografii, desene și altele. Spațiul fiind dat dinainte și de întindere restrînsă, tematica a trebuit să-i fie adaptată cît mai rațional.

Esențial și caracteristic pentru Muzeul actual față de cel din 1953 este faptul că el conține o importantă cantitate de exponate de epocă și că, prin aceasta, constituie un nucleu de polarizare a strădanilor de a colecta în continuare piese, obiecte, aparate etc. care cîndva au funcționat concret pe rețeaua feroviară.

Întrînd în muzeu pe ușa dinspre calea Griviței, vizitatorul are în față un panou cu planul instituției, cu indicarea circuitului de vizitare a tematicii sălilor. Apoi vede o mare hartă cu toate liniile rețelei C.F.R., cu indicarea deceniilor în care au fost construite.

Pe ușa din stînga vizitatorul intră în sala întîii, unde face cunoștință de la primii pași cu o rapidă trecere în revistă a modurilor de transport anterioare căilor ferate. Numai cunoscînd în ce fel se călătorea și se transportau mărfurile înainte de anul 1830 (și în parte chiar după această dată) ne putem da seama de ceea ce a însemnat „momentul feroviar” în istoria transporturilor. Nu o dată s-a scris că invenția căilor ferate a avut, în deplasarea oamenilor și a bunurilor, importanța pe care a avut-o tiparul în vehicularea ideilor și a cunoștințelor.

Începuturile transportului feroviar în România sînt ilustrate într-o expunere de sinteză din care nu lipsesc fotografiile celor mai remarcabile personalități din acest domeniu. De un deosebit interes este în sala întîii macheta unei mari porțiuni de cale ferată pe care stațiile sînt înzestrate cu moderna centrali-

zare electrodinamică a comenzii macazurilor, iar linia cu așa-numitul „bloc automat”, un sistem special de semnalizare. Pe machetă circulă trenuri-miniatură aidoma celor reale, după toate regulile instrucțiilor de serviciu.

Mai sînt expuse diferite instalații aduse din stații unde au funcționat mulți ani : un aparat de manevră și unul de comandă pentru centralizarea electromecanică, o masă de telegraf Morse pe care funcționează (emitere-recepție) două aparate care cîndva s-au aflat în două stații vecine. „Morsa” — cum se zicea înainte, căci de un număr de ani telegraful a fost desființat — are o baterie de elemente galvanice și țacăne ca în vremurile ei de glorie.

Nu se poate trece cu vederea macheta unui vagonet de mină găsit în secolul trecut în mina Sf. Apostoli de la Brad și considerat ca datînd din secolul al XV-lea. Are o mare importanță pentru istoria tehnicii, fiind (poate) primul vehicul cu roți ghidate și avînd o ingenioasă soluție a macazului. O asemenea machetă există și în Muzeul din Mîinchen.

Sala a doua prezintă un interes mai mult didactic, prin numeroasele sale miniaturi de locomotive și vagoane de toate felurile, inclusiv boghiuri (cărucioarele pe care stau vagoanele pe patru osii) ; macheta atelierului de reparat material rulant din Pașcani, care a fost primul din Principatele Unite, construit o dată cu linia Suceava-Roman, în toamna anului 1869.

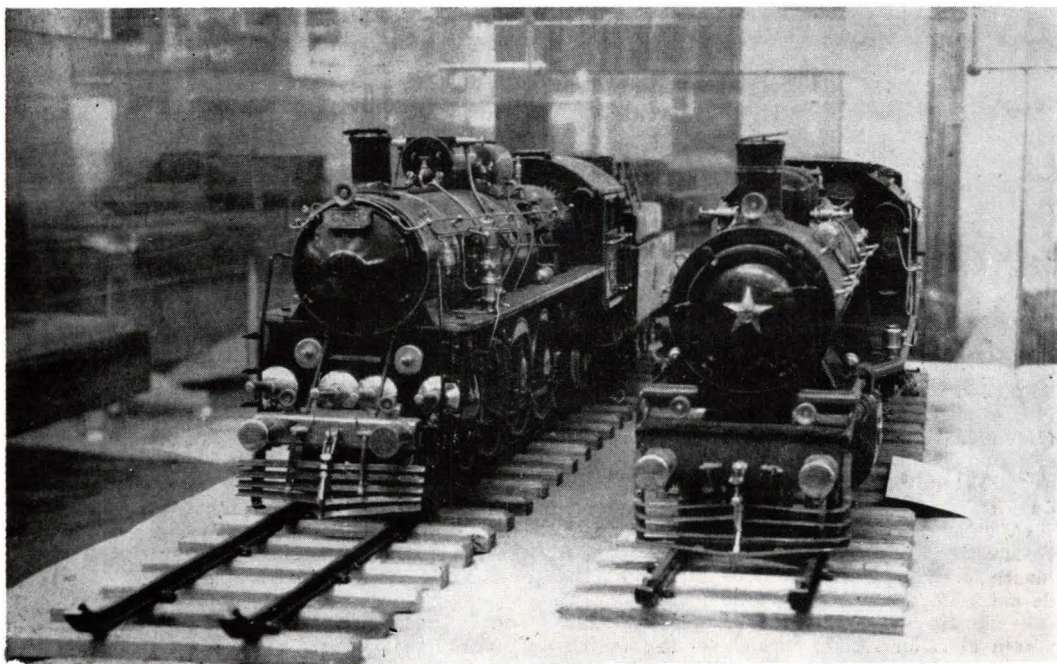
Sala a treia conține un material pe cit de bogat, pe atît de variat : machetele celor mai noi stații de pe rețeaua C.F.R., o substație de tracțiune electrică, uniforme reconstituite, dar și, în original, sabia purtată cîndva de un șef de gară contemporan cu jupin Dumitrache Titircă Inimă-Rea ; fotografia din 1910 a lui N. Găucă, în uniformă, care semnează pe dosul cartonului „Télégraphiste C.F.R., Roman”.

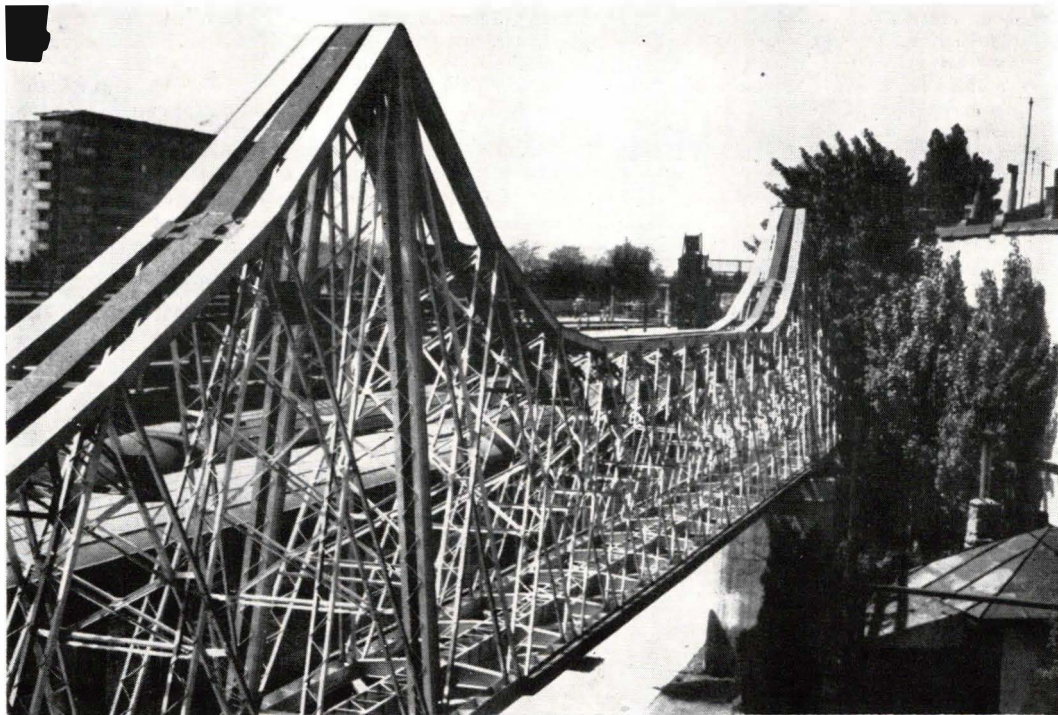
În numeroase mese-vitrină sînt expuse cărți, broșuri, instrucții, pliante, calendare, registre de serviciu și alte documente, toate în original. Într-o condică deschisă citim un proces verbal încheiat în 1880, anul în care a luat ființă „Direcțiunea princiară a Căilor ferate române”. Îl semnează triumviratul de directori format din St. Fălcoianu, Ion Kalinderu și Eug. Stănescu. În apropiere se află și firmanul semnat de sultanul Abdul Medjid II, citat anterior.

Ieșind din muzeu spre Gara de nord, vizitatorul vede în stînga trenul cu care în 1969 s-a reconstituit călătoria de inaugurare din 1869. În dreapta, pe două pile înalte, stă o machetă a unei părți din podul care l-a făcut celebru pe Anghel Saligny de o piesă care a devenit exponat muzeal după ce a servit la o serie de încercări de tensometrie electrică, pentru a se putea constata în ce măsură podul adevărat poate face față circulației moderne.

Muzeul căilor ferate ține legături cu diferite muzee-surori, prin corespondență. El va figura într-un repertoriu al tuturor muzeelor de cale ferată din lume și al muzeelor tehnice cu secție feroviară, ce va fi întocmit de I.A.T.M. (Asociația internațională a muzeelor de transporturi, cu sediul la Lucerna, la

MACHETE DE LOCOMOTIVE ROMĂNEȘTI EXECUTATE CU MARE PRECIZIE LA SCARA 1 : 10.





MACHETA UNEI PĂRȚI DIN PODUL DE LA CERNAVODA, EXECUTATĂ CU MARE FIDELITATE LA SCARA 1:5. A SERVIT ÎN PRIMUL RÎND CA MODEL PENTRU MĂSURĂRI TENSOMETRICE ALE PODULUI REAL.

Muzeul elvețian al transporturilor și comunicațiilor). Catalogul, de mare interes documentar, va apărea probabil în cursul anului viitor.

Lunar, un număr de 4-500 de persoane de toate vîrstele, cu preponderență tineri și mai ales școlari, precum și turiști străini vizitează muzeul nostru. De altfel, pentru școlile căilor ferate se fac progrămări speciale în vederea cunoașterii Muzeului C.F.R., cu concursul unor profesori.

Muzeul își sporește neconținut patrimoniul, cu observația că posibilitățile de îmbogățire a colecțiilor sint mai mari decît cele de expunere. Pe întreaga rețea au fost identificate numeroase obiecte de interes istoric-tehnic, din care cea mai severă selecție ar putea totuși reține o importantă cantitate. Este în curs de organizare o bibliotecă specifică, cu secție de documente importante, planuri, desene etc. Material există, nu rămîne decît de ales și mai cu seamă de găsit spațiu necesar. Dar acesta este de pe acum deficitar — piedică insurmontabilă pentru o ulterioară dezvoltare în sediul actual.

Un muzeu de cale ferată are nevoie de un spațiu mult mai mare în aer liber decît în clădiri. A dori să păstrezi cite o locomotivă și un vagon din cele mai caracteristice tipuri, instalații de semnalizare, macazuri, inimi de incrușare, mașini, instalații de alimentare și cite altele înseamnă a putea dispune de un spațiu neacoperit cît mai mare.

Și în alte țări, muzeelor cu acest profil li s-a afectat un spațiu corespunzător. Modestului muzeu al căilor ferate bulgare, inaugurat la 12 iunie 1966, i s-a atribuit vechea gară din Ruse, cu cîteva linii adiacente, în anul cînd aceasta împlinise un secol de existență. Muzeul Căilor ferate olandeze este cazat în gara „Malibahnstation” din Utrecht, dezafectată exploatării din anul 1928. Căile ferate suedeze și-au instalat muzeul lor într-o aripă a gării centrale din Stockholm, cu prilejul sărbătoririi centenarului. Muzeul feroviar din Berlin funcționează în gara veche Lehterbahnhof, din momentul în care aceasta nu a mai corespuns exploatării.

Este greu — cunoscînd aceste înfăptuiri — să nu te gîndești la faptul că la 19 noiembrie 1960, după exact 91 de ani și 19 zile de la inaugurare, gara București-Filaret și-a încetat activitatea feroviară și că, în loc să devină sediul unui muzeu feroviar ideal, a primit o altă destinație. A fost prima gară din București și prima din Principatele Unite. Se păstrează acum la fel ca în anul (1869) în care a intrat în funcțiune. Are o culoare de epocă inegabilă. Există acolo uși, scări, balustrade etc. neschimbate de 100 de ani, clădirea fiind socotită monument istoric.

În aceste condiții, de ce oare gara Filaret, sau numai o parte a ei, n-ar putea deveni sediul unui muzeu al căilor ferate, care să fie în totul corespunzător?

NECESITATEA UNOR REORGANIZĂRI EXPOZIȚIONALE

Raluca SIMIONESCU

Muzeul memorial „Liviu Rebreanu” poate fi considerat, în bună măsură, creația locuitorilor din Prislop, actuala comună Liviu Rebreanu. Ei au fost aceia care au luat inițiativa reconstruirii locuinței familiei Rebreanu — în anii 1956—1957 — pe același loc pe care o ridicase cândva tatăl scriitorului, și au lucrat respectând întocmai planul casei originale, după fotografii și după relatările martorilor : o casă cu pridvor, acoperită cu draniță, împărțită în trei încăperi, cu tavane de birne.

Organizarea muzeografică a casei urma să rezolve două probleme : să înfățișeze, printr-o expoziție documentară, biografia și creația scriitorului și să sugereze atmosfera casei familiale, cu ajutorul celor câteva piese de mobilier și obiecte care s-au putut obține.

Într-un anumit sens, pe care îl vom explica imediat, o casă memorială consacrată unei personalități de atît de mare popularitate, ca Liviu Rebreanu, pare o sarcină lesne de îndeplinit. Vizitatorul pășește aici cu emoție și fiecare lucru întîlnit în casă — file de manuscris, fotografii, câteva obiecte care au avut cîndva în ele căldura mîinilor scriitorului — găsește în el ecoul lecturilor din opera lui Rebreanu, a informațiilor despre viața scriitorului, despre eroii săi etc.

„Cartea de impresii” a muzeului consemnează, pe multe pagini, recunoștința vizitatorilor. Recunoștință pentru că există această casă ; recunoștință pentru că înăuntrul ei au fost strînse cîteva mărturii de neîntîlnit în altă parte decît aici, de o mare încărcătură emoțională : o bibliotecă de școlar — „*primul dulap-bibliotecă al lui Rebreanu*” notează eticheta —, o vioară pe care a cîntat în anii de școală, un birou al scriitorului, pe care se găsește un joc de table (aceeași cutie apare într-o fotografie, surprinzîndu-l pe Liviu Rebreanu jucînd destins, cu soția sa) ; o scrisoare adresată mamei și fotografia acesteia ; fotografii de familie — surorile și frații lui Rebreanu : Emil Rebreanu — prototipul eroului din „Pădurea spînzuraților” — pe front. Pe o etajeră se află bereta de ofițer a acestuia, porthartul cu un caiet de însemnări, sentința de condamnare la moarte — act tradus în limba română — două bucăți din lemnul spînzurătorii ; într-o altă încăpere — cîteva acuarele ale lui Virgil Rebreanu (în „depozitul” muzeului — numim aici „depozit” lucrurile neexpuse, păstrate într-un dulap, într-una din încăperi — există cîteva cărți poștale, pictate de același frate al lui L. Rebreanu, cu vîdite înclinații spre pictură, trimise acasă de pe front) ; într-o vitrină sînt expuse obiecte de îmbrăcăminte ale celebrilor eroi ai lui Rebreanu — cămașa, șerparul și pălăria lui Ion al Glanetașului, cămașa și furca de tors a Rodovicăi (Ana), soția sa.

În cea de-a treia încăpere se încearcă evocarea ambianței din casa învățătorului Vasile Rebreanu ; s-au păstrat cîteva piese de mobilier, o canapea, o masă, scaune, o oglindă, un ceas de perete ; mobila este acum veche, dar tapiseria delicată ne lasă să bănuim o oarecare eleganță a interiorului. Partea cea mai slabă — în ciuda bogăției materialului — este expoziția documentară propriu-zisă, care abundă de material fotocopiat : fotocopii de manuscrise (c adevărat, sînt multe : file din nuvele, din „Pădurea spînzuraților”, „Răscoala” etc) și chiar și coperti de cărți fotocopyate, într-o vitrină care nu reușește să dea decît o palidă imagine a răspîndirii operei lui L. Rebreanu în întreaga lume (cărțile sale sînt traduse în franceză, rusă, italiană, chineză, maghiară, poloneză etc). Cele 2—3 volume traduse în alte limbi „*nu m-am sfiit să le cer unor oameni care au fost aici și, dintr-o împrejurare sau alta, se aflau în posesia unui Rebreanu într-o limbă străină*”, ne spune tov. Mihai Martin, muzeograf la Muzeul „Liviu Rebreanu”. Lipsesc edițiile



19

Quercus

- Regret m'ail, dominele maior, dar Tracupa n-ai acut - ^{mi} i chine
do ar fi acut, n-ai es pata pentru ce s-ai ^{mai} armanit n-ai tate dale,
con. adim, n-ai neguiba foate, dar f-ai Tracupa ^{de} logoditi - ^{si}
Chine.

[illegible]

le obrajă lipiți de noi, domnul dormea dus. Expătimă lui
câțiva strălucă ca o oglindă în lumina albastră a lampilor.

— Agai? — introduced on the sea glass ~~...~~
— Agai? — introduced on the sea glass ~~...~~ — fine

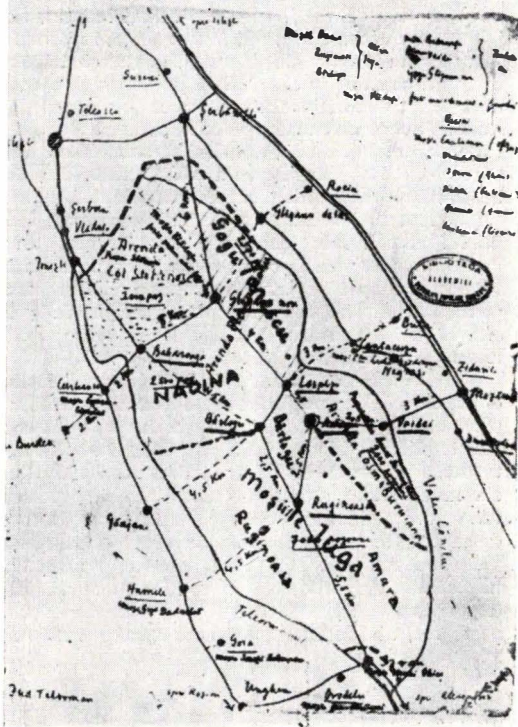
Asignatie
- Si cum ce crezi de gind reusita asta o sa mai faci? - incontinuu
am sa ma indraguesc.

— Regenerați cuiva și îngrădărită de via de ști? —
Regenerați sunt cel întregul.

Revised 12/15/1911

[illegible]

von Adriano



HARTA SCHIȚATĂ DE LIVIU REBREANU PENTRU ROMANUL „RĂSCOALA“

Spuneam mai sus că o casă memorială poate fi și ușor organizată. Da, dacă vrem să facem din ea numai un „lăcaș al recunoștinței”; da, dacă o considerăm un fel de „relicvă sentimentală”; da, dacă ne buzim pe emoția firească a vizitatorului, dar dacă ne și oprim la această emoție. Adică da, dacă nu vedem în muzeul memorial consacrat unei personalități și un laborator de lucru, de studiu al operei și al vieții respectivei personalități. Pentru că dacă pornim de la ideea că o casă memorială este, trebuie să fie, o instituție culturală, trebuie să ofere vizitatorului posibilitatea de a se informa, de a se documenta, de a desprinde unele direcții de studiu, de aprofundare a creației respectivei personalități, atunci sigur organizarea acestei case devine o treabă dificilă, de mare răspundere, de îndelungă și exigentă selecție. În cadrul acestei selecții exigente nu ar trebui, întotdeauna, înghesuită expoziția documentară în favoarea „obiectelor casei”, pentru că nu toate obiectele autentice au forță de convingere și valoare emoțională. Există obiecte devenite neutre, impersonale sau care întotdeauna au fost impersonale; există obiecte prea vechi, cu aspect prăfuit — mobilier,* obiecte personale ale membrilor familiei — care nu se teagă de nimic. stau stânghere și ocupă inutil un spațiu ce s-ar putea câștiga pentru lărgirea, dezvoltarea expoziției documentare. La Muzeul „Liviu Rebreanu” din 3 încăperi, una singură este afectată propriu-zis creației scriitorului. Într-o formulă nouă de organizare credem că ar fi bine să se găsească un mobilier simplu, neutru, care să ocupe loc puțin și care să poată fi presărat și în restul încăperilor. Evident, acest lucru presupune îmbogățirea materialului documentar și *nuanțarea lui prin facsimilarea citorva texte*, achiziționarea unor reviste în care a publicat Liviu Rebreanu, a unor ediții ale operei sale etc.

* Se pare că nu s-a pus aici, deloc, problema restaurării mobilierului. Expunerea sa, în starea în care se află, nu este numai inestetică, dar ea va atrage după sine degradarea și pierderea totală a obiectelor, într-un timp destul de scurt.

Tov. Mihai Martin, muzeograf la Muzeul „Liviu Rebreanu” care — trebuie s-o spunem — depune mari eforturi ca, printr-un ghidaj amplu, nuanțat, să suplinească lipsa materialului expozițional, ne-a vorbit de reorganizarea apropiată a expoziției permanente din muzeu.

— De ce vreți, tovarășe Mihai Martin, să reorganizați expoziția de bază?

— Pentru că nu mă mulțumește, în primul rând, pe mine. Pentru că în ultimii ani pretențiile vizitatorilor au crescut considerabil, gustul și exigențele lor s-au format după nivelul celor mai bune muzee din țara noastră, în care există un conținut clar, bine organizat din punct de vedere științific, și mijloace de tehnică expozițională noi, expoziții elegante, în care cursivitatea firului tematic apare distinct. Și am dori să avem un muzeu pe măsura meritelor lui Liviu Rebreanu. Am achiziționat, în ultimii ani, materiale documentare noi; am dori să comandăm un număr de facsimile, să obținem un număr de reviste pe care le-a editat sau la care a colaborat L. Rebreanu; ponderea cea mai mare în viitoarea expoziție va fi acordată reprezentării genezei romanelor lui Rebreanu și prezentării sale ca romancier, dramaturg, nuvelist.

Am dori să amintim de buna inițiativă de aici, de la Muzeul memorial „Liviu Rebreanu”: crearea unei fonoteci. Din fonoteca Radiodifuziunii au fost înregistrate fragmente din creația lui Rebreanu, în lectura unor mari actori, și un interviu al scriitorului din perioada în care a fost director al Teatrului Național. S-au făcut citeva înregistrări interesante în comună; localnicii care l-au cunoscut mai bine au povestit amintiri despre „domnișorul Liviu”; lelea Rodovica — prototipul Anei — își amintește: „E bine să știi dumneata că domnișorul Liviu a scris tare mândru (...). Era un domnișor înalt, voinic și frumos, venea pe la horă în sat... Juca și el...”

În prezent Muzeul „Liviu Rebreanu” încheie o etapă de lucru meritorie. În viitorul apropiat, însă, el are nevoie de sprijinul substanțial al organelor județene, pentru a reuși nu să modifice puțin expoziția permanentă, ci să aducă instituția muzeală din comuna Liviu Rebreanu la un numitor al timpului prezent. Mai explicit — muzeele din jud. Bistrița-Năsăud, care au desfășurat o activitate de cercetare de necontestat, au rămas mult în urma altor muzee din țară, din punct de vedere expozițional: este vizibilă sărăcia mobilierului auxiliar — tipuri vechi, greoaie, lipsite de eleganță, — folosirea unor soluții necostisitoare, dar și inexpresive (vezi abundența de fotocopii). Trebuie totuși realizat, printr-un efort, un salt de calitate în reorganizarea muzeelor din județ, un echilibru între munca de cercetare și cea expozițională.

Însemnările de față nu și-au propus și analiza situației Muzeului de istorie din Bistrița și a Muzeului năsăudean. Ambele stau, ca și Muzeul memorial „Liviu Rebreanu” sub semnul unor mari reorganizări expoziționale, având de rezolvat probleme de tematică, de spațiu (Muzeul de istorie din Bistrița) și, ca peste tot, aici în județ, de modernizare a mijloacelor de expunere.

MUZEUL MEMORIAL „LIVIU REBREANU”



OPERE DE ARTĂ ROMÂNEASCĂ AFLATE ÎN COLECȚII STRĂINE: E P I T A F U L D E L A I O A N M O V I L Ă

Corina NICOLESCU

Artă epocii lui Petru Rareș, atît de bine reprezentată prin monumentele de arhitectură și pictură, este mai slab ilustrată în domeniul broderiei, deoarece în țară s-au păstrat, în colecția mănăstirii Putna, doar lucrări de interes secundar. În ctitoriile de la Muntele Athos, inzestrate de domnitorii români, există în schimb mai multe broderii din această etapă, dintre care cea mai reprezentativă este epitaful de la mănăstirea Dionysiu¹. În rîndurile de față semnalăm existența, în Muzeul de Artă Ucraineană din Kiev, a unei interesante și valoroase broderii, din anul 1542, epitaful dăruit de logofătul Ioan Movilă și jupanița sa Marica, unei mănăstiri cu hramul Sf. Nicolae², rămasă încă necunoscută cercetătorilor români. Lucrarea reține de îndată atenția, în primul rînd prin trăsăturile proprii școlii de broderie din Moldova, apoi prin caracterul mai deosebit al compoziției, în comparație cu alte epitafe cunoscute din secolele XV—XVI. Cercetarea mai indeaproape a broderiei sub raport tehnic și descifrarea inscripției ne-au confirmat prima impresie asupra provenienței ei din Moldova.

Broderia de la Kiev se înscrie printre operele remarcabile ale epocii lui Petru Rareș, constituind o nouă verigă de legătură între epitaful dăruit în 1516 mănăstirii Voroneț de vistiernicul Gavriil Troțușan și cele realizate în timpul lui Alexandru Lăpușneanu pentru ctitoria sa de la Slatina (1556)³ și pentru mănăstirea sirbească de la Mileșevo (1567)⁴. Ea îmbogățește seria epitafelor moldovenești, cele mai impresionante și monumentale creații ale genului (broderie), care s-au păstrat într-un șir neîntrerupt de la începutul secolului al XV-lea pînă la mijlocul secolului al XVII-lea. În afară de inscripție, care ne dă cîteva date precise de ordin istoric, broderia de la logofătul Movilă, tatăl domnitorilor și al unui mitropolit, prezintă o serie de trăsături particulare ca procedee tehnice, compoziție și redarea sentimentului, care o situează neîndoiește într-un atelier din Moldova.

Broderia este mărginită pe toate părțile de un chenar format dintr-un vrej dublu care prinde semipalmete de acant, ce se înlanțuie, compunînd cercuri în care sînt înscrise rozete. Motivul acesta, de caracter oriental — sub diferite variante (rozeta înlocuită de crucea cu brațele egale, de roză vînturilor

¹ Gabriel Millet, *Broderies religieuses de style byzantin*, vol. II, Paris, 1947, p. 107, pl. CXCI, CCXVI.

² Pe o etichetă era scris: „*Broderie ucraineană. Sec. XVI*”.

³ Epitaful se păstrează în colecția Muzeului de artă al R. S. România, cu nr. 184/15.829, fiind readus în țară o dată cu tezaurul din U.R.S.S.

⁴ Epitaful se păstrează în mănăstirea Mileșevo din R. F. S. Iugoslavia și a fost publicat de L. Mircovič, în lucrarea *црквени уметнички вез*, Beograd, 1940, p. 23—25, pl. VII, 2; C. Nicolescu, *Mănăstirea Slatina*, București, 1966, p. 27, fig. 36 a, 37 b; M. A. Musicescu, *Broderia medievală românească*, București, 1969, p. 39, pl. 37.

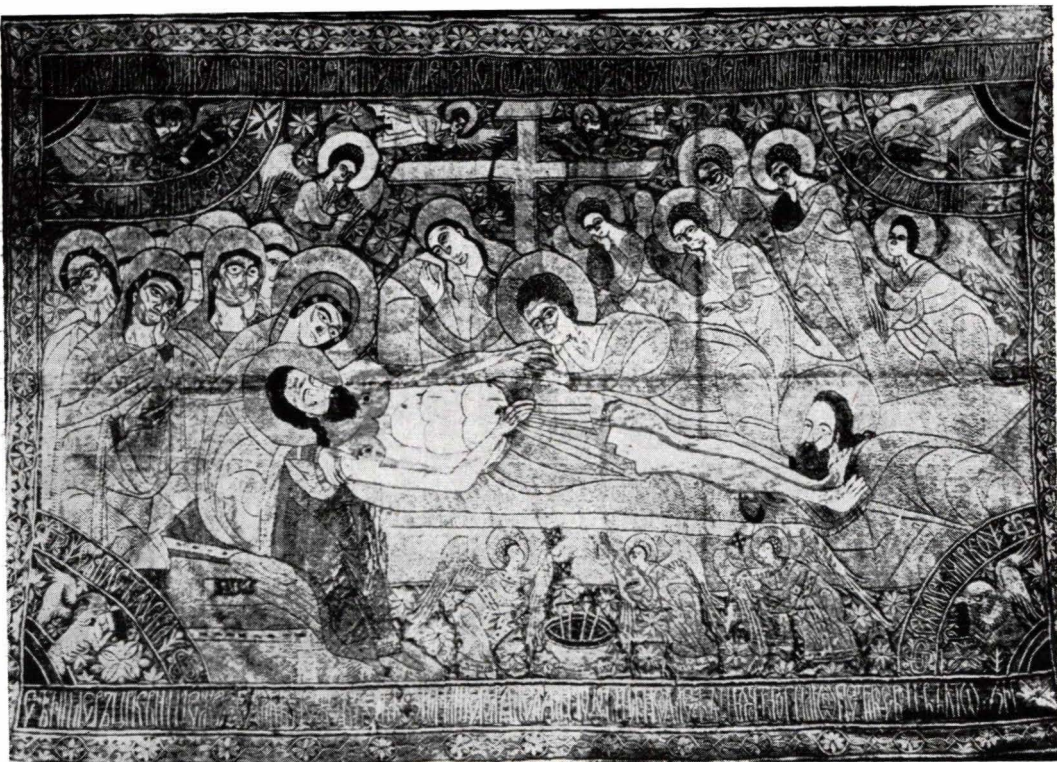


FIG. 1. EPITAFUL DE LA KIEV.

sau de crucea cu brațele frinte) —, parcurge un drum lung, în primul rind în broderia bizantină. Pentru prima dată el apare pe epitaful dăruit de împăratul Andronic al II-lea Paleologul bisericii Sf. Clement din Ohrida⁵. Îl reîntâlnim apoi pe un vâl de discos de la mănăstirea Hilandar, de la Muntele Athos⁶, și pe două epitafe de la sfârșitul secolului al XIV-lea⁷. În broderiile românești același motiv este folosit frecvent cu unele mici variante⁸. Un motiv înrudit, cu o ușoară transformare a semipalmetelor, care se contopesc compunind o floare, încadrează și epitaful păstrat la mănăstirea Dionysiu, lucrat cu trei ani mai târziu decât cel de la Kiev. Socotim că merită subliniat tradiționalismul atât de puternic al atelierelor de broderie din Moldova, care păstrează nealterat până la începutul secolului al XVII-lea același motiv bizantin pe chenare la: epitaful în discuție, inelitorile de mormint cu portretele lui Simion și Ieremia Movilă de la Sucevița, ca și pe epitaful de la Secu (1608).

Revenind la particularitățile epitafului de la Kiev trebuie să remarcăm unele note tradiționale, care-l leagă de exemplele moldovenești mai vechi. În primul rind prezența simbolurilor evangheliștilor în colțuri, cu indicarea numelor. Pe arcurile de cerc care mărginesc leul, boul, ingerul și corbul, în epitafele secolului al XV-lea sint de obicei scrise în grecește cuvintele-aclamații liturgice (cîntînd, strigînd, exclamînd și grăind). În cazul epitafului de la Kiev, întocmai ca la cel de la Voroneț⁹, formula grecească a fost înlocuită cu numele evangheliștilor.

Tipul iconografic al epitafului de la Kiev își găsește izvorul în cel creat în vremea lui Ștefan cel Mare, în care elementul liturgic al aerului, care prezenta pe Isus ca jertfă, a fost contaminat și chiar înlocuit de „drama omenească”. În aceste epitafe sint prezenți Maria și evanghelistul Ioan, Iosif,

⁵ Millet, *Broderies...*, pl. CLXXVIII, p. 91—93.

⁶ Ibidem, pl. CLVIII, 2.

⁷ Epitaful sîrbesc de la mănăstirea Remetea Mare, păstrat azi în colecția Patriarhiei Sîrbe de la Belgrad, vezi G. Millet, *op. cit.*, pl. CLXXVI, și Dobrila Stojanović, *уметнички вез у Србни од XIV до XIX века*, Belgrad, 1958, p. 41, pl. 1. Al doilea epitaf este la mănăstirea Pantocrator de la Muntele Athos, G. Millet, *op. cit.*, pl. CLXXVI, 1.

⁸ Vâlul de mormint al Mariei de Mangop, (O. Tafrali, *Le Trésor byzantin et roumain du monastère de Poutna*, Paris, 1925 pl. XLII); orarul cu inscripție de la Radivoie și Anca, păstrat la mănăstirea Ivirion de la Athos, (G. Millet, *op. cit.*, pl. CIII, 2.

⁹ I. D. Ștefănescu, *Broderiile de stil bizantin și moldovenesc în a doua jumătate a sec. XV*, în volumul „Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare”, București, 1964, p. 498, nr. 4, fig. 21—22.

Nicodim și un număr variat de femei mironosițe¹⁰. Tema plingerii, de caracter istoric, în care trupul lui Isus zace întins pe piatra roșie din Efes, lângă care apar obiectele amintind crucificarea și ingerii purtând semnele patimilor, numărul participanților la drama pămîntească a morții fiind mai mare, caracterizează compozițiile epitafelor moldovenești din secolul al XVI-lea. Sub acest aspect, comparînd epitaful de la Kiev cu cele anterioare, considerăm că acesta introduce o notă de originalitate prin numărul mare al femeilor mironosițe și gruparea lor în cadrul compoziției. Elementele noi, amintite mai sus, se integrează treptat acestei compoziții, începînd cu epitaful dăruit de Gavriil Troțușan mănăstirii Voroneț (1516), păstrat azi la Putna. În cîmpul inferior al epitafului sint brodați doi îngeri ingenuchiați, purtînd crucea, lancea și buretele, de-o parte și de alta a unui vas în care sint cuie. Față de compozițiile anterioare sporește și numărul personajelor, Maria fiind însoțită de trei mironosițe; alături de Ioan Evanghelistul și Iosif este prezent și Nicodim. Astfel, ilustrarea cîntărilor din „Prohod” capătă un caracter mai pronunțat istoric¹¹. În afară de toate aceste elemente, care se regăsesc și pe epitaful de la Kiev, remarcăm și alte note noi, legate tot de ideea redării Patimilor și a crucificării. Întreaga compoziție este dominată de crucea din fundal, incununată de „titulus”, de care este prinsă o cunună de spini. În partea de sus, ca în scena Răstignirii, doi îngeri vin în zbor, de-o parte și de alta a crucii. În partea inferioară a scenei este vasul cu cuie, avînd în dreapta un inger cu semnele patimilor, flancat de alți doi îngeri purtînd ripide. Cea mai veche reprezentare a crucii în epitafe, ca o aluzie la Răstignire, apare pe epitaful de la Hilandar, datînd de la sfîrșitul secolului al XIV-lea¹² sau începutul secolului următor¹³. Crucea incununată de „titulus” este așezată în fundalul compoziției, așa cum o vom

¹⁰ Pentru toată această evoluție, urmărită în broderia bizantină, balcanică, rusă și românească, vezi studiul lui I. D. Ștefănescu, *Voiles d'icônostas, tentures du ciboire, aers ou voiles de procession*, „Analecta”, 1943, p. 99–110; idem, *Autels, tissus et broderies liturgiques*, loc. cit., 1944, extras, 27, p. 65 pl.; idem, *Broderiile de stil bizantin și moldovenesc*..., p. 495–500.

¹¹ I. D. Ștefănescu, *Autels*..., p. 19–29, fig. 51; idem, *Broderiile de stil bizantin*..., p. 498, nr. 4, fig. 21.

¹² Millet, *Broderies*..., pl. CLXXXVI, p. 102.

¹³ I. D. Ștefănescu, *Autels*..., p. 22–23, fig. 58.

FIG. 2. EPITAFUL DE LA KIEV (DETALIU).



găsi plasată în epitafele secolului al XVI-lea. Una dintre mironosițe, probabil Maria Magdalena, este așezată pe partea laterală a lespedei, făcând un gest de durere cu minile, așa cum o întâlnim pentru prima dată tot în epitaful de la Voroneț. Privită în ansamblu, compoziția epitafului de la Kiev este tipică concepției artistice a veacului al XVI-lea, în care caracterul ilustrativ și literar este dominant. Limpezimea și simplitatea scenei din broderiile vremii lui Ștefan cel Mare, de un pronunțat caracter monumental, s-au pierdut cu totul pentru a fi înlocuite cu o compoziție agitată și încărcată, prin prezența unui mare număr de îngeri în zbor, urmindu-l pe evanghelistul Ioan. Ei compun un grup, în loc să flancheze simetric, sus și jos, trupul lui Isus; Maria, stînd pe un scaun scund, cuprinde cu minile umerii lui Isus, cu capul aplecat atingîndu-i umărul, atitudine pe care o întâlnim și în epitafele anterioare. În spatele ei sînt reprezentate în picioare, total sau parțial, opt femei mironosițe, în afară de Maria Magdalena amintită mai sus. Stelele presărate pretutindeni în cimpul broderiei par să-și fi pierdut rolul simbolic, avînd un rost decorativ, de umplere a puținelor spații care au mai rămas libere. Compoziția epitafului de la Kiev, ca și a celui de la Dionysiu, se încadrează în concepția de ordin istoric a temei acestei broderii, tendință pe care o întâlnim în toate lucrările secolului al XVI-lea (epitafele din vremea lui Alexandru I.ăpușeanu de la Slatina — 1556 — și Mileșevo — 1567, cele de la Sucevița — 1593 — și Secu — 1608, care stilistic aparține tot secolului al XVI-lea).

Sub raportul tehnicii, epitaful de la Kiev se încadrează de asemenea seriei broderiilor cunoscute din secolul al XVI-lea, continuînd tradiția atelierelor din secolul anterior.

Broderia este realizată în punct pășit peste o umplură de bumbac, care-i dă relieful. Auriul este culoarea dominantă, cu cîteva accente, în albastru de cer. Chipurile sînt modelate cu linii verzui, desenul ochilor și ovalul figurilor, puternic conturate, sînt caracteristice și mai deosebite, apropiînd această lucrare de epitaful amintit de la Dionysiu. Cu toate asemănările evidente dintre cele două epitafe, ele sînt opera unor artiști diferiți. Meșterul care a realizat epitaful de la Athos stăpînea mai bine meșteșugul execuției draperiilor elegante, modelînd siluetele înalte ale personajelor. În epitaful de la Kiev mișcarea trupurilor este redată cu o ușoară stingăcie, iar draperiile sînt convenționale, așa cum se vede clar în veșmintele Sf. Ioan Evanghelistul, ale lui Iosif și ale îngerilor.

Întocmai ca și epitaful de la Dionysiu, cel de la Kiev trebuie adăugat la repertoriul broderiilor epocii lui Rareș ca o operă nouă și interesantă, atît sub raport istoric cit și sub raport artistic, întregind evoluția acestui gen de artă, cu un trecut atît de strălucit în Moldova.

ANEXĂ

EPITAFUL DE LA KIEV

U. R. S. S. Muzeul de artă ucraineană din Kiev

Dimensiuni: cea. 80 × 100 cm.

Atelier din Moldova. 1542.

A fost dăruit de Ion logofătul și soția sa Marica, părinții fraților Movilă, unei mănăstiri cu hramul Sf. Nicolae, în anul 1542, așa cum arăta inscripția de danie, în limba slavă, brodată pe laturile orizontale ale epitafului, sus și jos :

„+ нзволѣнѣмъ ѡ[т]ца н сѣ поспѣшенѣмъ с[ъ]мъ на сѣврѣшенѣмъ с[вѣ]т[ѣ]го д[ѣ]ла. Іонъ логофѣтѣ н сѣ подрѣжі еѡ маріи́ка н чѣдъ нхъ н дадохѣ н сѣтворихѣ сѣ б[о]жіста[ѣ]ни аерѣ цркви н деже естъ Храмы еже въ с[вѣ]тѣ ѡ[т]ца нашего архіера[р]ха н чодотворца николае въ д[ѣ]лѣмъ бл[а]гоуч[ѣ]ст[ѣ]наго г[оспо]дина Іуна Петра воєводи въ л[ѣ]тѣ 7050“

„Cu voia Tatălui și cu ajutorul Fiului și cu săvîrșirea Sfîntului Duh, Ion Logofătul și cu soția lui, Mariica și copiii lor și au dat și au făcut acest dumnezeesc aer bisericii unde este hramul sfîntului părintelui nostru arhierul și făcătorul de minuni, Nicolae, în zilele cinstitorului domnului, Ion Petru Voievod, în anul 7050“.

Sub raportul coloritului domină aurul și o tonalitate de albastru deschis, care apare în veșmintele femeilor mironosițe. Chipurile sînt modelate cu verzui. Desenul ochilor și ovalul figurii femeilor mironosițe este puternic conturat, deosebindu-se de alte broderii din secolul al XVI-lea.

Broderia se detașează pe un fond de satin roșu smeuiriu.

Fondul este tăiat și rupt, mai ales în partea de jos. Broderia veșmintelor este bine păstrată, figurile sînt parțial deteriorate.

pinetorum (S-rm.) zonă montană. **35**) *Dendrocopos major pinetorum* (S-c). **36**) *Dendrocopos syriacus* (S-r), 1959.IV.26 — 1 per. Vj. **37**) *Dendrocopos leucotos leucotos* (S-rm) în partea superioară a zonei fagului. **38**) *Picoides tridactylus alpinus* (S-p) zona montană (1961.IV.19 — Mt. Gotcari). **39**) *Jynx t. torquilla* (E-c/f) pe văi. **40**) *Galerida c. cristata* (S-rm) V. Vișeuului pină la Vs. (1956.VII.17). **41**) *Lullula a. arborea* (E-c) și în zona alpină și tăieturi m. înalte (M. Zarob, M. Stinișoara). **42**) *Alauda a. arvensis* (E-f) **43**). *Hirundo r. rustica* (E-n) în 17.IX.1962 încă prezentă la Pe. (3 expl.). **44**) *Delichon u. urbana* (E-n) 1962. IX.25 citeva expl. încă la Pe. **45**) *Motacilla a. alba* (E-n) pe V. Ruscovei urcă pină la Cv.; Soc.; aglomerări în septembrie, prin 24.IX. scad **46**) *Motacilla c. cinerea* (E-c) pe V. Ruscovei în amonte de PoS; în general pe văile și piraiele montane. **47**) *Motacilla f. flava* (T. N. ? — p) V. Vișeuului. **48**) *Anthus t. trivialis* (E-f) **49**) *Anthus s. spinoletta* (E-n) în întreaga zonă subalpină și alpină. **50**) *Lanius minor* (E-p) 1956. VII.4. 2 familii cu pui-Cr.; 1956.VII.9 — D. Chicerii (Pe). **51**) *Lanius c. collurio* (E-n) pină în zona dealurilor, **52**) *Bombycilla g. garrulus* (H-rm). Piciorul Moșului (Pietrosul). 1968.III.20, 23 și IV.10,13 (6—26 expl.) **53**. *Cinclus cinclus aquaticus* (S-c) pe V. Ruscovei de la PoS în amonte, pe Crasna de la Pa. (1956. VII.6,3 jv.). Un cuib la GuRi. în 1959.IV.28, situat la 2 m. alt. pe un perete de stîncă, susținut de o poliță îngustă și mascat de o perdea din mușchi; cuibul propriu-zis era constituit din mușchi, iarbă, puf și lînă, iar inclul susținător din mușchi (*Hypnum* și *Sphagnum*). Cuibul conținea 5 pui de cca 3 zile (orbi) și un ou nefecundat. **54**) *Troglodytes t. troglodytes* (S-f). **55**) *Prunella m. modularis* (E-c) zona montană. **56**) *Prunella c. collaris* (E-rm) zona alpină-subalpină, cu precădere în Munții Rodnei. **57**) *Sylvia c. curruca* (E-c). **58**) *Sylvia c. communis* (E-rm) în zona de dealuri joase. **59**) *Phylloscopus trochilus fitis* (T-n) urcă pină în zona subalpină, m.a. în pasajul de toamnă. **60**) *Phylloscopus c. collybita* (E-f) pină în zona montană. **61**) *Phylloscopus sibilatrix* (E-p) — în făgete. **62**) *Regulus r. regulus* (H. N. — p) păduri de conifere. **63**). *Regulus i. ignicapillus* (S-c/f) zona montană. **64**) *Ficedula h. hypoleuca* (T,E-Rm) 1959.IV.24, 3 expl. în zăvoaie (Ru); apoi IV.28, citeva expl. în tăieturi pe Munții Stinișoara și IV.29 pe gol de munte 1 expl.; 1959.IV.28, 1 expl. Pk. **65**). *Ficedula a. albicollis* (T, E-c). 1959.IV.27 1 expl. Munții Stinișoara; 1961.IV.20 la PoS etc. **66**) *Ficedula p. parva* (E-p) în făgete bătrîne, înalte. **67**) *Saxicola torquata rubicola* (E-rm) zona de dealuri. **68**) *Saxicola r. rubetra* (E-c) V. Vișeuului (la 2.IX.1966 încă adulți și jv. la Pe.). **69**). *Phoenicurus phoenicurus* (E-f) **70**) *Phoenicurus ochruros gibraltariensis* (E-n), în afara localităților și în zona subalpină — alpină pe Munții Stinișoara, în gol, deja la 28.IV.1959). **71**) *Erithacus r. rubecula* (S-n). **72**) *Oenanthe o. oenanthe* (E-f) pe Munții Stinișoara o pereche în gol alpin la 27.IV.1959. **73**) *Turdus v. viscivorus* (S-f). **74**) *Turdus ph. philomelos* (E-n) la deal ca și la munte; 1956.VII.9 2 jv. — Pe. **75**) *Turdus m. merula* (S-n) la munte destul de sus, pină la 1100 m. alt. (1959.IV.28 — Farcău). **76**) *Turdus torquatus alpestris* (E-f) limita superioară a pădurii și tufăriile subalpine-alpine. **77**) *Aegithalos c. caudatus* (S-n). **78**) *Parus cristatus cristatus* (S-rm). zona montană. **79**) *Parus montanus borealis* (S-c) pe V. Ruscovei, de la Cv. în sus. **80**) *Parus palustris communis* (S-f). **81**) *Parus m. major* (S-f) pe V. Crasnei pină la Pa. **82**) *Parus c. caeruleus* (S-p) la munte pină la 1200 m (Munții Zarob-1959.IV.25). **83**) *Parus a. ater* (S-f/n) zona montană. **84**) *Sitta europaea caesia* (S-f). **85**) *Certhia f. familiaris* (S-c) făgete-conifere. **86**) *Emberiza c. citrinella* (S-n). **87**) *Fringilla c. coelebs* (S-fn) pină la gol alpin. **88**) *Serinus serinus* (E-f) în jurul localităților, pe V. Vișeuului (excepție Bi), numeros la Pe. (împerechere masivă între 24—30. IV.1959), apoi pe V. Ruscovei pină la PoS (1956.VII.3 — pui hrăniți de mascul!) **89**) *Chloris ch. chloris* (S-f) pe V. Ruscovei pină la Rp. (27.IV.1959). **90**) *Carduelis c. balcanica* (S-f) pe V. Vișeuului, apoi Ru., Rp., PoS. **91**). *Carduelis spinus* (H, S-rm) împerechere în IV.(22-28) cu cîntec tipic, la limita superioară a pădurii, chiar și pe gol alpin, în tufării (1959.IV.27. — Muntele Stinișoara). **92**) *Carduelis c. canabina* (S-f). **93**) *Loxia c. curvirostra* (S-n) zona coniferelor. **94**) *Coccothraustes c. coccothraustes* (S-c) zona de dealuri. **95**) *Pyrrhula p. pyrrhula* (S-c), zona montană. **96**). *Passer d. domesticus* (S-n) **97**). *Passer m. montanus* (S-n). **98**) *Sturnus vulgaris* (E-p., N?) observat la Ru. 1959. IV.25, 8 și apoi 16 expl. **99**) *Oriolus o. oriolus* (E-rm) dealuri. **100**). *Garrulus g. glandarius* (S-n) la munte pină la izvorul Fetescul, 2 expl. 1959.IV.28 (var. „albida” Kretschschm.). **101**). *Pica p. pica* (S-f) pe V. Ruscovei urcă pină la PoS. **102**) *Nucifraga c. caryocatactes* (S-f) zona montană, iarna la dealuri. **103**) *Corvus monedula soemeringii* (S-rm) pe V. Vișeuului pină la Vs.; cuibărește în turnuri de biserici. **104**) *Corvus f. frugilegus* (S-rm.; în zona cercetată N. nu) spre sfîrșitul verii vagabondează pe V. Vișeuului în amonte. **105**) *Corvus corone cornix* (S-n) pe V. Ruscovei pină la Pk., pe V. Crasnei pină la Pa.; cuibărește aproape exclusiv în conifere (PoS-1959.IV.25). **106**) *Corvus c. corax* (S-c) la 5.VII.1956, ad. și jv.(Cr.).

* * *

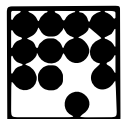
Speciile de la poz. 43, 44, 70, 96 și 97 sînt specii sinantropice însoțind peste tot așezările omului. Speciile 54, 71, 84 și 87 formează asociații caracteristice și numeroase în pădurile de conifere întinse; de asemenea speciile 48, 60, 74, 78, 79, 83, 91, 93 și 95 pentru zona montană și 49, 70, 72 și 76 pentru zona subalpină. Apele sînt caracterizate de asociația 46, 53, împreună cu 21 și 19, 47 în zonele ceva mai joase.

e. Pentru dimensiuni (în mm) lt. = lungime totală, a. = aripa, c. = coada, t = tarsul, cc. = ciocul.

f. Alte indicații: per. = pereche, masc. = mascul, fem. = femelă, ad. = adult, jv. = pui zburător, expl. = exemplar

g. Indicații sistematice și de proveniență: x = de revizuit sau de precizat subspecia = inform. meteorolog Zăbau Iuliu Stațiunea Meteo „Iezer”, Pietrosul Rodnei.

Lucrarea nu ține seama de informațiile bibliografice existente, prezentînd numai datele proprii, sau acelea strînse la indicațiile noastre, la Stația Meteorologică „Iezer”.



CONTRIBUȚII LA CUNOAȘTEREA AVIFAUNEI MARAMUREȘULUI

Alexandru FILIPAȘCU

Maramureșul propriu-zis este depresiunea montană relativ vastă, cuprinsă, ca unitate geografică distinctă, între Tisa, munții vulcanici de NV (Oaș, Gutii, Țibleş, Munții Rodnei și Munții Maramureșului (fragment al Carpaților Păduroși). Atât datele vechi, cit și cercetările mai recente asupra acestui ținut, în ceea ce privește fauna de păsări, sînt foarte puține.

Vizitînd de cîteva ori regiunea, între anii 1955 - 1968, în special Valea Vișăului și afluenții acestuia (între Bistra și Vaser), considerăm interesante observațiile ornitologice efectuate cu aceste ocazii și redată sintetic în cele ce urmează, spre a obține în linii generale aspectul ornitofaunei întîlnite * :

1) *Ardea c. cinerea* (E-r), 2 expl. ad. și juv., 1955, VII-Pe.; 1 expl., în zbor, 1956, VII. 4-Cr.; 2 expl. 1956, VII.7-Bi, și 1 expl. 1956, VII.9-Le. 2) *Anser a. albifrons* (T-f) în special primăvara, migrează în lungul văilor. 3) *Anser anser* (T-rm.) cca 25 expl. V-E, peste Vf. Moșului (Pietrosul), 1967.III.11. 4) *Anas querquedula* (T-c) pe riuri și izvoare, mai ales primăvara. 5) *Aquila ch. chrysaetos* (S-r) 1 expl. ad. 1956, VII.14-Mt. Pop Ivan; 1 per. 20.VIII.1967-Vf. Puzdrelor. 6) *Buteo b. buteo* (E-f) 20.IV.1962 numeroși în pasaj PoS; 1 per. 1959 IV.25-Mt. Zarob; 3 expl. D. Vivodin și 1 per. D. Chicerii (Pe), 1956.VII.; etc. 7) *Accipiter n. nisus* (H. parțial S-c) primul expl. Vf. Moșului (Pietrosul) în 1956.X.15. 8) *Accipiter gentilis* (S-rm) Piciorul Moșului (Pietrosul) 1 expl. 1966. XI. 5; 1968. VI. 4. 1 expl. Preluca Tătarilor (Prislop); etc. 9) *Milvus m. migrans* (E c)/1956. VII.: 4-Ru., 7-Bi., 12-Pe.; 1960.VI.24. 2 expl. Săcel (gară); etc. 10) *Falco s. subbuteo* (E.c) 1956.VII.4, 1 per. Le.; 1 per. 1955.VII, 1962.IX.20 și 1968. VI.4 - Pe., Cr. etc. 11) *Falco p. peregrinus* (T. N-fr) 1 expl. 1956.VII.12 - D. Vivodin (Pe). 12) *Falco t. tinnunculus* (E-f) la 28.IV.1959 deja o pereche pe Mt. Stinișoara (Masivul Farcău-Mihailăcul). 13) *Lyrurus t. tetrix* (S-r/p) 1956. VII. 12. Mt-Tomnatic; 1959.IV.27 - 28 Munții Stinișoara și Groapa, rotit 3 masc., 2 fem.; inform. rotit și pe Pop Ivan, Mt. Tomnatic, Copilaș; locuiește desimile de jneapăn și ienupăr, în zona subalpină. 14) *Tetrao urogallus major* (S-relativ f.) Bătăi de cocoși pe M. Zarob (cca 25 masc.), Mt. Gotcari, Mt. Blidăreasa, Mt. Tomnatic etc.; culminația rotitului în medie 22-28. IV; dimensiunile a 3 cocoși colectați : lt. 804, a. 345, c.257, t. 71, cc. 51 - 1959. IV.25; lt. 847, a. 362, c. 291, t. 72, cc. 42 - 1961. IV.21; lt. 864, a. 366, c. 312, t. 72, cc. 50 - 1961.IV.22 (Mt. Zarob). 15) *Tetrastes bonasia rupestris* (S-f) mai ales în zona de păduri amestecate. 16) *Perdix p. perdix* (S-rm.) zona dealurilor (V. Vișăului) și goluri de munte : Munții Tomnatic și Pop Ivan (1956.VII.12 - 2 familii), 1959.IV.27 Mt. Stinișoara - 1 stol, 20 expl., 1967 - 1968 Mt. Moșul (Pietrosul) stol a 25 - 30 expl. și perechi clocitoare din IV-a începînd, pînă lîngă lacul lezer. 17) *Coturnix c. coturnix* (E-r) Pr. Le. etc. 18) *Crex crex* (E-p) V. Vișăului. 19) *Charadrius dubius curonicus* (E-rm) 2 per. cu pui, 1956.VII.11 - Pe., 1 per. 1959. VI.26. - Le.; pe bancuri de pietriș-nisip. 20) *Scolopax r. rusticola* (T, N-rm.) treceri intense de primăvară, peste munte (Mt. Gotcari-1961.IV.20 seara, 40 expl. !); la Mt. Zarob treceri mai intense IV.17-25 (1959, 1960). 21) *Tringa hypoleucos* (E-r) Pe., Le. Rp.; urcă pe V. Ruscovei pînă la V. Socalăului (1 per. 1961.IV.19 - Pk). 22) *Columba p. palumbus* (E-c) dealuri înalte, munte. 23) *Streptopelia t. turtur* (E-f). 24) *Streptopelia d. decaocto* (S-p) 1 expl. 1962.IX.28 - Bo; Vj. (1961-62); 1 per. 1966. IX.2 - Pe. 25) *Cuculus canorus* (E-f). 26) *Athene n. noctua* (S-c). 27) *Aegolius f. funereus* (S-r) 1959.IV.25 cîntec de împerechere Mt. Zarob; 1968.IV.15. idem Mt. Moșul (Pietrosul); numai în centura coniferelor spre limita superioară a pădurii. 28) *Strix a. aluco* (S-c). 29) *Caprimulgus e. europaeus* (S-f) zona dealurilor. 30) *Coracias g. garrulus* (T-r) 1955. VII. -- Pe. 31) *Upupa e. epops* (E-f) pătrunde adînc în zona montană, pe văi (1961.IV.20 sosită deja la PoS). 32) *Picus e. viridis* (S-f) zona dealurilor; 1956.VII.6 - Pa. 33) *Picus c. canus* (S-c). 34) *Dryocopus martius*

* Prescurtări folosite în text :

a. Pentru indicarea frecvenței : fr. = foarte rar, r = rar, p = puțin numeros, rm. = remarcabil, c = comun, f = frecvent, n = numeros, tn. = foarte numeros.

b. Pentru termenii geografici : Mt. = munte, D. = deal, Mții. = Munții, V = valea.

c. Pentru localități : Bi = Bistra, Cr. = Crasna, Pa. = Paltin (gară CFF pe V. Crasnei), Pe. = Petrova, Le. = Leopoldina, Vj. = Vișeu de Jos, Vs. = Vișeu de Sus, Bo. = Boiceol, Ru. = Ruscova, Rp. = Repede, PoS. = Poente de sus, Munte, Cv. = Cvașnița (cătun pe V. Ruscovei), Soc. = Socalău (gară CFF, V. Ruscovei) GuRi. = Gura Ricii (idem), Pk. = Paulik (idem).

d. Pentru indicațiile zoogeografice și migrație : H = oaspete de iarnă, E = oaspete de vară, N = cloctor, T = de pasaj S = sedentar.

FLAMINGUL (PHOENICOPTERUS RUBER ROSEUS PALL.) PASĂRE FOARTE RARĂ ÎN ROMÂNIA

Emil NADRA, Ludovic KÓVATS,
István KÓNYA

Dintre păsările care apar foarte rar în România, se numără și flamingul (*Phoenicopterus ruber roseus* Pall), din ordinul Phoenicopterii — Flamingi.

Păsările din acest ordin alcătuiesc un singur gen, cu șase specii, dintre care flamingul roșu (*Ph. ruber*) este singura specie care cuibărește și în Europa și atinge accidental și țara noastră.

Arealul de răspândire a ordinului se întinde mai ales în zona tropicală și subtropicală.

Locuri de cuibărit în Europa se cunosc în sudul Spaniei și sudul Franței (Camargue). În afara Europei, cuibărește în Africa, nord-vestul Asiei și America centrală. Cele mai apropiate locuri de cuibărit de țara noastră sînt situate în sudul Caspice și delta Rhonului (1,9).

Dintre flamingii care cuibăresc în Europa, aproximativ o treime rămîn și peste iarnă la locurile de cuibărit, iar restul se răspîndesc și iernea în golful Persic, litoralul Mării Roșii și în Africa; unele exemplare pribegesc străbătînd mai multe țări europene spre nord, pînă în Marea Britanie, Germania, Norvegia, Suedia și Finlanda (1).

După G. P. Dementiev și N. A. Gladkov (1), cauza plecărilor neregulate și vagabondările flamingului departe de locurile de cuibărit ar fi seceta, care seacă terenurile unde aceștia cuibăresc și obligă păsările la părăsirea acestor meleaguri în căutarea apei, sfîrșitul fiind de obicei fatal. În unii ani, acest vagabondaj capătă caracter de masă. Un asemenea fenomen a fost semnalat în nordul și vestul Europei în anul 1935, iar în sudul Europei în anul 1933. Flamingii puteau fi observați în toate anotimpurile, dar mai frecvent toamna (1).

Aceste păsări rătăcitoare ajung și în partea răsăriteană a Europei și foarte rar ating și țara noastră, unde pînă în prezent se cunosc patru cazuri de capturare.

Două exemplare tinere ♂ și ♀ au fost împușcate de M. Șutu, dintr-un cîrd de 20 de exemplare, pe lacul Tuzla-Dobrogea la 10 octombrie 1900. Ambele exemplare se păstrează la Muzeul de Istorie Naturală „Gr. Antipa” din București (5).

Un exemplar adult izolat a fost împușcat de Andrei I. Pascu, la Balta Potelu de lingă comuna Orlea (jud. Olt), în luna mai sau iunie 1937. Exemplarul se află la Muzeul sătesc din Orlea (8).

Un ♂ tinăr izolat a fost împușcat de Ioan Bauer la Grabăț-Banat, la 22 octombrie 1943. Exemplarul se păstrează la Muzeul Banatului din Timișoara (5) (fig. 1).

Din Europa centrală, se cunoaște capturarea unui exemplar de lingă localitatea Tápiószecső-Ungaria, la 24 iulie 1953 și care se păstrează în colecția Institutului Ornitologic din Budapesta. (2,4).

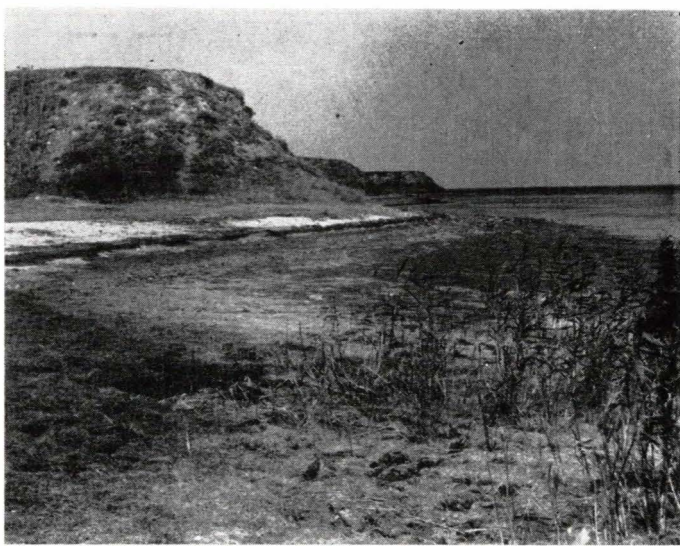
Din țările balcanice, în Grecia a fost împușcat un flaming tinăr, la Porto-Raphti la 19 decembrie 1864. Acest exemplar, capturat și donat Universității din Atena din partea lui Th. V. Heldreich, în vremea aceea a fost considerat ca unicul exemplar doveditor din Grecia (6).

În afara acestor exemplare doveditoare, în literatură se citează și alte semnalări de flamingi, atît în centrul cit și din sud-estul Europei.

În Ungaria, el a mai fost observat la: Nagykanizsa, 1860 (4); I. Frivaldszky comunică (1891) că, după afirmațiile lui A. Pelczen și I. Finger..., un exemplar a trecut în zbor în împrejurimile orașului Szeged” (3).



FIG. 1. PHOENICOPTERUS RUBER ROSEUS PALL., DE LA MUZEUL BANATULUI, CAPTURAT LA GRABĂȚ (BANAT), LA 22 OCT. 1943



ȚĂRMUL LACULUI SİNOE, LA CETATEA HISTRIA. UNDE A FOST OBSERVAT FLAMINGUL (FOTO E. NADRA.)

De asemenea la Hódmezővásárhely, 1910; Dunaföldvár, august 1922; Bánk, 13 august 1923; Némethboly, vara 1944; Dunaföldvár, 26 mai 1955 (4). Fodor T. relatează (1964) că în anul 1959, la Pusztaszer a fost capturat un exemplar (2).

Noi, cu ocazia unei expediții în Dobrogea, organizată pentru înelări de păsări, la ruinele cetății Istria, lângă lacul Sinoe (fig. 2) am văzut un exemplar tânăr de flaming, pasăre atît de rară în țara noastră.

Observațiile noastre au avut loc în dimineața zilei de 18 octombrie 1969 în jurul orei 8, stînd deasupra unui bastion al cetății, în imediată apropiere a țărmului lacului Sinoe. Din locul unde stăteam, am asistat la un pasaj obișnuit al ciorilor (*Corvus frugilegus*). Ele veneau din direcția sudică, în stoluri mai mici și formațiuni lungi, de-a lungul țărmului. La unul din aceste stoluri compus din 60—70 de ciori, venea asociat și flamingul, care a defilat în fața noastră la o distanță de cca 80—100 m, arătîndu-și perfect profilul.

În fața cetății, s-a separat de ciorile care-și continuau ruta, iar el, ocolind spre stînga, a trecut pe deasupra ruinelor cetății în direcția comunei Istria, spre nord-vest, pînă ce a dispărut din fața ochilor noștri.

După zborul șovăitor al tînarului flaming văzut de noi, el părea cam dezorientat.

De remarcat este faptul că toate exemplarele tinere de flamingi, văzute sau capturate în România, au fost prezente în anotimpul de toamnă, respectiv 10, 18 și 22 octombrie, ceea ce este încă o dovadă a celor prezentate anterior.

După această observație a noastră, Dan și Carmen Stănescu observă și fotografiază un flaming adult, la 6 iunie 1970, la sud-vest de Cetatea Istria, nu departe de același loc (7).

BIBLIOGRAFIA

1. Dementiev G. P., Gladkov N. A. — 1951 — *Păsările Uniunii Sovietice*, Moskva, vol. II, p. 343—349.
2. Fodor T. — 1964 — *A flamingó*, Rev. „Elovilág” — An. IX, nr. 2. Budapest, p. 54.
3. Frivaldszky I. — 1891 — *Aves Hungariae Budapestini*, Budapest, p. 127.
4. Keve A. — 1960 — *Nomenclator avium Hungariae*, Budapest, p. 16.
5. Linția D. — 1955 — *Păsările din R.P.R.*, București, vol. III, p. 54—56.
6. Reiser O. — 1905 — *Ornis Balcanica* (Griechenland), Wien, vol. III, p. 440.
7. Stănescu D., Stănescu C. — 1970 — *Histria—Păsări și surprize*, Rev. „Vinătorul și pescarul sportiv” nr. 10 București, p. 16—17.
8. Tălpeanu M. — 1964 — *Flamingul de la Orlea*, Rev. „Natura” (Biol.), nr. 1, București, p. 83—84.
9. Vaurie Ch. — 1965 — *The Birds of the Palearctic Fauna*, London, p. 87.

РЕЗЮМЕ

Авторы сообщают о появлении молодого фламинго/ *Phoenicopterus ruber roseus*/ 18 октября 1969 года около развалин крепости Истрия/Добруджа/.

RÉSUMÉ

Les auteurs annoncent l'observation d'un jeune flamand rose (*Phoenicopterus ruber roseus*), le 18 oct. 1969, près des ruines de Istria (Dobroudja).

CÎTEVA ARME DIN SECOLELE XVI — XVII AFLATE ÎN COLECȚIA MUZEULUI PELEȘ

Cristian M. VLĂDESCU

Într-un domeniu căruia abia în ultima vreme i se acordă, la noi, atenția cuvenită și anume domeniul armelor medievale, colecțiile muzeelor noastre dețin multe piese reprezentative, dintre care unele au aparținut unor personalități ale vieții politice și militare românești sau străine.

Una dintre cele mai importante colecții de arme din țară, înzestrată cu tipuri din secolele XV—XIX, de factură occidentală și orientală, se află în patrimoniul Muzeului Peleș.

Atenția noastră se va îndrepta de data aceasta asupra unor tipuri de arme din epoci diferite, remarcabile ca execuție, încadrându-se în ceea ce a fost mai semnificativ în evoluția armamentului, ofensiv sau defensiv.

Considerăm necesară o scurtă prezentare a tehnicilor de lucru, întrucât în această perioadă sînt introduse elemente noi, care antrenează meșteșugari și din alte domenii decît din cele devenite, în cursul vremii, tradiționale.

La armură, canelurile modelului „maximilian” au constituit ultima perfecționare adusă acesteia, pentru ca în a doua jumătate a veacului al XVI-lea evoluția armurii să urmeze liniile modei bărbătești.

O caracteristică a spiritului epocii a fost introducerea formelor grotești, cu reliefuri și cu gravuri. Deși moda armurilor „umflate” de luptă a fost scoasă din uz, la armurile de paradă, scenele grotești și cele clasice, cu incrustații de aur, de argint și cu decorații somptuoase, se întîlesc și în a doua jumătate a veacului¹.

La făurirea armurilor, pentru înfrumusețarea lor, își dau aportul tehnic orfevrierii, iar procesul de făurire astfel combinat își are leagănul în Italia.

Armurierii din Milan și din Florența erau renumiți pentru făurirea celor mai frumoase exemplare. Veneția, prin legăturile ei permanente cu Orientul, împrumută din arta orientală nu numai unele procedee de făurire, dar și motive decorative, pînă la închegarea unui stil ornamental propriu occidentului.

Metoda decorării armurilor de paradă cu motive în relief obținute prin ciocănire înflorește în a doua jumătate a veacului al XVI-lea și durează pe tot timpul folosirii armurii de paradă².

¹ „Die Innsbrucker Plattenerkunst”, Innsbruck, 1954, p. 81, 82, 86, pl. 79, 86, 87; Aldo Mario Aroldi, *Pompeo della Chiessa ultimo armaiolo milanese*, în „Armi Antiche”, 1956, p. 124, 125; Claude Blair, *European Armour c 1066, to c 1700*, Londra, 1958, p. 122, fig. 42, p. 164, fig. 58; p. 166, fig. 61

² Cristian Vlădescu, Dan Popa și Carol König, *Cu privire la unele aspecte ale artei armurării și modul de decorare al armelor în secolele XVI—XVIII*, la Sesiunea de comunicări a muzeelor de artă, București, februarie 1968, p. 212, 213.

Casca, în comparație cu restul pieselor de armură, constituia partea cea mai ornată și, în veacul al XVI-lea, va cunoaște un lux deosebit. La gravări, la auriri, la damaschinări, la ornamentele cizelate și ciocănite se adăugau materiale prețioase, care nu mai dădeau căștilor rezistență și de aceea erau folosite numai la paradă.

Adesea căștile erau împodobite cu siluete fantastice — himere, animale, păsări — toate furnizând resurse inepuizabile genului, care a excelat în Italia și în Franța.

Caracteristic, ca și la armuri, a fost introducea la căștile de tip „armet”, încă din deceniul al doilea al veacului al XVI-lea, a formelor grotești

de vizieră cu măști umane și animale³ sau a creștelor, la fel executate.

În maniera de lucru anunțată se prezintă o cuirasă venețiană din a doua jumătate a veacului al XVI-lea⁴ (fig. 1). Are umerari alcătuiți din patru plăci circulare articulate de sus în jos, ultima placă încheindu-se pe braț cu un sistem de curele și de cataramă.

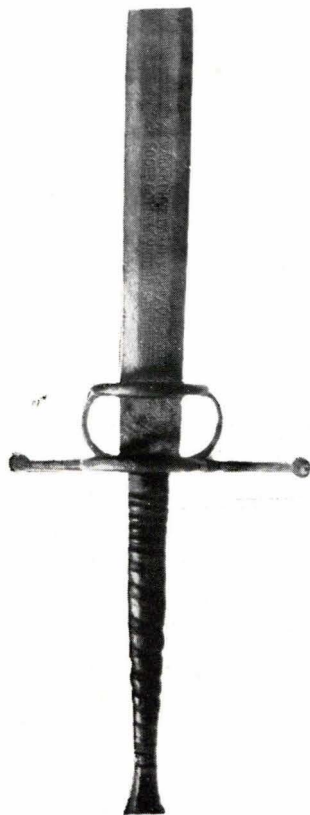
³ M. Maindron, *Les armes*, Paris, 1890, p. 224; „Die Innsbrucker Plattenerkunst”, p. 65, 67, 72; . pl 49, 51; Stephen V Grancsay, *Medieval and Renaissance Arms and Armor in the Metropolitan Museum of Art*, în „Armi Antiche”, 1960, p. 12, fig. 5; p. 15, fig. 8; p. 16, fig. 9.

⁴ J. E. Scheitler, *Inventar der Waffensammlung in dem römischen Königsschloss Pelesch (Sinaia)*, Viena, 1907—1914 (ms. la Muzeul Peleş).

FIG. 1. CUIRASĂ ȘI CASCĂ VENEȚIANĂ DIN A DOUA JUMĂTATE A VEACULUI AL XVI-LEA.



FIG. 2. SPADĂ DE EXECUȚIE GERMANĂ DE LA ÎNCEPUTUL VEACULUI AL XVI-LEA.



Pieptarul are nervură mediană și este ascuțit spre bază, în regiunea abdominală, unde se termină cu o branconieră compusă din trei plăci articulate de jos în sus, la care se atașează, cu ajutorul curelelor, tasetele formate din șapte plăci fiecare, ultima avînd marginea recurbată și zimțată.

De o parte și de alta a nervurii pieptarului este gravat un tigru înaripat cu capul spre dreapta și o Biblie deschisă pe care se citește:

PAX MOB

TIBI MI SAV

ARCE GELLIS

Pe partea dreaptă este incizat un scut cu marca atelierului, încadrat de indicii de atelier „COIS”

și „GAYDI”, sub care este dispus pe o flamură în unghi, în loc de deviză, numele proprietarului, PIETRO TREHONANIA & DA GEDI.

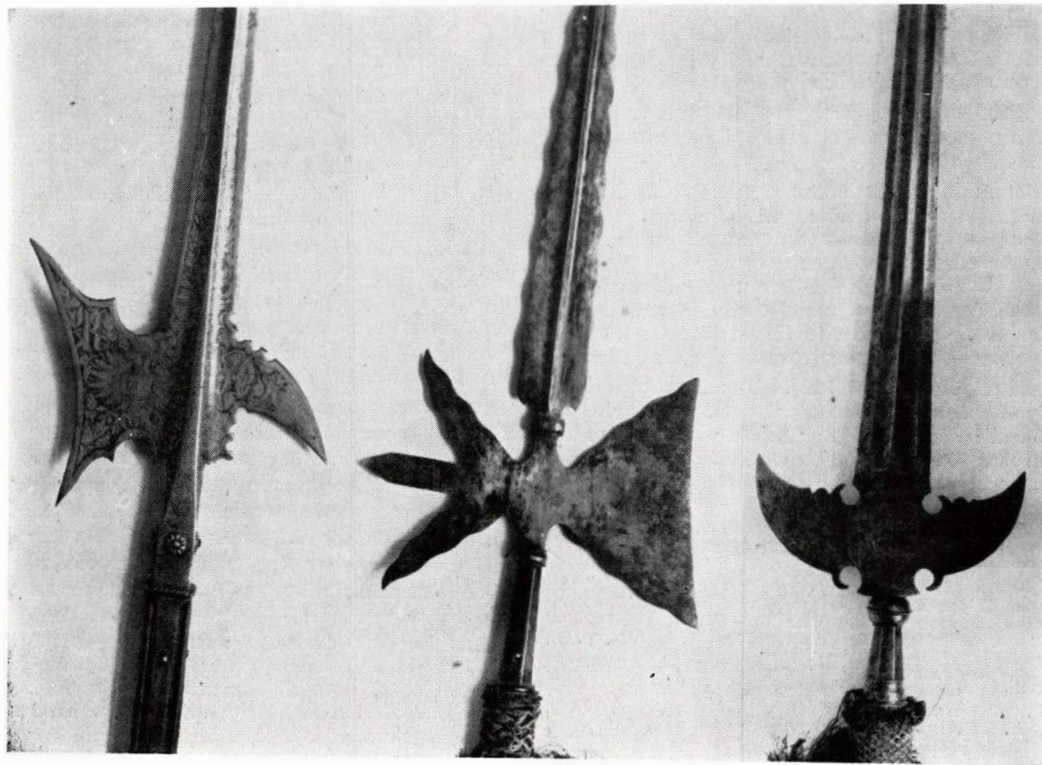
În partea stîngă a scutului sînt incizate ornamente florale.

Cuirasa se completează cu o cască de tip „armet”, cu mască, la care se disting ochii, nasul, mustața și gura. Calota căștii are creasta simplă, joasă, iar nazalul și viziera formează o singură piesă, care pivotează pe doi butoni laterali, asociind în această mișcare apărătorul de maxilar, dîndu-i posibilitatea să pivoteze cu ansamblul său separat. La partea posterioară, calota despărțită în două bucăți, fixată cu nituri, se termină cu un grumăjer la care se atașează o coleretă simplă, închisă cu butoni.

FIG. 3. HALEBARDĂ GERMANĂ DIN 1563, DE LA CURTEA ÎMPĂRATULUI FERDINAND I.

FIG. 4. HALEBARDĂ FRANCEZĂ—SFÎRȘITUL VEACULUI AL XVII-LEA—ÎNCEPUTUL VEACULUI AL XVIII-LEA, DE LA CURTEA REGELUI LUDOVIC AL XIV-LEA.

FIG. 5. PERTUIZANĂ, DATATĂ 1620, DIN GARDA ARHIEPISCOPULUI DE SALZBURG.



O piesă rară și foarte interesantă este unica spadă de execuție din colecție⁵. Ea nu face abstracție de la decorările cu gravuri pe lamă, cu devise, cu embleme și cu inscripții, reflectând practicile medievale de execuție — dar se deosebește după felul particular al făuririi (fig. 2).

Datată în primele două decenii ale secolului al XVI-lea, spada are lamă cu două tășuri și se lățește apreciabil la vîrf, rotunjindu-se la extremități, unde prezintă o perforație. Talonul și primul sfert al lamei sînt incizate cu motive florale, terminate într-un unghi avînd o cruce în vîrf.

Garda are brațele ușor înclinate spre miner și este prevăzută la originea ei cu două inele laterale orizontale de o parte și de alta și două inele de-a lungul tășurilor, caracteristică de făurire a gîrzilor de spadă la începutul veacului. Minerul, îmbrăcat în piele, este lung și terminat cu cap tronconic prevăzut cu buton.

Pe fața exterioară a lamei, de-a lungul ei, este gravată inscripția:

WAN ICH DHVE DAS SCHWERT AVF
HEBEN
SO GEB GOT DEM SVNDER DAS EWIGE
LEBEN

Adică: Wann ich den Schwert aufhebe
So gebe Gott dem Sünder das ewige
Leben

(Cînd ridic spada, așa să dea Dumnezeu viața veșnică păcătoșului).

Fața exterioară a lamei este fără ornamentații, avînd doar la talon marca, două capete de vulturi afrontați și emblema cu spinzurătoarea și cu roata.

Ultimele piese care fac obiectul prezentării noastre sînt două halebarde și o pertuizană de gardă.

Din a doua jumătate a veacului al XVI-lea halebarda nu va mai avea atributul unei arme de luptă. Ea rămîne în armamentul garnizoanelor și este purtată de sergenți pentru pază și la paradă. În veacul al XVII-lea, o dată cu transformarea ei în armă de paradă, devine mai ușoară, iar părțile metalice sînt împodobite cu tot felul de ornamente incizate, gravate sau damaschinate⁶.

La sfîrșitul veacului al XVI-lea, pertuizana devine și ea exclusiv armă de paradă, purtată de subofițerii de infanterie și de unele unități de landes-knecht. Ca armă a gîrzilor la palate, are fierul bogat ornamentat și se folosește pînă tirziu, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea⁷.

Prezentăm, pentru finețea execuției, o halebardă germană aparținînd gîrzilor împăratului Ferdinand I, cu ornamente florale în chenar pe fond închis perlat (înălțimea: 57 cm). Fierul poartă pe cîrlig anul 1563 și pe secure inițialele K.F. (Kaiser Ferdinand), însoțite de vulturul bicefal încoronat, cu aripile deschise (fig. 3). Corpul de fixare la coadă are patru fețe și două lame laterale întărite cu două verigi în torsade și patru rozete ornamentale din metal galben.

Cea de a doua piesă de care ne ocupăm este franceză, de la sfîrșitul secolului al XVII-lea sau începutul secolului al XVIII-lea, de la curtea regelui Ludovic al XIV-lea. Se prezintă sub forma unei sulii cu tășuri ondulate, subțiată la vîrf, avînd nervură mediană proeminentă, o secure cu margini ondulate și trei cîrlige la fel ondulate pe partea opusă, exceptînd pe cel din mijloc, care este un vîrf mic de sulită. Legătura securii cu sulia și cu tubul de înmănușare, puternic fațetat, se face cu două sfere metalice cu marginile proeminente marcate. Hampa de lemn în secțiune rotundă este prevăzută cu o garnitură de șnur din fir galben pe fond de catifea roșie (fig. 4), urmată de un manșon format dintr-o rețea împletită cu fir galben.

Din categoria pertuizanelor, mai importantă este cea din garda arhiepiscopului de Salzburg. Are forma specifică pertuizanelor din această epocă (înălțimea de 68 cm), cu fier lat de sulită, prevăzut cu două șanțuri care despart nervura mediană și aripioarele cu margini ovale (deschiderea: 24 cm), pe care sînt ușor reliefate în chenar ornamente florale.

Datată 1620, are pe aripa din stînga cifra 16 și pe cea din dreapta cifra 20, încadrînd un blazon oval cu un leu în profil, stînga, stînd pe etichete dinapoi și avînd coada ridicată pe spate (fig. 5).

Tubul de înmănușare face legătura cu restul fierului printr-o sferă, al cărui mijloc este marcat cu un cordon proeminent.

Coadă de lemn, în secțiune rotundă, este șanțuită și prevăzută sub tubul de înmănușare cu un inel de ciucuri roșii înspicați cu fir aurit, urmat de un manșon pe care este țesută o rețea de fir împletit, terminată cu franjuri de lînă roșie, amestecate cu franjuri de fir simplu auriu.

Caracterele majore ale acestor tipuri de arme rămîn în general aceleași; ele cîștigă însă în eleganță, în ușurință, dar mai puțin în rezistență. Au fierul ajurat, gravat, aurit, damaschinat, suflat cu argint pe fond de culoare închisă, cu ornamente care încadrează date, armoarii și devise, un sprijin prețios în datarea lor oferindu-l tehnica ornamentării și costumele care figurează pe ele.

Am întocmit această scurtă notă dorind să atragem atenția asupra unor elemente stilistice și tehnice, care pot sluji muzeografilor atunci cînd se pune problema datării mai exacte a armamentului din sec. XVI—XVII.

⁵ J. E. Scheurer, *op. cit.*, gr. VI, 93; Cristian Vlădescu, *Încercări asupra periodizării și tipologiei armelor albe medievale occidentale, secolele XV—XVIII*, în „Studii și materiale de muzeografie și istorie militară”, I, 1968, p. 82, fig. 7-a.

⁶ Helen Ives Gilchrist, *A Catalogue of the Collection of Arms and Armor presented to the Cleveland Museum of Art by Mr. and Mrs. John Long Severance*, Cleveland, 1924, p. 240.

⁷ W. Gohlte, *Die blanken Waffen und die Schutzwaffen*, Berlin, Leipzig, 1912, p. 15, fig. 13.

PIVELE DE ULEI DE PE VALEA COMĂNELOR — ȚARA OLTULUI

Constantin CATRINA și AL. BUȘILĂ

Unul din cele mai interesante domenii de cercetare etnografică îl constituie instalațiile tehnice populare, răspindite pe întreg cuprinsul țării, cu o mare vechime atestată documentar și prezentând o remarcabilă varietate de tipuri.

În cadrul studiului de față ne-am oprit asupra unei microzone cercetată și anterior¹ — Valea Comănelor, situată la estul Țării Oltului în zona mai vastă Perșani și cuprinzând localitățile Comăna de Jos și Comăna de Sus.

Din punct de vedere al artei populare — în mod deosebit — grupul de localități „format din Cuciu-lata, Lușța, Comăna de Jos și de Sus, Veneția de Jos și de Sus, Gvid, Pârâu și Perșani se leagă direct de zona Făgărașului și poartă tot mai mult, cu cât venim spre vest, semnele acesteia”².

Valea Comănelor a reprezentat permanent un loc ce a stimulat dezvoltarea omogenă a celor mai variate instalații tradiționale. Morile de apă, pivele pentru țesături, joagărele, instalațiile pentru țuicărit, vărărit, sticlărie, lemnărit, pivele de ulei etc. s-au dezvoltat continuu pe vatra și hotarele celor două sate surori. La înflorirea acestor preocupări au contribuit în mod deosebit hărnicia și priceperea oamenilor, debitul izvoarelor de apă curgătoare, lemnele de foc ce se găsesc din abundență în apropierea satului.

O parte din aceste instalații, ca piva de ulei și de haine, o moară țărănească etc., aflate acum în curs de conservare și expunere în cadrul muzeului sâtesc din Comăna de Jos, sint vizitate de un public din ce în ce mai numeros, alcătuit nu numai din localnici, dar și din străini de localitate, care adesea rămân uimiți de ingeniozitatea meșterilor populari.

Pivele („piole”) de ulei au fost atestate pînă în prezent în numeroase alte zone etnografice³, iar pe baza cunoașterii diferitelor tipuri de asemenea instalații, Herbert Hoffmann a stabilit și o tipologie a lor⁴.

Pe Valea Comănelor, piva de ulei a cunoscut o răspindire continuă, în conformitate de altfel cu solicitările populației din cele două localități precum și a vecinilor acestora, la care mai adăugăm și creșterea producției de semințe cultivate individual de pămîntul sătenilor respectivi.

Vorbind despre tradiția acestor instalații, Al. Bărbat stabilește în lucrarea sa, *Dezvoltarea și structura economică a Țării Oltului*, pentru perioada anilor 1938, un număr de „109 mașini pentru prepararea uleiului din semințe, toate aceste instalații fiind înscrise pentru acea perioadă la Camera de comerț”⁵. Același autor mai menționează și faptul că asemenea „Mașini pentru prepararea uleiului din semințe din bostan sînt în fiecare sat cîte 1—2 și chiar mai multe”⁶.

¹ C. Catrina, P. D. Idu și Al. Bușilă, *Pivele de pe Valea Comănelor—Țara Oltului*, Brașov, „Aluta”, anuarul Muzeului Sf. Gheorghe, 1970.

² Cornel Irimie, *Portul popular din zona Perșanilor — Țara Oltului*, București, 1958, p. 7.

³ Tudor Pamfile, *Industria casnică la Români*, București, 1910, p. 236; Ștefan Olteanu și Constantin Șerban, *Mestesugurile din Țara Românească și Moldova în Etul Mediu*, București, 1969, p. 315; Valeriu Butură, *Pivele de ulei din Transilvania*, în „Revista muzeelor”, nr. 2, 1965, p. 125—133; C. Irimie și H. Hoffmann, *Muzeul tehnicii populare din Dumbrava Sibiului*, în „Studii și cercetări”, extras, p. 287; Gheorghe Bodor, *Prese de ulei în Muzeul etnografic al Moldovei*, în „Revista muzeelor”, 1965, număr special (rezumatul comunicării prezentate la prima sesiune științifică a muzeelor din Republica Socialistă România, 27—29 decembrie 1964), p. 481.

⁴ Herbert Hoffmann, *O tipologie a instalațiilor de tescut uleiului în România*, în „Cibinium”, Sibiu, 1966, p. 49.

⁵ Al. Bărbat, *Dezvoltarea și structura economică a Țării Oltului*, Cluj, 1938, p. 163.

⁶ *Ibidem*, p. 166.

Piuăritul a constituit o indeletnicire secundară a țăranilor agricultori și se desfășura pe parcursul unui sezon de 4—5 săptămâni, în special „în timpul Postului mare — al Paștilor”.

Instalația în întregul ei era așezată în cadrul gospodăriei individuale, de obicei sub un șopron. Într-o altă încăpere a casei sau într-o parte a curții (tindă, căsuță) se afla „plostănul” (soba) pentru prăjit semințele din care se extrăgea uleiul.

Piua de ulei întilnită de noi pe Valea Comănelor este alcătuită din următoarele părți componente, toate acestea fiind realizate din lemn de esență tare (stejar), „adus dintr-o pădure de față”:

1. Jugul teascului, format din stilpii de susținere și sleme (grinda, adică partea de sus a instalației care leagă cei doi stilpi laterali); 2. miinile berbecilor; 3. berbecii; 4. birsa; 5. dopul; 6. teascul; 7. penele.

Urmărind evoluția acestei instalații, menționăm că după anul 1940, penele pentru presare (acestea fiind din lemn de fag cu o lungime de 60—70 cm și de la 3 la 12 cm lățime) au fost înlocuite cu un șurub de metal, ce se învîrtea cu o cheie metalică sau din lemn de către persoana care conducea procesul de fabricație a uleiului.

Cei mai recunoscuți meșteri în construirea și repararea acestor instalații tradiționale au fost lemnarii și dulgherii Ion și Gheorghe Gridan care, folosind ca unelte: tesla, barda, secura, ferăstrăul, sfredelul, au construit în aceste localități instalații țăărănești din cele mai variate.

Dar în afară de instalația propriu-zisă (teascul), procesul de fabricație al uleiului mai depinde și de:

1. Piua cu 6—12 ciocane pentru decorticarea semințelor oleaginoase.

2. Soba sau „plostănul” pentru prăjit semințelor, construită din cărămidă, iar plita din țiglă și pământ (humă galbenă, puțin cenușie), „că altfel prăjala prindea miros”.

Cum pivele de ulei de pe Valea Comănelor (Comana de Jos și de Sus) se caracterizau prin teascul cu lovire a berbecilor, apreciem și noi că această tehnică a reprezentat la mijlocul secolului al XIX-lea o cucerire superioară față de „lovitul cu maiul de mină” a penelor pentru presat. Prin invenția berbecilor, „stilpii se prelungesc, iar capetele superioare (ale teascului) se unesc printr-o grindă fixă de legătură care depășește în ambele direcții dimensiunile oleii”⁷. Iată deci că „berbecii prezintă un progres deosebit față de maie care pot fi dimensionate în funcție de forța omului care trebuie să le manipuleze liber, adică să le poată ridica și să poată lovi cu ele cu destulă vehemență pentru a da randament. Berbecii fiind suspendați permit mărirea masei de lemn și în consecință a greutateii. Acționarea lor adaogă deci forței de lovire a omului și forță ponderală mărită, crescînd mult efectul”⁸.

La pivele de ulei de pe Valea Comănelor se prelucrau în mod deosebit semințe de dovleac („lobeniță”) și mai rar alte semințe, ca cele de cîneșă, in, floarea soarelui, simburii de nucă. Din sămînța de in, scotea uleiul în special populația localităților din Comăna de Jos și Crizbav (Țara Birsei). Prelucrarea semințelor în general, dar în mod special a celor de dovleac obliga, pe fiecare gospodăruș, mai înainte de a pleca la piua, să usuce foarte bine, acasă pe sobă, într-o tavă de tablă, semințele din care urma să se scoată uleiul comestibil.

Datorită numărului mare al pivelor de ulei din aceste două localități ca și pentru calitatea muncii și interesul dovedit de deținătorii acestor instalații, soseau aici cu produsele lor oameni de prin toate satele vecine: Crihalma, Ticușu Nou, Ticușu Vechi, Fintina, Hoghiz, Cuculata, Mateiaș, Hălmeag, crizbăvenii din Țara Birsei, frecvență pe care o socotim deosebit de interesantă mai ales pentru legăturile permanente stabilite între populația diferitelor zone etnografice, între Țara Oltului și localitățile de dincolo de Perșani.

În majoritatea cazurilor, transportul semințelor pentru ulei se făcea individual, de către cel interesat, ducînd fiecare om cu spinarea cite o „ferdelă”, două.

Ajunși la piua, oamenii își așteptau rîndul. Dacă soseau dimineața, terminau cu treaba către seară; dacă ajungeau la piua seara, terminau și plecau către casă, noaptea.

La piua de ulei cu 6 ciocane a lui Mișa Ion, singura instalație în stare de funcționare pînă astăzi, „puteau să facă ulei 30 de inși de noaptea pînă noaptea”. Dar cel mai bine lucrau cite 18—20 de persoane.

Remarcăm faptul că sămînța adusă la piua nu era măsurată de către proprietarul pivei, ci „întră cit se putea”. Ajuns deci la piua, și după ce-i venea rîndul, gospodărușul lua din semințele sale de două ori cu palmele făcute „căuș” și le introducea în piua de pisat simburii. De obicei fiecare om venea cu „o măsură” de 20 de kg, semințe din care știau că „trebuie să iasă o turtă de 2—2 ½ kg ulei”.

Semințele astfel introduse în piua erau pisate cu ciocanul pînă se decojeau și se fărâmițau mărunt. În timpul zdrobirii propriu-zise, semințele se mișcau din cînd în cînd în piua, cu mîna sau cu un băț, pentru a nu se prinde pe piua.

Persoanele care zdrobeau cu ciocanele semințele destinate obținerii uleiului se aflau mereu în picioare pe coada ciocanului, aplecîndu-se înainte și înapoi, imprimînd cu fiecare mișcare o deplasare de

⁷ Herbert Hoffmann, *op. cit.*, p. 53.

⁸ *Ibidem*, p. 53.

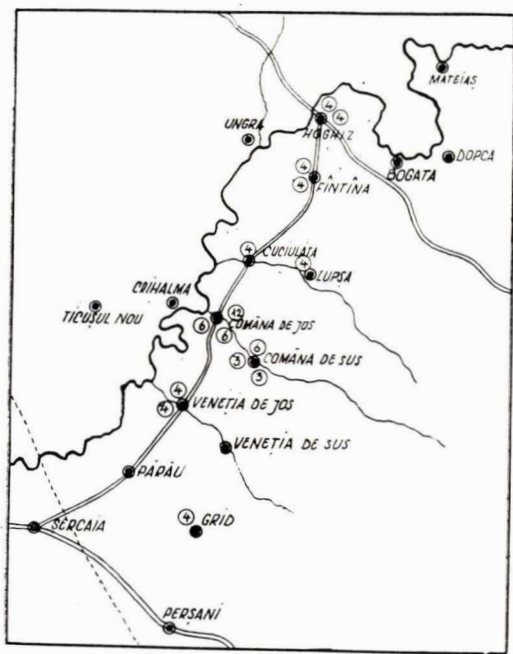


Fig. 1

FIG. 1. SITUAȚIA PIVELOR DE ULEI DE PE VALEA COMĂNELOR, CU SPECIFICAREA NUMĂRULUI DE CIOCANE DE ZDROBIT SEMINTE.

FIG. 2. PIUA DE ULEI: A - VEDERE GENERALĂ; B - PIUA VĂZUTĂ DE SUS; C - CIOCAN-PIUĂ (SECȚIUNE).

FIG. 3. PIUA DE ULEI: A. - VEDERE GENERALĂ; B. 1. DOPUL, 2. GRĂTARUL, 3. TEASC-SECȚIUNE, 4. „PEANĂ”.
FIG. 4. 1 PLITĂ DE PRĂJIT ALUATUL, 2. MOLDĂ PENTRU FRĂMÎNTAT, 3. LOPĂȚICĂ DE ÎNTORS PE PLITĂ, 4. SITĂ PENTRU CERNUT, 5. TROCĂ, 6. DEȚIU, 7. TRAISTĂ, 8. CÎRPĂ DE ÎNVELIT, 9. BALOT GATA DE STORS, 10. TURȚĂ.

Fig. 3

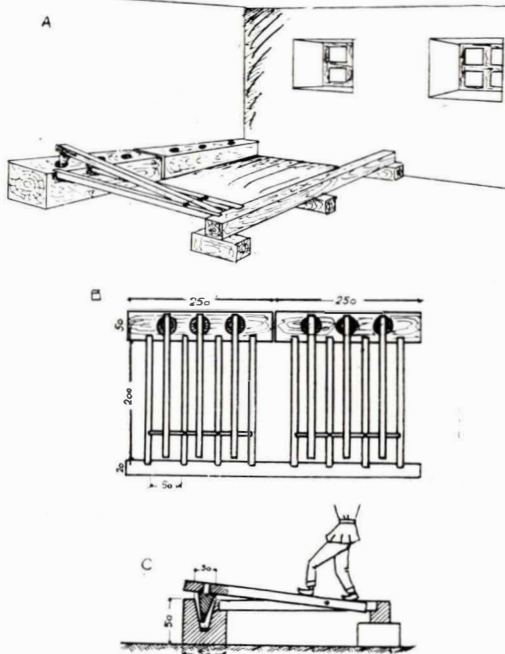
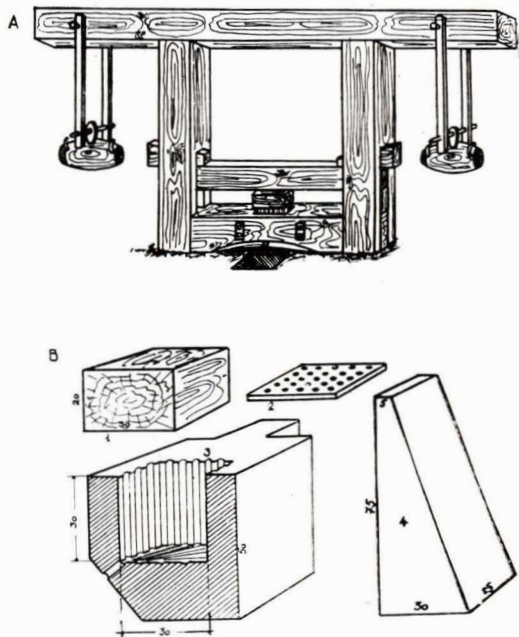
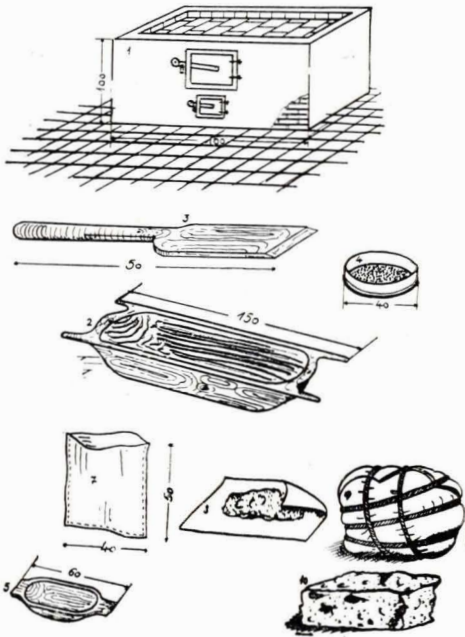


Fig. 2

Fig. 4



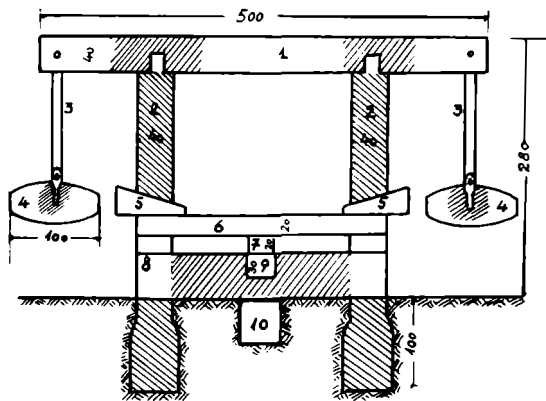


FIG. 5. PIUA DE ULEI - SECȚIUNE: 1-2. JUGUL TEASCULUI FORMAT DIN STILPII DE SUSTINERE ȘI SLEME, 3. MÎNILE BERBECILOR, 4. BERBECII, 5. PENELE, 6. BÎRSA, 7. DOPUL, 8-9. TEASCUL PROPRIU-ZIS, 10. LOCUL DE AȘEZARE AL VASULUI ÎN CARE SE SCURGE ULEIUL.

Astfel, semințele bine pisate arătau acum ca o „făină de simburi cu coajă”. Ajunse în această fază, semințele erau puse într-o troacă și vinturate de 2-3 ori, după care se cerneau cu o sită de sîrmă „mai deasă ca cea de mămăligă”, în vederea îndepărtării ultimelor coji. În cazurile cînd se cernea sîmînța de cîneapă, aceasta se făcea cu ciurul din piele de oaie, argăsită la meșterii comunei.

Făina rezultată după cernut, amestecată în 2 kg de apă caldă, „la o măsură obișnuită”, era apoi frămîntată cam o oră într-o „moldă mare”, pînă cînd aluatul respectiv ajungea cît un pumn. Această operație era îndeplinită atît de femei cît și de bărbați. Urma acum prăjitul aluatului pe un „ploatan”, pînă cînd acest aluat se inmuia (15-20 minute) și căpăta o culoare verzuie. Încheiată și această migăloasă etapă, aluatul era pus într-o cîrpă din lînă (pînză țesută în casă și nediristită), luînd forma unui balot, care era introdus într-o traistă confecționată din același material sau „într-o glugă colțuroasă” și apoi legat cu o frînghie, pentru a rezista la presat.

Balotul astfel pregătit era introdus în teasc și presat, pînă „ieșea tot uleiul”. Pentru o presare se pregătea în mod obișnuit „cite o ferdelă de făină de simburi”, din care se obțineau cca. 2 kg. ulei. Această cantitate însă depindea și de calitatea semințelor prelucrate. Din uleiul obținut, deținătorul instalației primea pentru folosirea instalației sale 100 g de ulei („La cei mai mulți, de nu ieșea, nu luam nimic!”).

Uleiul obținut era apoi păstrat în vase de sticlă: damigeană, sticle de un litru; nu se foloseau vasele din metal.

Acest aliment era folosit în mod deosebit în prepararea salatelor din varză acră, ceapă și roșii etc. În gătul cu ceapă prăjită și apoi amestecată cu fasole freată, roșii crude, uleiul din semințe de dovleac („bostan” sau „lobeniță”) era cel mai căutat.

Pînă la extinderea folosirii petrolului lampant, acest ulei era întrebuințat la iluminat și în special în grajdurile de animale, deoarece nu prezenta un pericol prea mare de incendii. Cînd începea a se îngroșa și apoi rîncezi, uleiul din semințe de dovleac se folosea la freții. De asemenea, prin amestecul său cu diferite culori industriale sau vegetale, se obținea o vopsea ce se întrebuința la ornamentarea fațadelor de casă, a obiectelor de uz casnic⁹ etc.

Resturile de la presa de ulei purtau denumirea de turtă și acestea rămîneau în folosința proprietarului de piua („cam 20 de bucăți pe zi”), în schimbul lemnelor arse de acesta pentru prăjitul simburilor fiecărui client. Păstrate în podul casei, aceste turtă se foloseau în diferite amestecuri pentru hrana animalelor, vite și porci, fiind de altfel foarte hrănitoare („o vită slăbuță își revenea imediat cu turtă și căpăta și poftă de mîncare”).

Piuarul nu făcea comerț cu uleiul adunat de la clienții lor, „fiindcă nu se obținea nici o cantitate prea mare ci îl foloseau așa, în casă”. În puține cazuri totuși se mai vindea pe piața Făgărașului.

Din analiza variatelor aspecte privind folosirea pivelor de ulei de pe Valea Comănelor am încercat să reliefăm în linii generale importanța acestui meșteșug, reflectînd totodată caracterul creator al unor meșteri anonimi. Conturat ca un meșteșug de sine stătător, cu meșteri specializați, ce deserveau zone întinse, ajungînd uneori chiar la stadiul de sate specializate, piuaritul de toate genurile răspîndit pe Valea Comănelor face parte din patrimoniul valorilor noastre naționale.

⁹ Al. Bărbat, *op. cit.*, 6, p. 166.

¹⁰ Eröss János, *A bélafejlő olajtűt*, în „Aluta”, I, Sf. Gheorghe, 1970, p. 287.

cădere și ridicare a ciocanului respectiv. Spre deosebire de acest procedeu, aflăm din studiile cercetate de noi că în alte localități ale Țării Oltului, zdrobitoarea de simburi era minată de apă⁹.

Cel care executa această operație stătea rezemat fie de o scîndură așezată în față la înălțimea brațelor, fie de peretele încăperii sau se ținea cu minile agățate de un lemn („primblă”), prins cu două lanțuri de grinda încăperii unde avea loc zdrobitul semințelor. Fiecare client își executa toate operațiile necesare obținerii extragerii uleiului; gazda doar supraveghea procesul tehnologic.

De cele mai multe ori, însă, participa la această activitate tineretul (băieți și fete), „lor le plăcea să se hîntească” și să lovească cu berbecii la presat. În fiecare noapte, pe timpul funcționării pivei — se întilneau aici în curte 30-40 de tineri care așteptau la rînd. Între timp cîntau din fluier, din gură și tot timpul petreceau.

PIESE CARACTERISTICE PORTULUI POPULAR FEMEIESC D I N C L I S U R A D U N Ă R I I *

Emilia PAVEL

Terminologia bogată cit și formele variate ce le prezintă opregul în Clisură ne-au atras atenția în mod deosebit, cu atât mai mult cu cât cercetările din ultimii ani ne-au dus la concluzia că, din punct de vedere al studiului costumului, inclusiv al opregului, satele cercetate pot fi grupate în două unități bine conturate ca specific etnografic: zona oltenescă cu satele Virciorova și Gura Văii și cea bănățeană, care cuprinde satele din jurul Orșovei, Cazanele Mici și Mari, ajungând până la Moldova Veche.

Studiul opregului în zona bănățeană prezintă unele diferențieri subzonale, nu atât ca structură morfologică, ci mai ales ca aspect decorativ și terminologie specifică. Satele din Clisură și în special cele grupate la nord de Cazanele Mari, cum sînt Berzasca, Sichevîța, Gornea etc. păstrează cea mai autentică formă de costum românesc bănățean, tradițional și actual.

„De pe la Bozovici a venit moda cu opreg. De acolo am scos și noi moda aceea”, spune informatoarea¹.

În satul Pescari de lângă Moldova Veche s-au întîlnit forme de oprege caracteristice zonei oltenesti, ca de exemplu opregul îngust țesut cu „vristale”, opregul cu „stale” sau fisticul, ca și unele elemente de costum bănățean, cum este „șorțul”.

Opregul face parte din componența costumului popular femeiesc și este menționat în lucrările de specialitate fără a se insista asupra particularităților de croi, ornamentică sau terminologie specifică.

Astfel, G. Oprescu² în studiile sale, Nicolae Iorga³, Tache Papahagi⁴, G. T. Niculescu Varone⁵, Alex. Enăchescu Cantemir⁶, Tancred Bănățeanu⁷, Gheorghe Focșa, Emilia Ionescu⁸, Nicolae Dunăre⁹, Romulus Vulcănescu¹⁰ și alții, în diferite studii privitoare la portul popular românesc, amintesc și despre opreg.

Concluziile la care au ajuns majoritatea specialiștilor în legătură cu originea acestei piese de port este că ea aparține unei străvechi culturi carpato-balcanice, întîlnită la români ca și la popoarele din Bal-

* Materialul a fost cules pe teren cu ocazia cercetărilor efectuate de Grupul de cercetări complexe „Porțile de Fier” a Academiei R.S.R., colectivul de etnografie și folclor, în anii 1967, 1968, 1969.

¹ Inf. Maria Vanicek a lui Surlea, 77 ani, Jupălnic, Orșova, Banat, fișa nr. 14.

² G. Oprescu, *Arta țărănească la români*, București, 1922, p. 32, 33, 34; G. Oprescu, *Țările române văzute de artiști francezi* sec. XVIII-XIX, București, 1926, Tabela LIX.

³ Nic. Iorga, *L'art populaire en Roumanie*, Paris, 1923, p. 79, 80, 85.

⁴ Tache Papahagi, *Antologie aromânească*, București, 1922, p. 80.

⁵ G. T. Niculescu Varone, *Portul național românesc*, București, 1935, p. 40, 41, 43.

⁶ Alex. Enăchescu Cantemir, *Portul popular românesc*, București, 1938, p. 8.

⁷ Tancred Bănățeanu, *Portul popular românesc*, București, 1965, p. 59, 61, 63.

⁸ Tancred Bănățeanu, Gh. Focșa, Emilia Ionescu, *Port, țesături, cusături*, București, 1957, p. 390, 391, 369.

⁹ Nic. Dunăre, *Arta populară de pe Valca Jiului*, București, 1963, p. 368.

¹⁰ Romulus Vulcănescu, *Caractere înrudite între portul popular român și cel slovac*, în „Studii și cercetări de istoria artei”, nr. 2, 1962, București, p. 318.

cani, sirbi, macedoneni. Opregul a fost identificat pe figurinele neolitice de la Cirna, cit și pe cele de la Vinča¹¹.

În zona Clisurii există variate forme de oprege, pe care le vom menționa după cum urmează : ciucuri sau chițele, targă, cotreanță¹² sau șorț în Banat, iar opregul îngust, fisticul, opregul creț cu varianta sa — vilnicul — în Oltenia.

În satele din jurul Orșovei (Jupalnic, Tufări, Coramnic), ca și în Eșelnița, Ogradena, Dubova, opregul cu franjuri este denumit „ciucure”. „Oprege sau ciucure îi tot una”, afirmă informatoarea din Jupalnic¹³. „Unii îi zic opreg, însă noi în sat ciucuri îi zicem”, ni se spune în Coramnic¹⁴. „Alea bătrîne ziceau oprege, noi zicem „ciucure”, menționează informatoarea din Tufări¹⁵.

„Ciucurele este făcut de mîna noastră”¹⁶. Se execută în casă de către femei. În satele din nordul Clisurii, Berzasca, Sichevița, Gornea, ciucurele se numește „chițele”¹⁷. Se confecționează dintr-un „dorap de somot” — catifea de culoare vișinie, neagră ori verde închis, de cca. 40 cm lățime și 12 cm lungime, pe care erau cusute flori „mutătoare” (din loc în loc) în „vergi”, pe „rost”¹⁸ (etamină) sau „țil”¹⁹ (tifton), cu „șlingon” (arnici în culori diferite), executate în punctul „crucița” sau jumătate de cruce — „toiegiu” (Berzasca—Sichevița).

Ornamentele se coseau cu ață roșie, verde, galbenă și se numeau „pui de chițele” (Berzasca—Sichevița). Se executau ornamentele și în „crucițe”, cu motive ca : toporași cu frunze, frunză de viță și struguri (Berzasca), sau în „vergi” — motive : cireșe, frunze, prune, în asociere (Ogradena). Se coseau și flori — „cununi” — cu ață „viorint”, mov și galben.

Culorile cele mai frecvente erau : verde închis și deschis, roșu închis și deschis, galben și maron. În afară de flori „mutătoare” lucrate în „vergi” pe „rost” sau „țil”, petecul de la ciucure era ornamentat cu flori „în pene”, executate „după scris”. Se desenau florile pe hirtie, se aplica desenul pe „somot” și se coseau cu mărgele colorate sau mătase.

S-au întilnit și ornamente țesute. Petecul era țesut în război, iar florile erau „alese cu mîna”, cu ață colorată, sîrmă albă sau galbenă și mătase. Florile erau stilizate cu motive denumite „ochiuri și flori” (Plaveșiți) sau „ochi și furcă” (Ogradena).

De la petec în jos atîrnau ciucurii — „nătră neisprăvită” cum se spune în Muntenia²⁰. Se făceau din pîr de lînă toarsă subțire, răsucită cu „răsucelea” (Plevișevita) și dată la vopsit la „faibăr”. Pentru ciucuri sau chițele se folosea și lîna fină de fabrică, sau chiar „șlingon” (arnici). Culorile cele mai frecvente erau : roșu, verde închis, roșu bordo, negru, albastru, maron, alb, între care strălucea adesea firul metalic auriu sau argintiu care, după G. Opreșcu²¹ și Nicolae Iorga²² este de influență orientală-turcească. Culoarea roșie, de obicei înconjurată de negru se afla în mijlocul spatelui. Uneori în mijlocul spatelui era „sîrmă” albă, fir alb (Berzasca) sau culoare neagră. Culoarea din mijlocul spatelui era mai lată decît celelalte. În general, fiecare culoare avea lățimea de cîte 5 cm.

În partea de sus, firele de ață, lînă, mătase sau fir care alcătuiau ciucurele se țeseau cu mîna în două culori : verde cu galben sau roșu cu roșu închis. Se făceau „joardă” sau „brăcinuță” lată de cca. 1 cm, decare se cosea petecul de somot sau din țesătură executată în război. Cusătura aceasta se „astruca” cu o „plancică”, „plancică” sau „taută” (Berzasca) — panglică-albă, roză sau vinată, „băl” (verde deschis), „cum vrei” (Sichevița). Ea se cosea în „pliuri”, „pături”, „falduri”, „pufi” sau „pufuri”, pe trei părți ale petecului. Peste plancica astfel păturită la mijloc se cosea „parta”, „un șinor”, o împletitură de „sîrmă” în trei șuvițe din fir argintiu sau auriu. În loc de „plancică” se folosea și „brînaș” împletit în trei vițe din lînă colorată.

Petecul avea la cele două capete de sus cite o „piceică” sau „cheotoare”, prin care se trecea „per-tel” — un fel de „șnur” cu ajutorul căruia ciucurele se lega la spate peste brăcire. Șnurul se mai numea și „brăcinăriță”. „Își băteau joc de noi, că ziceau că nătră nu-i gata”²³.

Ciucurele sau chițele se purtau în spate peste poalele albe, ornamentate cu „vergi” în „șiruri” sau flori „în pene”. Era lung de cca. 78 cm după cum era și femeia de voinică, și se purta mai lung decît poalele cămășii.

¹¹ Tancred Bănățeanu, *Portul popular românesc*, București, 1965, p. 61—69, fig. 13.

¹² Alex. Enăchescu Cantemir, *o.p. cit.*, p. 8.

¹³ Inf. Maria Vanicek a lui Surlea, 77 ani, Jupalnic, fișa nr. 14.

¹⁴ Brînzan Sofia a lui Bijan (informatoare), 40 ani, sat Coramnic, com. Jupalnic, fișa nr. 72.

¹⁵ Frăsina Blidaru, 68 ani, Tufări, com. Jupalnic, fișa 42.

¹⁶ Inf. Frăsina Cojocar, 77 ani, Ogradena.

¹⁷ Inf. Ștefania Marcovici, 72 ani, Berzasca : inf. Ana Sișcu, 57 ani, Gornea-Sichevița.

¹⁸ Jupalnic, Tufări, Coramnic, Eșelnița, Ogradena, Dubova.

¹⁹ Berzasca-Sichevița, Gornea etc.

²⁰ Maria Vanicek a lui Surlea, 77 ani, Jupalnic.

²¹ G. Opreșcu, *L'art du paysan roumain*, București, 1937, p. 33.

²² Nic. Iorga, *L'art populaire en Roumanie*, Paris, 1923, p. 85.

²³ Maria Niculăescu, 76 ani, Jupalnic-Orșova-Banat, fișa nr. 7.

CIUCURE SAU CHÎTELE.



TARGĂ



COTREANTĂ SAU ȘORT



COSTUMUL ACTUAL CU COTREANTĂ ÎN FAȚĂ ȘI CIUCURE SAU CHÎTELE ÎN SPATE (FAȚĂ ȘI SPATE)



COSTUMUL ACTUAL CU COTREANTĂ ÎN FAȚĂ, ORNAMENTATĂ CU FLORI ÎN „PENE”





COSTUM NAȚIONAL BĂTRÎNESC



„La noi s-au purtat două oprege acum 100 de ani”²⁴. Peste poale, în față, se purta „cotreanță”. În satele din nord (Berzasca, Sichevița-Gornea), cotreanța se numea șort, după cum în aceste sate ciucurele era denumit „chițele”. Ea se prindea peste „brăcinărița” de la ciucure cu ace de siguranță denumite „spinal” sau se lega la spate cu o „plancică”, „plantică”, ce era cusută de cotreanță. Cînd se legau la spate făceau și „mașlu” (fundită). În loc de „plancică”, șortul avea și o „brăcinuță” (tăvitură), prin care se trecea ața de lînă cu care se lega la spate.

Cotreanța se făcea din somot negru, maron, vinăt, din mătase în diferite culori, stambă-, „țaică”, material- „fain”, „dușin”, „pliș” sau dantelă neagră-, spițen stof”²⁵, crep satin sau crep deșin. „Cotreanța nu era opreg”²⁶. Se făcea în diferite culori. Femeile tinere purtau culori deschise, cele bătrîne închise. Cotreanța sau șortul era mai lată decît „chițele” sau ciucurii de cca. 70–75 cm și mai scurtă, ca să se vadă motivul de la poale și cipca. Se făcea lungă de cca. 50–55 cm.

Cotreanța din somot sau pliș era ornamentată cu flori „în pene” ca și targa din spate, executate după scris. Florile se coseau în gherghef cu mătase albă, galbenă, cu fir auriu sau alb și se băteau cu fluturi și mărgel. Se ornamentau și cu flori în „vergi”, pictate pe margini sau „roată la șort”. „Dilavale” la poale nu se ornamentau²⁷.

Motivul cel mai frecvent pe șorturi, care uneori se croiau în colțuri, era „floarea soarelui”²⁸ (Berzasca). Erau cite trei flori în fiecare colț al șortului, cusute cu ață galbenă și portocalie, iar cu vinăt (albastru) se făcea mijlocul florii. Frunzele erau cusute cu verde închis și verde deschis. Se ornamentau și cu trandafiri și frunze.

²⁴ Inf. Anușca Raichici, 72 ani, Berzasca, inf. Maria Niculăescu, 76 ani, Jupalnic, casa nr. 54.

²⁵ Ștefania Marcovici, 72 ani, Berzasca.

²⁶ Inf. Elena Rotaru, 85 ani, Ogradena, inf. Caterina Rădoi, 60 ani, Ogradena.

²⁷ Inf. Anușca Raichici, 72 ani, Berzasca.

Șorțurile din mătase colorată înflorată se făceau cu „pături pigluite” (pliuri călcate cite două) în față și pe margine. În față, păturile sau „crețurile” se făceau pe o distanță de cca. 20 cm lățime și 21 cm lungime, iar de o parte și de alta pe margine rămăneau cite 10 cm. De la pliuri sau crețuri se făceau „pături” la vale, „pliuri” libere. Șorțul sau coteanța se ornamentau pe părțile laterale cu flori „mutătoare” în „vergi” sau rinduri „în pene”. Ornamentele se făceau și „roată la șorț” (de jur imperjur). Indiferent de culoarea șorțului sau coteanței, la „roată” se punea cipcă neagră de 5 cm lățime.

Șorțul din „pliș” avea pe margine o „plantică” albă încrețită. Se purtau șorțuri și din mătase neagră, făcută pături pe toată suprafața. În afară de mătasea neagră se folosea și culoarea braun (maron), vișiniu, mur (roșu închis), bleumarin, viorint (mov).

În zilele de lucru se purtau șorțuri din „țaică” (stambă) colorată sau neagră. La doliu se purtau șorțuri negre, ca și ciucurele sau chițele din spate. În trecut, coteanțele sau șorțul se făceau în diferite culori însă nu se ornamentau. „Era frumos de bătrînețe portul că era făcut cu mina; vreau să mă îmbrac național cind mor” afirmă o femeie bătrână din Plavișevița, Elisaveta Costescu, în vîrstă de 65 ani.

„Targa este mai veche ca ciucurele. Alea bătrîne umblau cu tîrgi, unele cusute. Noi ne băteam joc de ele și apoi a venit moda cu opreg, „ciucure”²⁹.

Targa se purta în spate peste poale, era lată de 30–36 cm și lungă cit poalele cămeșii. „Unii îi zic targă, iar alții îi zic opreg”, ni se spune în Ogradena³⁰.

Targa se făcea din țesătură executată în război în culoare neagră, iar la poale se făceau trei bete colorate. Mai tîrziu au început a se țese tîrgi cu alesături pe margini sau tîrgi alese pe toată suprafața. Se făceau din țesătură cu 15 ițe sau țesătură simplă în 4 ițe și atunci se ornamentau cu flori în „vergi”, sau se brodau în gherghef cu flori „mutătoare” în pene. Pe margini se punea „cipcă”, dantelă „la roată”, iar la briu se legau cu ață prinsă de urechi” sau „cheptori”, care se coseau la targă.

Targa era un opreg care se făcea din toate materialele. Cele mai frumoase se confecționau din somot negru, bordo sau vinăt. Se făceau și din crep satin, crep deșin, pluș, țiclom”. Se ornamentau cu flori „în pene”, executate după „scrisoare” (desen). Se coseau în război — o ramă, în care se punea targa. Hîrtia desenată rămînea în floare, iar ceea ce rămînea în jurul materialului după ce s-a cusut, se rupea. Florile se executau cu mătase albă, galbenă, sau fluturi și mărgel. Targa din față era mai lată ca cea din spate, imitînd în acest fel „coteanța” sau „șorțul”. Erau lungi cit poalele cămeșii, „barabar” cu poalele. Unele femei purtau tîrgi iar altele „ciucure”. „Toată lumea avea costum național. Sucne nu s-au purtat decît după război”.

Opregul întîlnit în satul Pescari de lingă Moldova Veche amintește de zona oltenească. Astfel în acest sat s-a întîlnit opregul „învărgat”, țesut cu „vergi” cu sîrmă albă, vîrguțe roșii și negre din lînă de oaie. Urzeala era neagră iar bătătura pestriță : 4 fire negre, 2 sîrmă, 1 roșu, 2 sîrmă, 1 roșu, 2 sîrmă, 1 roșu, 2 sîrmă.

Opregul „învărgat”³¹ în „vergi”, pe jos „dilavale” avea șabac, făcut fără fire scoase, numai cusut și 4 riuri late de cite 10 cm fiecare, două albe „bobocite” cu roșu și 2 roșii „bobocite” cu alb. În loc de bobocit s-a folosit și termenul de „îmbobocit”.

Pe margini era cusut cu cite un rînd de riuri cu „vristale” (linică) roșii și „albișor” alb și era „bătut” cu roșu și verde. Riul de pe marginea opregului era lat de 3 cm.

Opregul avea o lățime de cca. 24 cm, lung de 64 cm, după cum era și femeia de voinică. Opregul se purta în spate, iar șorțul în față. Cînd se punea opregul peste poale se vedea pinza albă de două degete și motivul cu cipca albă.

Opregul cu „stale”³² (stele) se purta în față la sărbători mari de către fete și nevestele tinere. Era țesut în două ițe, „bătut” cu riuri cusute unul lingă altul cu „vristale”, linică albă și roșie. Pe margini era bătut cu „vristale” roșu și verde. La poale avea șabac cusut peste fire, iar pe margine era „bătut” (cusut) cu roșu și verde și fluturi galbeni.

„Fisticul”³³, o piesă veche de port, se purta în față în loc de șorț. Era țesut ca opregul și cusut cu șabac și patru riuri mari, iar peste toată țesătura se puneau fluturi unul lingă altul.

Zona oltenească, e vorba de satele Vîrciorova și Gura Văii, deși în imediată vecinătate cu cea bănățeană, n-a cunoscut ciucurele : „Oardă neisprăvită, Doamne ferește nu s-a purtat, pentru nimic în lume”, afirmă o informatoare vîrstnică³⁴, aluzie la opregul bănățean cu ciucuri. În această zonă s-au întîlnit opregul îngust (fisticul) și opregul creț cu varianta sa, vilnicul.

²⁹ Inf. Anușca Raichici, 72 ani, Berzasca.

³⁰ Inf. Maria Surlea Vanicek, 77 ani, Jupalnic.

³¹ Inf. Octavia Cizmaș, 72 ani, Ogradena-Mehedinți.

³² Inf. Maria Miută, 69 ani, Pescari, jud. Caraș Severin.

³³ Idem.

³⁴ Inf. Amalia Martinovici, 57 ani, Pescari, jud. Caraș Severin.

³⁵ Inf. Maria Iordache, 82 ani, Vîrciorova-Mehedinți, fișa nr. 168.

Opregul îngust era țesut în 4 ițe, cu fir auriu sau argintiu și lină neagră. Se făceau vergi, iar la poale avea un rind de flori făcute cu speteaza, „flori alese”. Pe margini era tighelit cu satin negru, iar la briu se lega cu ață din același satin. Era lat de 49–50 cm și lung cit era femeia de înaltă, de cca. 70 cm. „Cînd ne îmbrăcam țărănește, purtam opreg îngust și fistic. Două fisticuri nu s-au purtat. Pe la Jidoștița erau două fistice, la noi nu era moda”, ne spune o bătrînă din Vîrciorova³⁵.

Fisticul era mai îngust ca opregul și se purta în față, dublat de opregul îngust în spate. Era țesut în două ițe — „vilnic” — adică cu urzeala „pitulată”, ascunsă, avînd „vârgi”, „cîmpuri” cu roșu, verde, galben, cafeniu. Printre „cîmpuri” sau „vârgi” se alegeau flori. Vergile erau late de 4 cm iar florile de 5 1/2 cm. Erau patru rinduri de flori, două pe margini și două la mijloc, printre care se aflau trei „cîmpuri vîrgate”. Se făcea fistic și din țesătură aleasă. Se puneau „cocleți” pe nătră și se alegeau „rinduri printre rinduri”, un fel de „vîrgătură” cu „mătăsuri” vegetale. Se alegea și cu „cilic” (ață) și cu lină. „Cilicul” era mai gros ca firul. Se împreuna firul de „cilic” cu lină și se alegeau flori. La poale, fisticul avea catifea neagră pe care erau cusute pe „trocăreală” (pictură) mărgelile albe și fluturi „ca să lucească, ca să fie frumos”. Pe margine avea dantelă neagră, lată de 3 1/2 cm, ce se cosea „cutată”. Se puneă și dantelă albastră, roșie sau altă culoare „care cum vrea”. Unele femei în loc de dantelă puneau panglică. Fisticul era lat de cca. 30 cm și lung de 69 cm. Se lega cu ață la briu, prinsă de „gaică”, „cheptori” sau se făcea un cordon „cît mă cuprîndea și îl închepturam (încheiam) ori pe șold, ori în spate”. Deasupra se purta brăcire. „I se spune „fistic”, „fustic”, fiindcă era îngust”³⁶. Fisticul se purta și cu opregul creț cînd mergeau la nedeie.

Opregul creț era un fel de fustă creață ce se făcea din țesătură „ițată” în 4 sau 5 ițe, din țesătură „cocleți” pe nătră sau din țesătură-vilnic cu urzeală „pitulată” în două ițe. La țesătura vilnic se urzea și se bătea lină. La opregul „ițat”, cu motive din ițăturii, se băteau lină și bumbac.

La un opreg intrau cam 4–5 „coturi” de țesătură, adică 3,75 m. La briu se puneă pe două ațe, „cutat” cu „bete” în „pliuri”. Opregul era cusut la poale și în față cu catifea neagră lată de 10–12 cm. Se prindea parte peste parte în față, indiferent dacă era capătul din dreapta sau din stînga deasupra, „cum îți venia bine”.

Opregul creț se confecționa și din țesătură în două ițe cu urzeala „pitulată”, numită vilnic. La vilnic se urzea bumbac „din bătrîni” și se bătea numai lină: „așa ne-am pomenit”.

„Nici nu se pomeniște în patru ițe vilnic”. Se țeseau „vergi” cu diferite culori și se alegeau rinduri de flori printre „vilnic”. Se țeseau vilnic și se alegeau flori pe vilnic, în toate culorile. Menționăm că în această zonă vilnicul se referă la o țesătură specială în două ițe numită vilnic³⁷, de unde și-a luat denumirea și piesa de port, lucru neobservat de către specialiști pînă acum.

Opregul creț se lega la briu cu ațele, iar deasupra se purta un cordon de catifea încheiat în față cu o cataramă. Se purta iarna și vara la nedeie³⁸ și la horă. „Cînd jucam ardeleana se învîrtea opregul de înveleam și băiatul în el”³⁹. Pe sub opregul creț se vedeau poalele albe ornamentate cu flori.

Opregul este o piesă de port frecvent întilnită în zona cercetată. Se purta de către femei peste poalele albe ornamentate cu „vergi” (flori).

Cercetările efectuate în zona Clisurii ne oferă un bogat material documentar, privitor la costumul tradițional și actual din această zonă. Deoarece multe piese de valoare au dispărut, prea puține fiind salvate de către muzee, socotim absolut necesare campanii ample de cercetări și achiziții, care să valorifice toate zonele, oferind un material deosebit de important pentru expoziții și studiu.

РЕЗЮМЕ

Опрег является важной частью банатского женского народного костюма, который в книжке представлен различными формами. Этнографические исследования, произведенные в этой зоне в последние годы дали возможность сделать вывод, что с точки зрения исследования костюма, изученные деревни можно разделить на две прию очерченные этнографические группы: олтенинская зона с Върширово и Гурой Вэйи, и банатинская, начиная от Оршова и до Молядов Вены.

Опрег упоминается в различных этнографических работах, что дало возможность специалистам сделать вывод, что эта часть народного костюма принадлежит древней карпато-балканской культуре. Опрег с кисточками, тарга, кэтринца или чередник встречаются в Банате, а узкий и пышный опрег как и опрег в сбору (с вариантом выльника) — в Олтении. Термин выльник в этой зоне означает ткань в две нити, а название пьеса костюма происходит от названия этой ткани.

RÉSUMÉ

Le „opreg” est une importante pièce composante du costume populaire féminin du Banat, et qui présente des formes variées dans le défilé du Danube. Les investigations ethnographiques effectuées dans cette zone au cours des dernières années nous ont porté vers la conclusion que — du point de vue de l'étude du costume — les villages analysés peuvent être groupés en deux unités bien contournées sous l'aspect ethnographique: la zone oltenienne, avec Vîrciorova et Gura Vâii, et la zone du Banat qui s'étend d'Orșova jusqu'à Moldova Veche.

Le „opreg” est mentionné en divers travaux de spécialité et la conclusion des auteurs est que cette pièce du costume appartient à une ancienne culture carpato-balkanique. Le „opreg” avec des „franjiuri”, la „targa”, la „cotreanța” et le tablier („șort”) sont trouvés dans le Banat, tandis que le „opreg” étroit et le „fistic” ainsi que le „opreg” crépu avec sa variante — le „vilnic” — sont trouvés en Olténie.

³⁵ Floarea Bufan, 77 ani, Vîrciorova-Mehedinți, fișa nr. 168.

³⁶ Inf. Iana Janeta Petcu, 73 ani, Gura Vâii-Mehedinți, fișa nr. 184.

³⁷ Idem.

³⁸ Simion Florea Marian, *Sîrbătorile la Români*, vol. III, București, 1901, p. 339.

³⁹ Maria Iordache, 82 ani, Vîrciorova-Mehedinți, fișa nr. 168.

ANII DE FORMAȚIE ȘI DEBUT AI PICTORULUI ION ȚUCULESCU

Paul REZEANU

Pentru a defini mai precis o personalitate ca aceea a pictorului Ion Țuculescu, informațiile inedite fie ele — în aparență — cit de mărunte, ca și precizarea unor știri cunoscute, dar peste care s-a trecut cu ușurință, se impun de la sine. Privind astfel retrospectiv anii de formație și debut ai pictorului Țuculescu, vom căuta să precizăm care au fost profesorii și artiștii plastici cu care pictorul a venit în contact în perioada pe cînd, licean craiovean, făcea primii pași pe drumul artei și apoi participa pentru prima oară la o expoziție de artă.

Întîiul pictor pe care Ion Țuculescu l-a văzut lucrînd și care a lăsat o puternică impresie asupra sa a fost Eustațiu Stoenescu. El a asistat astfel, în primăvara anului 1923, la pictarea unui portret al lui C. D. Fortunescu, profesor de limba franceză la Craiova, publicist și om de aleasă cultură. Sub influența acestei impresii și, desigur, a discuțiilor pe care timidul elev de liceu le va fi avut cu marele portretist, precum și sub imboldul exemplului fratelui său mai mare, Șerban, care la acea dată se pare că avea unele cunoștințe de pictură, Ion Țuculescu și-a cumpărat toate cele necesare unei astfel de îndeletniciri¹.

Expozițiile de artă din Craiova acelor ani², lecțiile de desen din cadrul orelor de clasă cu profesorul E. Ciolac (și desigur unele sfaturi primite în afara acestora), dar mai ales dorința fierbinte, pasiunea, căutările și munca proprie au constituit pentru „pictorul diletant” Ion Țuculescu învățătura artistică cu care el s-a prezentat la expoziția deschisă la începutul lunii mai 1925 (împreună cu A. D. Hagiu și frațele său Șerban), în sala de recepție a Palatului administrativ al județului Dolj.

Un catalog al acestei expoziții nu ni s-a păstrat (poate nici nu a existat)³, dar știm că elevul Ion Țuculescu din clasa a IV-a a fostului liceu „Carol” din Craiova a expus atunci cîteva tablouri reprezentînd : „*porumbii verzi, flori de cais, de măr, de carzăr, efecte de lumini și umbre în peisagii, fructe, legume*”⁴. Aprecierile și rindurile elogioase asupra lucrărilor sale din partea celui care, mai bine de douăzeci de ani, a semnat cronică artistică din „Arhivele Olteniei” — C. D. Fortunescu — ca și faptul că multe din tablourile sale au fost cumpărate de amatori (unul din acestea — *Creangă de cais* — se află astăzi la Muzeul de artă din Craiova) ne demonstrează că, încă pe vremea aceea (pictorul avea 15 ani), lucrările lui anunțau un autentic talent. Nu trebuie, de asemenea, trecut cu vederea faptul că expoziția aceasta a fost găzduită de cea mai bună sală de expoziții din oraș și că vînzarea tablourilor i-a permis să facă prima sa călătorie în străinătate (în Italia).

În anul școlar următor, elevul Ion Țuculescu din clasa a V-a B reală a liceului amintit, (interesant de remarcat faptul că, nevoit să-și fixeze poziția — începînd cu această clasă — el nu s-a îndreptat, așa cum poate ar fi fost firesc, spre o clasă de studii umaniste sau clasice), a continuat să studieze desenul cu profesorul E. Ciolac, dar a trecut, în cîteva rinduri, pentru lecții particulare, și prin atelierul pictoriței craiovence Freda Trybalsky⁵.

Un moment important pentru viitoarea sa carieră artistică îl trăiește Ion Țuculescu în primăvara anului 1926. Intrat în atenția artiștilor plastici din Oltenia, el este invitat a participa între 25 aprilie — 25 mai la „Prima expoziție de pictură, sculptură, desen a Cercului artistic oltean”. Expoziția a avut loc la Craiova la Palatul administrativ al județului și reunea două categorii de artiști : „profesioniști” și „diletanți”. Din rîndul artiștilor „profesioniști” care au participat la expoziție, trebuie să menționăm numele lui Eustațiu Stoenescu (care era și președintele de onoare al Cercului artistic oltean), M. Gelep (președinte), Gh. Teodorescu-Romanași (secretar), Jean Nițescu, Sever Burada, Anghel Chiciu, Drăgu-

¹ *Amintiri despre Ion Țuculescu* — evocare notată de Miron Scorobete în „Tribuna”, anul IX, nr. 52/1965 și V. G. Paleolog, *Ion Țuculescu — 5 ani de la moartea pictorului*, în „Înainte” (Craiova), Anul XXIII, nr. 6973, 1 august 1967. Precizarea datei de „primăvara anului 1923” în loc de 1924 ne aparține.

² Dintre care demne de menționat sînt acelea ale lui Eustațiu Stoenescu (mai-iunie 1923) și Anghel Chiciu (în toamna anului 1924).

³ Toate încercările noastre de a găsi un catalog al acestei expoziții au fost zadarnice. Se păstrează doar un afiș al expoziției din 1925, la familia pictorului.

⁴ C. D. Fortunescu, *Expoziția Hagiu și a fraților Țuculescu*, în „Arhivele Olteniei”, Anul IV, nr. 18 — 19, martie-iunie 1925, p. 226 — 227.

⁵ Conform mărturiei pictoriței, menționată și de V. G. Paleolog în articolul citat.

Cercetările făcute de noi la Arhivele Statului din Craiova și la arhiva liceului unde I. Țuculescu a fost elev au arătat că acesta a avut profesor de desen — de la intrarea în liceu pînă la absolvire — pe Eugen Ciolac.



PRIMA EXPOZIȚIE DE PICTURĂ, SCULPTURĂ, DESEN A „CERCLUI ARTISTIC OLTEAN” (CRAIOVA, 1926). SUS DE LA STÎNGA LA DREAPTA: I. ȚUCULESCU, A. CHICIU, M. GELEP, DRĂGULESCU-DRAG; RÎNDUL DIN MIJLOC: S. ȘTEFĂNESCU, FREDA TRYBALSKY, J. BACULESCU, E. JIQUIDI; RÎNDUL DE JOS: GH. TEODORESCU-ROMANAȚI, F. OBOGEANU, S. NEGULESCU, F. BILLEK, A. MENDEL

Iescu-Drag, E. Ciolac, Freda Trybalsky etc., iar între „diletanți”, pe lângă numele lui Ion Țuculescu, se mai pot cita și acelea ale Jeanei Baculescu, Sabine Negulescu și ale altora.

Răsfoirea catalogului expoziției ne permite să facem unele constatări interesante. Astfel tinărul de 16 ani, Ion Țuculescu, expunând într-o companie care la acea dată îl onora, prezenta șase lucrări: 1) *Frunze moarte* (care era propus spre vânzare cu 7 000 lei), 2) *Peisaj de vară* (6 000 lei), 3) *Flori* (3 500 lei), 4) *Natură moartă* (6 000 lei), 5) *Impresie de toamnă* (5 000 lei), 6) *Flori de lămâie* (4 000 lei) ⁶.

Această simplă enumerare de tablouri ne permite să observăm că subiectele pictate și expuse acum sînt identice cu acelea din expoziția din 1925: natură moartă, flori, peisaje. Evaluarea lor, lucru poate neconcludent, dar semnificativ, ne permite să constatăm că tablourile sale au prețuri net superioare tablourilor celorlalți „diletanți” și că, oricum, ele sînt cotate foarte bine în comparație chiar cu ale „profesioniștilor”.

O fotografie făcută în sala de expoziții în acele zile ni-l prezintă pe Ion Țuculescu în costum de licean, stînd modest în picioare, într-un colț ⁷.

După ce un timp frecventase atelierul profesorului Gh. Teodorescu-Romanați, în vara anului 1927, Țuculescu încearcă, dar fără succes, să ilustreze, pentru plăcerea proprie, celebra tragedie a lui Goethe — *Faust*. Descurajat și cu credința că nu este suficient de talentat pentru a continua să se ocupe de pictură ⁸, precum și datorită apropierii bacalaureatului, fapt ce-l preocupă în mod deosebit, Țuculescu se hotărăște, la cererea tot mai insistentă a tatălui său, să renunțe la pictură și să-și îndrepte pașii, în 1928, către Facultatea de științe naturale și apoi spre cea de medicină din București. Autentică sa vocație către pictură avea însă să-și spună cuvîntul și să dea roade nu peste mulți ani.

⁶ Conform catalogului „Prima expoziție de pictură, sculptură, desen a Cercului artistic oltean”, „Ramuri”, Craiova, 1926.

⁷ Fotografia ne-a fost pusă la dispoziție de pictorul Gh. Teodorescu-Romanați și identificarea celor din grup a fost făcută de acesta și de pictorițele Freda Trybalsky și Sabina Negulescu.

⁸ Fapt relatat și de Petru Comarnescu în *Ion Țuculescu*, Ed. Meridiane, Buc., 1967, p. 9.

PIESE REPREZENTATIVE DE PORȚELAN SÈVRES ÎN COLECȚIA MUZEULUI DE ARTĂ AL R. S. ROMÂNIA

Michaela PUPEZA

În patrimoniul Secției de artă decorativă a Muzeului de artă al R. S. România, care conține o bogată și valoroasă colecție de porțelanuri din diferite țări ale lumii, piesele provenite din manufacturile franceze ocupă un loc de frunte. Datorită operelor lucrate în centrele mai însemnate și în perioadele de înflorire ale acestor manufacturi, putem trasa — în linii mari — istoricul activității centrelor de fabricare a porțelanului din Franța, porțelan renumit atît pentru calitatea pastei, cit și pentru frumusețea formelor, ornamentelor și coloritului.

În istoria porțelanului francez, manufactura Vincennes, întemeiată în 1738, leagăn al manufacturii regale ce se va muta la Sèvres, este bine cunoscută pentru piesele lucrate în tehnica așa-numitului *porțelan fragil*, produs anterior descoperirii caolinului și a cărui materie de bază o constituiau diferitele marne calcaroase. La început, se lucrează la Vincennes o pastă ușoară cu un smalț neuniform, dar curînd pasta va căpăta o culoare albă, smalțul devenind transparent, cu o strălucire nemaiîntîlnită pînă atunci. În ciuda dificultăților de a obține o bună calitate a pastei, abilitatea lucrătorilor crește.

Ca o caracteristică a acestei manufacturi menționăm folosirea cu precădere a fondurilor colorate, dintre care albastrul siniliu va constitui unul din tonurile de bază ale paletelor; de asemenea, albastrul peruzea („bleu-turquoise”) alături de galbenul tare („jaune-citron”) vor fi culori folosite cu predilecție de către pictorii angajați de manufactura Vincennes.

Decorul este la început inspirat din stilul chinezesc, reprezentînd flori și păsări, importul masiv de porțelan din Extremul Orient trezînd un viu interes nu numai la curțile regale europene, dar și printre conducătorii de manufacturi.

Aceste trăsături specifice manufacturii Vincennes le exemplificăm prin vasul în formă de cupă cu capac (fig. 1), sprijinit pe un picior scurt, circular, cu două toarte mici, de formă inelară. Fondul de culoare albastră este decorat cu medalioane de diferite mărimi, mărginite de un chenar format din frunzulițe aurii; cimpul medalioanelor este de culoare albă și cuprinde cite un trandafir în nuanțe diferite de roșu, cu cite patru grupuri de frunzulițe verzi. Piciorul, toartele și butonul de la capac au striațiuni aurii pe fond alb, ceea ce creează un contrast armonios cu culorile de bază.

Piesa se încadrează în grupa vaselor lucrate din porțelan fragil, avînd o pastă de o deosebită transparență și strălucire. La Vincennes, aurul vine să îmbogățească motivele decorative fie prin alternări de aur și culori în desen, fie prin aplicarea florilor aurite, creînd astfel un ușor relief. Această modă a florilor explică succesul manufacturii la începutul existenței sale, cînd producea piese decorative în chip de buchete de flori în cele două tehnici: biscuit și porțelan, acesta din urmă putînd fi alb sau policrom. Muzeul manufacturii din Sèvres deține două frumoase și rare exemplare de acest fel.

În 1756, cînd atelierele sînt mutate de la Vincennes la Sèvres — localitate în apropierea Parisului — manufactura era în plină dezvoltare tehnică și artistică. Anumite greutăți financiare, care amenințau buna desfășurare a producției, vin să explice intervenția regelui și a marchizei de Pompadour, care vor prelua atît cheltuielile de funcționare ale atelierelor, cit și beneficiile lor. Se instituie astfel un monopol absolut al producției de porțelan francez, la adăpost de orice concurență străină. Aci, la Sèvres, vor lucra artiști modelatori, pictori și argintari de renume ca: Pajou, Falconet, Claude Michel (cunoscut sub

numele de Clodion) sau Duplessis, cărora li se asociază cei mai vestiți chimiști ai timpului, care contribuie la perfecționarea pastei și a culorilor folosite în decorarea pieselor. O întreagă gamă de tonuri și nuanțe de mare rafinament îmbogățeste paleta meșterilor, dând o varietate remarcabilă și o deosebită eleganță pieselor realizate în această manufactură.

În evoluția ei se disting patru perioade dintre care trei sînt sub influența unor personalități feminine care au dictat în Franța și anume: în prima perioadă — Doamna de Pompadour, în a doua — Doamna du Barry, în a treia, regina Maria Antoaneta. Ultima perioadă este cunoscută sub denumirea de „perioada revoluționară” deoarece este epoca în care se execută piese cu inscripții patriotice. Produsele realizate poartă pecetea stilurilor la modă dar, ca o particularitate semnificativă, se regăsesc aproape permanent motivele florale sub formă de buchete, de girlande cu funde, sau, în multe cazuri, scene pastorale sau războinice (acestea din urmă se inspiră din motivele faianțelor olandeze). La începutul secolului al XIX-lea, apar motivele în stil pompeian ca și cele de inspirație etruscă, specifice pentru arta Primului Imperiu.

Varietatea și cantitatea produselor este de-a dreptul uimitoare; servicii de masă, de ceai, de cafea, de toaletă, vase, jardiniere, colivii pentru păsări, tablouri ce reprezintă viața curtenilor și citeodată scene și tipuri populare.

Prima perioadă a acestei manufacturi, cuprinsă între anii 1757 — 1769, oglindește gusturile artistice ale marchizei de Pompadour. Piese continuă să fie lucrate în porțelan fragil, avînd fie pe fond alb motive decorative policrome, fie, și aceasta se întîmplă mai des, pe fond de o singură culoare (roz Pompadour, albastru regal, verde, galben sau violet) motive policrome, subliniate cu aur. Urmașă credincioasă a manufacturii din Vincennes, manufactura Sèvres, la acest început al său, va produce piese ce imită porțelanul chinezesc și cel saxon.

Anul 1760 constituie pentru Sèvres anul de apogeu, faima porțelanului francez ajungînd pînă în Suedia și Rusia, care comandă, pe lingă altele, și numeroase servicii de masă. Această primă perioadă a manufacturii o exemplificăm prin farfuria cu margine festonată (fig. 2) din colecția muzeului. Bordura are pe fondul albastru deschis, caracteristic manufacturii Sèvres, trei medalioane, dispuse distanțat, cu buchete de flori de cîmp multicolore; fiecare medalion este subliniat printr-un motiv de flori aurii. Cîmpul este ocupat în întregime de o scenă de gen în stilul picturii secolului al XVIII-lea, înfățișînd într-un peisaj convențional cu arbuști, o tinăre pereche. Grația mișcării este accentuată de falurile veșmintelor colorate în albastru, în roz liliachiu, verde și galben. Cromatica scenei este în perfectă armonie cu cea de pe bordură, care la rîndul ei are spre centru o bandă destul de lată aurie.

Caseta hexagonală, datată 1757 (fig. 3), este un exemplar tipic pentru celălalt aspect al primei perioade, fondul albastru fiind înlocuit de unul alb. Decorul policrom prezintă un motiv continuu de romburi, avînd laturile formate din frunze albastre stilizate, conturate cu aur. Romburile se leagă între ele prin puncte roșii, marcate la rîndul lor cu aur. În interiorul romburilor se văd buline verzi înconjurate de un mic motiv punctiform albastru. Acest procedeu ornamental este potrivit dimensiunilor mici ale casetei.

În cea de-a doua perioadă a manufacturii, cuprinsă între anii 1769 — 1774, porțelanul fragil care constituie renumele manufacturii Vincennes este înlocuit cu *porțelanul dur*, fabricat pe bază de caolin (acesta fusese recent descoperit la Saint-Yrieux în provincia Limousin). Pe lingă partea pozitivă a acestei descoperiri se observă și un ușor declin, întrucît porțelanul fragil fiind greu de obținut, cerînd multă atenție și îndemnare din partea meșteșugarilor, acesta este părăsit, fiind înlocuit cu cel dur care, din cauza riscurilor minime ce se ivesc în timpul arderii, este mai ușor accesibil cumpărătorilor, fiind și mult mai ieftin.

Primele piese din porțelan dur sînt concepute cu precădere în stilul „rocaille”, în care predomină linia curbă și formele contorsionate. Urmînd exemplul marchizei de Pompadour, dar cu mai puțină finețe și gust, Doamna du Barry influențează forma și motivele decorative; acum apar combinații de porțelan cu bronz auriu cizelat.

Una dintre piesele din colecția muzeului (fig. 4), anume un platou dreptunghiular susținut de un suport de bronz forînd girlande și diferite frunze, cuprinde o scenă galantă reprezentînd un nobil îngenuchiat lingă o tinăre ce stă în apropierea unui boschet; în al doilea plan se văd un vas pe un postament, o vegetație abundentă și în dreapta un lac. Scena romantică este specifică secolului al XVIII-lea francez, ilustrată prin pictori de mare renume ca Fragonard și Boucher, de la care, probabil, s-a inspirat și cel care a creat motivul piesei (scena este semnată jos cu liliachiu „F. Mangin”).

Vasul în formă de amforă cu capac (fig. 5) al cărui corp din porțelan poartă pe umeri două toarte din bronz cizelat, alcătuite din frunze și girlande, se sprijină pe un postament circular tot din bronz, avînd patru piciorușe compuse dintr-o frunză polilobată terminată în volută. Gîtul, piciorul și capacul au pe fond albastru de cobalt ornamente aurii: girlande de frunze, instrumente muzicale și motivul „lambréquin” (motiv amintînd draperiile terminate cu ciucuri). Pe corp, cele două scene pictate în tonuri pastel, despărțite prin toarte, reprezintă o tinăre femeie înveșmintată în alb și albastru, schițînd un pas de dans și ținînd în mina stîngă capătul unei girlande pe care i-o întinde un amoroș drapat sumar cu un vâl transparent. Scena se desfășoară într-un peisaj de primăvară, avînd în prim plan flori de cîmp. Pe cealaltă față a vasului (fig. 6) este pictat un peisaj romantic care amintește într-o oarecare măsură concepția pictorilor din Extremul Orient. Elementele componente, arbuștii și păsările, sînt sugerate prin

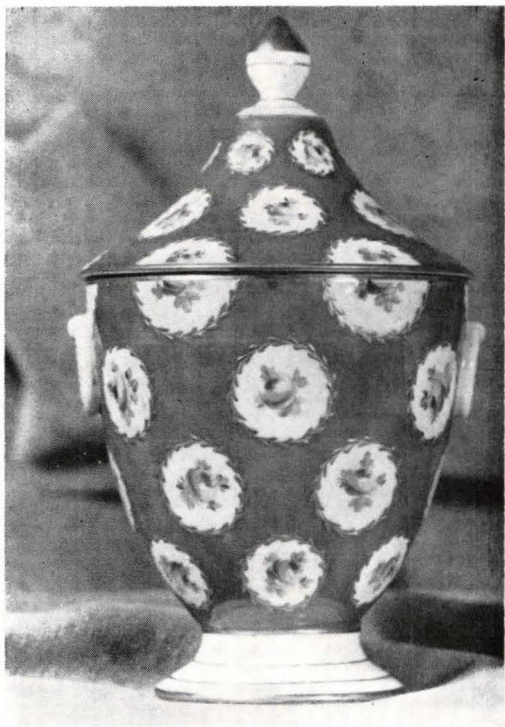


Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

linii de o sobră eleganță, în degradeuri tonale. Paleta se bazează pe nuanțe de verde și albastru, repartizate în egală măsură, și subliniate de galben și de brun. Armonia cromatică este aliată formei alungite a vasului, care este unul dintre cele mai de preț exemplare din colecția muzeului.

În perioada următoare, cuprinsă între anii 1774—1792, în registrul de ornamente se resimte și influența reginei Maria Antoaneta, care impune ca motiv decorativ florile albastre cunoscute sub numele de „albăstrele”. Cu toată concurența atelierelor particulare, care copiau produsele manufacturii, atrăgând uneori și lucrătorii acesteia, piesele sînt de calitate bună; se extinde producția prin fabricarea unor mici plăci de formă ovală sau rotundă, cu diferite motive (scene sau buchete de flori) pentru ornamentarea mobilierului de forme reduse, destinat încăperilor din castelele regale sau nobiliare.

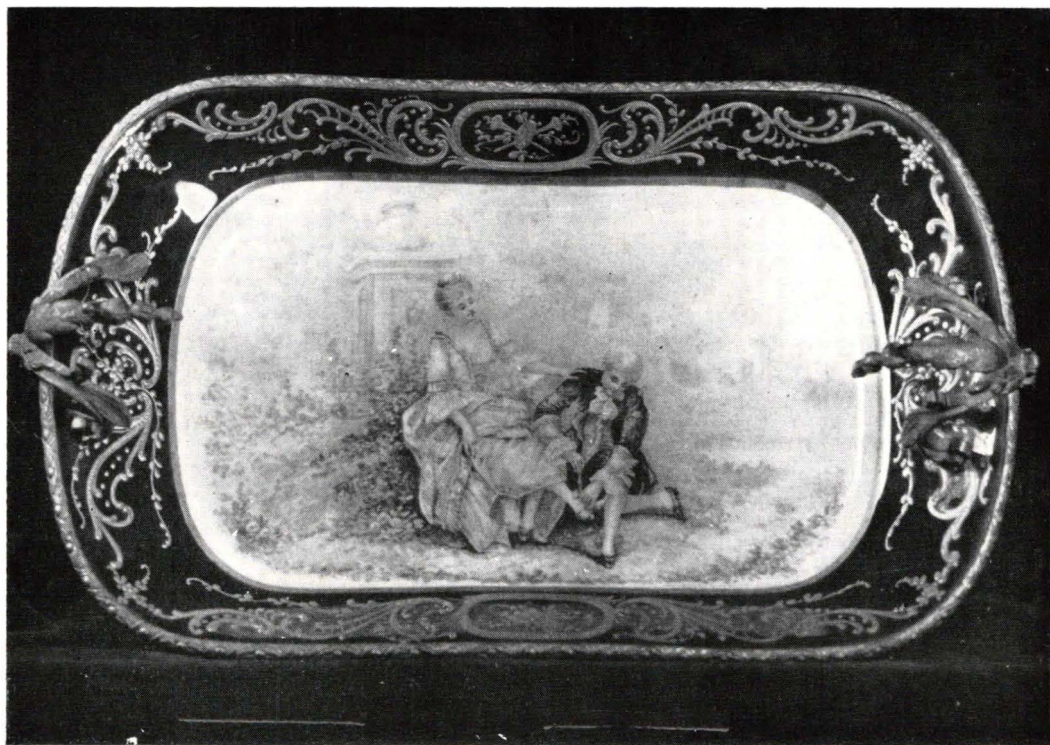
Se copiază tablouri celebre, mai ales scenele galante, semnate de Oudry, Van Loo etc. De asemenea, monarhul, favoritele și curtenii sînt reprezentați așa cum se vede în platoul circular din fig. 9. Pe fond albastru cele nouă medalioane cu portretul regelui Ludovic al XVI-lea în centru, iar spre bordură cu al Mariei Antoaneta și ale altor femei ce au jucat un rol de seamă în viața lui, sînt încadrate de o bandă lată aurie, subliniată de o banderolă cu numele fiecărui personaj reprezentat. Un motiv „lambrequin” auriu, continuu, în care revine ca un leit-motiv floarea de crin, emblema regalității franceze, leagă spre bordură aceste medalioane. Datorită măiestriei de care a dat dovadă pictorul ceramist, portretele se pot compara cu miniaturile pe fildeș sau pergament caracteristice secolului al XVIII-lea.

Către 1785, stilul pieselor se resimte de o influență puternică antichizantă, formele devenind mai severe și avînd motive inspirate din arta clasică. Sculptori vestiți — Pajou, Clodion, Falconet — modelează pentru manufactură statuete sau grupuri cu diferite personaje alegorice sau inspirate din realitate.

Între anii 1802—1815, perioada Primului Imperiu, manufactura s-a reorganizat. Acum, pasta este indiscutabil de o mare finețe. Se lucrează servicii de ceaai sau de cafea de formă simplă și armonioasă (de cele mai multe ori cilindrică) a căror caracteristică o constituie minierul ceștilor cu extremitatea superioară îndoită ca o cîrjă. Unele dintre ele sînt decorate cu lujere de plante și cu flori stilizate care se repetă și pe farfurioară, altele primesc ca decor medalioane cu diferite portrete sau inițiale, pictate frecvent pe un fond albastru-cobalt, culoare folosită cu predilecție de artiștii acestei manufacturi.

Caracteristică acestei perioade este ceașca cu minier, stil Primul Imperiu (fig. 7) avînd pe fondul albastru-cobalt un medalion ce reprezintă bustul unei femei îmbrăcată într-o rochie de culoare liliachie după moda ultimelor decenii ale secolului al XVIII-lea. Farfuria are în centru monograma E formată

Fig. 4



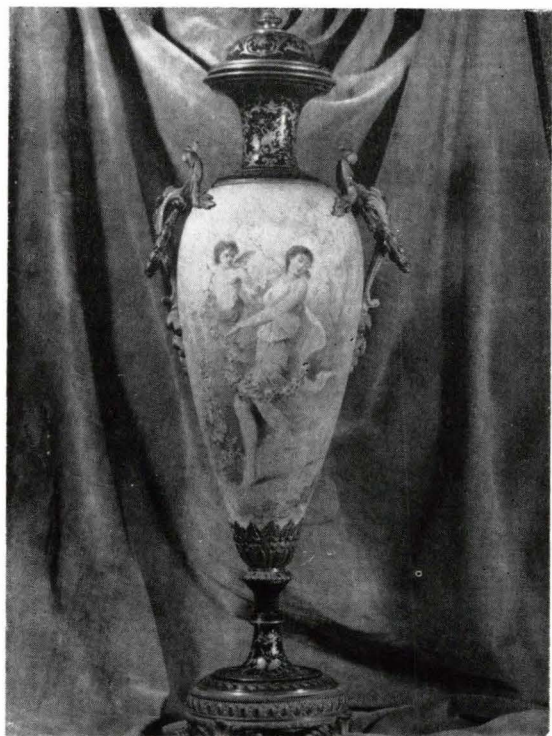


Fig. 7

Fig. 5



Fig. 6





Fig.

Fig. 9



Fig. 10





Fig. 11

Fig. 13

Fig. 12



din trandafiri roz, iar deasupra literei — o coroană terminată cu o cruce, ambele pictate în aur. Bordura este albastră cu dungi aurii. Din inscripția aflată pe spatele farfuriei reiese că persoana portretizată face parte din familia Cantacuzino, ceea ce ne face să credem că piesele au fost o comandă specială făcută manufacturii Sèvres.

În numeroase cazuri, scenele care împodobesc vasele decorative reprezintă momente din luptele lui Napoleon, avându-l pe împărat ca personaj central. Un exemplu de acest fel este urna pe pedestal, din porțelan albastru-cobalt, cu motive aurii, care poartă litera N și emblemele imperiale — albina și lebăda. Urna este de forma unei amfore cu corpul bulbar și cu gitul prelung, lărgit spre gură; piciorul destul de scund, cu o protuberanță aurie, se termină printr-o talpă circulară, mărginită de un șirag de buline din bronz. Scena pictată pe gitul vasului, care poartă semnătura H. Despres, îl reprezintă pe Napoleon călare în fruntea trupelor pe un cîmp de luptă. Pe restul suprafeței urnei, toate motivele aurii, pictate într-un ușor relief, sînt pe fond albastru (fig. 8). Coloana zveltă din porțelan se sprijină pe un postament cubic de marmură, terminat cu patru piciorușe de bronz. La extremitatea superioară, o mică tăblie tot din marmură folosește ca suport urnei. Pe coloană este pictat portretul împăratului în costum de mare ținută, încadrat de motivul „lambrequin”; în partea superioară se află coroana imperială, iar în cea inferioară inițiala N (fig. 10.).

După 1821, sub influența școlii romantice de pictură, decoratorii de la Sèvres folosesc teme inspirate din Evul Mediu, înfățișînd personalități și eroi ai acestei perioade de mari frământări.

Muzeul de artă posedă un platou de mari dimensiuni, care înfățișează într-un medalion circular, în prim plan, pe Ioana d'Arc (fig. 11.) într-o atitudine plină de avînt, călare pe un cal a cărui înfățișare e redată cu adevărată măiestrie. Întreaga compoziție este realizată într-o gamă de culori surde, bazate pe beige-maro și albăstrui, înviorate de albastrul de cobalt al fondului bordurii. Motivele pictate cu aur, care mărginesc medalionul, constituie o trăsătură de unire între cîmp și bordură.

Alteori, vasele de proporții mari sînt decorate cu scene mitologice înscrise în peisaje: nimfe, fauni, alaiuri de divinități și scene de tip bacanală. Această categorie este reprezentată prin vasul de formă cilindrică (fig. 12) terminat cu un bulb turtit, sprijinit pe un picior circular care se lărgeste spre bază. Gitul are, pe fondul albastru, motive albe într-un ușor relief amintind cameele, care înfățișează alternativ cite o tinără femeie drapată în văluri transparente și încadrată de cite un amoraș în diferite atitudini. Pe bulb se află șase casete ovoidale, care, pe fondul negru, conțin diferite simboluri: artă, dragoște, muzică, vinătoare etc. Ele alternează cu alte șase medalioane cu portrete de personaje tratate în stil roman. Restul cîmpului are motive decorative caracteristice celebrului ornamentist Bérain. Vasul aflat în colecția muzeului este tipic pentru sfîrșitul secolului al XIX-lea, cînd motivele antichizante și cele ale Renașterii erau deosebit de prețuite. Rafinamentul cromatic subliniază și el eleganța formei, contribuind astfel la reușita piesei, care dovedește perfecțiunea atinsă de manufactura Sèvres.

Similar acestuia ca formă, vasul decorat cu o scenă de dans, aparține aceleiași perioade (fig. 13.). Scena de bacanală este formată din patru grupuri distincte, situate într-un peisaj de primăvară, cerul ocupînd un loc important. Restul vasului are pe fond alb sau pe un fond verde, motive decorative diferite ca palmete, volute și motivul „lambrequin”. Diversitatea mișcărilor și a atitudinilor sînt puse în valoare de un colorit bogat, formînd contraste îndrăznețe.

Deși reduse ca număr, exemplificările vădesc creația valoroasă a manufacturii Sèvres, varietatea stilurilor, originalitatea formelor și a ornamentației, bogăția cromatică conferind pieselor un loc de cîinst în istoria porțelanului francez. Ele sînt o adevărată oglindă a gustului și simțului decorativ al acestui popor.

Privind un vas care foarte adesea este un adevărat obiect de artă, putem, parafrazînd pe Pablo Picasso — vestitul pictor și ceramist — să spunem că și vasul de porțelan „își trăiește viața ca o ființă vie, suferind schimbările pe care viața cotidiană i le impune. Acest lucru este de fapt natural, fiindcă arta nu trăiește decît prin cel care o privește”.

BIBLIOGRAFIE

1. Pierre Noël d'Arleux, *De Vincennes à Sèvres*, „Cahiers de la céramique et des arts du feu”, nr. 9:1958.
2. Jean Nicolier, *L'époque rose de la porcelaine de Sèvres*, „Connaissance des arts”, nr. 79, sept. 1958, p. 72—77.
3. H. Havard, *Vincennes-Sèvres (porcelaine dure)*.
4. René Jean, *La porcelaine en Europe jusqu'à la fin du XVIII-e siècle*, „Les arts de la terre”, p. 193.
5. Guillaume Janneau, *Dictionnaire des styles — Sèvres*, Librairie Larousse, p. 224.



M U Z E U L P U Ş K I N D I N M O S C O V A

Lizica PAPOIU

Unele muzee memoriale iau ființă în fericite împrejurări, beneficiind de la început de zestrea necesară: clădire, mobilier, obiecte, documente etc, care pot împlini o expoziție de bază; altele, lipsite la început chiar și de cel mai restrins patrimoniu, apar și se alcătuiesc, miraculos aproape, susținute de marea dorință a oamenilor de a materializa, în acest fel, prezența peste timpuri a unei mari personalități. Așa a luat ființă Muzeul Pușkin din Moscova.

În Uniunea Sovietică există un număr mare de instituții culturale consacrate lui Pușkin. În afară de muzeul din Mihailovskaia, regiunea Pscov, locul de exil al lui Pușkin, de Muzeul Pușkin din Leningrad, deschis în ultima locuință a poetului, de cel din orașul Pușkin (Tarskoe Selo), unde a locuit în timpul studiilor, există muzee închinat lui Pușkin la Odesa, Chișinău, Boldino etc.

Moscova, orașul în care s-a născut poetul, își reclama și ea un muzeu Pușkin. Se terminase restaurarea unei clădiri de epocă, creație arhitectonică reprezentativă, foarte potrivită scopului pe care și-l propuseseră pasionații adepți ai organizării muzeului. Marea dificultate consta în lipsa oricăror obiecte sau materiale din care s-ar fi putut alcătui o expoziție și un muzeu. Ceea ce a urmat a fost relevant pentru dragostea pe care o au oamenii sovietici pentru Pușkin și pentru dorința lor de a crea la Moscova un muzeu închinat poetului: s-au ivit numeroși donatori — instituții și persoane particulare — și, în scurt timp, se numărau circa 6 000 obiecte și 30 000 cărți*.

În afară de donațiile oferite de muzee, biblioteci, arhive, interesante colecții s-au primit de la colecționari particulari: Xenia Matrișevskaia a dăruit muzeului 8 000 volume — ediții princeps din operele unor mari poeți ruși; Felix Vișnevski, bun cunoscător al operei lui Pușkin, care a fost permanent alături de muzeografi, ajutându-i la organizarea expoziției, a donat tinărului muzeu o serie unică de portrete ale unor persoane apropiate poetului; Iakov Zak a oferit muzeului o colecție de gravuri — ilustrații la opera lui Pușkin. În cartea de donatori a muzeului figurează peste 700 de nume de oameni sovietici și de peste hotare.

Muzeografi au conceput organizarea expoziției nu ca o reconstituire exactă a casei — probabil colecțiile și poate și informațiile nici n-ar fi permis o reconstituire fidelă — ci conducându-se după principiul reprezentării istorice a epocii, orientând expunerea muzeală pentru actualitate și pentru generațiile viitoare. În acest fel, o pondere însemnată a fost acordată locului pe care îl ocupă Pușkin în conștiința contemporanilor noștri. Muzeul a devenit un „lăcaș al poeziei”, el fiind înzestrat, pe lângă sălile de expunere, cu săli de conferințe și concerte, săli pentru prelegeri și spectacole, cu studiouri de poezie; în acest „muzeu al poeziei” există o activitate interesantă, atractivă, care mobilizează mulți iubitori de literatură.

Expoziția a fost organizată, în unele săli, pe ansambluri de obiecte, reconstituind unele aspecte din viața lui Pușkin sau din cea a epocii. Există o sală denumită „Copilăria” care sugerează publicului mediul în care s-a format și dezvoltat sensibilitatea poetică a lui Pușkin; un colț denumit „Lampa verde”, cuprinzând materiale privitoare la asociația revoluționară al cărei membru a fost și Pușkin; „Colțul lui Oneghin” — cadrul în care a fost creat romanul în versuri *Evgheii Oneghin* etc.

Problema care îi preocupă pe muzeografi, în momentul de față, este aceea a îndrumării în muzeu, a realizării unor ghidaje, documentate dar nu prozaice, nu plicticoase. S-a alcătuit un vast program de formare a unor îndrumători care, pe lângă cunoștințe de specialitate, să aibă talent — tineri iubitori de poezie, din mediul artistic. Este un fapt necesar, mai ales ținând seama de marea număr de vizitatori (muzeul, deschis în anul 1961, are peste 100 000 vizitatori pe an), între care foarte statornici sînt elevii, pentru care muzeul constituie un admirabil mijloc de cunoaștere și însușire a operei lui Pușkin.

În felul acesta, Muzeul Pușkin, creat din pasiunea și generozitatea iubitorilor de poezie, se află și vrea să rămână în centrul vieții literare moscovite.

* Vezi, Al. Krein, *Le musée Pouchkine*, în „Museum”, vol. XXI, nr. 4, 1968, p. 286—289.



CLĂDIREA MUZEULUI PUŞKIN DIN MOSCOVA

O SALĂ A MUZEULUI



ITINERAR MUZEISTIC PRIN ORAȘELE DIN R. F. A GERMANIEI

Constantin POP

Călătoria prilejuită de organizarea expoziției „Romanii în România” la Köln ne-a oferit posibilitatea vizitării unor importante muzee de diferite profile și unor monumente istorice din câteva vechi orașe ale R.F. a Germaniei.

Orașul **Köln**, așezat pe malurile Rinului în bogatul ținut renan, se mândrește cu un impresionant trecut istoric.

În antichitate, tribul germanic al ubiilor își avea aici o așezare întărită, de unde și denumirea localității, de Oppidum Ubiorum. Romanii fac din acest oraș capitala provinciei Germania Inferior, care din anul 50 e.n. se va numi Colonia Claudia Ara Agrippinensium. În timpul stăpînirii france și în tot cursul evului mediu, Kölnul va juca un rol de seamă în istoria Germaniei.

Mărturiile arheologice ale unor vremuri de mult apuse, conservate fie la suprafață („Turnul roman”, resturile unui apeduct, poarta de nord a orașului sau ruinele castrului din suburbia Köln-Deutz — toate din epoca romană), fie în câteva din muzeele orașului, se întîlnesc la tot pasul.

Cea mai importantă instituție muzeală din Köln este *Muzeul romano-germanic*. Neavînd o clădire proprie, colecțiile sale sînt păstrate în Zeughaus, ea însăși o clădire istorică, construită între anii 1596—1602, în care își are sediul și Muzeul orașenesc.

Vizitatorii pot admira în „Camera tezaurului” expozate impresionante prin frumusețea și varietatea lor: vase de sticlă și ceramică romană, adevărate capodopere ale meșterilor locali din secolele I—IV, statuete de bronz și teracote, printre care se remarcă cele înfățișînd *Matroanele renane*, specifice artei minore din această regiune, o splendidă colecție de podoabe din aur și pietre scumpe, romane, bizantine, ostrogotice, vizigotice, longobarde, avare, france, merovingiene, carolingiene, burgunde și vikinge, provenite din diferite țări europene, precum și inventarele mormintelor francone, cum sînt de pildă cele aflate la Köln în subteranele Domului și ale bisericii Sf. Severin. Într-o aripă alăturată „Camerei tezaurului” este expus *Mozaicul filozofilor* (dimensiuni 7,06×6,80 m), mozaic roman din secolul III e.n., descoperit în grădina spitalului civil din oraș și numit așa după portretele lui Diogene, Kleobulos, Socrate, Cheilon, Sofocle, Platon și Aristotel care îl împodobesc.

Tot de Muzeul romano-germanic aparțin și alte câteva anexe deschise spre vizitare: „Mozaicul lui Dionysos” (dimensiuni 10×7,75 m), ruinele Pretoriului împreună cu cele alăturate, ale Regiei, presupus palat imperial din secolul IV e.n. (ambele vestigii în subsolul noii Primării).

Muzeul orașenesc din Köln prezintă istoria orașului din evul mediu pînă la începutul epocii moderne. Materialele din expoziție sînt judicios compartimentate pe tematici: arhitectura și dezvoltarea urbanistică a localității de-a lungul secolelor, corporațiile meșteșugărești, produsele manufacturieri, comerțul, arta civilă și militară, documente ce amintesc de personalități marcante din istoria orașului ș.a.

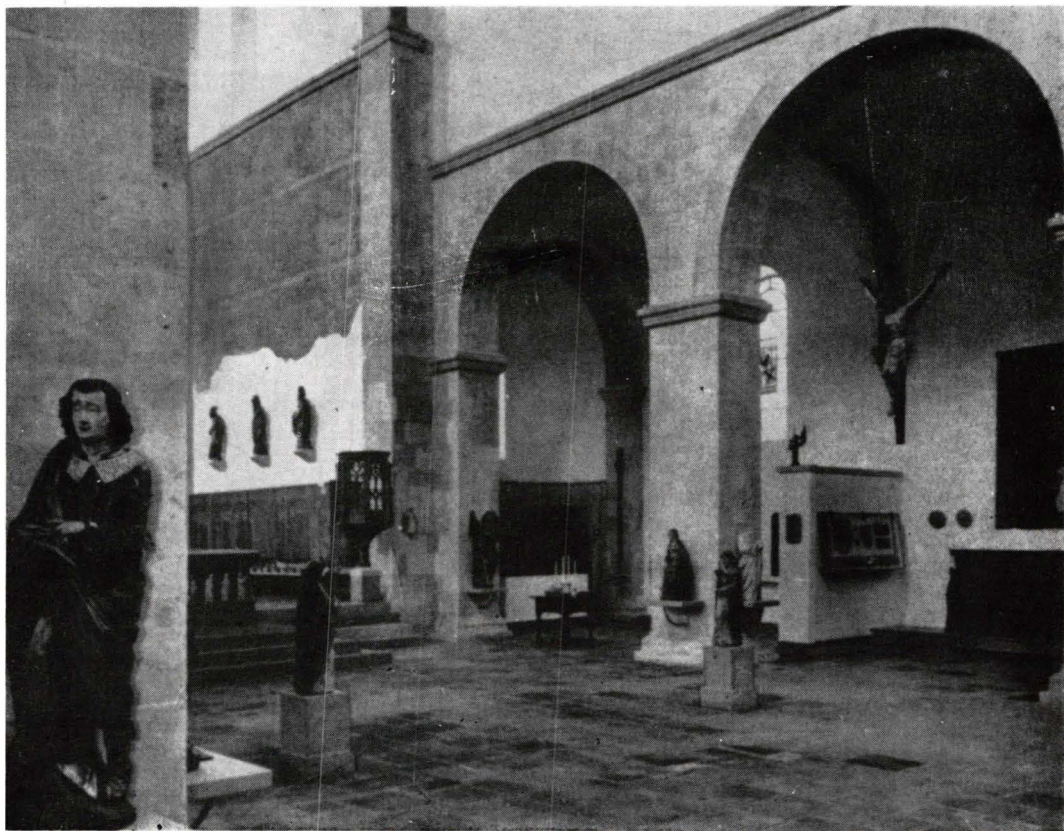
Muzeul Schnitzgen adăpostit în fosta biserică Cecilia (monument istoric, ridicat între anii 1160 — 1170), posedă o impresionantă colecție de artă religioasă medievală europeană. Interesul deosebit este stîrnit de câteva crucifixe din secolele V—X, obiecte din fildeș, lucrate în veacurile IX—X, engolpioane, pictură bisericească, odîjdii, sculpturi — dintre care se remarcă *Madona cu pruncul pe scaunul monahal* (secolul XII).

Celelalte muzee din Köln sint: *Muzeul de artă decorativă*, care prezintă obiecte de porțelan, faianță, sticlă, textile, mobilier, produse de orfevrărie din mai multe țări europene, începînd cu secolul XVI; *Muzeul de artă asiatico-orientală*, cu creații artistice din China, Japonia și Coreea; *Galeria Walraf-Richartz*, ce expune cîteva valoroase pinze ale unor anonimi din secolele XIII--XV, sau altele, semnate de Rubens, Jordaens, Rembrandt, Corot, Monet, Renoir, Degas, Sisley, Van Gogh, Chagall, Utrillo, Modigliani, Vlaminck, Beckmann etc. și, în sfîrșit, *Muzeul Rautenstrauch-Joest*, profilat pe etnografia continentelor.

În orașul Köln se află și numeroase *monumente arhitectonice medievale*, a căror vizitare în totalitate este de nerealizat într-un timp relativ scurt. Dintre ele citez la intîmplare: bisericile Sf. Severin, Sf. Gereon (în incinta căreia se găsește micul, dar bogatul, *Muzeu episcopal-diocezan*), Sf. Ursula, toate ridicate în secolul IV e.n., Sf. Pantaleon, datată în anul 980, celebrul Dom (a cărui construcție începe în secolul X și se continuă în tot cursul evului mediu) cu inestimabilul său tezaur, Sf. Kunibert (secolul XII), Maria Himmelfahrt (1618—1627), mănăstirea Ursulinelor (1706—1712) sau construcțiile civile ca: turnurile Kigelstein, Hahnen, Ulrepforte, Severin (ridicate în secolul XIII) și care formau centura medievală de apărare a orașului, „Vechea Primărie” din anul 1360, palatul Gurzenich (1437—1444) ș.a.

Capitala R.F. a Germaniei, **Bonnul**, oraș mult mai mic ca întindere și număr de locuitori decît Kölnul, are o rețea muzeistică bine conturată. *Muzeul landului renan* expune în modernele sale săli piese deosebit de valoroase cum sint: calota omului de Neanderthal, descoperită la Hochdahl, două cranii de tip Cromagnon, aflate la Oberkassel, idoli din paleolitic, materiale din culturile neolitice, ale epocii bronzului, Hallstattului și Latène-ului. Bine este reprezentată perioada stăpînirii romane în regiunea Rinului, cea prefeudală cu piese paleocreștine, precum și vestigii france (inventarul unui bogat mormînt al unei căpetenii de la Morken, secolele VI—VII), pietre funerare de la Niederdollendorf (sfîrșitul secolului VII), Leutesdorf și Andernach (ambele din secolul VIII). Muzeul mai are o secție de arheologie medievală (secolele X—XIV), alta de sculpturi romanice și gotice (remarcabile printre ele sint un *Cap de Christ* din secolul XI de la Bonn și o *Pietă*, cea mai veche cunoscută în Germania și datată în jurul anului 1300), un Cabinet numismatic unde se pot vedea emisiuni monetare celtice, romane, merovingiene, france și germane, precum și o mică galerie de pictură și sculptură modernă.

INTERIORUL MUZEULUI SCHNÜTGEN



Alte instituții muzeale din Bonn sînt *Muzeul academic de arte* și *Muzeul zoologic Alexander Koenig*, iar monumente mai importante : Catedrala, ridicată pe locul unei mici biserici din secolul IV, Primăria, din veacul XVIII, două frumoase palate, Clemensruhe (construit după planurile arhitectului Robert de Cotte) și Poppelsdorf, casa unde s-a născut în 1770 Beethoven și care, din 1889 a devenit muzeu.

Wiesbaden, mica localitate balneară așezată la confluența riului Main cu Rinul, față în față cu orașul Mainz, se mîndrește cu un *Muzeu orășenesc* (în incinta unui sumptuos palat din secolul XVII). Vizitatorii fac cunoștință cu antichități romane, prefeudaice, cu artă religioasă (secolele XV—XVII), orfevrărie medievală și o superbă colecție de porțelanuri și faianțe de Wiesbaden. Partea centrală a expoziției se referă la epoca romană, în care piesele majore sînt cele provenite din săpăturile efectuate în zona orașului (a cărui denumire antică era Vicus Aqvses). Interesant este și un mithraeum, reconstituit foarte original.

O mare pondere, în orașul **Mainz**, are *Muzeul central romano-germanic* (cu sediul în clădirea Palatului principelui elector, secolul XVI), tutelat de Comisia romano-germană a Academiei germane de știință. Acest așezămint este celebru prin laboratoarele sale de restaurare, unde se efectuează cele mai dificile și delicate lucrări de curățire, reîntregire și conservare a unor piese arheologice din multe țări europene (aici s-a restaurat în condiții excelente și armura celtică descoperită în țara noastră la Ciumești). Laboratoarele Muzeului central romano-germanic din Mainz, împreună cu cele ale Muzeului landului, din Stuttgart, specializate în cercetări palcometalografice, și cele similare din Bonn, orientate spre prospecțiuni arheologice aeriene și geofizice, sînt cunoscute și apreciate în lumea întreagă. Expoziția propriu-zisă a acestui muzeu este alcătuită din copii — executate în special din material plastic — ale unor unicate, oferind astfel vizitatorilor o imagine caleidoscopică și „didactică” a ceea ce este mai reprezentativ din arta veche mondială.

Printre aceste „imitații” se află și cunoscuta statueta a *Gînditorului* din cultura neolitică Hamangia.

Un alt important muzeu din Mainz este *Muzeul landului*, care expune colecții arheologice din regiune, dintre care cele mai numeroase sînt cele romane provenite chiar de pe teritoriul orașului (în antichitate se numea Moguntiacum). Nu poate fi trecut cu vederea nici *Muzeul Gutenberg*, cu interesante exponate tipografice medievale. Domul (ale cărui temelii se ridică între secolele XI—XII) cu *Muzeul episcopal-diocezan*, Mănăstirea Augustinilor (1260) și bisericile Sf. Ștefan (secolul XIV) și Sf. Petru (veacul XVIII).

În **Frankfurt pe Main**, *Muzeul de istorie*, catedrala din secolul XIV, cele câteva turnuri de pază, mica dar cocheta clădire a „Corpului de gardă” (Hauptwache) și Sala încoronării împăraților romano-germani din „Casa romanilor” (Römer Haus), amintesc istoria orașului.

Micul muzeu al Limesului din **Aalen** familiarizează publicul cu topografia fruntariilor germane din timpul stăpînirii Romei, prezentînd totodată, într-o succintă și originală trecere în revistă, populațiile ce au trăit în antichitatea romană pe aceste meleaguri, împreună cu ocupațiile și obiceiurile lor.

Interesant în ceea ce privește concepția muzeografică — deși poate cam „didacticist” — este *Muzeul castrului roman* de la **Saalburg**, așezat pe limesul germanic, în Munții Taunus. Datorită bunei sale conservări, el a putut fi reconstituit în întregime pe toată suprafața lui de 221 × 147 m, oferind o imagine dacă nu tocmai fidelă, cel puțin informativ-documentară a ceea ce a fost campamentul și „cazarma” cohorții II Ractorum civium Romanorum.

Foarte bine conservate sînt și cetatea feudală a familiei von Jülich de la **Nideggen**, construită în a doua jumătate a secolului XII, cea de la **Zülpheh** (1340) și catedrala din mica localitate **Euskirchen** a cărei piatră de fundație s-a pus în veacul VIII.

Călătorul care ajunge în **Heidelberg**, pitorescul orașel de pe riul Neckar, își îndreaptă mai întîi pașii spre „Vechea Universitate Ruperto-Carola”, fondată de electorul Rupert I în 1386, cel mai vechi institut de învățămînt superior din Germania, unde sute de generații de tineri au învățat și și-au petrecut anii de studiu într-un decor romantic.

Muzeul Palatinatului, într-un frumos palat baroc, singurul muzeu din oraș, prezintă vestigii arheologice, gravuri, portrete, documente care se referă la istoria Palatinatului, o colecție de tablouri și sculpturi germane din secolele XIV—XVI, o galerie cu pinze ale școlilor olandeze și italiene (veacurile XVII—XVIII) și câteva picturi de la sfîrșitul secolului XIX și începutul secolului XX, aparținînd lui Nolde, Trübner, Corinth, Beckmann ș.a. Într-o sală aparte se află o farmacie medievală adusă de la Ludwigshafen. Secțiunea universitară a muzeului înfățișează istoria celebrei universități locale, prezentînd manuscrise, fotografii și autografe ale profesorilor ei vestiți, printre care citez pe Max Weber, August Grisebach, Karl Matthes, August Seybold, Karl Jaspers, Adam Falkenstein etc.

Importante sînt și alte vestigii arhitectonice din Heidelberg : bisericile Sf. Duh (construită între anii 1398—1544) și Sf. Petru (1485), hanul „Casa cavalerului” (1592), vechiul pod medieval peste Neckar, poarta Carol (1775), clădirea Bibliotecii universitare (una din cele mai renumite din Germania), toate fiind străjuite de pe o înălțime de vestitul „Castel din Heidelberg”, a cărui existență este consemnată în documentele vremii încă din anul 1303.

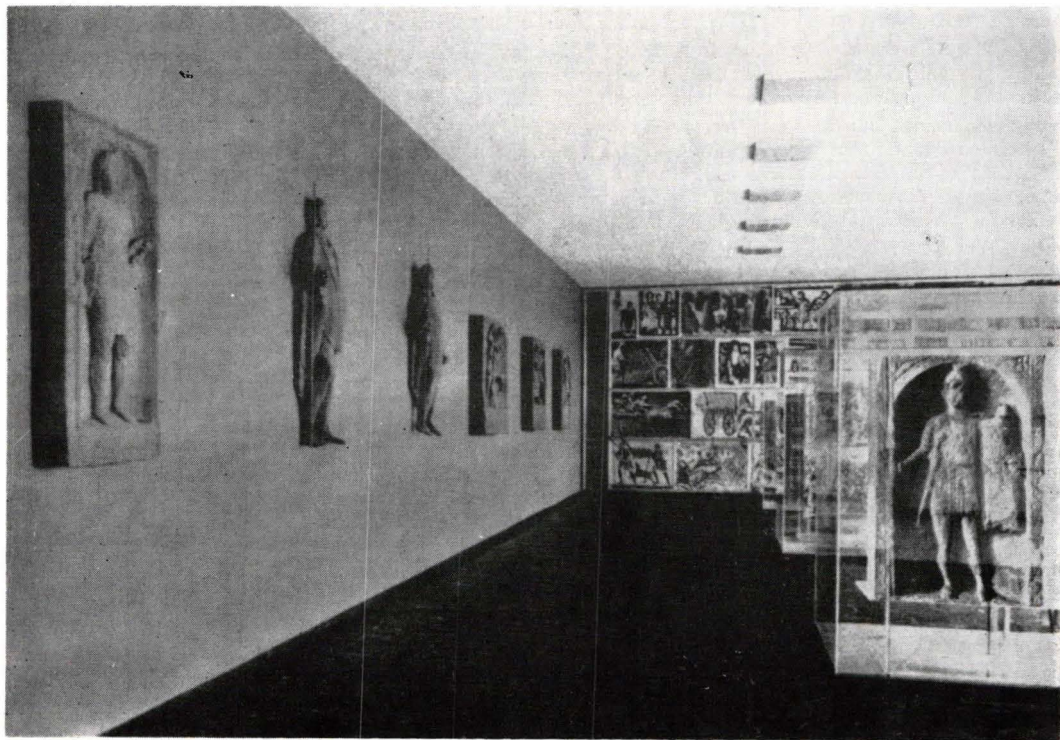
Pe valea Moselei — la 10 km de granița luxemburgheză — pe unde în anul 57 î.e.n. pătrunde Caius Iulius Caesar în urmărirea tribului războinic al treverilor, Augustus fondează în anul 15 î.e.n. orașul Colonia Augusta Treverorum („Orașul lui Augustus în țara treverilor”), **Trierul** de astăzi. Localitatea se dezvoltă foarte repede, ajungând capitala provinciei Belgica prima. În faza tirzie a istoriei romane, Trierul ajunge reședința apuseană a Imperiului, cu o populație între 80 000—100 000 de locuitori. Aici se găsea palatul imperial al lui Postumus, Constantinus Chlorus, Constantin cel Mare, Valentinian I etc. Numit apoi Treveris, orașul și teritoriul său devin primul episcopat al Germaniei. În vremea lui Carol cel Mare el este împodobit cu frumoase monumente, ajungând un puternic bastion al creștinătății (de unde titulatura de „Roma secundă”), fiind ridicat totodată la rangul de arhiepiscopat (numit în documente „Sancta Treveris”).

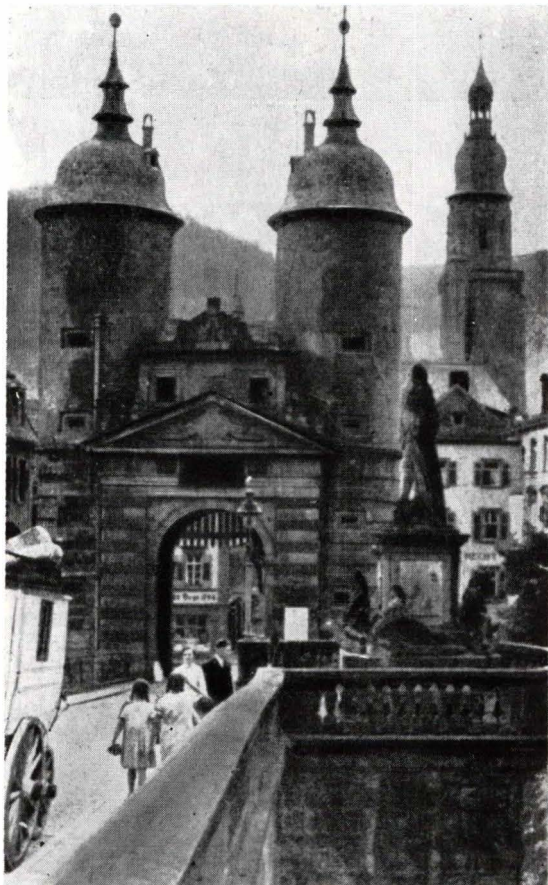
Numeroasele monumente romane și medievale dau localității o înfățișare pitorească, îmbinând într-un tot unitar și armonios diferite stiluri de arhitectură. Cele mai importante edificii antice sînt: Amfiteatrul (construit în jurul anului 100 e.n.), cu o capacitate de 25 000—30 000 de spectatori, Basilica (sala tronului împăraților din secolul IV e.n.), termele „Barbara” (datate în jurul anului 150 e.n.) și cele imperiale (sec. IV e.n.), Porta Nigra—poarta nordică a orașului (denumită așa datorită culorii sale închise, căpătate în urma unui incendiu) și cei 5 piloni ai podului „roman” de peste Mosela, care împreună cu ceilalți doi adăugați în 1717, suportă poditura construcției actuale.

Cea mai maiestuoasă clădire a evului mediu din oraș rămîne Domul (lucrările edilitare au început în secolul IV e.n.), situat în nucleul așezării romane, pe locul unui presupus palat al Elenei, mama împăratului Constantin cel Mare. Aici și-a avut sediul prima episcopie a Germaniei. În apropiere se înalță biserica Liebfrauen (1235—1260), apoi Sf. Gangolf (biserica Pieții Centrale, ridicată între secolele XIII—XV), mănăstirea Simeon, din 1050, turnurile — locuințe „Frank” (1100) și „Casa celor trei regi” (secolul XIII), bisericile Sf. Matthias, cu faze de construcție între anii 1127—1160 și 1490—1510, Sf. Antonius (secolul XV), Sf. Paulin (1734—1754), Colegiul iezuit (1611—1614 și 1773—1775), palatele principelui elector (secolul XVI) și Kesselstatt (1740—1745). Interesante sînt două „macarale fluviale”, una din 1413, cealaltă din 1774, care se află pe malul Moselei.

Muzeele orașului Trier sînt remarcabile prin colecțiile pe care le au în patrimoniu. *Muzeul landului* este cunoscut prin celebrul său lapidariu roman. *Muzeul orășenesc* (în mănăstirea Sf. Simeon) oferă date despre istoria orașului și electoratului, iar *Muzeul episcopal* expune istoricul diocesei, prezentînd totodată și o faimoasă colecție de fresce și mozaicuri romane descoperite în Trier. Domul posedă un tezaur cu

SALĂ DIN MUZEUL LIMESULUI DIN AALEX.





VECHIUL POD MEDIEVAL DE LA HEIDELBERG.



VAS DE STICLĂ ROMAN (MUZEUL ROMANO-GERMANIC DIN KÖLN).

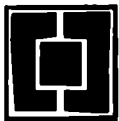
obiecte de cult de valoare, iar Biblioteca orășenească (fostă a Colegiului iezuit) are astăzi peste 180 000 de volume, 2 500 incunabule și 4 000 manuscrise. Tot în Trier se află și *casa-muzeu* în care s-a născut în anul 1818 Karl Marx.

Oraș situat în apropierea frontierelor cu Belgia și Olanda, **Aachenul** (Aix-la-Chapelle) ilustrează foarte convingător perioada de înflorire cultural-artistică din timpul lui Carol cel Mare. Inițial, localitatea fusese o mică așezare termală romană, găzduind apoi în 765 pe regele franc Pepin cel Scurt, care avea aici o „villa regia”. Carol cel Mare ridică orașul la rangul de capitală a Imperiului franc (urbs regalis) și tot aici se adună învățații din mai multe țări europene și din Orientul mijlociu, chemați de ilustrul monarh pentru a pune bazele celebrei „Școli palatine”, ce avea menirea să încurajeze dezvoltarea artelor și științelor, atît de decăzute la începutul evului de mijloc și a le ridica la strălucirea de odinioară din „timpurile clasice”. Dar activitatea lui Carol cel Mare nu s-a limitat doar la aceasta, el inițiind un vast program de construcții pentru înfrumusețarea orașului. Cele mai remarcabile monumente din această epocă sînt palatul regal și Domul, copleșitor prin măreție, în interiorul lui păstrîndu-se tronul de marmură al lui Carol cel Mare.

Muzeul din Aachen prezintă importante și inedite mărturii istorice despre această epocă, iar Tezaurul Domului dezvăluie prețioase podoabe bisericești și donații făcute de-a lungul veacurilor de diferite personalități acestui așezămint religios.

Vizitarea unor muzee din Republica Federală a Germaniei, ne-a permis întîlniri și discuții cu diferiți istorici asupra metodelor lor de lucru, a tematicilor și a modului de expunere a pieselor în expoziții, a controlării regimului de temperatură și luminozitate a sălilor din muzee, și informarea bibliografică de specialitate, cunoașterea sistemului de evidență și de depozitare a patrimoniului muzeal.

Din aceste cîteva probleme cercetate se pot trage învățăminte deosebit de prețioase, care, aplicate cu discernămint în muzeele din țara noastră, pot da rezultate frumoase.



NICOLAE IORGA — SĂRBĂTORIT LA MUZEUL DE ISTORIE A M U N I C I P I U L U I B U C U R E Ș T I

În cadrul festivităților prilejuate de împlinirea a o sută de ani de la nașterea savantului N. Iorga, la Muzeul de istorie a municipiului București a fost deschisă expoziția „Nicolae Iorga, 100 de ani de la naștere”, care cuprinde obiecte personale, manuscrise și fotografii ce înfățișează familia, anii copilăriei, ai adolescenței, activitatea științifică și culturală desfășurată în țară și în străinătate de marele istoric. Ea a fost realizată de colectivul secției de istorie modernă a muzeului, fiind programată să rămână deschisă până la sfârșitul lunii august.

În afara pieselor aflate în colecțiile muzeului, organizatorii s-au bucurat de un larg sprijin din partea Bibliotecii Academiei R.S. România, Arhivelor Statului, Institutului de Istorie „N. Iorga”, care au oferit unele manuscrise și documente originale.

O serie de obiecte personale și documente au fost cedate de membrii familiei savantului, colaboratori și discipoli. Dintre exponate, în mod deosebit atrag atenția notele originale de istorie universală, a Imperiului Bizantin și Otoman, file din manuscrisul „Istoriei romanilor”, lucrări de poezie și teatru semnate de N. Iorga, precum și scrisori autografe. Expoziția mai cuprinde aspecte din munca editorială a savantului și exemplare ale cotidianului „Neamul Românesc”, al cărui director era N. Iorga, printre care și numărul care menționează înființarea muzeului Bucureștilor, fiind primul organ de presă care anunța evenimentul cultural respectiv, consacrandu-l pe N. Iorga drept părinte al instituției care-și sărbătorește anul acesta 50 de ani de la înființare.

La deschiderea expoziției, în prezența unor membri ai familiei, a colectivului muzeului, a unor foști studenți și colaboratori ai savantului, profesorul Valeriu Bucuroiu, vicepreședinte al Comitetului pentru cultură și artă al municipiului București, a evocat personalitatea polivalentă a

lui Nicolae Iorga în știința românească și universală. S-au subliniat eforturile savantului de introducere a culturii poporului român în circuitul valorilor universale. Petre Daiche, directorul muzeului, a relevat patriotismul și aportul științific al lui N. Iorga la istoria Bucureștilor și la dezvoltarea muzeului municipal. Ștefan Ionescu a prezentat apoi expoziția, conturând personalitatea omului, a savantului N. Iorga.

• • •

În ziua de 14 iunie, personalul muzeului a întreprins o vizită la Vălenii de Munte, pentru a lua parte la un simpozion ce s-a desfășurat în sala școlii primare, acolo unde, în 1908, savantul inaugura Universitatea de vară de la Vălenii de Munte. Cu acest prilej, după cuvântul introductiv rostit de directorul Casei memoriale „N. Iorga”, Frasin Munteanu-Rimnic, Petre Daiche a prezentat comunicarea „100 de ani de la nașterea savantului N. Iorga”, iar Frasin Munteanu-Rimnic, comunicarea „N. Iorga în Bucureștii vremii lui”. În continuare au fost audiate comunicările muzeografilor Panait I. Panait și Aristide Ștefănescu, „Nicolae Iorga și istoria Bucureștilor” și „Înființarea unei instituții de cultură la Vălenii”, susținută de Virgil Teodorescu de la Muzeul Arhivelor Statului.

Au fost vizitate apoi Casa memorială „N. Iorga” și alte monumente ale vechiului tirg, străbătând drumurile care până cu trei decenii în urmă au purtat pașii savantului.

Manifestările, la care au luat parte și membri ai altor instituții de cultură, profesori, elevi din localitate, au constituit omagiul adus de istoriografia bucureșteană marelui dispărut, unul din ctitorii Muzeului Bucureștilor.

Aristide ȘTEFĂNESCU

O NOUĂ MANIFESTARE ÎNCHINATĂ FIGURII LUI TUDOR VLADIMIRESCU

Anul acesta se implinesc 150 de ani de la mișcarea revoluționară condusă de Tudor Vladimirescu, important eveniment istoric ce a prilejuit numeroase manifestări în întreaga țară.

Cu această ocazie, la 25 iunie 1971, a avut loc un simpozion pe tema „Momente principale din mișcarea revoluționară din 1821 condusă de Tudor Vladimirescu”, organizat la Muzeul etnografic al Cîmpiei Dunării din comuna Florești-Stoenești, județul Ilfov, localitate pe lângă care a trecut Tudor Vladimirescu în drumul său din București spre Pitești.

Organizat de Comitetul culturii și educației socialiste al județului Ilfov, împreună cu Muzeul de istorie a municipiului București, acest simpozion a înlesnit posibilitatea unor confruntări de idei și aunu schimb de păreri între reprezentanții muzeului, ai comitetului de cultură județean și intelectualii din localitate și din comunele învecinate.

Printre participanți s-au numărat oaspeți din capitală, muzecografi, profesori, redactori și numeroși cooperatori din comuna Florești.

În cuvîntul de deschidere, tovarășul Petre Daiche, directorul Muzeului de istorie a municipiului București, a vorbit despre „Semnificația și locul mișcării revoluționare din 1821 în istoria României”, prezentînd cadrul istoric românesc al începutului secolului al XIX-lea și condițiile sociale, politice și economice ale Țărilor Românești din acea vreme, care au constituit factorul determinant al izbucnirii mișcării revoluționare din 1821.

Înfățișînd cauzele determinante ale mișcării revoluționare precum și desfășurarea acesteia, tovarășul Petre Daiche a subliniat semnificația istorică cîștigată de anul 1821.

În continuare, tovarășul Panait I. Panait, șeful secției feudale a aceluiași muzeu, în cadrul

expunerii sale „Tudor Vladimirescu și mișcarea revoluționară din 1821” a parcurs cronologic principalele etape ale desfășurării mișcării revoluționare, detașînd personalitatea istorică a conducătorului ei și rolul activ al acestuia în mobilizarea maselor.

Evocînd în amănunt unele situații specifice din desfășurarea mișcării revoluționare, tovarășul Panait I. Panait a realizat o completă imagine a personalității legendarului Tudor Vladimirescu.

În încheiere, tovarășul Aristide Ștefănescu, muzeograf la Muzeul de istorie a municipiului București, în expunerea „Bucureștii și mișcarea revoluționară de la 1821” a înfățișat etapa de la București a mișcării revoluționare și importanța ei, tragicul sfîrșit al conducătorului și locul acestei mișcări în cadrul mișcărilor revoluționare din țara noastră.



În continuare, tovarășa Eugenia Trifan, directoarea Muzeului etnografic al Cîmpiei Dunării, a condus oaspeții prin muzeu, prezentînd exponatele, arătînd totodată perspectiva de îmbogățire a colecțiilor, prin depistarea și valorificarea elementelor artei populare locale și a ținuturilor învecinate.

În muzeu se remarcă: două interioare de locuință reconstituite, o izbită încăpere cu covoare, diverse colecții de etnografie locală și învecinată, piese de port, ceramică, țesături, citeva mobile, costume femeiești și bărbătești.

Întîlnirea de la Florești-Stoenești, prilejuită de sărbătorirea mișcării lui Tudor Vladimirescu, s-a dovedit deosebit de fructuoasă.

Aurora BĂDILĂ

SESIUNE DE COMUNICĂRI PRIVIND OCROTIREA NATURII

La 22 mai 1971 a fost organizată la Craiova o sesiune de comunicări privind ocrotirea naturii în Oltenia, la inițiativa Subcomisiei monumentelor naturii Oltenia și a Consiliului popular al județului Dolj. Au participat cadre didactice, cercetători muzeografi din Craiova, București, T. Severin, Pînița și Baia de Aramă, care activează în domeniul ocrotirii naturii. În ziua următoare a fost organizată o excursie științifică la rezervația de bujori din pădurea Pîniței, la rezervația ornitologică de la Ciupercenii-Noi și la cea de fosile de la Bucovăț — toate în județul Dolj.

Cele 28 de comunicări și referate au îmbrățișat o arie largă de probleme din domeniul bota-

nicii, zoologiei, geologiei și paleontologiei. Două lucrări au abordat problemele acute ale poluării (prof. V. Pușcariu) și ale raporturilor om-natură (prof. dr. doc. N. Rădulescu), iar citeva comunicări s-au referit la educarea tinerilor (elevi și pionieri) în spiritul ocrotirii naturii, fapt constatat și cu ocazia vizitării cabinetului de plante și animale ocrotite de la Colegiul „N. Bălcescu” din Craiova, precum și a rezervațiilor amintite.

Muzeografii au avut un aport practic însemnat la organizarea și desfășurarea acestei sesiuni, care va fi urmată de altele similare, în diferite orașe din Oltenia.

M. TÂLPEANU

SPECIALIZĂRILE INDIVIDUALE — O NOUĂ FORMĂ DE PERFECTIONARE A CADRELOR DIN MUZEELE DE ȘTIINȚE NATURALE

Problema calificării și perfecționării cadrelor — ca una din verigile importante ale activității Direcției muzeelor — a continuat să preocupe pe cei chemați să răspundă de bunul mers al instituțiilor muzeale din întreaga țară.

Pornindu-se de la ideea că numai cursurile și instructajele colective de scurtă durată nu sînt suficiente pentru această etapă, în care cerințele și exigențele noastre față de pregătirea de specialitate a lucrătorilor din muzee au crescut, începînd din anul 1970, pe baza unui plan bine stabilit, s-a trecut la o nouă formă de perfecționare a pregătirii profesionale a cadrelor din muzeele de științe naturale — specializările individuale.

Nu este, credem, cazul să încercăm a demonstra în ce constă superioritatea și eficiența sporită a acestei forme noi de perfecționare profesională. Ne mulțumim doar să subliniem că rezultatele obținute de cursanți ne-au convins că este o formă necesară și ea trebuie să fie practică și în viitor, poate cu o durată mai mare pentru unele specialități.

În cursul anului 1970, pentru sectorul de științe naturale au fost organizate asemenea cursuri de specializare individuale în cadrul Muzeului de istorie naturală din Sibiu. La aceste cursuri au participat zece persoane, din care opt preparatori și doi muzeografi-botaniști, în două etape a 25 de zile fiecare (25.IX — 14.XI.1970).

Preparatorii Szombath Zoltan de la Muzeul din Tg. Mureș, Prisecaru Vasile și Chirilă Aurica de la Muzeul de științe naturale din Bacău, Fucea Nicolae de la Muzeul din Pitești, Arhire Petre de la Muzeul de științe naturale din Piatra-Neamț, Gheorghiță Cornelia de la Muzeul din Deva, Vasiliu Mihai de la Muzeul din Suceava și Tinca Pompiliu de la Muzeul din Sibiu au lucrat sub directă îndrumare a tovarășului Klaus Peter Zsivanovits, restaurator principal la Muzeul Brukenthal care de curînd a făcut un curs de specializare în R.D. Germană.

Pe baza unui program minuțios întocmit, cursanții au fost inițiați în principalele procedee și metode de naturalizare și preparare a materialului biologic, în special păsări și mamifere.

Dintre temele studiate, care au fost însoțite de lecții și demonstrații practice, fiecare cursant lucrînd apoi cîteva preparate, individual, sub directă conducere a tovarășului K.P. Zsivanovits, amintim :

— naturalizarea păsărilor cu întrebuințarea unui corp sculptat din material plastic ;

— naturalizarea mamiferelor mici după metoda lui Kertz ;

— naturalizarea mamiferelor mici, a reptilelor și batracienilor, prin metoda parafinării ;

— naturalizarea de busturi de mamifere mari prin metoda dermoplastiei ;

— prepararea scheletelor fără sirme de susținere vizibile ;

— executarea mulajelor de reptile și batracieni.

S-au făcut de asemenea ieșiri în teren pentru colectare de material, precum și pentru efectuarea de studii și observații în special asupra comportamentului animalelor în natură, în scopul redării în preparare a pozițiilor celor mai naturale, celor mai apropiate de atitudinea lor firească.

Botaniștii Karácsnyi Iosif de la Muzeul din Carei și Mavrodin Teodora de la Muzeul din Pitești s-au documentat, s-au informat și au lucrat în probleme de conservare, preparare și valorificare a materialului botanic sub îndrumarea competentă a tovarășei Erika Schneider, muzeograf principal la Muzeul din Sibiu. Au fost cunoscute și studiate vechile ierbare de importanță istorică, existente la Muzeul de istorie naturală de la Sibiu. S-a studiat modul lor de organizare după diferite sisteme : sistematic, alfabetic, după indexul lui Dalla Tore, precum și metodele folosite în alcătuirea și conservarea noilor ierbării.

S-au mai studiat probleme privind folosirea materialului ierborizat în scop expozițional (alcătuirea de diferite planșe : după grupe fenologice, din punct de vedere sistematic, din punct de vedere fitogeografic ; importanța alcătuirii hărților de răspîndire a diferitelor specii etc), precum și căile de valorificare științifică a ierbarilor (pentru lucrări floristice, ca material documentar pentru studii geobotanice, pentru alcătuirea de cataloage etc).

Deși perioada de specializare individuală nu a fost prea mare, deoarece s-a lucrat cu un număr redus de persoane (2—4) după un plan de lucru judicios întocmit, cu o problematică bine conturată, eficiența lor a fost, după opinia noastră, cea așteptată. Colocviile în cadrul cărora cursanții au susținut un examen teoretic și au prezentat materialul biologic preparat de ei, au dovedit existența unui deosebit interes din partea participanților pentru această o formă de perfecționare. Specializările individuale continuă și în acest an.

Maria IACOB

Expoziția, deschisă la Muzeul de artă al R.S. România, a fost organizată de Direcția generală a relațiilor culturale, științifice și tehnice din Ministerul Afacerilor Externe al Franței și Asociația franceză de acțiune artistică, în colaborare cu Direcția acțiunii culturale din Paris, pe baza Acordului cultural franco-român, sub auspiciile Guvernului Republicii Franceze și ale Guvernului Republicii Socialiste România.

60 de lucrări, selectate din patru mari muzee care depind direct de Primăria din Paris, Muzeul Carnavalet, Muzeul Petit-Palais, Muzeul Cognacq-Jay și Muzeul de artă modernă, au părăsit sălile obișnuite să le găzduiască, pentru a putea fi admirate și de publicul iubitor de pictură din câteva orașe din România.

Colecția, alcătuită după criterii cu claritate expuse în prefața Catalogului, semnată de d-ra Adeline Cacan, comisarul expoziției, „*n-a fost concepută pe o anumită schemă și nu s-a urmărit fixarea fiecărui artist într-un anumit cadru*”. Cu toate acestea, selecția lucrărilor — reprezentative pentru arta franceză începând de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și până astăzi — reunește aproape toate numele mari ale picturii din această perioadă.

Datorită condițiilor în care s-au structurat colecțiile Municipalității Parisului, raportele artist-scoală-curent nu sînt totdeauna cel mai exact reprezentate în patrimoniul acestor muzee, fapt oglindit și de actuala expoziție.

În expoziția de la Muzeul de artă al R. S. România rețin atenția — nu într-o ierarhie a valorilor, ci amintite cronologic — cele două compoziții ale lui Boucher, portretul delicat al lui Lepicié, *Incendiul Operei Palatului Regal* al

lui Hubert Robert, cele două compoziții de Ingres, trei compoziții de G. Courbet printre care celebrele *Domnișoare pe malul Senei*, peisajele impresioniste și neoimpresioniste ale lui Monet, Sisley, Pissaro și Signac, pinzele lui Picasso și Braque, *Dejunul* lui Bonnard, portretul de Toulouse-Lautrec, *Viața în roz* a lui Dufy, peisajul rafinat al lui Marquet, cele trei compoziții severe ale lui Gromaire, *Femeia* lui Jacques Villon.

Prin gruparea lucrărilor într-o singură sală, se oferă privitorului un spectacol rar în felul său: acestuia îi apare dintr-odată panorama picturii franceze din ultimele două secole, cu posibilitatea de a observa lanțul aproape întreg al transformărilor care au avut loc începând de la finele secolului XVIII pînă la mijlocul secolului XX.

Urmărind lucrare după lucrare sau privind la întimplare, datorită condițiilor oferite de spațiu, saltul în timp are ceva straniu, fascinant, în momentul în care spectatorul sesizează saltul în creație. Anume pauze create în expunere facilitează grupajul artiștilor după afinități sau reliefează lucrările mai valoroase.

Catalogul expoziției, întocmit de d-na Thérèse Burolet, conservator la Muzeul Cognacq-Jay, comisar adjunct al expoziției, structurat alfabetic, conține fișele și reproducerile — color sau alb negru — tuturor lucrărilor expuse. Cîteva date biografice despre fiecare artist preced fișele operelor acestuia. Fișele, conținînd datele științifice ale lucrărilor, o serie de detalii descriptive și de aprecieri estetice și istorice, alcătuiesc un Catalog ce se adresează marelui public.

Tereza SINIGALIA

LECTORATUL PENTRU ELEVI DE LA MUZEUL DE ARTĂ AL R. S. ROMÂNIA

La mijlocul lunii iunie a luat sfîrșit cel de-al patrulea an de ființare, în cadrul Muzeului de artă al R.S. România, a lectoratului pentru elevii liceelor din capitală, care, în număr de peste 1 300, au audiat, de-a lungul anului școlar 1970—1971, douăsprezece lecții de sinteză privind cele mai importante etape din istoria artelor plastice românești și străine. Analiza modului în care s-a desfășurat această acțiune educativă a avut loc în cadrul consfățuirii pe capitală a cadrelor didactice de specialitate, în prezența delegaților Ministerului Învățămîntului, ai Inspectoratului școlar al municipiului și cu participarea organizatorilor din Secția de propagandă, studii și documentare a Muzeului de artă al R.S. România. Referatul prezentat cu acest prilej și discuțiile care au avut loc au relevat eficiența acestei forme de legătură dintre muzeu și școală, ca și justetea

concepției care a stat la baza lectoratului: legarea conținutului expunerilor de programa școlară, pe de o parte, și de operele expuse în galeriile muzeului, pe de altă parte. A fost astfel atins scopul principal al întregii acțiuni și anume fixarea cunoștințelor deja cîpătate de elevi în școală, completarea lor cu altele noi și formarea gustului estetic prin contactul direct cu lucrările originale din patrimoniul artistic muzeal.

Cele 122 lecții ținute în total în anul școlar 1970—71 de către personalul sectorului educativ au dovedit o creștere calitativă a prezentării conținutului, prin folosirea unor metode psihopedagogice de activizare a auditorilor și de stimulare a interesului acestora, metode elaborate în colaborare cu Institutul de psihologie al Academiei de Științe Sociale și Politice a R.S. România. În acest sens, au continuat și în acest an cercetările

privind receptarea operei de artă la vîrsta adolescenței, cu scopul optimizării procesului de îndrumare a elevilor pe drumul înțelegerii estetice a lucrărilor din muzeu.

* * *

Răspunzînd interesului manifestat de elevi față de formele uneori mai greu accesibile ale artei contemporane, secția de propagandă a muzeului de artă a inițiat, de asemenea cu concursul Institutului de psihologie, o anchetă privind atitudinea auditorilor lectoratului față de arta secolului nostru. Pentru aceasta au fost adaptate la condițiile noastre cîteva din principalele metode de investigație folosite în cadrul unei mari anchete asemănătoare, desfășurate la Toronto (Canada), sub auspiciile ICOM-ului. În lumina rezultatelor parțiale deosebit de interesante, deja obținute, acest experiment va continua și în anul viitor, scopul principal fiind găsirea unor metode cit

mai adecvate capacității de înțelegere a școlărilor, pentru a-i face să se apropie cu discernămint de creația artistică a secolului al XX-lea.

Programul lectoratului de vară pentru tineretul școlar și studențesc, la care au participat și vizitatori adulți, și-a propus ca, prin intermediul a șase expuneri, fiecare prezentată de două ori *, însoțite de proiecții de diapozitive și de filme despre artă, să completeze cunoștințele transmise în timpul anului școlar. De aceea, trei dintre aceste conferințe-lecții au ca subiect dezvoltarea unor teme privind tehnicile și genurile picturii, sculpturii și artei grafice, iar alte trei sînt dedicate unor aniversări recomandate de UNESCO și anume: 100 de ani de la prima expoziție a impresioniștilor, 100 de ani de la nașterea lui Th. Pallady și 500 de ani de la nașterea lui A. Dürer.

*) PROGRAMUL LECTORATULUI DE VARĂ

marți 6 iulie ora 11 și vineri 9 iulie ora 17	<i>Despre tehnicile și genurile picturii</i> (conferențiar : <i>Maria Cătănescu</i>) <i>Filmele</i> : Imagini medievale Rousseau Vameșul Fundatia Maeght
marți 20 iulie ora 11 și vineri 23 iulie ora 17	<i>100 de ani de la prima expoziție a impresioniștilor.</i> (Conferențiar : <i>Eugenia Ioanovici</i>) <i>Filmele</i> : Impresioniștii Claude Monet
marți 3 august ora 11 și vineri 6 august ora 17	<i>Theodor Pallady</i> (100 de ani de la naștere) (conferențiar : <i>Maria Cătănescu</i>) <i>Filmele</i> : Muzeul „L'Annonciade” din St. Tropez Matisse.
marți 17 august ora 11 și vineri 20 august ora 17	<i>Despre tehnicile și evoluția sculpturii.</i> (conferențiar : <i>Doina Teodorescu</i>) <i>Filmele</i> : Evanghelia de piatră Infernul lui Rodin
marți 31 august ora 11 și vineri 3 sept. ora 17.	<i>Despre tehnicile și genurile graficii.</i> (conferențiar : <i>Eugenia Gavrea</i>) <i>Filmele</i> : Muzeul din Albi (Toulouse—Lautrec) Picasso desenator
marți 14 sept. ora 11 și vineri 17 sept. ora 17.	<i>Albrecht Dürer</i> (500 ani de la naștere) (conferențiar : <i>Doina Teodorescu</i>) <i>Filmele</i> : Frații Clouet la Chantilly Beaune, polipticul de Rogier van der Weiden.

Marcela SÂNDULESCU

PE MARGINEA DISCUȚIEI DESPRE MUZEELE SĂTEȘTI

La mijlocul lunii aprilie, în comuna Maieru, a avut loc un simpozion, organizat de muzeul sătesc, axat pe studierea unor aspecte de istorie locală, de istoria învățămîntului în comună, a

portului și a folclorului local. Comuna Maieru este aceeași în care locuitorii au construit o clădire specială pentru muzeul sătesc, comuna în care s-au adunat cîteva mii de piese de etnografie

și artă populară și unele mărturii asupra lui Liviu Rebreanu și a familiei sale, știut fiind că Vasile Rebreanu, tatăl scriitorului, a predat o vreme în școala din Maieru și a locuit aici cu întreaga familie.

Muzeul din Maieru — în curs de organizare, în zilele în care se fac aceste însemnări — și-a câpătat, datorită muncii pasionate și competenței prof. Ursa Sever, renumele unui instituții care își organizează activitatea pe direcțiile obligatorii ale muncii muzeografice: cercetare, conservarea exponatelor, activitate de valorificare.

În ce măsură nivelul acestui muzeu comunal reprezintă nivelul general al muzeelor sătești din jud. Bistrița-Năsăud, îl rugăm pe tov. Ștefan Dănilă, directorul Muzeului de istorie din Bistrița, să ne spună.

— Muzele sătești sînt o sabie cu două tăișuri dacă nu sînt îndrumate, de la bun început, de organe culturale competente și competenței prof. La Maieru, lucrurile se desfășoară în limita exigențelor științifice ale muzeografiei noastre: s-au adunat valoroase colecții de interes local, se pun bazele unor activități diverse cu publicul, muzeul își statornicește un loc important în viața culturală a satului.

Colaborarea strînsă dintre muzeul județean și aceste nuclee sătești este un element obligatoriu, care slujește interesele și primei și celei de a doua categorii de muzee. Nu folosește nimănui dacă muzeul sătesc descoperă sau achiziționează și apoi blochează o piesă de interes general, fără legătură cu restul pieselor sale. Muzeul județean este, la rîndul său, dispus să cedeze muzeelor sătești acele exponate care vin să întregască informațiile privind istoria locală.

Așadar, izolarea cîte unui muzeu sătesc, condus de vreun profesor ambițios și suspicios, care trimite copiii pe furii, pe șantierul deschise de noi — (la Șioara elevii s-au dus și au săpat în valul cetății) —, găsește unele piese și apoi le ascunde, este un lucru în afara muzeologiei, a activității științifice și culturale. Țin să adaug că de pe urma „concurenței” acesteia, pe care unii profesori vor să o facă muzeelor mari, profită deseori și așa-zii „colecționari particulari,” care caută piese rare pentru a le vinde apoi.

Sigur că toate lucrurile acestea, în modul cel mai strict, le va putea rezolva numai mult așteptata lege a muzeelor. Ea va pune capăt braconajului și amatorismului dăunator, va oferi cîmp mai larg de activitate pasiunii împletite cu competența, în spiritul criteriilor științifice și legale. Pînă atunci, noi sîntem datori să susținem începuturile bune, în acele comune unde există condiții de creare a unui muzeu sătesc. Ar trebui, în aceste sate, găsită cîte o casă veche, reprezentativă, care să fie conservată și astfel salvată, destinată adăpostirii colecțiilor. Muzele sătești ar trebui să-și propună, printre primele sarcini, întocmirea unor fișe cu fotografii privind vechile construcții ale satului. Este o sarcină stringentă — s-a mai spus și scris nu o dată lucrul acesta — și muzele sătești ar realiza un lucru de valoare cu asemenea fișe documentare.

* * *

Am consemnat cele spuse de tov. Dănilă Ștefan, adăugînd propunerile și observațiile domniei-sale altor opinii publicate în revista noastră *, asupra muzeelor sătești.

R. S.

* Vezi V. Bușilă, *Muzele sătești*, în „Revista Muzeelor” nr. 3, 1971.

CAIET DE COMUNICĂRI NR. 8. ORADEA — 1970

Recent a apărut nr. 8 al seriei de „Caiete de comunicări” editate de Muzeul Țării Crișurilor din Oradea, sub egida Comitetului de cultură și artă al județului Bihor. Acest număr este în întregime bazat pe lucrările colectivului de specialiști ai secției de științe naturale. Publicat aproape simultan cu „Catalogul colecției ornitologice” al aceluiași muzeu, el reprezintă un frumos rezultat al seriozității și perseverenței cu care acest nucleu de biologi investighează fauna și flora — actuală și fosilă — din Țara Crișurilor.

Majoritatea articolelor (6 din 10) sînt dedicate ornitologiei, domeniu în care activează mai mulți cercetători din muzeu. După ce T. Beczy arată — foarte complet — situația cuibăritului berzelor în bazinul Crișurilor (în 1958), L. Kovats face pe această bază o comparație a situației cu cea din 1968, în valea Erului. El constată o reducere a numărului de cuiburi de 44% în medie, în majoritatea localităților analizate (pe alocuri reducerea e de 83% chiar!), confirmînd astfel scăderea numărului de berze constatată și în alte țări. Omul este, din păcate, factorul principal care determină această

reducere, voit sau nu. T. Beczy și Rozalia Poliș prezintă o situație amănunțită a migrației cocorilor, în 1967 — 1968, pe teritoriul cuprins între Crișuri și Beretău (70 de localități din 3 județe). Acest pasaj este amplu, totuși mai redus decît în trecut. L. Kovats înregistrează dispariția în masă (circa 80%) a lăstunilor (*Delichon urbica*) în zilele reci din 5 — 15 iunie 1962, în jurul localității Odorheul Secuiesc (jud. Harghita). El interpretează biologic cauzele acestei adevărate „catastrofe”, care a atins mai puțin rîndunicile (*Hirundo rustica*). Tot L. Kovats aduce însemnate contribuții la cunoașterea răspîndirii sfrînciucului mare (*Lanius excubitor*) în Transilvania, adăugînd 80 de noi observații, precum și date de biologie a cuibăritului, hrănire. Într-o altă lucrare, el redă pe scurt rezultatele observațiilor avifaunistice făcute în zona Crișurilor între 1966 — 1969. Cele 159 de specii enunțate au fost găsite în 81 de localități. Printre ele se află numeroase specii ocrotite sau apărute incidental în regiune.

În domeniul paleontologiei se înscrie o vastă lucrare a lui T. Jurcsák, referitoare la vîrsta teraselor și a locurilor fosilifere din împrejurimile ora-

șului Oradea, pe baza fosilelor descoperite, din pleistocen până în holocen. În 13 planșe se arată situația în spațiu a fosilelor și unele imagini ale acestora. Ana Marossy și Ion Paina au publicat unele observații asupra comportării lotusului în acvariu. Acest relict terțiar ocrotit, care crește spontan la Băile „I Mai” de la Oradea, ar putea fi salvat, dacă situația o va cere, prin replantarea într-un bazin artificial, în anumite condiții. I. Paina comunică o listă de 39 specii de donat din județul Bihor, cam jumă-

tate din numărul total de specii cunoscute în România.

În încheiere, Rozalia Poliș prezintă o temă de muzeologie : expoziții temporare de științe naturale organizate în ultimii ani de Muzeul din Oradea, indicind și temele tratate. În 6 planșe sint ilustrate aspecte din aceste expoziții.

Deși nu este voluminos, acest caiet are un bun nivel calitativ care reflectă munca depusă de naturaliștii din Muzeul Țării Crișurilor.

M. T.

„UNTERRICHT IM MUSEUM, SCHRIFTEN DER KÖLNER MUSEEN, 1970”

„Unterricht im Museum, Schriften der Kölner Museen, 1970” (Educația în muzeu. Publicații ale muzeelor din Köln), editat de Gert von der Osten și Brigitte Klesse

Ne-am obișnuit cu ideea, de mare circulație astăzi, a educației artistice prin intermediul muzeelor. Se publică în acest scop numeroase cataloage, pliante, ghiduri etc; se folosesc toate mijloacele tehnicii moderne în legătură cu îndrumarea muzeistică. O inițiativă a muzeelor din Köln propune o extindere vrednică de atenție a acestor preocupări; este vorba de a se folosi studiul operelor din muzee pentru educația din domeniul umanisticii în general. Pentru această educație, în dublul sens al îmbogățirii informației și al formării unui orizont cultural complex, se pornește de la ideea rolului pe care l-a căpătat în viața contemporană imaginea și deci capacitatea vizuală, ca funcție intelectuală.

Volumul prezentat are în vedere învățămîntul secundar, dar ar putea tot atît de bine sluji și unor cursuri din cadrul universităților populare.

Sistemul propus este următorul: din toate categoriile de muzee umanistice — artă, istorie, arheologie etc. sint extrase principalele titluri de opere și așezate pe domenii de probleme extraestetice. Această catalogare este însoțită de reproduceri ale fiecărei opere citate, cu o numerotație reluată la capitolul comentariilor. Acolo fiecare operă este descrisă, analizată estetic și situată istoric, încadrată în mișcarea culturală a epocii sale și, acolo unde este vorba de o creație individuală, de biografia artistului respectiv.

În dreptul fiecărui text figurează materiile de învățămînt cărora le-ar fi de folos, precum și anul de școlaritate indicat. Prezentarea fiecărui muzeu a fost încredințată unui colectiv de autori; astfel, la unul din cele mai importante muzee din R. F. a Germaniei — Muzeul Wallraf-Richartz din Köln — lui Günther Ott și Richard Kreidler.

Rezultat al unei experiențe de cinci ani de îndrumare muzeistică, volumul publicat sugerează noi posibilități pentru însușirea vizuală a istoriei artelor.

Amelia PAVEL

LUDMILA KYBALOVÁ, „ORIENTTEPICHE”

Edit. Weiner Dansien, Praga, 1969

Consacrată covorului oriental, această lucrare interesează deopotrivă pe specialiști, istorici de artă, cit și pe colecționarii și amatorii de artă. Ea cuprinde 74 de reproduceri colorale unor piese mai puțin cunoscute din colecții particulare și de stat din Iran, piese pe care artista fotografă Dominique Darbois a avut posibilitatea să le execute. Textul însoțitor se datorește Ludmillei Kybalová, specialista în covoare.

În cuprinsul textului, autorul se ocupă de locul și semnificația covorului în viața Orientului, de începuturile lui în Orient, de material și tehnică.

Autorul stabilește, de asemenea, un repertoriu foarte interesant al motivelor ornamentale celor mai caracteristice, ilustrate grafic, precum și clasificarea diferitelor grupe și tipuri locale de covoare, considerate în genere mai importante, în cadrul marilor teritorii de producție, situate atît în Asia, cit și în Africa și Europa: Asia — Iran, Asia centrală (Turkestan, Afganistan, Belucistan), Asia Mică, Caucaz, Armenia și Kurdistan, China, Pakistan, India, Japonia; Africa — Maroc, Algeria, Tunisia, Egipt; Europa — Spania.

M. F.

O PRECIZARE CU PRIVIRE LA O GRINDĂ DIN COLECȚIA MUZEULUI DIN SF. GHEORGHE

De curind, „Aluta”, această frumoasă publicație a Muzeului din Sf. Gheorghe, a apărut din nou, punind la dispoziția muzecografilor de diferite categorii un bogat material de specialitate. În cele ce

urmează, ne vom referi numai la articolul semnat de Eros Janos, *A kovácsnai rovásírdós mestergerenda (O grindă principală cu scriere runică din Covasna)*, apărut în volumul I, p. 413—415.

Semnăind existența unei grinzi de lemn decorată cu două rozete crestate, autorul insistă asupra semnelor care se află pe fața grinzii, considerând că este vorba despre o măturie a scrierii runice, care, se știe, la secui a fost menținută până destul de tirziu.

Dar, examinând prima dintre ilustrații: articolului amintit, se constată cu ușurință că presupusa scriere runică nu este altceva decât o dată pentru a cărei notare au fost folosite caractere chirilice : **АѢ**, adică 1735.

Profitând de o deplasare la Sf. Gheorghe, am cercetat în mod special grinda în discuție, constatând că, într-adevăr, este vorba despre o inscripție cu caractere chirilice care precizează data executării grinzii. Dar cu aceasta problema nu poate fi considerată încheiată. Trebuie spus că grinda în cauză (lungă de 265 cm și cu o secțiune de 18 x 18 cm) atrage atenția prin îngrijita netezire a suprafețelor și, mai ales, prin faptul că muchiile sînt bogat profilate, ceea ce presupune folosirea unor scule dulgherești de meseriaș-breslaș. Este deci evident că autorul grinzii de care ne ocupăm nu

a fost un meșter popular, ci un meseriaș profesionist, originar poate chiar din Covasna, unde existau la epoca indicată ateliere de breslași secui. Știind însă că data crestată pe grindă prezintă caractere chirilice, este lesne de dedus că ea a fost destinată unei construcții — poate o biserică de lemn — aparținând unei colectivități românești din zona Covasnei *. Cu alte cuvinte, grinda care a prilejuit aceste rinduri capătă valoarea unui document cu semnificație complexă : prin ea se atestă existența unui monument românesc azi dispărut, în zona Covasnei, prin ea se dovedește, de asemenea, colaborarea dintre populația românească și cea secuiască, colaborare care a avut, de-a lungul secolelor, o constanță exemplară.

Vasile DRĂGUȚ

* În județul Covasna numărul bisericilor românești pare să fi fost destul de mare în trecut. Azi, asemenea biserici, încă nestudiate, se află în satele Chichliș, Poian, Virghiș, Păpăuți, Zagon și Zăbala.

Ș

T

I

R

I

Ivan Kisiov, șeful secției „Muzeu, arhive și monumente” din cadrul Comitetului pentru Cultură și Artă din R. P. Bulgaria, a publicat, în „Narodna Kultura” nr. 11/13—III—1971, un articol în care a expus situația muzeelor din Bulgaria. Printre altele, a arătat că rețeaua unităților muzeistice a crescut mult, ajungând la 160 muzee și 315 colecții, în afară de muzeele neînregistrate de Comitetul pentru Cultură și Artă și, ca atare, nu se mai simte nevoia extinderii rețelei, ci a îmbunătățirii ei.

Este necesar însă să ia ființă un muzeu național de istorie și unu de literatură. Cel de istorie trebuie să ofere publicului o panoramă măreață a istoriei țării și să aibă rolul de îndrumător al celorlalți muzee în domeniul științifico-metodic.

Exponatele vor fi luate din diferite muzee.

Referitor la rețeaua muzeelor, se preconizează elaborarea unui program de perspectivă, profilarea spre muzee specializate în funcție de caracteristicile economiei, geografiei și istoriei ținutului respectiv, folosirea tot mai largă a aparatelor de protecție, crearea unor baze de restaurare.

★

Comitetul pentru Artă și Cultură al R. P. Bulgaria a organizat la Sofia „Expoziția lipsei de gust” avînd ca exponate : ambalaje, jucării, obiecte decorative, ilustrate, covoare, țesături, diferite obiecte casnice, toate de prost gust, realizate de întreprinderi, cooperative și persoane particulare. Exponatele au fost luate din marile magazine din capitală și din unele centre din provincie.

Expoziția — care va fi bienală — a avut caracter de „uz intern”, nefiind deschisă pentru public, ci numai pentru producători, și a constituit obiectul unor discuții cu reprezentanții instituțiilor și organelor răspunzătoare.

În localitatea Lauscha din Turingia (R. D. Germană) a fost înființat „Muzeul obiectelor de sticlă”, care prezintă istoria artei tradiționale a sticlei și promovează creația modernă în acest domeniu. Patrimoniul său oferă posibilitatea de a se studia vechi tehnici, forme și ornamentații din care se inspiră creatorii actuali.

★

Renumitul Muzeu Luvru cunoaște o substanțială modernizare în cadrul căreia Secția de antichități romane și grecești va fi complet reorganizată.

La parter va fi „muzeul principal” (expunerea în ordine cronologică a operelor majore reprezentative pentru diverse etape, începînd cu arta greacă „geometrică” pînă la sfîrșitul Imperiului roman), iar la etaj va fi „muzeul secundar”. Acest principiu se impune tot mai mult în muzeele foarte bogate. Lîngă „muzeul secundar” se vor afla : o sală pentru activități culturale-educative și alta pentru recepții, unde vor fi organizate expoziții temporare cu lucrări excepționale sau achiziții noi.

★

Două săli din aripa Florei, reamenajată, a Muzeului Luvru, vor fi rezervate inovației denumită „expoziție-dosar”. În jurul unei lucrări, sau unei serii de lucrări, vor fi reunite toate documentele privind geneza și consecințele sau repercusiunile operei în istoria artei (tablouri, desene, gravuri, fotografii ș.a.).

Pentru prima „expoziție-dosar” a fost ales celebrul tablou *Baia turcă*, al lui Ingres.

★

La Essen (R. F. a Germaniei) a fost deschis recent „Muzeul afîșului”, al doilea din lume ca importanță, după cel de la Castelul Wilanow de lîngă Varșovia. El tinde să devină un centru de cercetare și îndrumare în domeniul creației afîșului.

În afară de îmbogățirea patrimoniului, muzeul va avea o bibliotecă științifică și va organiza seminarii în cadrul cărora se va discuta despre afiș ca mijloc de propagandă și de comunicare în direcția înțelegerii internaționale.

(Extrase din Buletinul de informare editat de Centrul de Documentare și Perfecționare a cadrelor din C.C.E.S.



CONNAISSANCE DES ARTS, februarie 1971

Noua aripă a Muzeului de Artă din Cleveland a fost recent inaugurată. Ea este consacrată în întregime educației. Noua construcție a fost concepută special în acest scop de către Marcel Breuer și Hamilton Smith. Vechile clădiri construite în 1916—1958 vor rămâne și mai departe destinate expunerii colecțiilor.

Mai mult de 10 mii de metri pătrați, un auditorium de 750 locuri, două săli de lectură și conferințe a 154 locuri, 10 săli de clasă, 3 studiiuri audiovizuale și numeroase birouri, constituie acest ansamblu menit să fie un „muzeu dinamic”.

De mai bine de cinci ani, la muzeu a fost organizat un curs de inițiere în artele plastice, bazat în principal pe analiza lucrărilor din punct de vedere al expresiei plastice și pe prezentarea filmelor de artă.

Nu putem omite, de altfel, importantul rol pe care îl joacă biblioteca muzeului, deținătoare a 60 000 volume și 160 000 reproduceri.



Muzeul Luvru va intra în curând în posesia unui faimos tablou al marelui pictor venețian Giovanni Bellini (1430—1516) intitulat *Crucificarea*. Pictura provine din colecția Cantini-Bonacossi.



CONNAISSANCE DES ARTS, mai 1971

Centenarul Comunei din Paris a prilejuit în toată Franța deschiderea de numeroase expoziții.

La Paris, „l'Imagerie” a prezentat pînă la data de 28 mai 1971 un important ansamblu de afișe comuniste și versailleze, gravuri satirice (faimoasa serie „Menajeria imperială”), autografe și cărți rare dintre care amintim *8 zile pe baricade* de Lissaragay, ca și diverse medalii amintind istoria populară dintre cele două revoluții : 1848—1871.

Muzeul din Saint-Denis, care posedă una dintre cele mai bogate biblioteci deținând date referitoare la Comună, a expus (pînă la data de 1 septembrie) multiple piese de arhivă : afișe, ordine privind mișcările de trupe, diverse procese verbale, scrisori transportate de așa numitele „ballons montés”, ca și piesa de tristă celebritate „Tabloul autentic al speculațiilor atroce la care a dat loc asediul Parisului”.

Trecind în revistă toate aceste expozate, vizitatorul este însoțit de un fond sonor alcătuit din refrene de epocă.

În Casa de Cultură din Bourges, Jean Goldman a ales un mijloc deosebit de original pentru această împrejurare, prospectind un teren neutru : Anglia. Jurnalele englezești ale epocii, printre care faimosul „Illustrated London News”, întrețineau în Franța

corespondenți de război participanți la campaniile din 1871 și la evenimentele Comunei. Acești corespondenți surprindeau o serie de crochiuri pe viu, care erau trimise în Anglia cu ajutorul acelor „ballons montés”, pentru a ilustra articolele.

Un important ansamblu alcătuit din aceste crochiuri este reunit la Bourges, alături de numeroase uniforme și arme de epocă.

Arhivele departamentale au pus la dispoziția expozițiilor o serie de note care precizează repercusiunile insurecției pariziene asupra departamentelor din centrul Franței.



GAZETTE DES BEAUX-ARTS, aprilie 1971

Lucrările privind construcția Muzeului de Preistorie din Terra-Amata vor începe pe același loc unde în 1965 s-au adus la lumină vestigiile vechi de 300 mii de ani ale primilor locuitori de pe Coasta de Azur.

Săpături sistematice și exhaustive au permis reunirea a 35 de mii de piese, dintre care cele mai interesante își vor afla locul în anul următor în vitrinele muzeului.

Așezarea din Terra-Amata a fost cercetată în decursul a șase luni de muncă intensă și numără douăzeci și unu de nivele de locuire suprapuse, datînd de la sfîrșitul perioadei glaciare Mindel.

Mulajul unuia dintre nivelele de locuire va fi expus împreună cu o parte din obiectele găsite în această așezare în incinta noului muzeu.



Muzeul Napoleonian din insula Aix a fost inaugurat în iulie 1970.

El se află instalat în „Casa Împăratului”, construită în 1808, ultimul azil al lui Napoleon I pe pămîntul Franței înaintea îmbarcării sale către insula Sf. Elena.

La operele de artă provenind din colecția Gourgaud se adaugă suvenirurile personale ale lui Napoleon ca și numeroase documente privitoare la istoria insulei Aix.



GAZETTE DES BEAUX-ARTS, mai 1971

O expoziție organizată de Römisch-Germanisches Museum, Köln, prezintă, sub titlul „Rom am Dom”, principalele săpături arheologice efectuate în cursul ultimilor ani în favoarea lucrărilor de amenajare urbană din jurul catedralei.



În Galeria Națională Ungară din Palatul din Buda a avut loc o expoziție cu tema : *Capodopere ungare*.

Planul expoziției a avut drept scop prezentarea unei panorame a artei ungare din Evul Mediu pînă la sfîrșitul secolului XIX, divizînd expozatele în două categorii : vechi capodopere de sculptură, pictură și argintărie și picturi, stampe, sculpturi, lucrări de artă decorativă din secolul XIX.

Catalogul bilingv, ungar-francez, este ilustrat cu 48 de planșe și este precedat de două introduceri referitoare la istoria artelor ungare, semnate de R. Denès și E. Bodnar.

Analiză NER



JUDEȚUL BOTOȘANI

MUZEUL JUDEȚEAN BOTOȘANI

Calea Națională nr. 251

Program de vizitare : 10-13, 17-20 ; luni închis

Înființat în anul 1955, avînd colecții de istorie și științele naturii. În 1968 Secția de științele naturii este transferată la Muzeul din Dorohoi, de unde se aduc la Botoșani colecții de arheologie și istorie. În forma actuală, muzeul cuprinde colecții de istorie, etnografie, artă plastică și memoriale (Casa memorială „N. Iorga”, Expoziția memorială „1907”, Casa memorială „M. Eminescu”).

Secția de istorie. Materialele expuse ilustrează istoria acestui județ începînd din paleoliticul inferior pînă în epoca feudalismului timpuriu. Se

remarcă piesele paleolitice de la Ripiceni, Ghireni, vasele cucuteniene de la Trușești și Cucorani, ceramica și podoabele dacice, ca și piesele sarmatice.

Secția de etnografie cuprinde obiecte din lemn, ceramică, port și în special țesături de interior și icoane pe lemn din zonă.

SECȚIA DE ARTĂ

Calea Națională nr. 272

Program de vizitare : 10-13, 17-20 ; luni închis

A fost înființată în 1960. Colecția cuprinde lucrări de C. D. Stahi, O. Băncilă, Șt. Luchian, Th. Palady, P. Iorgulescu-Yor, J. Al. Steriadi, M. Bunescu precum și o serie de opere aparținînd unor pictori originari din județul Botoșani sau care și-au petrecut

o parte din viață în această regiune: A. Verona, P. Verona, P. Troteanu, A. Mărculescu, P. Achîţenie, I. Murariu etc.

CASA MEMORIALĂ „N. IORGA”

Botoşani, str. N. Iorga nr. 14

Program de vizitare: 8-13, 17-20; luni închis



Înființată în 1964 în casa copilăriei marelui savant. Reorganizată în 1971. Ilustrează viața și activitatea multilaterală a lui Nicolae Iorga prin obiecte care au aparținut savantului, mobilier de epocă, publicații de epocă, fotocopii etc.

MUZEUL DE ARHEOLOGIE SĂVENI

Săveni, str. Republicii nr. 9

Program de vizitare: 10-13, 17-20; luni închis

Deschis la 23 August 1964, într-o clădire de la sfîrșitul secolului XVIII, declarată monument istoric. Colecțiile muzeului cuprind piese valoroase din paleolitic (Ripiceni), neolitic (Drăgușeni), cultura Horodiștea-Foltești (Miorcani) și epoca migrațiilor (Săveni, punctul Valea Boului).

MUZEUL DE ȘTIINȚE NATURALE

Dorohoi, str. Al. I. Cuza, nr. 43

Program de vizitare: 10-13, 15-20; luni închis

Deschis în 1955. Începutul colecției datează din 1953, de cînd s-au organizat mici expoziții temporare. Reorganizat în 1968. Cuprinde colecții de entomologie, mineralogie, geologie, paleontologie, floră, faună.

MUZEUL MEMORIAL „GEORGE ENESCU”

Dorohoi, str. Republicii nr. 81

Program de vizitare: 10-13, 18-20; luni închis

Înființat în 1957 în casa în care a trăit compozitorul. Reorganizat în 1970, cu ocazia „Zilelor Enescu”. Cuprinde: obiecte originale ce au aparținut lui Enescu, obiecte de îmbrăcăminte, mobi-



lierul lui, vioara la care cînta, partituri, manuscrise, fotocopii, ilustrînd perioada de maturitate a compozitorului.

EXPOZIȚIA MEMORIALĂ „1907”

Comuna Flămînzii

Program de vizitare: 10-13, 17-20; luni închis

Organizată în 1971 în fostul conac al moșiei Flămînzii. Sînt expuse obiecte originale, documente, fotocopii, privind cauzele, desfășurarea și reprimarea mișcării țărănești în comuna Flămînzii (locul în care a izbucnit răscoala în 1907) și în județul Botoșani.

Momentul 1907 este ilustrat și printr-o expoziție de pictură și sculptură. Se remarcă lucrările semănate de Octav Băncilă, Corneliu Baba, Al. Ciucurencu, Constantin Piliuță etc.

CASA MEMORIALĂ „MIHAIL EMINESCU”

Comuna M. Eminescu, satul Ipotești

Program de vizitare: 8-13, 17-20; luni închis

MUZEUL DE ISTORIE NATURALĂ

Iaşi, Str. G. Dimitrov, nr. 72

Program de vizitare : 9 – 13, 15 – 20 ; luni dimineaţa
şi sîmbătă după amiază închis

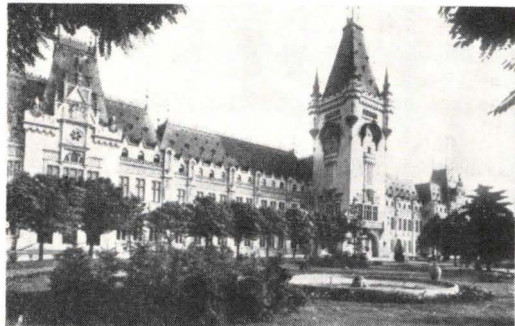
Înfiinţat în 1834. Reorganizat în 1971.

Colecţii : faună indigenă şi străină, botanică, geologie, mineralogie.

MUZEUL DE ISTORIE A MOLDOVEI

Iaşi, Palatul Culturii

Program de vizitare : 10 – 13, 17 – 20 ; luni închis



Înfiinţat în 1916 ; ultima reorganizare în aprilie 1971. Expoziţia prezintă dezvoltarea societăţii de pe teritoriul Moldovei, din paleoliticul inferior pînă în secolul X.

Muzeul are importante colecţii de arheologie, numismatică, sigilografie, documente feudale, stampe. Dintre piesele de o deosebită valoare menţionăm : ceramica şi plastica cucuteniană, ceramica daco-carpică de la Poiana şi Bitca Doamnei, măturile din perioada migraţiilor, documente şi monede feudale.

Publicaţii : „Cercetări istorice”, 1/1970.

M U Z E U L U N I R I I

Iaşi, Str. Lăpuşeanu nr. 14

Program de vizitare : 10 – 13, 17 – 20 ; luni închis

Înfiinţat în 1955, este deschis pentru public în anul 1959, cu ocazia sărbătoririi centenarului Unirii.

Muzeul posedă colecţii referitoare la Revoluţia din 1848 în ţările române şi la Unirea Moldovei cu Ţara Românească. Dintre piesele de mare interes menţionăm : tronul ultimilor domnitori moldoveni, obiecte ce au aparţinut lui Al. I. Cuza, M. Kogălniceanu şi V. Alecsandri.

Publicaţii : *Ghidul Muzeului Unirii* ; cărţi poştale ilustrate.

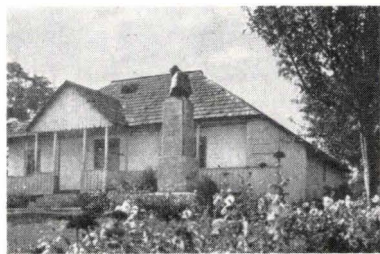


Înfiinţată în 1950 în casa reconstruită în 1934 pe temelilele casei părinteşti a poetului. Reorganizată în 1960. Cuprinde fotocopii, fotografii, ediţii din opera poetului. Este înfăţişată viaţa lui Eminescu, activitatea sa literară şi publicistică, răsunetul cuvintelor lui în rîndul contemporanilor şi urmaşilor. În curtea casei, alături de vechea bisericuţă a satului, se găsesc mormintele părinţilor şi fraţilor poetului.

C A S A M E M O R I A L Ă „ G E O R G E E N E S C U ”

Comuna G. Enescu, satul Liveni

Program de vizitare : 10 – 13, 18 – 20 ; luni închis



CASA
MEMORIALĂ
GEORGE ENESCU

Înfiinţată în 1955 în casa reconstruită în acelaşi an pe temelilele casei în care s-a născut muzicianul. Reorganizată în 1970. Expoziţia înfăţişează perioada copilăriei şi a tinereţii lui Enescu prin : obiecte personale, jucării, desene, cărţi cu poveşti, primele creaţii originale. În camera părinţilor lui Enescu, păstrînd mobilierul original, se află şi pianina la care a cîntat el pe cînd era copil.

MUZEUL ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI

Iasi, Palatul Culturii

Program de vizitare: 10-13, 17-20; luni inchis

Înființat în 1943 pe lângă Catedra de etnografie a Universității din Iași. În anul 1951 trece sub conducerea Direcției Așezămintelor culturale, primind schemă proprie și local. Din anul 1954 este mutat în Palatul Culturii, iar la 16.11.1958 se deschide expoziția permanentă a muzeului.

Colecții: 8321 piese (port, ceramică, obiecte din lemn, țesături, instalații tehnice, obiecte ilustrând obiceiurile) reprezentative pentru Moldova. Se remarcă instalațiile tehnice populare.

Publicații: *Muzeul etnografic al Moldovei*, *Portul popular din zona Iașului*, *Instalații tehnice populare*, cărți poștale ilustrate.

MUZEUL DE ARTĂ

Iasi, Palatul Culturii

Program de vizitare: 10-13, 17-20; luni inchis

Înființat la 20.X.1860, purtând denumirea de „Pinacoteca Națională din Iași”, cu un fond inițial realizat din donațiile S. Virnav, C. Desiade, C. Negri. Muzeul a fost reorganizat în forma actuală în 1957 având două secții: artă românească cu subsecțiile modernă și contemporană și artă universală.

Secția de artă românească cuprinde lucrări reprezentative pentru arta națională, începând de la sfârșitul secolului XVIII până astăzi, accentuându-se pe cit posibil, contribuția artiștilor moldoveni (L. Stawski, Em. Bardasare, G. Popovici, D. Tronescu, T. Bucliu, C. D. Stahi, N. Acontz, A. Bălțatu, C. Alupi, C. Agafiței, M. Cămăruț, E. Birleanu, A. Podoleanu, F. Bartok etc.).

În cadrul secției de artă universală, operele sînt grupate pe școli: italiană (Tintoretto, P. Liberi etc), franceză (picturi de Ph. de Champaigne, Poussin, Boucher, E. Le Sueur etc., sculpturi de Pajou, T. Coustou), poloneză (J. Kupinski), flamando-olandeză. În cadrul secției este expusă și o colecție de mlafe după sculpturi antice, comandată de prof. O. Tafrali la Luvru.

Muzeul conține și o bogată colecție de grafică, majoritatea lucrărilor fiind contemporane.

Publicații: Claudiu Paradaiser, *Valori ale picturii românești în Muzeul de artă din Iași*, 1970; cataloage de expoziții; pliante; cărți poștale.

MUZEUL POLITEHNIC

Iasi, Palatul Culturii

Program de vizitare: 10-13, 17-20; luni inchis

Înființat în 1961, cu o singură secție, cea de energetică. În 1966 se deschide secția Înregistrare și redare sunetului.

Secția energetică prezintă evoluția mijloacelor de producere și folosire a diverselor forme de energie. Printre expozate se remarcă mașini cu

aburi, motoare cu ardere internă și reacție, mașete de centrale hidraulice și termice.

Secția Înregistrare și redare sunetului ilustrează evoluția mijloacelor de înregistrare și redare sunetului, de la cele mai vechi mecanisme, pină la magnetofonele stereofonice. Sînt expuse orchestroane, cutii muzicale, un simfonion și un pian cu bandă perforată etc.

Publicații: *Ghid al Secției de Înregistrare și redare a sunetului*.

CASA MEMORIALĂ „ILIE PINTILIE”

Iasi, Soseaua Iasi-Ciurea, nr. 28

Program de vizitare: 10-16; luni inchis

Locuința în care a trăit și a activat cunoscutul luptător comunist Ilie Pintilie a fost declarată Casă memorială în 1959. A fost reorganizată în 1971. Sînt expuse piese originale și fotocopii care ilustrează viața și activitatea lui Ilie Pintilie.

MUZEUL DE LITERATURĂ A MOLDOVEI

Iasi, str. I.C.Frimu nr. 4

Program de vizitare: 10-18; luni inchis



Deschis în 1971 în casa, monument istoric, aparținând Societății literare „Junimea”, unde a locuit Vasile Pogor și, pentru puțină vreme, Eminescu. Cuprinde două secții: secția de literatură modernă și secția de literatură contemporană.

Secția de literatură modernă ilustrează perioada literaturii moldovene începând cu Costache Conachi până în 1900, prin obiecte ale unor scriitori, manuscrise, ediții princeps, colecții rare, obiecte de artă. Un loc special este acordat salonului „Junimea” amenajat în camera în care Societatea își ținea ședințele, păstrînd mobilierul original.

Secția de literatură contemporană se referă la perioada dintre 1900 și 1944, cu un accent deosebit pe momentul „Viața Românească” și scriitorii grupați în jurul acestei reviste.

După 23 August, literatura moldovenească este prezentată sub formă de expoziții temporare,

încercînd să îmbrățișeze mișcarea literară contemporană în transformarea ei.

Secția cuprinde un bogat fond de manuscrise, ediții princeps, reviste, obiecte originale.

C A S A D O S O F T E I

Iași, str. Palat

Program de vizitare : 10–13, 15–20; luni închis

Deschisă în 1970, în casa monument istoric, restaurată de D.M.I.

Adăpostește secția de literatură veche a Muzeului de literatură a Moldovei, ilustrată prin manuscrise și cărți rare, o machetă de tiparniță din timpul lui Dosoftei. Cuprinde și o colecție de icoane vechi.

Printre cărțile rare remarcăm : *Biblia de la București* (1688), *Viața și petrecerea sfinților*, cu însemnările lui Mihail Eminescu, *Psaltirea slavonă* tipărită de Coresi, *Cartea românească de învățătură* a mitropolitului Dosoftei.

M U Z E U L T E A T R U L U I

Iași, str. Vasile Alecsandri, nr. 5

Program de vizitare : 10–13; 15–20; luni închis

În curs de reorganizare. Va fi redeschis în 1972. Ilustrează istoria teatrului din Moldova, începînd cu primele manifestări de teatru din epoca feudală, la curtea lui Vasile Lupu, pînă în zilele noastre. Se conturează diferite aspecte teatrale, din Bacău, Dorohoi, Galați etc., insistîndu-se asupra rolului de hegemon al Iașului asupra orașelor moldovene. Accentul cade asupra momentului prezentării primului spectacol în limba română în vremea lui Gheorghe Asachi.

Muzeul are o bogată colecție de costume, afixe, manuscrise, cărți, piese de mobilier.

C A S A M E M O R I A L Ă „B O J D E U C A L U I C R E A N G Ă”

Iași, str. Simeon Bărnuțiu nr. 4

Program de vizitare : 9–17; luni închis

Înființată în 1918. Reorganizată în 1964. A fost amenajată în casa în care a locuit Ion Creangă între 1872–1889. Cuprinde : documente fotocopiate (manuscrise, scrisori, acte de familie), cîteva obiecte care au aparținut scriitorului, numere din „Convorbiri literare”, diverse ediții Creangă.

Publicații : *Ghidul Casei memoriale „Bojdeuca lui Creangă”* (sub tipar); carte poștală ilustrată.

C A S A M E M O R I A L Ă „M I H A I C O D R E A N U”

Iași, str. Rece nr. 5

Program de vizitare : 10–13; 17–20; luni închis



Înființată la 11 august 1970. Organizată în casa în care a locuit și a scris poetul „Vila Sonet”. Expoziția cuprinde lucrurile și cărțile poetului, mobilierul său, manuscrise, obiecte de artă.

C A S A M E M O R I A L Ă „O T I L I A C A Z I M I R”

Iași, str. Buceșenescu, nr. 5

Program de vizitare : 10–13; 17–20; luni închis

Organizată în 1971, în casa scriitoarei, aflată în apropierea casei Teodorenilor. Muzeul redă într-un chip autentic mediul în care a trăit și creat Otilia Cazimir, cu obiectele personale, mobilierul, cărțile, manuscrisele ei.

M U Z E U L M E M O R I A L „V A S I L E A L E C S A N D R I”

Comuna Mirecești, jud. Iași

Program de vizitare : 9–17; luni închis

Casa „V. Alecsandri din Iași.



Înființat în 1954, în casa construită pentru V. Alecsandri, în 1866, în care acesta a locuit între 1866 și 1890. Cuprinde obiecte originale; mobi-

lier, tablouri, uniforma de ambasador a scriitorului, fotografii de familie, fotocopii după manuscrise și scrisori, ediții Alecsandri.



Casa de la Mircetși

CASA MEMORIALĂ „DIMITRIE ANGHEL”

Comuna Miroslava, satul Cornești

Program de vizitare : 10 – 18 ; luni închis

Organizată în 1971, în casa în care s-a născut poetul. Cuprinde : manuscrise, reviste, ediții de epocă din poezia lui Dimitrie Anghel, fotocopii, ilustrând activitatea literară și publicistică a poetului, mărturii despre poet. În una din săli activează cenaclul „Dimitrie Anghel”.

JUDEȚUL SUCEAVA MUZEUL DIN SUCEAVA

Suceava, str. Ștefan cel Mare nr. 63

Program de vizitare : 10 – 20 ; luni închis



Înființat în anul 1900 ca muzeu orășenesc. În actualul sediu a fost organizat în anul 1968.

Muzeul are următoarele secții : științele naturii, istorie, etnografie, artă, memoriale.

Secția de științe naturale conține însemnate colecții de paleontologie, floră și faună din nordul Moldovei.

Secția de istorie. Colecțiile cuprind material începând din paleolitic până în epoca contemporană. În mod special se remarcă piesele dacice și cele rezultate în urma săpăturilor arheologice de la Cetatea Sucevei.

Secția de artă. Colecția datează din 1900, iar ca secție aparte a muzeului a fost înființată în 1966. Cuprinde picturi de Mișu Popp, E. Bucevschi, Șt. Dimitrescu, V. Popescu, N. Enea, Michaela Eleutheriade, D. Ghiață, I. Musceleanu, D. Hatmanu, E. Greculesi etc.; grafică semnată de A. Jiquidli, L. Macovei, Mariana Petrașcu, I. Bene etc.; sculpturi de O. Han, C. Medrea etc.; câteva lucrări de artă decorativă. Secția deține și o colecție de icoane pe lemn.

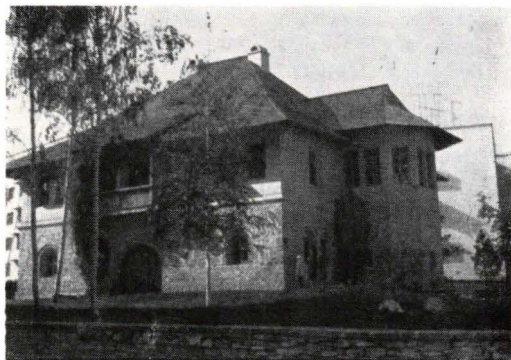
Expoziția memorială „Ciprian Porumbescu”, organizată în 1968. Cuprinde instrumente la care a cântat compozitorul (un pian, un violoncel, o vioară), numeroase fotografii originale ale lui Ciprian Porumbescu, ale membrilor familiei sale și ale unor persoane din anturajul său, scrisori, partituri, manuscrise și tipărite etc.

Publicații : „Studii și materiale”; „Studii și comunicări. Științele naturii”; *Noi tezaururi medievale*. Ghiduri, cărți poștale ilustrate.

SECȚIA DE ARTĂ POPULARĂ

Suceava, str. Ciprian Porumbescu nr. 5

Program de vizitare : 10 – 18 ; luni închis



Înființată în 1967, în Hanul Domnesc, clădire declarată monument istoric.

Expune piese de artă populară din zonă : port, țesături, ceramică, obiecte de lemn, măști, icoane.

MUZEUL DE ETNOGRAFIE CÎMPULUNG MOLDOVENESC

Cîmpulung Moldovenesc, str. 7 Noiembrie nr. 10

Program de vizitare : 8 – 18 ; luni închis

Inițiativa organizării muzeului datează din 1936, când o colecție de artă populară, arheologie și istorie, a fost expusă în localul fostei Școli de arte și meserii.

În anul 1967 a fost organizat ca *muzeu al culturii lemnului*, prezentînd prelucrarea lemnului, uneltele de lucru la pădure, unelte din lemn folosite în agricultură, pescuit, vinat, albinărit, păstorit, precum și diverse obiecte de uz casnic.

Muzeul are o valoroasă colecție de mobilier popular din zonă.

Alături de acestea, în depozitele muzeului se găsesc lucrări de pictură, aparținînd unor artiști locali, o serie de picturi de artiști francezi din secolele XVII–XIX neidentificate, obiecte de artă decorativă.

MUZEUL FĂLTICENILOR

Fălticeni, str. Republicii nr. 296

Program de vizitare : 10 – 20 ; luni închis

Muzeul a fost înființat în anul 1914 de un grup de intelectuali în frunte cu prof. V. Ciurea și a funcționat pe lângă liceul „Nicu Gane”. Din 1933 funcționează în actualul sediu. Muzeul are colecții de istorie, etnografie, științele naturii și artă.

Științe naturale : colecție mineralogică ; faună locală.

Istorie : o interesantă colecție arheologică, din care se detașează piesele neolitice și cele feudale descoperite la Baia.

Etnografie : obiecte care ilustrează ocupațiile și arta populară din zonă.

Muzeul posedă și o colecție de *artă plastică*, cuprinzînd lucrări ale unor artiști locali.

MUZEUL DE ETNOGRAFIE GURA HUMORULUI

Gura Humorului, Calea Principală nr. 18

Program de vizitare : 10 – 18 ; luni închis

Înființat în 1958. Expune piese de port și de interior, obiecte legate de obiceiuri, toate din zona Humorului.

MUZEUL DE ETNOGRAFIE RĂDĂUȚI

Rădăuți, Piața Republicii nr. 63

Program de vizitare : 10 – 18 ; luni închis

Înființat în 1920, de către un grup de intelectuali, ca muzeu de etnografie și antichități. În 1934, devine muzeu al județului Rădăuți purtînd denumirea Muzeul „Samuil și Eugenia Ioniță”.

Actuala expoziție este reorganizată la începutul anului 1971, prezentînd valoroase colecții de ceramică, port, podoabe, țesături de interior, mobilier, instalații tehnice populare din zona Rădăuților. Merită semnalate valoroasele colecții de ceramică de Kutu și de icoane pe lemn și sticlă.

MUZEUL DE ȘTIINȚE NATURALE VATRA DORNEI

Vatra Dornei, str. 7 Nolembrie nr. 17

Program de vizitare : 10 – 18 ; luni închis

Deschis în anul 1957, pe baza materialului colectat din bazinul Dornelor. În expoziție sînt prezentate colecții de geologie, floră și faună din nordul Moldovei.

COMPLEXUL MUZEAL „CIPRIAN PORUMBESCU”

Comuna Ciprian Porumbescu

Este în curs de organizare.

Compus din Casa memorială „Ciprian Porumbescu” și dintr-o expoziție organizată în localul școlii din localitate ilustrînd creația compozitorului și momente din spectacolele montate pe diverse scene.

CASA – MUZEU „SAVETA COTURBAȘ”

Orașul Solec

Organizat în anul 1971, într-o casă tipică pentru zonă ; cuprinde piese de port, textile de interior și mobilier popular de la sfîrșitul secolului XIX.

MUZEUL MĂNĂSTIRII DRAGOMIRNA

Mănăstirea Dragomirna, jud. Suceava

Program de vizitare : zilnic 8 – 20

Organizat în 1968 în cîteva încăperi din fosta clisarniță (casa egumenească) a mănăstirii, recent restaurată. Sînt expuse cîteva piese de la mijlocul secolului al XVI-lea provenite de la mănăstirea



Voroneț (broderii liturgice, un Tetraevanghel, o cruce sculptată). Exponatele cele mai importante sînt manuscrisele caligrafiate și ornamentate cu miniaturi de mitropolitul-artist Anastasie Crimca, fondatorul mănăstirii. Alături de acestea se remarcă broderiile și piesele de argintărie datînd din primele decenii ale secolului XVII.

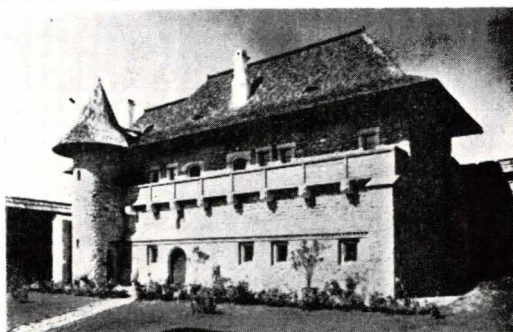
Muzeul Mănăstirii Moldoviței

Comuna Vatra Moldoviței, jud. Suceava

Program de vizitare : zilnic de la 8–20.

Înființat în 1966 în fosta clisiarniță (casa egumenească), a mănăstirii. Colecția muzeului este alcătuită din piese de broderie, sculptură în lemn (jilțul lui Petru Rareș, mobilier bisericesc din sec. XVII), icoane, cărți bisericești din secolele

XVI–XVIII, ceramică decorativă și piese arhitectonice de lut ars, descoperite în timpul săpăturilor arheologice, prilejuite de restaurarea ansamblului monastic.



Muzeul Mănăstirii Putna

Comuna Putna, jud. Suceava

Program de vizitare : zilnic 8–20

Înființat în 1904.

Cuprinde piese de o deosebită valoare, reprezentative pentru arta moldovenească din secolele XV–XVI : broderii (acoperăminte de mormînt, dintre care se remarcă cel al Mariei de Mangop ; piese liturgice, unele cu portretele donatorilor), țesături decorative importate din Italia, manuscrise miniaturate, bogat ferecate în metal prețios, argintărie (obiecte de cult, ferecături pentru cărți), icoane (celebrul triptic zis „al lui Ștefan cel Mare”), sculpturi în lemn (racla Sf. Ioan cel Nou de la Suceava, cruci), pietrele de mormînt dăltuite în piatră aflate în biserică (Ștefan cel Mare și membri ai familiei sale). În muzeu mai sînt expuse fragmente ceramice și bucăți de ornamente arhitectonice, descoperite în incinta mănăstirii în urma săpăturilor arheologice. Alături de muzeu, în mănăstire, funcționează o bibliotecă cu lucrări valoroase : manuscrise din secolele XIII–XVI, cărți rare în diverse limbi din secolele XVI–XX, publicații cu valoare documentară etc.

Publicații : Maria Ana Musicescu, *Muzeul mănăstirii Putna* ; cărți poștale ilustrate.

Muzeul Mănăstirii Sucevița

Comuna Sucevița, jud. Suceava

Program de vizitare : zilnic 8–20

Înființat în 1968, muzeul, organizat în una din sălile vechii stăreții, recent restaurată, cuprinde : broderii (un epitaf de la sfîrșitul secolului XIV sau începutul secolului XV, acoperămintele de mormînt ale lui Ieremia și Simeon Movilă, cu portretele acestora), manuscrise (două Tetraevanghele din secolul XVI din Țara Românească, cărți liturgice din vremea lui Ieremia Movilă), icoane, piese de argintărie. Mănăstirea posedă o bibliotecă foarte bogată.



- C. CĂZĂNIȘTEANU — Un înaintaș al muzeografiei românești, Dimitrie A. Papazoglu (1811 — 1892) (389)
- Șerban BOICESCU, **Ioan DUPLOVEN** — Carol Valstein, un pionier al muzeologiei și culturii românești (396)
- Constantin POPA, Elena ROMAN — Sesiunea Consiliului științific al Muzeului tehnicii populare (399)
- Marcela FOCȘA — Cercetarea științifică la muzeele de etnografie și artă populară și organizarea unei sesiuni de comunicări cu program (402)
- Prof. Margareta MOȘNEAGA — Noua formă de prezentare a problemelor evoluției în Muzeul de științele naturii din Fieștii (403)
- Seiva SANIE — Muzeul de istorie a Moldovei (409)
- Vitalie STĂNICĂ — Muzeul Universității din București (412)
- Ing. Dem. URMĂ — Muzeul căilor ferate (414)
- Raluca SIMIONESCU — Necesitatea unor reorganizări expoziționale (421)
- Corina NICOLESCU — Opere de artă românească în colecții străine : epitaful de la Ioan Movilă (425)
- Alexandru FILIPAȘCU — Contribuții la cunoașterea avifaunei Maramureșului (429)
- Emil NADRA, Ludovic KOVATS, Istvan KONYA — Flamingul (*Phoenicopterus ruber roseus* Pall.), pasăre înaltă rară în România (431)
- Cristian M. VLĂDESCU — Cîteva arme din secolele XVI—XVII aflate în colecția Muzeului Peleş (433)
- Constantin CATRINA, AL. BUȘILĂ — Pivele de ulei de pe Valea Cîmănelor — Țara Oltului (437)
- Emilia PAVEL — Piese caracteristice portului popular femeiesc din Olisia Dunării (441)
- Paul REZEANU — Anii de formație și debut ai pictorului Ion Țuculescu (441)
- Michaela PUPEZA — Piese reprezentative de porțelan de Sèvres în colecția Muzeului de artă al R.S. România (449)
- Lizica PAPOIU — Muzeul Pușkin din Moscova (457)
- Constantin POP — Itinerar muzeistic prin orașele din R.F. a Germaniei (459)
- Aristide ȘTEFĂNESCU — Nicolae Iorga — sărbătorit la Muzeul de istorie a municipiului București (464)
- Aurora BĂDILĂ — O nouă manifestare închinată figurii lui Tudor Vladimirescu (465)
- M. TĂLPEANU — Sesiune de comunicări privind ocrotirea naturii (465)
- Maria IACOB — Specializările individuale — o nouă formă de perfecționare a cadrelor din muzeele de științe naturale (466)
- Tereza SINIGALIA — Picturi celebre din muzeele Parisului (467)
- Marcela SÂNDULESCU — Lectoratul pentru elevi de la Muzeul de artă al R.S. România (467)
- R.S. — Pe marginea discuției despre muzeele sătești (468)
- M. TĂLPEANU — Caiet de comunicări nr. 8, Oradea, 1970 (469)
- Amelia PAVEL — „Unterricht in Museum, Schriften der Kölner Museen, 1970” (470)
- M.F. — Liudmila Kybalova, „Orientteppiche” (470)
- Vasile DRAGUT — O precizare cu privire la o grindă din colecția muzeului din St. Gheorghe (470)
- — Știri (471)
- — Repertoriul muzeelor din R.S. România (VIII) (473)

Константин КАЗАНИСТЕАНУ—Предшественник румынского музееведения, Димитрие А. Папазоглу (1811—1892 гг) (389) ● Шербан БОЙЧЕСКУ, Иоан ДЮПЛОЙЕН — Карол Валштейн — пионер румынского музееведения и культуры (396) ● Константин ПОПА, Елена РОМАН — Сессия научного совета Музея народной техники (399) ● Марцела ФОКША — Исследования в музеях этнографии и народного искусства и организации сессии сообщений с программой (402) ● Проф. Маргарета МОШНЕГА — Новая форма представления эволюционных проблем в Палеонтологическом музее естествознания (403) ● Шейна САНИЕ — Музей истории Молдовы (409) ● Виталие СТЭНИКЭ — Университетский музей в Бухаресте (412) Инж. Дем. УРМЭ — Железнодорожный музей (414) ● Ралука СИМОНЕСКУ — Необходимость некоторых преобразований в музейных экспозициях (421) ● Корина НИКОЛЕСКУ — Произведения румынского искусства в истрайских коллекциях: эпитафия Иоанни Мовилэ (425) ● Александру ФИЛИПАНКУ — Относительно изучения аифауны в Марамурэше (429) ● Эмиль НАДРА, Людовик КОВАЧ, Иштван КОВИЧ — Фламинго (Phoenicopterus ruber roseus Pall.) — очень редкий в Румынии птица (431) ● Криштан М. ВЛАДЕСКУ — Несколько оружий XVI—XVII вв. в коллекции Музея Пелеш (433) ● Константин КАТРИНА, Ал. БУШИЛЭ — Масленица долины Комэнинор — Цара Олтулуй (437) ● Эмилия ПАВЕЛ — Характерные платья женского народного костюма в клисуре Дуная (441) ● Паул РЕЗЯНУ — Годы формирования и дебют художника Иоана Цукулеску (447) Михаела ПУПЕЗА — Северский фарфор в коллекции Музея изобразительного искусства С.Р. Румынии (449) ● Лизика ПАПОУ — Пушкинский музей в Москве (457) ● Константин ПОП — Музейный маршрут по городам ФРГ (459) ● ХРОНИКА, РЕЦЕНЗИИ, ИНФОРМАЦИИ.

Constantin CĂZĂNISTEANU — Un précurseur de la muséographie roumaine, Dimitrie A. Papazoglu (1811—1892) (389) ● Serban BOICESCU, Ioan DUPLOYEN — Carol Valstein, un pionnier de la muséologie et de la culture roumaine (396) ● Constantin POPA, Elena ROMAN — La session du Conseil scientifique du Musée de la technique populaire (399) ● Marcela FOCSA — La recherche scientifique dans les musées d'ethnographie et d'art populaire et l'organisation d'une session de communication à programme (402) ● Prof. Margareta MOȘNEAGA — La nouvelle forme de présentation des problèmes de l'évolution au Musée de sciences naturelles de Ploiești (403) ● Șeiva SANIE — Le musée d'histoire de Moldavie (409) ● Vitalie STĂNICĂ — Le Musée de l'Université de Bucarest (409) ● Ing. Dem. URMĂ — Le Musée des chemins de fer (414) ● Raluca SIMIONESCU — La nécessité de réorganisation de quelques expositions (421) ● Corina NICOLĂSCU — Des œuvres d'art roumain dans les collections étrangères: l'épithaphes de Ioan Movilă (425) ● Alexandru FILIPĂȘCU — Contributions à la connaissance de l'avifaune du Maramures (429) ● Emil NADRA, Ludovic KOVATS, Istvan KONYA — Le flamand (Phoenicopterus ruber roseus Pall.), oiseau très rare en Roumanie (431) ● Cristian M. VLĂDESCU — Quelques armes des XVI—XVII èmes siècles qui se trouvent dans les collections du Musée Peles (433) ● Constantin CATRINA, Al. BUȘILĂ — Les presses à huile de la vallée des Comane — Tara Oltului (437) ● Emilia PAVEL — Pièces caractéristiques pour le costume populaire des femmes dans le Défilé du Danube (441) ● Paul REZEANU — Les années de formation et de début du peintre Ion Tuculescu (447) ● Michaela PUPEZA — Des pièces représentatives de porcelaine de Sèvres dans la collection du Musée d'Art de la R. S. de Roumanie (449) ● Lizica PAPOU — Le Musée Pouchkine de Moscou (457) ● Constantin POP — Itinéraire touristique à travers les villes de la République Fédérale d'Allemagne (459) ● CHRONIQUE, COMPTES—RENDUS, INFORMATIONS

Constantin CĂZĂNISTEANU — A forerunner of the Romanian museography, Dimitrie A. Papazoglu (1811—1892) (389) ● Serban BOICESCU, Ioan DUPLOYEN — Carol Valstein, a pioneer of the Romanian museology and culture (396) ● Constantin POPA, Elena ROMAN — The session of the Scientific council of the Museum for popular techniques (399) ● Marcela FOCSA — The scientific research in the ethnographic and popular art museums, and the organisation of a scientific session with program (402) ● Prof. Margareta MOȘNEAGA — A new exhibition of the evolution problems in the Natural Sciences Museum of Ploiești (403) ● Șeiva SANIE — The History Museum of Moldavia (409) ● Vitalie STĂNICĂ — The Museum of the University of Bucharest (412) ● Eng. Dem. URMĂ — The Railway Museum (414) ● Raluca SIMIONESCU — The necessity of reorganization of exhibitions (421) ● Corina NICOLĂSCU — Romanian art masterpieces in the epigraphies from Ioan Movilă (425) ● Alexandru FILIPĂȘCU — Contributions to the knowledge of the birds of Maramures (429) ● Emil NADRA, Ludovic KOVATS, Istvan KONYA — The flamingo (Phoenicopterus ruber roseus Pall.), a very rare bird in Romania (431) ● Cristian M. VLĂDESCU — Some arms of the XVI—XVIII centuries in the collection of the Peles Museum (433) ● Constantin CATRINA, Al. BUȘILĂ — The oil presses of the Cerane Valley — Tara Oltului (437) ● Emilia PAVEL — Typical pieces for the women folk costume in the Danube defile (441) ● Paul REZEANU — The years of formation and beginning of the painter Ion Tuculescu (447) ● Michaela PUPEZA — Representative pieces of Sèvres porcelain in the collection of the Art Museum of Romania (449) Lizica PAPOU — The Puskin Museum of Moscow (457) ● Constantin POP — Museistic itinerary through the towns of the Federal Republic of Germany (459) ● CHRONICLE, REVIEWS, INFORMATIONS

COLECTIVUL REDACȚIONAL: Aurora BĂDILĂ, Valentina BUȘILĂ, Mircea DUMITRESCU, Ion GRIGORESCU (secretar de redacție), Olga MĂRCULESCU, Tereza SINIGALIA, Margareta ȘIPOȘ

PREZENTAREA GRAFICĂ ȘI TEHNOREDACTAREA :Gheorghe MATEI
 COPERTA : Jean EUGEN



INTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ „INFORMAȚIA“ BUCUREȘTI c. 2709