



REVISTA MUZEELOR

CONSILIUL CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE
REDACTOR ȘEF: LUCIAN ROȘU

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

COPERTA I

Casa de la Vălenii de Munte, jud. Prahova, a lui N. Iorga, azi muzeu memorial (foto Gh. Voicu)

COPERTA IV

Scoarță oltenească din a doua jumătate a secolului al XIX-lea (în colecția Muzeului de artă populară al R.S.R.).

Redacția : Calea Victoriei 120, Sectorul I. București, Telefon 13.98.17

Administrația : str. Brezoianu nr. 23-25, Telefon 14.67.89

CERCETĂRILE LUI NICOLAE IORGA PRIVITOARE LA DEZVOLTAREA ISTORICĂ A POPOARELOR BALCANICE ÎN CUPRINSUL IMPERIULUI BIZANTIN

Gheorghe CRONT

Cercetările istorice ale lui Nicolae Iorga se caracterizează, în general, printr-o vastă documentare scoasă din cele mai variate izvoare și oferă numeroase interpretări originale. Pentru documentarea istorică, savantul a manifestat întotdeauna o mare pasiune. Cunoștea numeroase limbi străine, putând să descifreze documente pe care alți istorici le-au ocolit. Pretutindeni, în cercurile științifice, în universitățile străine, în congresele internaționale și mai cu seamă în lucrările sale, el a prezentat concepții proprii întemeiate pe valoroase descoperiri documentare. A editat, integral sau în fragmente, zeci de mii de documente. A elaborat și publicat lucrări și articole în aproape toate domeniile de cercetare istorică: națională și universală, economică și socială, politică și juridică, culturală și bisericească.

Biografia și bibliografia istoricului nu au reușit pînă în prezent să numere cu exactitate cărțile și studiile sale. Se apreciază în general că activitatea lui științifică se concretizează în cele peste 1 250 de volume și 25 000 de articole publicate, dar nu s-au numărat încă însemnările și notele sale de o neprețuită valoare critică, risipite în numeroase publicații din țara noastră. Nu s-au adunat articolele sale de presă. În propriile lui ziare — în „Neamul Românesc” și „Neamul Românesc pentru popor”, savantul a semnat multe mii de articole, care învederează nelimitata sa cuprindere intelectuală privitoare la cele mai variate probleme ale vieții naționale și internaționale.

Nu atribuim marelui nostru istoric infailibilitatea științifică, pe care nici el nu a revendicat-o vreodată pentru rezultatele cercetărilor sale. Multe informații pe care se bazează lucrările sale sînt astăzi depășite prin noile descoperiri documentare, iar unele concepții au fost infirmate prin noile interpretări istorice. El a contestat istoriei caracterul de știință a legilor dezvoltării sociale. Uneori a atribuit un rol primordial personalităților în mersul istoric al omenirii, alteleori s-a dovedit subiectiv în aprecierile sale asupra unor popoare sau unor evenimente. Cîntărirea științifică a vastei sale opere de cercetare istorică abia a început în țara noastră. Este necesar să se cunoască bine mai întîi pozițiile savantului cu privire la metodologia cercetărilor istorice. Este util să se învedereze apoi rezultatele principale ale activității sale istoriografice, care au intrat prin conținutul lor pozitiv în patrimoniul științelor sociale. În sensul acestor noi eforturi de înțelegere a operei marelui istoric, încercăm să prezentăm și constatările noastre cu privire la cercetările sale asupra rolului Bizanțului în dezvoltarea istorică a popoarelor din sud-estul Europei.

1. Principalele lucrări de istorie bizantină ale savantului

Problemele de istorie bizantină au constituit un obiectiv permanent al cercetărilor lui Nicolae Iorga. În 1907 el a publicat la Londra cartea *The Byzantine Empire*, pe care marele bizantinist francez Charles Diehl a apreciat-o ca fiind una dintre cele mai bune sinteze de istorie bizantină¹. În 1909 a publicat la Berlin studiul despre *Relațiile dintre Occidentul latin și Orientul bizantin în evul mediu*². Aceste relații au format apoi obiectul unor cercetări aprofundate, ale căror rezultate au fost puse în lumină prin conferințele sale prezentate în 1923 la Universitatea din Paris și publicate în limba fran-

¹ Ch. Diehl, *Histoire de l'Empire Byzantin*, Paris, 1920, p. 236.

² *Der lateinische Westen und der byzantinische Osten während des Mittelalters*, în volumul „Studium Lipsiense. Ehrengabe Karl Lamprecht dargebracht”, Berlin, 1909, p. 89—99.

ceză³. Pentru studiul istoric al influențelor bizantine asupra popoarelor din sud-estul Europei, este cu deosebire valoroasă lucrarea *Formes byzantines et réalités balkaniques*, cuprinzând lecțiile făcute de N. Iorga în 1922 la aceeași universitate franceză⁴.

Unele interpretări proprii privitoare la cultura bizantină, publicate în anii 1925–1926, au fost intitulate *Médaillons d'histoire littéraire byzantine*⁵. Concepțiile sale critice referitoare la literatura bizantină au format obiectul conferințelor prezentate în 1925 la Universitatea din Genova.⁶ O contribuție pozitivă pentru înțelegerea istoriei Bizanțului se găsește și în masiva sa lucrare *Essai de synthèse de l'histoire de l'humanité*, publicată în patru volume la Paris în anii 1926–1928, pe care istoricul a considerat-o „opera cea mai grea și mai însemnată” din scrisul său științific. Pentru studiul comparativ al instituțiilor popoarelor din sud-estul Europei se găsesc interpretări valabile și în lucrarea pe care istoricul a publicat-o în 1929 în limba franceză, punând în lumină caracterul comun al unor așezăminte sociale și juridice ale acestor popoare aflate sub influența culturii bizantine⁷. El își publica în limba franceză lucrările mai importante spre a le oferi atenției străinătății, nu în vederea reputației personale, ci mereu pentru difuzarea cercetărilor sale de istorie universală și totodată pentru a pune în lumină trecutul poporului nostru, precum motiva el însuși „pentru a se ști că sîntem pe lume și noi”.

Sinteza finală a cercetărilor bizantinistului se intitulează *Histoire de la vie byzantine*, editată în 1934 la București în trei volume. Pentru a învedera și urmările influențelor bizantine asupra popoarelor din sud-estul Europei după dispariția Imperiului bizantin, istoricul a publicat în 1935, tot la București, volumul *Byzance après Byzance*. Apoi, sub privegherea sa au fost editate în 1939–1940 cele două volume intitulate *Études Byzantines*, cuprinzând o parte din comunicările sale prezentate în congresele internaționale de științe istorice, precum și unele articole apărute fie în propriile sale reviste, fie în unele periodice din străinătate. Volumul al doilea din această culegere de studii bizantine a văzut lumina tiparului cu citeva luni înainte de tragicul sfîrșit al istoricului. Un ultim cuvînt al său cu privire la problemele bizantine figurează în conferința ținută în luna martie 1939, intitulată *Ce este Bizanțul*.

Nicolae Iorga a cîntărit, cu o măsură neutilizată de alți cercetători, valorile contradictorii ale Imperiului Bizantin în dezvoltarea istorică a omenirii. A relevat deopotrivă strălucirile și umbrele, armoniile și contradicțiile, gloriile și înfrîngerile acestui imperiu. Bizantiniștii au remarcat talentul său surprinzător în a dezvălui cele mai neașteptate aspecte ale vieții bizantine, aprecierile lui originale în caracterizarea oamenilor și faptelor, criteriul lui moralist în judecarea războaielor, indignările lui împotriva trădătorilor propriei lor patrii.

Lucrările de istorie bizantină ale lui Nicolae Iorga au fost întîmpinate cu aprecieri pozitive de către numeroși contemporani ai săi, bizantiniști și cercetători ai istoriei universale. Față de starea cercetărilor din timpul său, opera sa a fost originală, consistentă și convingătoare, deși nu au lipsit îndoielile și obiecțiunile unor critici cu privire la anumite interpretări propuse de marele istoric. Opera sa continuă să-și păstreze valabilitatea prin multe din rezultatele ei științifice. Relevarea rezultatelor fecunde din ansamblul operei sale este nu numai o datorie, ci și o necesitate științifică pentru fiecare generație de istorici. Față de ceea ce se știe în prezent despre Bizanț și față de modul cum se studiază societatea și cultura bizantină în lumina concepției materialiste a istoriei, opera de bizantinist a lui Nicolae Iorga merită alte eforturi de înțelegere decît cele care au fost necesare vechilor cercetători.

Principalele contradicții ce se constată în aceste lucrări ale lui Nicolae Iorga se explică prin concepția idealistă pe care se întemeiază interpretările sale istorice. În concepția sa „stările de spirit domină totul”⁸, el a susținut că „ideea imperială” a fost predominantă în lumea bizantină și că această idee nu se poate explica prin situația de ordin material⁹. Prin ideea de „imperiu universal”, savantul a înțeles să pună în lumină una din „permanențele istoriei” Bizanțului. A idealizat Bizanțul, considerînd-l imperiu universal, monarhie unică, depozitarul tradițiilor Romei imperiale. A împărțit întreaga istorie de o mie de ani a Bizanțului în trei perioade imperiale: Imperiul ecumenic (527–641), Imperiul mijlociu (641–1081) și Imperiul de pătrundere latină (1081–1453).

³ *Relations entre l'Orient et l'Occident en Moyen-Âge*, Paris, 1923. 181 p.

⁴ Lucrarea s-a editat la București, în 1922, 191 p.

⁵ În revista „Byzantion”, II (1925), p. 237–298 și III (1926), p. 17–27.

⁶ Publicate în „Revue Historique du Sud-Est Européen”, II (1925), p. 370–397, aceste conferințe au fost reeditate în culegerea „Études Byzantines”, II, București, 1940, p. 65–94, sub titlul de *La littérature byzantine, son sens, ses divisions, sa portée*.

⁷ *Le caractère commun des institutions du Sud-Est de l'Europe*, Paris, 1929. 139 p.

⁸ *Generalități cu privire la studiile istorice*, ed. a 3-a, București, 1944, p. 160.

⁹ *Histoire de la vie byzantine*, III, p. 248.

Idealizînd rolul Bizanţului în istoria universală, savantul a atribuit imperiului unitate, universalitate, continuitate şi grandoare. Relevînd în formulări sugestive capacitatea Imperiului bizantin de a guverna popoarele sale, istoricul a considerat că acest „*stat al întregii lumi, deschis oricărei vitalităţi individuale, îmbrăţişînd fără rezerve elementele luate din toate rasele*”, a asimilat şi a topit în vasta sa unitate politico-teritorială toate influenţele străine¹⁰. Dar realităţile, pe care prin alte interpretări le-a relevat însuşi marele istoric, învederează dimpotrivă, caracterul neunitar şi multiform al acestui imperiu, dominat tot timpul de particularităţile şi rivalităţile popoarelor care şi-au păstrat propria lor personalitate istorică în cuprinsul acestui vast organism politic. Studiînd dezvoltarea istorică a popoarelor balcanice din cuprinsul Imperiului bizantin, savantul a insistat cu o impresionantă putere de convingere tocmai asupra vitalităţii etnice a acestor popoare, asupra tradiţiilor lor proprii şi asupra aspiraţiilor lor de independenţă nutrite de însuşi spiritul de umanitate al culturii bizantine. Zugrăvirea realităţilor istorice apare în opera savantului mai convingătoare decît teza sa privitoare la primatul stărilor de spirit şi decît concepţia sa referitoare la valoarea istorică a ideii imperiale.

Nicolae Iorga a exprimat elogii îndreptăţite pentru „*omul bizantin*”, cel stăpînit de respectul legii şi de simţul justiţiei, cel care găsea în credinţa şi în conştiinţa sa sprijinul moral pentru a suporta cele mai grele ameninţări şi cele mai brutale umilinţe¹¹. Dar savantul nu a apreciat just mişcările sociale prin care acest „*om bizantin*” a manifestat împotrivirea semenilor săi din straturile populare faţă de asuprirea socială şi de împilarea administrativă. Răscoala orăşenească din anul 532 împotriva colaboratorilor abuzivi ai împăratului Justinian figurează în expunerea istoricului ca un act de dezordine petrecut în hipodrom şi urmat de represiuni atroce¹². Pe Toma Slavonul, căpetenia revoltei din anii 821—822, istoricul l-a socotit rebel ambiţios împotriva împăratului legitim¹³. Paulicianismul din Asia Mică şi bogomilismul din Peninsula Balcanică, aceste puternice mişcări de protest împotriva regimului social din Imperiul bizantin, au fost considerate ca dizidenţe religioase şi rebeliuni contra crucii¹⁴. Prezentate astfel ca dăunătoare statului şi bisericii, mişcările sociale nu ilustrează prezenţa activă a maselor populare şi rolul lor pozitiv în dezvoltarea istorică a lumii bizantine. Precizăm însă că prin interpretarea altor realităţi sociale şi politice, istoricul a expus în mod convingător gîndirea sa justă cu privire la rolul provinciilor şi la valoarea creaţiilor populare în dezvoltarea societăţii şi culturii bizantine.

N. Iorga a considerat Bizanţul ca fiind continuatorul statului roman în Orient, sinteza elementelor romane, greceşti, orientale şi barbare¹⁵. Acest imperiu a putut să se întindă peste multe populaţii, cu o funcţie de coordonare universală, atribuindu-şi dreptul de extindere ce se întemeia pe civilizaţia pe care o reprezenta¹⁶. Rolul de factor politic unificator al Bizanţului este astfel conceput ca bazîndu-se pe dreptul stăpînirii bizantine de a civiliza în spirit bizantin populaţiile din cuprinsul imperiului. A civiliza în scopul menţinerii şi consolidării imperiului nu putea fi însă pentru marele istoric un scop legitim. De aceea Nicolae Iorga găseşte justificate istoriceşte rezistenţele sociale şi politice ale popoarelor balcanice împotriva formelor silnice de dominaţie bizantină şi apreciază tenacitatea manifestată de aceste popoare pentru a-şi păstra fiinţa lor etnică şi tradiţiile lor. Astfel, influenţele bizantine au contribuit nu numai la integrarea acestor popoare în formele universale ale culturii bizantine, ci şi la dezvoltarea sentimentului patriotic şi a conştiinţei de neam în istoria acestor popoare.

2. Concepţii privitoare la trecutul popoarelor balcanice

Pentru Nicolae Iorga, istoria popoarelor din sud-estul Europei este o parte integrantă a istoriei universale¹⁷. Îmbinînd romanitatea cu creştinismul, cu elenismul şi cu cultura orientală, Bizanţul a permis menţinerea tradiţiilor etnice ale populaţiilor sale şi a rămas deschis transformărilor impuse de aceste populaţii. Trecutul popoarelor zise balcanice a fost cercetat în lumina istoriei Bizanţului, ca mediu de istorie universală, dar atenţia savantului a fost mereu reţinută de specificul dezvoltării proprii fiecăruia dintre aceste popoare.

¹⁰ *Origins et développement de l'idée nationale surtout dans le monde oriental*, Bucurest, 1934, p. 3; „*Études Byzantines*”, I, p. 329.

¹¹ „*Études Byzantines*”, II, p. 325.

¹² *Histoire de la vie byzantine*, I, p. 157—153.

¹³ *Ibidem*, II, p. 80—81.

¹⁴ *Ibidem*, p. 197.

¹⁵ *The Byzantine Empire*, p. 1—57; *Histoire de la vie byzantine*, I, p. 47—70.

¹⁶ *Études Byzantines*, II, p. 85.

¹⁷ *Histoire de la vie byzantine*, I, p. 47—70.

Dezvoltarea istorică a popoarelor din sud-estul Europei a constituit unul din obiectivele permanente ale cercetărilor savantului. Primele aprecieri aprofundate în această privință se găsesc în lecțiile sale universitare din anii 1912–1913, publicate în volumul „Istoria statelor balcanice în epoca modernă”, lucrare care în 1914 s-a tipărit și în limba franceză¹⁸. Această lucrare înfățișează istoria popoarelor balcanice din punctul de vedere al legăturilor lor reciproce. Istoricul găsește că a existat o unitate teritorială balcanică în care au supraviețuit elemente de viață populară din timpul tracilor și s-au constituit forme de conviețuire între aceste popoare în perioada romană, apoi și în perioada bizantină a istoriei lor, apreciind că dominația otomană care a urmat, deși a fost fermă, n-a fost tiranică, ci a îngăduit acestor popoare conservarea specificului lor istoric¹⁹. Nicolae Iorga a stăruit în această concepție, arătând că popoarele balcanice, cu toate deosebirile lor naționale, au un foarte vechi fond comun provenind din străvechile straturi autohtone, cimentat prin același spirit comun al civilizației romano-bizantine.

Istoricul a studiat fondul comun al istoriei popoarelor balcanice. În condițiile cunoștințelor arheologice de atunci, el arăta, în 1913, că străvechile populații traco-ilirice de pe întinsul teritoriu balcano-dunăreano-carpatic au constituit fondul comun peste care s-a suprapus latinitatea²⁰. Studiul publicat în 1921 în „Nouvelle Revue d'Italie” cu privire la *Latinitatea în Balcani* pune în lumină aspectele pozitive ale administrației romane și ale răspîndirii culturii latine în această parte a Europei²¹. În spațiul carpato-balcanic, lumea arhaică milenară, de sinteză traco-ilirică, a devenit o lume romanică și apoi a putut să dăinuiească sub formele ei proprii de viață locală în cuprinsul Imperiului bizantin, unde conviețuirea popoarelor a fost „o formulă internațională consacrată prin legea romană și biserica creștină de răsărit”²². Descoperirile arheologice din ultimii 20 de ani confirmă concepțiile istoricului potrivit cărora influența exercitată de civilizația romană a fost efectivă și asupra slavilor, iar conservarea și interpenetrația etnică au putut să determine ulterior o nouă configurație politică a popoarelor balcanice.

Străvechea comunitate de viață a popoarelor balcanice s-a cimentat istoricește și prin cultura lor religioasă în forme creștine. Potrivit concepției istoricului, până în secolul al XIV-lea creștinismul acestor popoare a conservat unele forme tradiționale ale vechilor misionari latini, iar organizarea bisericească s-a înfăptuit sub înfrîurarea Bizanțului²³. Începînd din secolele slăbirii politice a Bizanțului, dar mai ales după sfîrșitul acestui imperiu, biserica ortodoxă a devenit factor de unitate istorică, asigurînd popoarelor balcanice cooperarea lor în spiritul civilizației bizantine, care s-a concretizat prin opere de artă, de literatură, de drept și morală, reprezentînd într-o mare măsură fondul comun al culturii acestor popoare, pînă la începutul timpurilor moderne.

Înființînd în 1913 Institutul pentru studiul Europei sud-orientale, Nicolae Iorga a creat acest așezămînt pentru a lămurii istoricește conviețuirea multiseculară a popoarelor balcanice și pentru a risipi ignoranța care stăruia „din înălțimea unui neîndreptătit dispreț” cu privire la aceste popoare, cum s-a exprimat el mai tirziu. Împreună cu N. Murgoci și cu V. Pârvan, marele cărturar a condus în anii 1914–1923 publicația de limbă franceză a acestui așezămînt²⁴, pentru a edita apoi el însuși cu un succes sporit în lumea științifică europeană propria sa revistă de limbă franceză, ca publicație de informare și colaborare internațională²⁵. În cuvîntarea rostită la inaugurarea acestui institut, savantul a invocat necesitatea imperioasă de a se studia viața popoarelor balcanice pentru ca prin apropierea acestor popoare să se asigure și înțelegerea politică a statelor: „Peste toate modele, la care se supun clasele superioare, se vor zări civilizațiile vechi, de-o forță de rezistență asemenea cu a vechilor stînci ce se înalță prin sedimentele trecătoare lăsate de conflictele globului”²⁶.

Au existat și influențe reciproce între popoarele sud-estului Europei, care nu se pot explica prin „asemănarea de rasă”. Istoricul vedea just factorii reali ai relațiilor dintre aceste popoare: înfrîurarea civilizației romano-bizantine, nevoia de rezistență comună împotriva invaziilor și dominațiilor străine și însuși modul de viață al populațiilor rurale. Cu toate diferențierile lor etnice, aceste popoare au putut să se înfrîurească unele pe altele și prin credința lor religioasă. Influențele reciproce dintre popoarele sud-estului Europei au fost examinate în spiritul obiectivității cercetătorului de istorie universală. Nici un popor nu apare diminuat în această colaborare multiseculară. Se recunoaște, de pildă, că populația de pe teritoriul țării noastre a primit unele forme de cultură bizantină și slăvonă prin mijlocirea slavilor din sudul Dunării, dar mai înainte strămoșii noștri au transmis slavilor elemente de cultură populară locală care proveneau din fondul trac romanizat²⁷.

¹⁸ *Histoire des Etats Balcaniques à l'époque moderne*, Bucarest, 1914. 496 p.

¹⁹ *Istoria statelor balcanice în epoca modernă*, Văleni, 1913, p. 13–37.

²⁰ *Relations entre Serbes et Roumains (Communication faite à l'Académie Royale Serbe)*, Vălenii de Munte, 1913, 27 p.

²¹ În traducere românească, studiul s-a publicat în „Neamul Românesc”, 1921, nr. 96–98, 100–115, 119.

²² *Formes byzantines et réalités balcaniques*, p. 34.

²³ *La création religieuse du Sud-Est Européen*, Paris, 1929, p. 23.

²⁴ „Bulletin de l'Institut pour l'étude de l'Europe sud-orientale”.

²⁵ „Revue historique du Sud-Est Européen”.

²⁶ „Neamul Românesc”, 1914, nr. 6, p. 2–3.

²⁷ *Bazile populare ale oricărei mișcări din Balcani*, București, 1939, p. 20–21.

3. Rolul Bizanțului în dezvoltarea istorică a popoarelor balcanice

În cuprinsul Imperiului bizantin, vast în anumite perioade și tot mai restrâns spre sfârșitul lui politic, au trăit popoare cu tradiții proprii, pe care istoricul le-a înțeles și le-a apreciat în lumina valorilor cu care acestea au îmbogățit patrimoniul culturii universale. Creațiile lor culturale au fost studiate comparativ, cu relevarea elementelor comune de dăinuire. Și au fost judecate istoricește popoarele balcanice după capacitatea lor de a rămâne ele însele în integrarea lor romano-bizantină.

Influențele bizantine asupra culturii popoarelor din sud-estul Europei au fost studiate cu atenție și cu orizontul cercetătorului de istorie universală. Savantul a relevat pătrunderea sub diferite forme a spiritului bizantin în viața politică, juridică, religioasă și artistică a acestor popoare, dar a arătat în același timp că albanezii, bulgarii, românii și sîrbii erau priviți de guvernânții bizantini ca alcătuind o lume potrivnică administrației imperiale și în permanent conflict cu stringătorii de impozite²⁸.

Istoricul a evidențiat vitalitatea provinciilor și persistența autonomiilor locale, precizînd că statul bizantin, ca organism politic de sinteză multinațională, și-a păstrat porțile deschise pentru toate populațiile care i se subordonau. Istoricul a constatat că urmărind numai scopurile sale fiscale și de apărare, guvernul central al Bizanțului a respectat formele patriarhale de existență ale populațiilor sale²⁹. Specificul etnic s-a putut conserva apoi nu numai în regiunile de sub stăpînirea bizantină, ci și în cele intrate sub dominația venețiană, unde, cum arată istoricul, „un amestec de populație s-a produs rar între latini, greci, slavi, vlahi și albanezi”³⁰.

Amintindu-și mereu că Bizanțul a fost în mod exagerat socotit o creație grecească, istoricul a trebuit să-și precizeze concepția, stăruind asupra prezenței celorlalte popoare balcanice în istoria și cultura Bizanțului. Pe greci nu i-a nesocotit, totuși. A arătat că, începînd din antichitate, contactele tracilor cu grecii s-au manifestat prin influențe reciproce, statul macedonean al lui Alexandru cel Mare încorporînd și o parte din lumea tracilor³¹. N. Iorga a relevat valoarea creațiilor grecești la dezvoltarea culturii bizantine. A stăruit și în cercetările privitoare la continuitatea culturii bizantine prin grecii din țările române³².

Cu un interes deosebit, savantul a relevat trecutul poporului albanez în lumina istoriei Bizanțului. Descinzînd din lumea traco-ilirică³³, albanezii au primit influențe romane și apoi bizantine, fără a-și pierde specificul lor etnic. Așa i-a găsit istoricul în trecutul lor, constatînd cooperarea acestora cu românii macedoneni, uneori cu sîrbii și cu bulgarii, precum și rezistența lor comună împotriva fiscalității bizantine și apoi împotriva dominației otomane³⁴. Sub influența Occidentului, albanezii au exercitat în secolul al XIV-lea și o puternică acțiune latinizantă în Balcani, în opoziție cu grecii și cu sîrbii³⁵. În perioada bizantină a istoriei lor, ei și-au menținut organizațiile locale, precum și tradițiile populare, care au putut fi comparate cu ale românilor³⁶. Savantul lasă să se înțeleagă regretul personal că albanezii nu și-au constituit în evul mediu un stat al lor, care s-ar fi putut baza pe vitalitate și dirzenie.

Cu privire la bulgari, istoricul a constatat asimilarea lor cu băștinașii traici³⁷ și cu slavii din sudul Dunării; prin convertirea la creștinism ei au primit adînci influențe bizantine. Pentru organizarea statului lor, ei au folosit concepția romană venită prin Bizanț³⁸. Apoi au cooperat cu vlahii balcanici și, împreună cu aceștia, au constituit cel de-al doilea stat, în care și-au găsit locul lor și albanezii și slavii din Macedonia³⁹. Pentru a se împotrivi Bizanțului, bulgarii s-au aliat cu vlahii și la începutul secolului al XIII-lea⁴⁰. După cum s-a exprimat istoricul, „bizantinizarea bulgarilor a fost lentă”, cu toată creștinarea lor în ritul bizantin⁴¹.

N. Iorga a relevat cu o stăruință corespunzătoare știrilor documentare și prezența sîrbilor în istoria Bizanțului, arătînd că organizarea lor este atestată documentar începînd din prima jumătate a secolului al VII-lea⁴², că au avut ctitoria lor la Muntele Athos⁴³, că au primit influența bizantină în viața lor socială și religioasă, că țarii lor au căutat relațiile cu împărații bizantini și că unii monarhi sîrbi s-au intitulat și suverani ai bizantinilor. Savantul a constatat că a existat o Serbie sub influența

²⁸ *Histoire de la vie byzantine*, II, p. 203.

²⁹ *Études Byzantines*, I, p. 103–104.

³⁰ *Ibidem*, II, p. 406.

³¹ *Insemnătatea romanilor în istoria universală*, Vălenii de Munte, 1912, p. 6–7.

³² Menționăm ca mai puțin cunoscute studiile *Roumains et Grecs au cours des siècles*, Buc., 1921; *Nouvelles notes sur les relations entre Roumains et Grecs*, Buc., 1921.

³³ *Albania și România* (lecție), Vălenii de Munte, 1915; *Études Byzantines*, I, p. 201.

³⁴ *Byzance après Byzance*, p. 31, 39, 245.

³⁵ *Études Byzantines*, I, p. 155–156.

³⁶ *Ibidem*, I, p. 172.

³⁷ *Histoire de la vie byzantine*, I, p. 29.

³⁸ *Sîrbi, Bulgari și Români în Peninsula Balcanică*, în „Analele Academiei Române” Secț. ist., XXXVIII (1916), p. 26 (107–126).

³⁹ *Études Byzantines*, I, p. 27, 36, 37, 103.

⁴⁰ *Histoire de la vie byzantine*, III, p. 112, 216–217.

⁴¹ *Études Byzantines*, I, p. 13–17.

⁴² *Histoire de la vie byzantine*, II, p. 202.

⁴³ *Ibidem*, III, p. 111, 151–152, 179, 189.

occidentală și o alta sub influența bizantină⁴⁴, fapt ce a determinat dezvoltarea a două forme de cultură în istoria acestui popor. Au fost înverdate relațiile reciproce dintre sîrbi și români, vechi din vremea influențelor bizantine și apoi din timpul dominației turcești⁴⁵.

Prezenți în istoria Bizanțului ca populație cu trăsături etnice începînd din secolul al IX-lea, românii, pe care izvoarele grecești îi menționează sub denumirea de vlahi, au avut îndeletniciri economice prețuite de bizantini; ei și-au constituit organizații politico-teritoriale în cuprinsul imperiului⁴⁶. Cercetînd izvoarele bizantine din secolele X—XII, istoricul i-a găsit pe români stabiliți în Macedonia, Epir, Tesalia și în apropierea Athosului, avînd o pronunțată identitate etnică și impunîndu-se ca atare cronicarilor și guvernanților Bizanțului⁴⁷.

Valoroasă este teza lui N. Iorga, potrivit căreia Bizanțul, ca factor istoric al romanității orientale, a înlesnit poporului român păstrarea concepției originii sale romanice. Cînd a publicat, începînd din 1937, în limba franceză, sinteza sa finală privind *Istoria Românilor*, savantul i-a fixat prin însuși titlul ediției și caracterul de istorie a romanității orientale⁴⁸.

Istoricul a arătat cu multă dreptate că moștenirea culturii bizantine, după dispariția imperiului, a putut dăinui și s-a îmbogățit prin creații noi, datorită într-o bună măsură poporului român. Cultura bizantină, izgonită din propriile ei vetre de către turci, a fost ocrotită în statele românești constituite în secolul al XIV-lea, unde s-au dezvoltat apoi forme românești originale, în spiritul civilizației bizantine. Examinînd partea de influență pozitivă pe care cultura bizantină a exercitat-o asupra vieții spirituale a poporului român, el a constatat că, prin propriile sale creații culturale, poporul nostru a asigurat Bizanțului, mai ales după căderea imperiului, valoroase elemente de supraviețuire și de renaștere. „*Noi sîntem, constată istoricul, ultimii păstrători capabili și de o dezvoltare interesantă ai civilizației bizantine, care venea mai la urma urmei din Roma noastră străbună. Este un drum la Bizanț, unul din cele mai sigure și pentru noi cel mai firesc și mai comod, drumul prin istoria culturii românești*”⁴⁹.



În concepția lui Nicolae Iorga, epoca bizantină a fost o epocă de colaborare a popoarelor balcanice. Fără a-și fi organizat de comun acord acțiunile lor de rezistență, albanezii, bulgarii, românii și sîrbii au luptat apoi pentru a se apăra și împotriva turcilor, începînd din a doua jumătate a secolului al XIV-lea. Această solidaritate a popoarelor balcanice a fost mereu prezentă în conștiința de cercetător istoric a lui Nicolae Iorga. În timpul primului război mondial, el a militat pentru înțelegerea popoarelor din această zonă, invocînd iarăși trecutul lor de viață și luptă în comun. A criticat imixtiunile puterilor străine sub influența cărora se dușmăneau aceste popoare și a argumentat necesitatea înțelegerii lor, evocînd mereu fondul lor comun de „*cultură populară traco-romano-bizantină*”⁵⁰. Cu această concepție, Nicolae Iorga a fost și un strălucit militant pentru înțelegerea și colaborarea tuturor popoarelor. Cînd lăsa pentru o clipă condeiul pe masa de lucru, el continua să reflecteze la înaltele destine ale omenirii, la necesitatea înfrățirii popoarelor în spiritul păcii și al cooperării constructive. În acest sens a socotit el că un adevărat istoric trebuie să fie și un educator al umanității. Studenților le vorbea mereu, ca în 1924: „*Lumea trebuie reveducată pentru pace și muncă. Acel care va ajunge mai curînd la aceasta va avea rost mai mare pe lume*”.



În poezia sa *Brad bătrîn*, prevestindu-și parcă tragicul sfîrșit, Nicolae Iorga ne-a amintit că el „*a fost la drum o călăuză*” pentru toți, în ceasuri grele. Mai înainte, printr-o altă imagine literară, el ne încredințase că dacă vioara se sfîrîmă, rămîne cîntecul, căci la urma urmelor cîntecul are valoare, iar nu vechiul lemn care nu mai vibrează.

Așa îl înțelegem astăzi pe Nicolae Iorga. Opera lui supraviețuiește cu vibrațiile ei emoționante, cu semnificațiile ei profunde, ca un permanent îndemn de cercetare adresat istoricilor și ca o stăruitoare chemare adresată, de fapt, tuturor popoarelor spre a-și cunoaște trecutul și a se călăuzi după învățămintele istoriei.

⁴⁴ *Études Byzantines*, I, p. 94.

⁴⁵ *Relations entre Serbes et Roumains*, Vălenii de Munte, 1913, 27 p. Să se vadă și articolul *Quelques observations sur la communauté politique entre Roumains et Serbes à l'époque plus ancienne*, în „Bulletin de l'Institut pour l'étude de l'Europe Sud-Orientale”, II, Văleni, 1915, p. 191—198.

⁴⁶ *Études Byzantines*, I, p. 23—25, 38, 40—41; II, p. 159—160.

⁴⁷ *Histoire des Roumains*, II, Bucurest, 1937, p. 411—424.

⁴⁸ *Histoire des Roumains et de la romanité orientale*, I—X, Bucurest, 1937—1940. Ultimul volum — al XI-lea, a apărut postum, în 1945.

⁴⁹ „*Neamul Românesc Literar*”, II (1910), p. 786—787.

⁵⁰ *Idei și drepturi naționale în Balcani* (lecție), Văleni, 1916, 34 p.; *Ce înseamnă popoare balcanice* (conferință), Văleni, 1916, 48 p.

„MI-AM SERVIT ȚARA CU ARMELE MELE: PANA, VIOARA ȘI BAGHETA”

Romeo DRĂGHICI

George Enescu la vîrsta de 19 ani.





George Enescu îl încoronează pe Dinu Lipatti (1921).



Cu Yehudi Menuhin la Paris, la Villa Bellevue.

George Enescu, — de la a cărui naștere s-au împlinit la 19 august, 90 de ani — a trecut în posteritate ca una dintre cele mai strălucite personalități muzicale contemporane.

Uimitoarea sa multilateralitate muzicală, adinca sa complexitate în domeniul sunetelor, au făcut ca arta sa componistică cit și cea interpretativă să atingă cele mai înalte culmi, George Enescu rămânând una din figurile cele mai de seamă ale muzicii universale.

„Este dat la foarte puțini oameni să întrunească calitățile spirituale și sufletești, așa cum le-a întrunit acest mare și autentic muzician: un violonist plin de noblețe, un interpret de mare adâncime și înțelegere, un compozitor cu mult farmec, un dirijor cu minunate calități intelectuale și în același timp cel mai bun și mai simpatic coleg. Disparația sa va lăsa un gol care nu se va acoperi niciodată...”

Acest gol, de care vorbea ilustrul dirijor englez Sir John Barbirolli, este resimțit atît în România cit și peste hotare.

Țara sa natală, al cărei suflet adînc, pitoresc și nostalgic, l-a cîntat în multe din lucrările sale, a ținut ca opera și memoria sa să servească drept pildă generațiilor prezente și viitoare. În acest scop a fost întemeiat la București muzeul închinat amintirii sale. Casele memoriale din București, Liveni și Dorohoi, Festivalul și Concursul Internațional „George Enescu” care are loc la fiecare trei ani în București, și multe alte manifestări muzicale, completează cînstirea memoriei acestui mare muzician român.

Încă din tinerețe, înțelegînd că tot ce se referea la marele Enescu (programe, fotografii, scrisori, articole) va avea cu timpul — cînd geniul enescian va rămîne un exemplu, o tradiție, un mit — o valoare spirituală de primă importanță pentru viața muzicală a poporului nostru, am strîns cu pioșenie un material prețios. Nu bănuiam însă că aceasta va servi la alcătuirea unui muzeu.

Acum 15 ani, cînd, un an după moartea maestrului, s-a deschis la București expoziția „George Enescu” în casa de pe Calea Victoriei, la nr. 141 în care a locuit cîndva George Enescu, am avut fericirea să pot oferi documente muzeistice de mare valoare.

După deschiderea muzeului permanent (în septembrie 1958) am continuat, cu aceeași rivnă, să string, fie din donații, fie prin achiziții, materialul care a îmbogățit colecțiile muzeului.

În afară de acestea s-au adus de la Paris mobilierul camerei din Rue de Clichy (locuința maestrului Enescu), viorile, masca mortuară și mulajul mîinilor.

Muzeul „George Enescu” și-a deschis porțile la 4 septembrie 1958 — tot atunci a avut loc și primul Festival și Concurs Internațional George Enescu din București — și a fost vizitat pînă astăzi de circa 300 000 de vizitatori atît din țară cit și de peste hotare.

Două partituri de George Enescu ►

Alca Fantasia

Allegro Moderato Maestoso.

Handwritten musical score for "Alca Fantasia" by George Enescu. The score is written for piano (pian) and violin (Violon). It features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *f*, *mf*, *pp*, and *ppp*. The tempo is marked *Allegro Moderato Maestoso.* The score is divided into two systems, with the first system containing measures 1 through 8 and the second system containing measures 9 through 16. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

- A la mémoire d'Edouard Caudella -

Impressions d'Enfance

pour Violon et Piano

George Enescu
op. 28

Ménétrier

Allegro deciso non mosso

Handwritten musical score for "Ménétrier" by George Enescu. The score is written for violin (Violon). It features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *f*, *mf*, and *pp*. The tempo is marked *Allegro deciso non mosso*. The score is divided into two systems, with the first system containing measures 1 through 8 and the second system containing measures 9 through 16. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

Colecțiile muzeului cuprind un număr impresionant de obiecte ce sînt orînduite în chip cronologic; ele reprezintă o valoare muzeistică deosebită, întrucît redau complexitatea muzicală, activitatea fecundă a maestrului, puțin cunoscută pînă la deschiderea muzeului marelui public, și scot la iveală prodigioasa sa multilateralitate din domeniul muzicii. Vizitatorii pot vedea manuscrise și partituri ce ilustrează latura componistică, alături de programe de concerte de vioară, de pian și de muzică de cameră, cu participarea marelui interpret Enescu, afișe anunțîndu-l pe Enescu dirijor, conducînd cele mai mari orchestre din lume, Enescu profesor de seamă care a format muzicieni de faimă mondială.

Fragmente din volumul „Amintiri” semnat de George Enescu, considerațiile sale adînci asupra muzicii, transcrise, din loc în loc, în expoziție, îl călăuzesc pe vizitator de-a lungul vieții și activității marelui muzician.

În afara colecțiilor expuse, muzeul posedă o arhivă de documente, manuscrise și volume de literatură, filozofie și istorie care au făcut parte din biblioteca lui Enescu, la Paris.

Manuscrisele, ale căror fotocopii sau facsimile sînt expuse în muzeu, pentru o mai bună conservare a lor sînt păstrate în mape.

Un lucru de mare preț ce se găsește în arhivă este și opera integrală a lui J. S. Bach, editată de Bachgesellschaft, în patruzeci de volume. Editarea acestor lucrări de orgă, de muzică instrumentală, cantate etc. a fost începută în anul 1848 și terminată de-abia la sfîrșitul veacului.

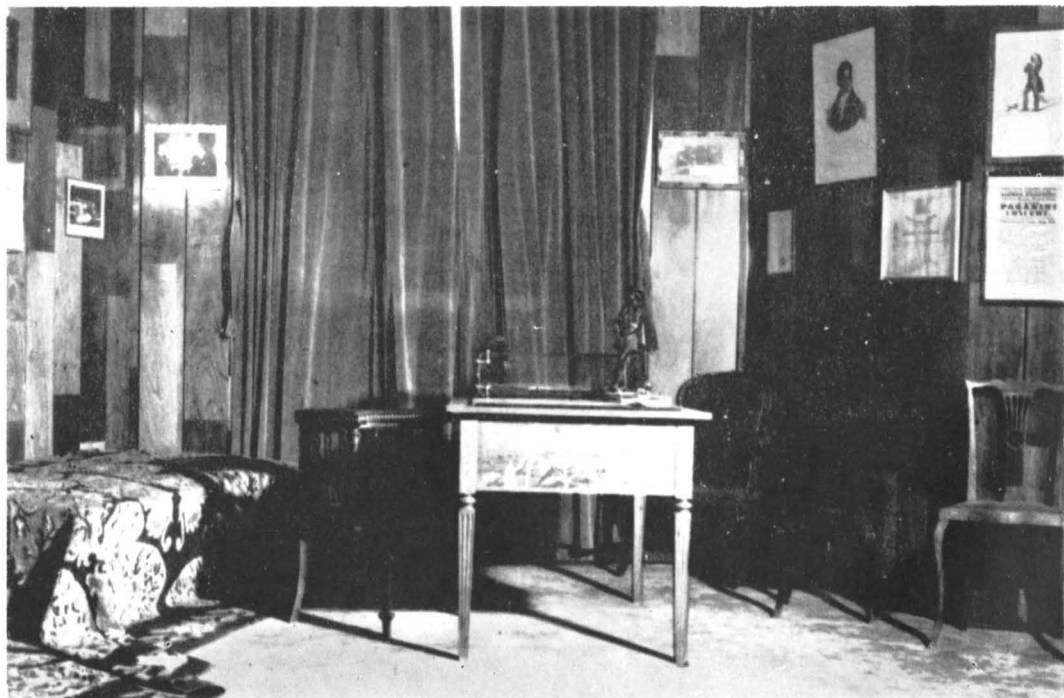
De-a lungul vitrinelor și panourilor, se poate urmări activitatea muzicală a lui George Enescu începînd cu primele manifestări ale geniului enescian — compoziții scrise la vîrsta de 5 ani, cînd abia începuse să aibă noțiuni de notație muzicală și reușea să redea totuși, din instinct, o perfectă linie melodică — și pînă la minunatele creații de mai tîrziu, și din ultimii ani.

Printre obiectele ce amintesc de primii ani ai copilăriei se găsește și o fotografie — îngălbenită de vreme — reprezentînd o casă mică de țară, înconjurată de nuci bătrîni, casă în care a văzut lumina zilei — la 19 august 1881 — George Enescu.

Macheta casei natale, fotografiile părinților, actul de naștere, George Enescu copil, cu vioara strînsă la piept, ilustrează acești primi ani petrecuți în satul natal, Livezi, jud. Dorohoi. Acolo, părinții săi au pierdut în urma unei epidemii șapte copii. După cîțiva ani ei se mută cu singurul copil rămas în viață într-un sat vecin, la Cracalia; o fotografie înfățișează un grup de familie: părinții, bunicii, străbunicii lui George Enescu, unii din ei cunoscuți cîntăreți de strănă și iubitori de muzică.

Într-o vitrină, odihnește o vioară mică — sfert de măsură. Este vioara pe care, acum 85 de ani, a cîntat Enescu în fața profesorului Caudella din Iași; acesta l-a sfătuit pe Costache Enescu

Camera de lucru, de la Paris, reconstituită în Muzeul „George Enescu”.





Mormintul lui George Enescu din cimitirul Père Lachaise, din Paris.

să-și ducă copilul la învățătură la Viena. Enescu a fost atras întotdeauna mai puternic de creație, decît de arta interpretării.

„De mic copil mi-am pus în gînd să fiu compozitor și numai compozitor...” („Amintiri”).

Primele încercări de compoziție (cea mai veche fiind scrisă la vîrsta de cinci ani), denotă o deosebită maturitate și cunoștință innăscută a structurii melodice. Pe fiecare din ele, cu scris de copil, Enescu a însemnat titlul lucrării *Hora Sinaia*, *Dunărea curge*, sau *Operă în șase măsuri pentru vioară și pian de compozitorul român George Enescu în vîrstă de 6 ani*.

Din aceeași epocă mai figurează într-o vitrină și cîteva desene colorate, făcute cu multă dibăcie, care ilustrează și alte preocupări pe care le avea micul Enescu în acei ani ai copilăriei.

„Eram atras și de alte ramuri ale artei și anumite raporturi de culori îmi pricinuiau o adevărată voluptate. Totuși nimic pe lume nu mă atrăgea mai mult ca muzica” („Amintiri”).

O fotografie la vîrsta de opt ani ni-l arată în epoca sosirii sale la Viena.

„...uita-voi oare că la vîrsta de 8 ani mă găseam la Viena, nu ca turist, ci ca școlar venit să învețe muzica în aceleași locuri unde compuseseră alți oameni de geniu?”

La Viena, în casa profesorului său J. Hellmesberger, la care a locuit, a văzut prima dată pe marele Brahms. *„Încă de atunci, iubeam cu patimă muzica lui Brahms...”* notează Enescu în același volum de „Amintiri”.

Brahms venea deseori la Conservator ca să asiste la repetițiile simfoniilor sale și urmărea de aproape progresele tînărului muzician, care cînta în orchestra Conservatorului, la vioara I.

După cinci ani de studii strălucite la Conservatorul din Viena, George Enescu primește, împreună cu brevetul de terminare a studiilor, și cea mai înaltă distincțiune „Gesellschaftsmedalie”.

La Conservatorul din Paris — sosește aici la vîrsta de 12 ani — are ca profesori, mari personalități muzicale, ale căror fotografii figurează pe un panou, alături de Enescu adolescent și de colegii săi, mai tîrziu deveniți muzicieni de faimă mondială.

„La Paris, scrie Enescu, am cunoscut profesori admirabili și colegi fermecători...”

Părerii deosebit de interesante despre elevul Enescu se găsesc expuse în vitrine. Astfel Gédalge scrie: *„Printre elevii mei sînt armoniști de mare măiestrie ca Maurice Ravel și George Enescu...”* iar

Massenet, profesorul său de compoziție, subliniază precocitatea componistică a tinărului Enescu: „N-are șaptesprezece ani și orchestrează ca un om matur partiturile...”.

Într-adevăr, în acel timp, George Enescu compune prima sa mare lucrare simfonică *Poema Română* care este o strălucită împlinire a inspirației enesciene din prima sa epocă componistică.

Eduard Colonne, marele dirijor francez, a cărui fotografie se poate vedea pe un panou, a înțeles printre cei dinții, cu acea fină pătrundere muzicală pe care o avea, originalitatea și măreția geniului lui Enescu. După prima auditiie a *Poemei Române*, el dirijează rînd pe rînd *Fantezia Pastorală*, *Suita I-a pentru orchestră*, *Simfonia I-a în mi bemol* etc., etc.

Tot în cadrul concertelor Colonne s-a executat pentru prima oară, după cum ne arată programele din muzeu, *Sonata I-a pentru vioară și pian* (cu Enescu și Cortot), *Sonata II-a* (cu Thibaud și Enescu la pian) etc.

Prima auditiie a *Poemei Române*, la București, are loc în aceeași lună cînd Enescu dirijează orchestra lui E. Wachmann și își face și debutul de dirijor. E. Wachmann era întemeietorul orchestrei simfonice pe care o dirija (mai tîrziu această orchestră trece la Ministerul Instrucțiunii Publice iar în 1920 devine Orchestra Filarmonică, astăzi Orchestra Filarmonică de Stat „George Enescu”).

Fotografii, programe, manuscrise, partituri, legate de cele spuse mai sus cit și laurii și bagheta dăruite de E. Wachmann tinărului compozitor al *Poemei*, se găsesc în vitrine și pe panouri.

Consacrat compozitor, Enescu își face debutul de violonist la Colonne interpretînd — la 11 februarie 1900 — concertul de Beethoven, iar o săptămînă mai tîrziu, după cum se poate vedea după un program din muzeu, tot la Colonne cîntă concertul de Saint-Saens.

O dată cu veacul nou, începe și glorioasa și internaționala sa carieră muzicală.

Putem urmări, de-a lungul sălilor din muzeu, desfășurarea întregii sale activități: solist, cîntînd cu diferite orchestre din țară și de peste hotare, dirijînd el însuși orchestra — uneori cu lucrări proprii — dînd recitaluri fie ca violonist fie ca pianist, făcînd multă muzică de cameră, în special cu două formații alcătuite chiar de el: Trio și Cvartetul Enescu. Acest multilateral muzician a avut totuși posibilitatea să consacre cea mai mare parte din timp creației.

Numeroase partituri care se află în vitrine, precum și o listă a lucrărilor sale, cu anii respectivi, ne dau o imagine a prodigioasei sale activități. *Sonatele* (2) *pentru vioară și pian*, *Variațiunile pentru 2 pian*, *Suită pentru pian în stil vechi*, *Suite de orchestră* (7), *Simfonia I-a*, *Octetul*, *Dixtuorul* sînt lucrări care ilustrează creația enesciană în prima sa epocă, iar cele două *Rapsodii române*, lucrările sale cele mai cunoscute, sînt o culegere de teme culese din muzica populară și orchestrate cu o neîntrecută măiestrie.

Pe un panou se află programul unuia dintre cele două concerte date de maestru, pentru întemeierea Premiului Național de Compoziție, care mai tîrziu a luat numele de Premiul „George Enescu”, iar alături, lista compozitorilor care au primit acest premiu, de-a lungul anilor.

După mărturiile ce le putem vedea în muzeu, constatăm că activitatea lui George Enescu pînă la sfîrșitul primului război mondial (perioadă de timp petrecută exclusiv în țara sa) este foarte intensă: programe de lucrări prezentate în primă auditiie ca *Simfonia a IX-a* de Beethoven, actul III din *Parsifal*, *Damnațiunea lui Faust* etc., etc., 16 concerte în care maestrul a interpretat aproape în întregime repertoriul viorii, fotografia sa printre rîniți, cea în mijlocul Orchestrei Filarmonice din Iași, pe care el a întemeiat-o făcînd turnee, dînd concerte pentru rîniți etc. Numeroase programe din acea epocă adevăresc spusele sale „Mi-am servit țara cu armele mele: pîna, vioara și bagheta”.

Creația enesciană, în care se înscriu simfonii, sonate, suite de orchestră și de pian, lucrări orchestrale și de muzică de cameră etc., este în esență ei organic legată de tezaurul popular, de contactul nemijlocit și continuu al compozitorului cu poporul său.

Pe această linie se situează în primul rînd *Sonata III-a pentru vioară și pian*, în caracter popular românesc (despre care Arthur Honegger spune: „...o manifestare de frunte din repertoriul violonistic din ultimii treizeci de ani...”.) și *Suita III-a* (*Săteasca*) de inspirație, și ea, pur folclorică, lucrata cu un extrem rafinament. În vitrine se găsesc pagini manuscrise din aceste lucrări. De asemenea, o pagină manuscrisă din *Impresii din copilărie*, lîngă fotografia lui Dinu Lipatti, cu care Maestrul a cîntat prima dată această lucrare în anul 1942.

„Mi-am întrebant amintirile mele din copilărie, și, cum mă exprim mai bine prin note decît prin cuvînte, am compus o suită de mici piese pentru vioară și pian intitulată „Impresii din copilărie”.



Alături de programele și afișele reprezentațiilor operei *Oedip* la noi în țară și în străinătate, o destăinuire a compozitorului:

„N-am căderea să declar dacă *Oedip* este sau nu cea mai desăvîrșită din lucrările mele. Ceea ce pot spune cu siguranță este că dintre toate îmi este cea mai dragă”.

Această operă, străbătută de tragismul răscolitor al vechii legende elenice „*poate susține comparația cu culmile artei lirice*”. (Honegger).

Afișele și fotografiile cursurilor de interpretare ale lui George Enescu, la Paris, ne amintesc că o latură, tot atât de importantă a multilateralității sale muzicale, este cea pedagogică.

Ea a făcut să dăinuiească la unii mari violoniști, care i-au fost elevi, calitățile tehnice și subtile pătrundere a muzicii, proprii maestrului lor. Cel mai de seamă exponent al școlii enesciene de vioară este celebrul său ucenic, Yehudi Menuhin, care în atâtea rânduri și-a exprimat recunoștința și dragostea pentru cel care l-a ajutat să „*vadă înlăuntruul său...*”.

Apelul pentru crearea Societății Compozitorilor Români, cererea pentru obținerea drepturilor de autor, fotografia Maestrului printre membrii comitetului de organizare, ne dovedesc cu cită sîrguință a urmărit marele Enescu realizarea unei mari dorințe ale sale : aceea de a vedea înființată Societatea Compozitorilor Români, care își propunea „*să cerceteze cu dragoste cîntecul poporului pentru propășirea muzicii noastre, dincoace și dincolo de granițele țării*”.

Mai departe, fotografia celebrului violonist Ysaye ne amintește de minunata *Sonată a III-a* pe care a scris-o și a dedicat-o lui George Enescu, care i-a fost primul și cel mai de seamă interpret.

Trecînd prin muzeu, nu putem să nu ne oprim în fața vitrinei în care se găsește mapa cu discurile pe care sînt imprimate minunatele sonate pentru vioară solo de Bach.

A fost ultima imprimare a lui Enescu, ultima izbucnire a sbuciumatului și totuși seninului său geniu, înainte de a închide pentru totdeauna cutia viorii. A fost poate și una dintre cele mai tulburătoare performanțe violonistice. Pe coperta discurilor scrie : „*Astăzi Enescu ajunge pe Casals, ca unul din cei doi mari interpreți ai lui Bach*”.

Cîteva programe ale orchestrelor din Philadelphia și New York vorbesc de strălucitele turnee făcute în Statele-Unite, de-a lungul anilor. Dirijorul, violonistul și compozitorul Enescu era la fel de apreciat în rîndurile publicului de peste ocean.

Pe un panou, o fotografie înfățișîndu-l pe Enescu, acompaniîndu-l la pian — la Moscova — pe marele violonist sovietic David Oistrach, într-o sonată de Grieg.

O hartă a țării cu unele orașe indicate pe ea ne atrage atenția; sînt — nu toate, ci numai cîteva din orașele și ținșurile unde Enescu, cu și mai multă dăruire de sine decît în marile metropole, căuta să aducă „*o pîrticică de lumină*”.

„*Doresc să servesc de îndrumător ducînd muzica în cartierele mîrginașe, la țară...*”.

Sprijinit de stilul vechii case din Liveni, iată-l pe Enescu în 1946, spunînd : „*...locul meu natal, unde vreau să mă întorc odată și odată pentru odihna cea mare...*”.

Iar, mai departe îl vedem — îmbătrînit — la masa sa de lucru, scriînd : „*Doresc ca pînă la ceasul din urmă să traduc ceea ce freamătă în mine, să storc sucule fructului sălbatic pe care anii l-au copt...*”.

Printre programele ultimelor sale turnee se găsește și acela al concertelor date împreună cu Menuhin, în America, pentru ajutorarea populației din Moldova lovită de secetă.

Mai mult poate decît în clocotitoarea sa tinerețe, gîndul i se întoarce spre țara sa.

Dintr-o scrisoare, scrisă de pe patul de suferință, doctorului Petru Groza, se desprinde o frază conturată de speranță : „*este și dorința mea cea mai statornică de a mă întoarce în țară...*”. Este ultima scrisoare trimisă în țară. Va închide curînd ochii; mulajul chipului blind și resemnat are pleoapele închise pentru totdeauna peste amintirile locurilor natale.

Alături, mîinile sale minunate, trudite, delicate și pline de forță.

„*...această poveste, spune Enescu în „Amintiri”, începe acolo departe, pe plaiurile moldovene, și se termină aici în inima Parisului*”....

Într-o vitrină, odihnește una din viorile sale, vioara Paul Kaul, cu care a imprimat sonatele de Bach.

Reconstituită, modesta sa cameră de lucru de la Paris, și pianul — adus ulterior — pe care maestrul a lucrat ultimele sale compoziții.

Programe și publicații ne arată că și după moartea sa muzica enesciană a răsunat pe toate podiumurile din țară și din străinătate iar pagini multe de muzicologie au fost scrise pătrunzîndu-i aspirațiile și analizîndu-i gîndirea.

Vitrine și panouri cuprind strălucirea festivalurilor și concursurilor „George Enescu”. Nenumărate programe de concerte date de cei mai mari muzicieni ai timpului, dirijori, violoniști, pianiști etc. veniți să cînte în amintirea marelui lor coleg, figurează în ultimele vitrine ale muzeeului.

Interpretul de geniu a dispărut pentru totdeauna dar creatorul, o dată cu trecerea timpului, apare mai viu în toată marea sa. Pe măsură ce opera sa este dezvăluită și aprofundată, legătura sa indisolubilă cu poporul se reliefează mai adînc, devenind mai apropiată fiecăruia dintre noi, un bun al tuturor. Iar muzeul închinat memoriei sale, — în cadrul căruia au loc interesante audiții muzicale — își ține ușile larg deschise pentru ca amintirea lui G. Enescu să rămînă vie în rîndurile adevăraților iubitori de muzică.



GEORGE SEVEREANU — COLECȚIONAR - MUZEOGRAF

Petre DAICHÉ

George Severeanu, personalitate marcantă a vieții cultural-științifice românești din primele patru decenii ale secolului nostru, s-a manifestat cu strălucire și pasiune atât în domeniul medicinei cât și ca numismat sau ca inițiator, sprijinitor al vieții noastre muzeistice.

Cu toate acestea Severeanu, deși își are scris numele pe frontispiciul uneia din cele mai valoroase colecții, nu a beneficiat — după câte știm — de o prezentare care să pună în evidență multilateralitatea sa activitate.

Fiu al cunoscutului medic C. Severeanu, George Severeanu s-a născut în 1879, iulie 27. A urmat liceul „Matei Basarab”, iar cursurile universitare la Facultatea de Medicină din București. Și-a început cariera de medic ca preparator în laboratorul de fizică al Școlii de Poduri și Șosele, iar apoi a funcționat ca radiolog la spitalele Colțea și Brincovenesc. Prin activitatea și priceperea sa a urcat treptele funcțiilor didactice universitare, de la asistent la conferențiar și ulterior profesor agregat¹.

A participat, în mod activ, la viața științifică medicală, reprezentând cu cinste țara noastră la congrese internaționale, cum au fost cele de la Stockholm, Paris, Zürich, Chicago, Belgrad etc. S-a remarcat ca unul din pionierii luptei împotriva cancerului, iar ca inspector sanitar — radiolog a desfășurat o prodigioasă activitate, contribuind la înzestrarea spitalelor cu aparatură medicală.

Pentru caracterul său leal și deschis, pentru competența, probitatea sa științifică, principialitatea, cinstea și aleasa corectitudine, a fost stimat de colegi, iubit de studenți, prețuit de toți aceia cu care intra în contact. Ca profesor, ca medic, ca numismat sau director al Muzeului Municipal, în orice situație, față de oricine, el a dovedit o comportare plină de solicitudine.

În cele ce urmează ne propunem să evidențiem preocupările de colecționar și muzeograf care, adăugate la activitatea din domeniul medicinei, îi completează personalitatea.

Înțelegând valoarea, semnificația și utilitatea urmelor materiale ale înaintașilor, Severeanu a purces la depistarea și stringerea acestora; pasiunea de colecționar s-a afirmat din fragedă copilărie, reprezentând un catalizator care i-a stimulat și i-a luminat permanent eforturile. Dar să-i dăm cuvântul dr. Severeanu pentru a cunoaște părerea lui despre colecționar în general, și despre cei care string vestigiile trecutului în special. „Micul stringător de nasturi sau de timbre care păstra și aduna îmbătat de sclipirea metalului sau de coloritul viu al imaginilor, găsește că rostul muncii ce o depune pentru a-și satisface pasiunea poate să servească și celor din jurul lui și poate chiar culturii generale. În mintea lui încolțește atunci ideea de a colecționa într-o anumită direcție obiecte care, prin legătura lor strânsă, fie în domeniul artei, fie al istoriei, fie al științei, să contribuie la clarificarea evoluției pe care una din aceste manifestațiuni intelectuale o încearcă în decursul vremurilor”².

În momentul în care colecționarul a „văzut” în obiectul colecționat nu o simplă satisfacere a unei pasiuni, ci i-a pătruns și descifrat sensurile pe care le întruchiează — colecționarul „din instinct” se transformă în „colecționar științific”. Trebuie spus că, în trecut, statul nu a sprijinit și încurajat decât în mică măsură colecționarii, iar Ministerul Instrucțiunii și directorii de muzee i-au confundat multă vreme cu niște stringători de obiecte care-și satisfac numai anumite ambiții și pasiuni. În

¹ „Buletinul Societății de Radiologie și electrologie medicală”, an VIII (1939), nr. 7, sept.

² „Adevărul literar și artistic”, an XV (1936), seria II, nr. 806, duminică 17 mai.



aceste condiții, adevărații colecționari trebuiau să fie stăpîniți de un spirit de altruism, pasiune și inițiativă ca să poată înfrunța — cum spune Severeanu — „*urgia așa zișilor învățați sau critici de artă*”³.

Pentru stringerea colecțiilor, Severeanu a depus mult efort, multă trudă, a făcut mari sacrificii materiale. Pe diverse căi, prin relații statornice, prin deplasări pe teren și numeroase investigații, el a reușit ca în timp de peste trei decenii să pună bazele unei valoroase colecții. Datorită promptitudinii cu care a acționat în diverse ocazii, a reușit să salveze de la distrugere sau înstrăinare nume-

3. Ibidem.

roase tezaure, obiecte de podoabă etc. Este semnificativ următorul exemplu: la un zaraf din Piața Sf. Anton din București a descoperit monede vechi românești. Luat prin surprindere, la insistențele lui Severeanu, negustorul a fost nevoit să recunoască faptul că posedă încă 2 000 de astfel de monede. În felul acesta colecția Severeanu s-a îmbogățit cu unul din cele mai mari și mai valoroase tezaure de monede vechi românești.

Colecționarea obiectelor a fost însoțită de o muncă sistematică de triere, restaurare și publicare în reviste de specialitate. Activitatea prodigioasă desfășurată, priceperea de care da dovadă în colecționarea obiectelor de muzeu ca și în valorificarea acestora l-au impus în rîndul muzeografilor. Avînd în vedere experiența și pasiunea pusă în slujba cunoașterii trecutului, în difuzarea culturii în mase, prin decizia 7655/1606 A din 24 martie 1931 este numit în Comitetul Administrativ și de Achizițiuni al Muzeului Municipal, avînd funcția de director al comitetului amintit și al Muzeului Municipal⁴. Numirea dr. Severeanu ca director al Muzeului Municipal a însemnat începutul unei noi etape în viața instituției, prezența lui impulsîndu-i întreaga activitate. Pentru a înțelege mai bine orientarea muncii și scopurile urmărite, considerăm util a reproduce cîteva din principiile pe care le avea în vedere directorul Severeanu. „Muzeul Municipal — spunea el într-un articol din „Adevărul” — este menit să cuprindă vestigiile privitoare la trecutul orașului și împrejurimilor sale, ca o icoană credincioasă a istoriei, a manifestărilor culturale și artistice de totdeauna”. Concepînd muzeul ca o instituție vie, activă, cu un pronunțat rol cultural și educativ, Severeanu arăta în același articol că „un muzeu este destinat, prin colecționarea celor mai frumoase, caracteristice și instructive obiecte să perpetueze roadele științei, literelor și artelor, păstrînd și clasificînd rațional cele mai strălucite vestigii ale trecutului. Prin aceasta el nu înlesnește numai examinarea acestor vestigii ci urmărește să infiltreze publicului cultul nobil al frumosului și cultul trecutului artistic în vederea realizărilor pentru viitor”. Tot el preciza că cei ce lucrează în aceste așezăminte nu trebuie să stea ascunși, împreună cu bogățiile ce le-au fost încredințate spre păstrare. „Dimpotrivă trebuie să pună la dispoziția vizitatorilor toate colecțiile selectate, clasificate, etichetate și descrise științific, trebuie să explice, să învețe publicul să interpreteze ce este expus”. În atari condiții „muzeul va fi îndreptățit să poarte cu mîndrie titlul de adevărat centru de educare”⁵.

Conducerea Muzeului Municipal urmărea abordarea tuturor laturilor și cerințelor unui muzeu modern, realizînd în felul acesta o îmbinare armonioasă între munca de cercetare, depistare, conservare și valorificare. Doctorul Severeanu a căutat să facă din Muzeul Municipal „o școală care să fie vizitată de toți cetățenii, adresîndu-se mai cu osebire școlarilor și liceenilor cărora le dă posibilitatea de a-și completa instrucțiunea și cultura prin cunoașterea obiectelor expuse”⁶. Tocmai avînd în vedere realizarea acestui obiectiv, în adresa din 2 decembrie 1931 către Casa școalelor se arată că personalul muzeului stă la dispoziția directorilor școlilor din Capitală în orice zi de lucru, între orele 10—13 și 16—18.

Aceleași considerente — izvorite din dorința de a populariza colecțiile și istoria Bucureștilor — au stat la baza insistențelor lui Severeanu de a înființa o revistă a muzeului care „ar putea da posibilitatea Muzeului Municipal să-și ia loc de căpetenie printre toate manifestările științifice, culturale și artistice”. Acest obiectiv s-a realizat în 1935, o dată cu apariția primului număr.

Ca director al muzeului, ca posesor al unor importante colecții, el a sprijinit organizarea unor expoziții temporare fie cu piese din patrimoniul muzeului, fie cu obiecte ce-i aparțineau. De asemenea alături de ceilalți angajați ai instituției, a contribuit la îmbogățirea, an de an, a patrimoniului muzeal prin donații, achiziții, cercetări de teren etc.

Pentru popularizarea muzeului, a colecțiilor și istoriei orașului, încă în 1931, la ședința comitetului de direcție prezidat de Severeanu s-a hotărît organizarea unui ciclu de conferințe. O altă activitate — demnă de relevat — a colectivului Muzeului Municipal în frunte cu Severeanu a fost surprinderea transformărilor din oraș precum și înregistrarea pe peliculă a caselor vechi. Merită a fi amintită și inițiativa de a cerceta în arhivele străine — în special în cele din Austria — documente referitoare la București.

Severeanu a sprijinit înființarea Pinacotecii Municipiului „ca o anexă a Muzeului Municipal” al cărei act de naștere poartă data de 19 iulie 1933, cînd pe o adresă a directorului Severeanu, Dem. I. Dobrescu, primarul Bucureștilor scria următoarea rezoluție: „Se aprobă ca să se înființeze Pinacoteca Municipiului”⁷.

George Severeanu a îndeplinit funcția de director al Muzeului Municipal pînă în 15 iulie 1938. Peste un an și două luni — în acea zi tragică de septembrie cînd Armand Călinescu era ucis de legionari — el închidea ochii pentru totdeauna. La 9 decembrie 1939, „spre a perpetua memoria sofului meu și spre a îndeplini o dorință puternică a lui”, Maria Severeanu donează Municipiului București colecția strînsă timp de peste 30 de ani⁸. Prin aceasta, idealul care l-a călăuzit și căruia i s-a dedicat cu pasiune dr. Severeanu a fost îndeplinit, casa în care a locuit adăpostind azi valoroasa colecție ce-i poartă numele, fiind cunoscută și apreciată atît în țară, cît și în străinătate.

⁴ Arhiva Muzeului de istorie a municipiului București, dos. 1931, decizia din 24 martie 1931.

⁵ „Adevărul”, 18 aprilie 1931.

⁶ Arhiva Muzeului de istorie a municipiului București, dos. 1931.

⁷ Ibidem, dos. 1933, adresa din 17 iulie.

⁸ Ibidem, dos. cu donația Maria G. Severeanu.

EXPOZIȚIE DE DOCUMENTE ORIGINALE
"ACTIVITATEA P.C.R. ÎN ARMATĂ"

Dumitru PAPOIU

În ciclul manifestărilor legate de sărbătorirea semicentenarului Partidului Comunist Român, **Muzeul militar central** a organizat expoziția „Activitatea P.C.R. în armată”, o temă mai puțin studiată, a cărei elucidare și tratare expozițională a mobilizat eforturile întregului personal științific al instituției noastre, îndeosebi al secției de istorie contemporană.

Finalizarea acestor eforturi, concretizate în expoziția de documente originale (peste 230, din care multe inedite), aproximativ 100 fotografii și machete, oferă o amplă și sugestivă retrospectivă a activității revoluționare în armată, condusă de către P.C.R.

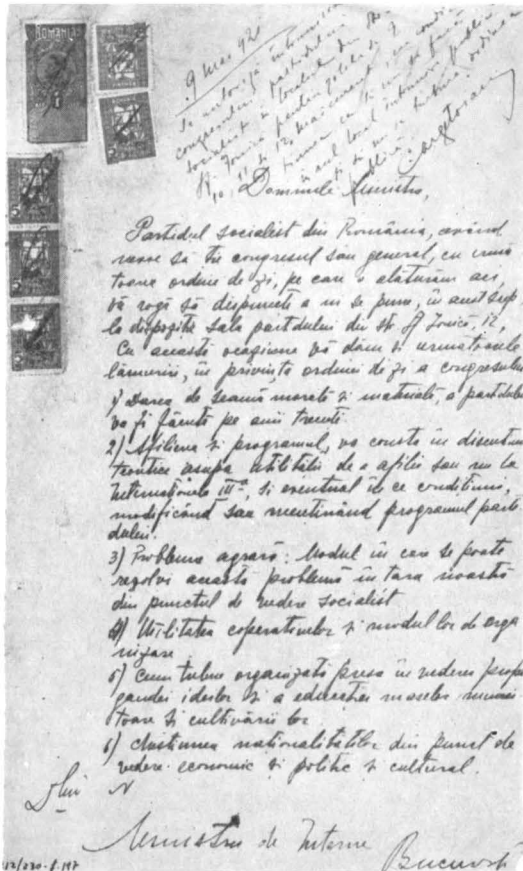
Manifestele, broșurile, lucrările de grafică militantă stau pe primul plan în atenția noastră și sint coroborate cu note și documente oficiale ale timpului, ce reflectă forța și semnificația acțiunilor desfășurate de militanții revoluționari, în condiții deosebit de dificile, în rindurile armatei.

Programul Partidului Socialist din România, prezentat în extenso, prevedea „*Desființarea armatei permanente și înlocuirea ei prin miliția națională, organizată pe baze democratice... Armata trebuia să fie numai pentru apărarea țării și să nu intervină în luptele dintre capital și muncă ca să ia apărarea boierilor și fabricanților împotriva țăranilor și muncitorilor*”. Schimbarea caracterului armatei și atragerea ei de partea proletariatului a preocupat mișcarea socialistă românească. Continuând, la un nivel superior, cele mai înaintate tradiții ale mișcării revoluționar-democratice, partidul comunist a considerat extrem de importantă atragerea masei ostășești de partea luptelor progresiste.

Primul număr al ziarului „*Trăiască Socialismul*”, apărut în 14.XI.1918, după retragerea trupelor germane de ocupație, publică chemarea *Partidul Socialist și Uniunea Sindicală din România, Către muncitorimea de la orașe și sate*, în care se enunță un obiectiv major al luptei revoluționare, privitor la armată: „*Ciocoiii noștri vor să aibă armata în mână ca să-și apere privilegiile, ca să împiedice venirea la putere a poporului muncitor. Partidul Socialist din România, singurul reprezentant al poporului vă cheamă în jurul drapelului de dezrobire...*”.

Revelatoare asupra orientării tactice și strategice, în perioade diferite ale luptei revoluționare, sint manifestele adresate tuturor celor asupriți, sau, în mod special, militarilor. Astfel, *Către soldații români*, manifest din 1918, respinge justificarea oficială a prelungirii mobilizării din toamna aceluia an, deschizând o perspectivă revoluționară celor îmbrăcați în straie militare: „*Jur împrejur fierbe lumea ca un cazan uriaș. S-au ridicat pretutindeni desmoștenii și oropsii sorții ca să scuture jugul bogătașilor, să sdruncine din temelii lumea veche... să ridice zidirea măreață a vieții celei noi, întocmirea comunistă*”.

În categoria documentelor de importanță deosebită, *Cartea robilor*, broșură editată în 1918 de către Comitetul Comunist Revoluționar Român în seria „Biblioteca comunistă” (nr. 3) difuzată și în cazăr-mile Diviziei 8 infanterie, merită o atenție specială, dat fiind anul apariției și ideile leniniste revoluționare, prezentate soldaților într-un mod accesibil. Astfel, necesitatea schimbării caracterului armatei din instrument al clasei stăpînitoare în braț înarmat al asupriților este elocvent redată: „*trebuie să lucrăm cu toții ca armata să fie de partea noastră, adică soldații, care sînt frați de ai noștri, să nu mai fie de partea stăpînitorilor, ca în 1907*”. În aceeași broșură, în textul Internaționalei sint incluse cîteva versuri noi, cu aceeași idee: „*Ne-au dat miros de praf bogății | Pace-ntre noi și luptă lor. | Cînd s-or uni cu noi soldații | Vor pune arma la picior*”.



Cerere adresată Ministerului de Interne pentru desfășurarea lucrărilor Congresului I al P.C.R., „Sala partidului din str. Sf. Ionică 12”.

Manifestul Soldați români, semnat de grupul comunist transilvănean, îndeamnă: „Nu fiți armă oarbă în mîna cîrmuitorilor. Luați toată puterea în mîinile voastre! Trăiască înfrățirea țăranilor și muncitorilor din toată lumea; Trăiască lupta armată a tuturor celor asupriți în contra tuturor asupritorilor! Difuzarea în rîndurile ostașilor a ideii solidarității de clasă a celor ce muncesc este trăsătura comună esențială a tuturor manifestelor și broșurilor propagate de P.C.R.: „Camarazi, să nu ridicăm armele contra muncitorilor și țăranilor. Ei luptă și pentru noi. Pentru că și noi, soldații, sîntem asupriți ca și ei. Avem aceiași dușmani...”. Acest extras dintr-un manifest semnat C.C. al U.T.C. din România și adresat „către toți soldații din România” cu ocazia zilei de 1 Mai, în anul 1933, se încheie cu apelul „Trăiască lupta comună a muncitorilor, țăranilor și soldaților!”

Un document al oficialității alarmează forurile militare, surprinzînd răspîndirea ideilor revoluționare în rîndurile armatei române: „Marele Cartier General este informat că Comitetul comunist bolșevist (din Rusia) lucrează la tipărirea în limba română a unor broșuri cu caracter revoluționar. Astfel: „Cartea robilor”, „Un discurs al lui Lenin”, „Ce a dat revoluția norodului”, „Foaia țăranului...”. Această notă „strict secretă” reda într-o manieră lapidară, activitatea laborioasă propagandistică și publicistică a militanților revoluționari români internaționaliști. Activitatea revoluționară din întreaga țară explică ordinul circular din care extragem: „Propaganda bolșevică comunistă se întinde din zi în zi, mai ales în vechiul regat, căutînd să pătrundă pe toate căile în rîndurile armatei în cazărmi, agenții (dușmani) servindu-se de soldații întorși în permisi, concedii sau diferite delegații. În prezent circula o broșurică în versuri: „Măi frați soldați...” cu inscripția pe coverlă „Citii-o și dați-o mai departe”.

Șef St. M. Gl.

Gl. Cihoschi (7.II.1920) M.C.G.L. către C. II. A.

După crearea P.C.R., activitatea de propagandă și mijloacele de răspîndire a ideilor revoluționare în armată, în cazărmi și pe terenurile de instrucție, se amplifică substanțial.

DE VREM SĂ FIE PACE IARĂ SA IZGONIM PE NEMȚI DIN ȚARA

Manifeste și fluturași din expoziție



În 1932, apare broșura *Pentru ce trebuie să lupte orice soldat*, editată de C.C. al P.C.R., ca și broșura, editată de C.C. al U.T.C., *Recruții în România burghezo-moșierească* cu subtitlul *Cum trăiesc și ce îi așteaptă pe tinerii muncitori și țărani săraci care pleacă în armată*¹.

În octombrie 1933, cu titlul *Către toți soldații și marinarii, muncitorii și țărani îmbrăcați în haine militare*, apare broșura în care se analizează condițiile grele de trai și muncă în România burghezo-moșierească, cauzele sociale și politice care au determinat luptele de clasă de la începutul deceniului 4 al secolului nostru, ca și exemplele de solidarizare a militarilor cu lupta greviștilor.

Împotriva imensului aparat represiv al burgheziei, soldari, comuniștii găseau modalități de tipărire a literaturii revoluționare și metode ingenioase de difuzare a acestora. Între copertile unei cărți intitulate „*Din tainele radiofoniei*” se difuzează *Pentru pace, pământ și libertate* — rezoluțiile și hotărârile plenarei a V-a lărgite a C.C. al P.C.R., în care se spune că armata „*trebuie democratizată, ca dintr-un instrument de agresiune să devină apărătoarea poporului*”. Este perioada în care P.C.R. atrage atenția asupra pericolului fascist intern și extern și cheamă poporul la luptă.

O categorie importantă a mărturiilor documentare descoperite de organizatorii expoziției se referă la activitatea revoluționară a fruntașilor mișcării socialiste și comuniste care au avut strânse legături cu armata. Despre întemnițarea, pentru participarea la conducerea grevelor din decembrie 1918, și despre sfârșitul vieții lui I. C. Frimu, ca și despre mișcarea de solidaritate a socialiștilor arestați, prilejuită de momentul solemn al înmormântării acestuia, se amintește într-un raport confidențial.

Un alt raport relatează : „*Am onoarea a raporta că individul Gh. Nicolăescu zis Mizil a fost în cerșetarea noastră în chestiunea mișcării revoluționare socialiste... e soldat aparținând regimentului 2 artillerie din contingentul 1908 unde a fost mobilizat*” (document oficial al Corpului II armată din 18.II.1919).

Sentiința de condamnare a locotenentului în rezervă Mihai Gh. Bujor, militant de seamă al mișcării revoluționare, s-a pronunțat în 8.V.1920, pentru participare la lupta pentru apărarea Statului Sovietic, în calitate de comandant al Batalionului revoluționar român la Odesa. Deosebit de semnificativă este, din aceeași categorie de documente, nota informativă adresată comandantului Corpului III Armată, din 9 dec. 1920 : „...s-a găsit la prof. P. Constantinescu, socialist extremist... un număr de trei scrisori semnate de lt. col. S. Constantinov, ajutorul Comandantului Regimentului de infanterie nr. 12 Cantemir și din conținutul cărora se constată că acel ofițer este socialist extremist”. Această legătură între unul din militanții de frunte ai Partidului Socialist ce se radicaliza și un ofițer superior reflectă popularitatea crescândă a ideilor de stînga revoluționare ca și starea de spirit a unora din cadrele superioare ale armatei².

În alte documente oficiale militare se prezintă, pentru anul 1934, numele și adresele, într-un tabel cu peste 800 persoane, a unor cunoscuți comuniști din București : Nicolae Ceaușescu, nr. 192,

¹ U.T.C. demască caracterul de clasă al armatei burghezo-moșierești, scopul ei și compoziția de clasă, adresînd soldaților tineri chemări revoluționare : „*Numai lupta de masă înscamnă pulcarea care impune, care silește pe asupritori să cedeze (...). Întrați în Uniunea tineretului comunist iar noi tinerii în haine soldățești să ne înfrățim (cu) muncitorii demonstranți și greviști și să luptăm cu ei... Soldați, nu trageți în muncitori și țărani la demonstrații, greve, revolte fărănești. Alăturați-vă luptelor lor care sînt și ale voastre... Formați celule comuniste în armată !*”

² Prof. P. Constantinescu-Iași în paginile memorialistice *Prietenii noștri din armată*, publicate de „Apărarea Patriei” nr. 6062 din 21 aprilie 1971, pag. 3, pornind de la acest document descoperit de colectivul de organizare a expoziției, insistă asupra acestor relații de prietenie și asupra activității revoluționare a altor ofițeri „*patrioți sinceri, oameni cu vederi democratice*”.

Extras din raportul Corpului 2 armată, pe luna mai 1927.

VI). MIȘCAREA COMUNISTA ȘI SOCIALISTA.

Regimentul 21 Infanterie din inițiativa proprie, a pus în discretă urmărire pe soldații Neghedus Andrei, Renschin Gr., Danjansechi Mihai, precum și pe elevul cu T.R. Patrășcanu, ca unii ce ar întreține legături de prietenie cu diverși și cunoscuți comuniști.

fila 9, Gh. Gheorghiu-Dej, nr. 292, fila 10, Lucrețiu Pătrășcanu, nr. 545, fila 14, Boris Ștefanov, nr. 694, fila 16 etc. (Corpul 2 armată, dos. 55/1934, filele 2—17).

Într-un raport informativ al Corpului 2 armată, pe luna mai 1927, la capitolul „Mișcarea comunistă și socialistă”, se precizează: „Regimentul 21 infanterie, a pus în discuție urmărirea pe soldații Hegheduș Andrei, Renschin Gr., Dojanschi Mihai precum și pe elevul T.R. Pătrășcanu³, ca unii ce ar întreține legături cu diverși și cunoscuți comuniști”. (M.F.A. — M.St.M. 1927, dos. 212/260, fila 236).

Numeroase note informative, sinteze și note rezumative, alarmează tot timpul autoritățile asupra circulației și influenței manifestelor, broșurilor, fluturașilor editați de P.C.R., și a răspîndirii lor în armată la toate nivelele, de la eșaloanele superioare (Marele Cartier General, Marele Stat Major) pînă la companii și plutoane. De asemenea ele fac probă concludentă, îndubitabilă, asupra ecoului și rezultatelor vastei munci propagandistice desfășurate de militanții revoluționari socialiști și comuniști în rîndurile armatei, infirmînd teza oficială a caracterului apolitic al acesteia.



Organizarea expoziției a însemnat, în primul rînd, o atentă muncă de selecție, în cadrul unui material vast, de o deosebită valoare istorică, selecție în care a primat criteriul științific și cel expozițional.

În același timp, ținînd seama de caracterul aparte al unei expoziții de documente originale, de necesitatea ca acestea să poată fi citite de către vizitator, s-a urmărit calitatea literei, vizibilitatea, gradul de conservare a materialelor, sistemul de iluminare — rezolvat în expoziție prin folosirea lămpilor fluorescente, care asigură o lumină intensă și uniform repartizată. Alături de grija de a asigura vizitatorilor condiții bune de vizionare, a stat preocuparea de a feri documentele de degradare. Manifestele expuse sub panouri mari de sticlă, așezate vertical, pe un fundal, dominat de roșu și albastru — sînt protejate fiecare de cite un înveliș transparent de celoid, tăiat după dimensiunile documentului și fixat de pereții expoziției.

În spațiile dintre panouri au fost plasate fotografiile mult mărite, care creează o anume atmosferă și conferă expoziției dinamism și adîncime. Sînt expuse de asemenea drapele și stindarde ale unor unități militare cu tradiții de luptă revoluționară.

Primul panou cuprinde atestări documentare ale radicalizării mișcării revoluționare (1918—1921), care a cuprins și masele militare: „încă de la sosirea regimentului în garnizoana București... am fost sesizați de o continuă propagandă socialistă bolșevică, întreprinsă de către lucrătorii civili și militari de la rezerva Corpului de Aviație... maiorul Nistor a aflat că soldații de la aviație, în majoritate membri declarați ai partidului socialist comunist au început o vie propagandă prin broșuri și vorbe spre a cîștiga de partea lor soldații noștri...” (adresă a Regimentului 18 Gorj către Corpul 2 Armată București, 2 martie 1920)⁴.

În noaptea de 11/12 martie 1921, pe teritoriul Corpului 2 Armată este difuzat „Apelul către tovarășii îmbrăcați în haine de soldați”. Manifestul „Muncitori, țărani și soldați” răspîndit citeva zile mai tîrziu și semnat de C.C. al grupurilor comuniste din România, arată necesitatea creării partidului revoluționar al clasei muncitoare. Cităm din manifest: „Gîndiți-vă și pregătiți-vă pentru ziua de mîine! Trăiască revoluția! numai ea ne poate scăpa de scumpete și lipsă! Numai munca într-o lume fără stăpînitori și stăpîniți poate fi o muncă în folosul tuturor. Pentru o astfel de schimbare socială, e nevoie de partid comunist... În lumea întreagă sînt partide comuniste. Partidul Comunist din România va trebui să aibă organizațiuni în orașe, sate și armată. Frații noștri din armată nu pot fi decît (...) contra stăpînilor. Ei trebuie să mînuiască armele alături de noi pentru: Dezrobirea noroadelor muncitoare! Dictatura proletariatului! Guvernul sfaturilor de muncitori, soldați și țărani săraci! Revoluția mondială! Internaționala comunistă!”.

Următoarea idee tematică majoră, reprezentată în expoziție, este redată în panoul al doilea și se referă la solidaritatea și sprijinul internaționalist (1918—1921). Documente oficiale atestă că voluntarii români înrolați în rîndul armatelor revoluționare din Rusia și Ungaria au înscris pagini de eroism și solidaritate internaționalistă. Dintre cei scăpați cu viață mulți au suferit apoi ani grei de temniță pentru convingerile lor politice și activitate revoluționară⁵.

³ Într-adevăr Lucrețiu Pătrășcanu a urmat între anii 1926—1927 Școala de ofițeri rezervă pentru administrație, din orașul Bacău. Informația din document se referă la perioada de stagiul la acest regiment.

⁴ Din 6 februarie 1920 un referat confidențial al Marelui Cartier General semnat de generalul Prezan și înaintat guvernului, prezenta situația „alarmantă” pentru cercurile conducătoare, dat fiind că „ultimile descoperiri în privința propagandei subversive interne ne arată că (...) se întîrîc din zi în zi, cîndul să pătrundă pe toate căile și în rîndurile armatei, în cazărmi (...) servindu-se de soldații care se întorc din permisii, concedii, delegații etc.”.

Importantă este menționarea unui curent general de stînga manifestat prin presă: „La această propagandă, individuală (...) se asociază și propaganda mai puțin deghizată prin campania unei anumite prese „(Adevărul”, „Dimineața”, „Izbinda”, „Avîntul”) care sînt numai niște anexe ale propagandei în stil mare și pe fața a socialiștilor prin toate manifestările lor de presă („Chimera”, „Socialismul”), care tînde spre cîmea ce ne-o indică clar moșuniile luate în adîndurile recente ale secțiilor București și Craiova, prin care se cere afilierea Partidului Socialist Român la Internaționala a III-a”.

⁵ „Hurmuzache Petre, cercetat la această direcție... a făcut parte din batalionul 1 din Armata roșie ungară a lui Bela Kuhn din Budapesta... Susnumitul a declarat că din batalionul revoluționar în care se găsea încorporat mai făceau parte ca ofițeri



Tovarășul Nicolae Ceaușescu felicitând o subunitate fruntașă în pregătirea de luptă și politică (1952).

În grupajul de manifeste originale de pe acest panou se detașează vibrantul apel de solidarizare: *Frăte, tovarășe!*

„Înainte de a înfige baioneta în dușman, uită-te bine la el! Are față suptă și palidă, ca și tine, mâinile îi sînt cu bătături, ca și ale tale, ochii îi sînt oboșiți și scăldați în lacrimile suferinței, ca și ai tăi!... Pentru ce luptă el?... Pentru a dărîma rînduiala nedreaptă a lumii vechi și pentru a pune în locul ei întocmirea comunistă!”

Panoul central al expoziției, al treilea, cuprinde un document⁶ de mare importanță: cererea adresată oficialităților (ministrului de interne C. Argetoianu) de către deputații socialiști, în numele conducerii partidului socialist, pentru a se ridica sigiliul pus samavolnic, după greva generală din octombrie 1920, pe sala Clubului socialist din str. Sf. Ionică nr. 12. Acest document atestă desfășurarea istoricului Congres I al P.C.R. — cea de-a doua parte a lucrărilor sale — în acest loc.

Panourile ce se succed ilustrează procesul de atragere a maselor de militari de partea luptei revoluționare, preocuparea continuă, consecventă, a P.C.R. pentru realizarea acestui scop, lupta maselor largi populare împotriva reacțiunii și a pericolului fascist, pentru apărarea intereselor vitale ale poporului și independența României. Organele de presă revoluționară militară, editate de P.C.R. și U.T.C. pentru a fi difuzate în rîndul armatei, au îndeplinit un rol important. Se semnalează scrisori din partea

și soldați mai mulți români” (Adresă a N.C.G.I., XI.1919).

„Leon Marinescu, lucrător la fabrica Traian, se află arestat la Jilava... pentru (că...) s-a înrolat în Batalionul revoluționar român format de Racovski la Odesa (Referat al Curții Marțiale C. 2 A., VIII, 1919).

⁶ Vezi pe larg semnificația majoră a documentului în „Magazin istoric” nr. 5/1971, p. 15–16.

militarilor adresate ziarului „Cazarma”: „S-a constatat că P.C. a înființat revista „Cazarma” în special pentru propagandă comunistă în armată. La nr. 1 din I.1934, s-au găsit 3 scrisori din partea unor militari activi și care scrisori⁷ au fost publicate în revista „Cazarma” (C. II. A. Div. 9, către Inspectoratul regional județul Constanța 17.II.1934). Se atestă apoi amploarea mișcării comuniste în armată prin grafice și situații statistice⁸.

Documentele expuse în continuare relevă atitudinea profund patriotică a partidului comunist, care s-a situat în fruntea luptei pentru apărarea fruntariilor țării. La două zile după intrarea trupelor hitleriste în Praga, în 17.III.1939, P.C.R. declară: „Comuniștii vor lupta cu arma în mână în primele rînduri pentru apărarea României” (2 septembrie 1939). În „Nota asupra mișcării comuniste din ultimul timp” se desprinde proliferarea mijloacelor politice și propagandistice, care corespund amploarei și profunzimii obiectivelor luptei naționale și internaționaliste condusă de P.C.R. „Mijloacele de care uzează în propagandă sa această mișcare sînt extrem de variate și trebuie văzută în manifeste, posturi de radio-emisiune clandestine, nuclee comuniste la sate, orașe și întreprinderi, propaganda de la om la om, diverse broșuri avînd coperte cu titluri inofensive, ziare... Conducerea Partidului Comunist din România, printr-o circulară dată a împus comuniștilor de a (...) răspunde la concentrare ori de cîte ori sînt chemați (...). Intensitatea propagandei comuniste s-a făcut simțită în special în industria de război și apărare națională, printre familiile concentraților (...) Este tendința de a fi accentuată și în armată”.

Sînt expuse pentru prima oară în circuit public note rezumative, sinteze oficiale în care se subliniază că starea de spirit protestatară, potrivnică arbitrajului fascisto-hitlerist de la Viena, a constituit terenul și substratul psihologic al ridicării în masă a poporului român, a armatei în întregime, împotriva dictaturii militare antonesciene, împotriva Germaniei hitleriste, pentru demnitate națională. În acest sens, revelatorii este gruparea pe un panou separat a manifestelor originale (editate de Comitetul regional din Banat al P.C.R.) și a notelor ce sintetizau „adîncă mîhnire ce a stăpînit în aceeași măsură populația civilă și armata (...). Ciuntirea fărăi (...) act de mare nedreptate făcut fărăi noastre (...) a contribuit într-o largă măsură la întărirea spiritului combativ și la afirmarea conștiinței naționale”. Exprîmînd interesele naționale ale întregului popor, Partidul Comunist Român a condus lupta pentru răsturnarea dictaturii militaro-fasciste, scoaterea României din războiul antisovietic și alăturarea ei la coaliția antifascistă. Aceasta este și ideea integratoare a materialelor și mărturiilor documentare expuse; un panou cu manifeste originale, adresate poporului român și armatei de către C.C. al P.C.R. și Uniunea patrioților; un panou cu fluturași — aceste mici manifeste, unele lucrate cu mijloace improvizate, cuprinzînd chemările, lozincile cele mai arzătoare — cit și atestările oficiale ce dovedesc orientarea P.C.R. spre insurecția națională, printr-o acțiune internă și o pregătire minuțioasă, în care atragerea armatei a avut o importanță hotărîtoare⁹.

Un ciclu de fotografii relevă vizitatorului treptele perfecționării continui a armatei, după 30 decembrie 1947, pînă în zilele noastre. Două din aceste ilustrații prezintă pe tovarășul Nicolae Ceaușescu în 1952, cînd se afla în fruntea Direcției Superioare Politice a Armatei, înmînînd drapelul de luptă unei unități militare și felicitînd o subunitate ce primește drapelul U.T.C. pentru rezultate strălucite în pregătirea politică și de luptă.

Insistînd pe primatul autenticității, organizatorii expoziției, deschisă în 23 aprilie 1971 la Muzeul militar central, pun la dispoziția cercetătorilor interesați în adîncirea problematicii activității P.C.R. în armată un adevărat tezaur de documente care, fără îndoială, coroborate cu alte mărturii, pot contribui la alcătuirea unei lucrări aprofundate de sinteză.

⁷ Corespondenți din Reg. 83 I. Cluj, Reg. Art. grea Timișoara și Bat. pionieri de munte Miercurea Ciuc.

⁸ „În general numărul suspectilor din contingentul 1935 este în creștere cu 5 față de contingentul 1934. Numărul extremiștilor de stînga este în creștere, în raport cu numărul extremiștilor de dreapta (garda de fier, hitleriști) care este în descreștere; proporția cea mai ridicată, din numărul total al suspectilor o formează: comuniștii 43%, etc. (sinteză contra-informativă C.I.A. 1934)”

„Din efectivul trupelor C.I.A. de 38 885 se găsesc raportați pe întreg teritoriul și la toate trupele 239 de comuniști ceea ce ne dă un procent de 0,60%”.

(Bul. inf. C.I.A., dec. 1933).

Telegrama cifrată, cu nr. 63567/1932, adresată circular inspectorilor regionali de poliție, precizează „o recrudescență a activității comuniste, atît în ce privește organizarea pe centre regionale cît și executarea propagandei prin toate mijloacele. Este de remarcat acțiunea tineretului comunist care prin excursii organizate, fîn ședințe, se dedau la manifestațiuni și sistematic desfășoară o propagandă activă în pătura rurală și armată (...), culegînd și comunicînd toate datele asupra stării de spirit — în special al armatei — care poate fi folosită în dezvoltarea acțiunii comuniste”.

⁹ „Marale Slat Major este informat că în ultimul timp conducerea mișcării comuniste din țară a dat dispoziții tuturor organizațiilor în subordine ca toți membrii și simpatizanții mișcării să stringă arme și munițiuni; se recomandă ca armamentul și munițiile să se procure, pe cît posibil, de la unitățile armatei, utilizîndu-se în acest scop elementele comuniste ... din armată” (notă informativă nr. 344.978 din 17.III.1944).

MUZEUL MEMORIAL „NICOLAE IORGA” DE LA VĂLENI, ÎNTR-O NOUĂ EDIȚIE

Raluca SIMIONESCU

Viața muzeografică nu este — și nici nu poate fi — lipsită de polemici deschise sau subterane, de zgomotoase afirmări sau vehemente și totale negări. Vizorul este îndreptat asupra unuia sau altuia dintre muzee, în raport cu activitatea și acțiunile respectivei instituții. Și deseori, în ultimii ani, a stăruit asupra muzeelor din județul Prahova, județ cu activitate muzeografică susținută, suspectată însă uneori de improvizații, datorate grabei cu care se deschid muzee și expoziții, în ciuda unui personal de specialitate restrâns, dispersat pe teritoriul județului.* Pe spațiul unei activități vaste, generoase, cu multiple rezultate concrete, există loc pentru reușite și pentru scăderi, pentru lucruri făcute temeinic și pentru altele, provizorii, care cer retușuri masive dar posibile. Lăsăm loc unor specialiști în istorie să studieze și să-și spună cuvântul asupra unei întregi serii de probleme care reclamă competență de domeniu.

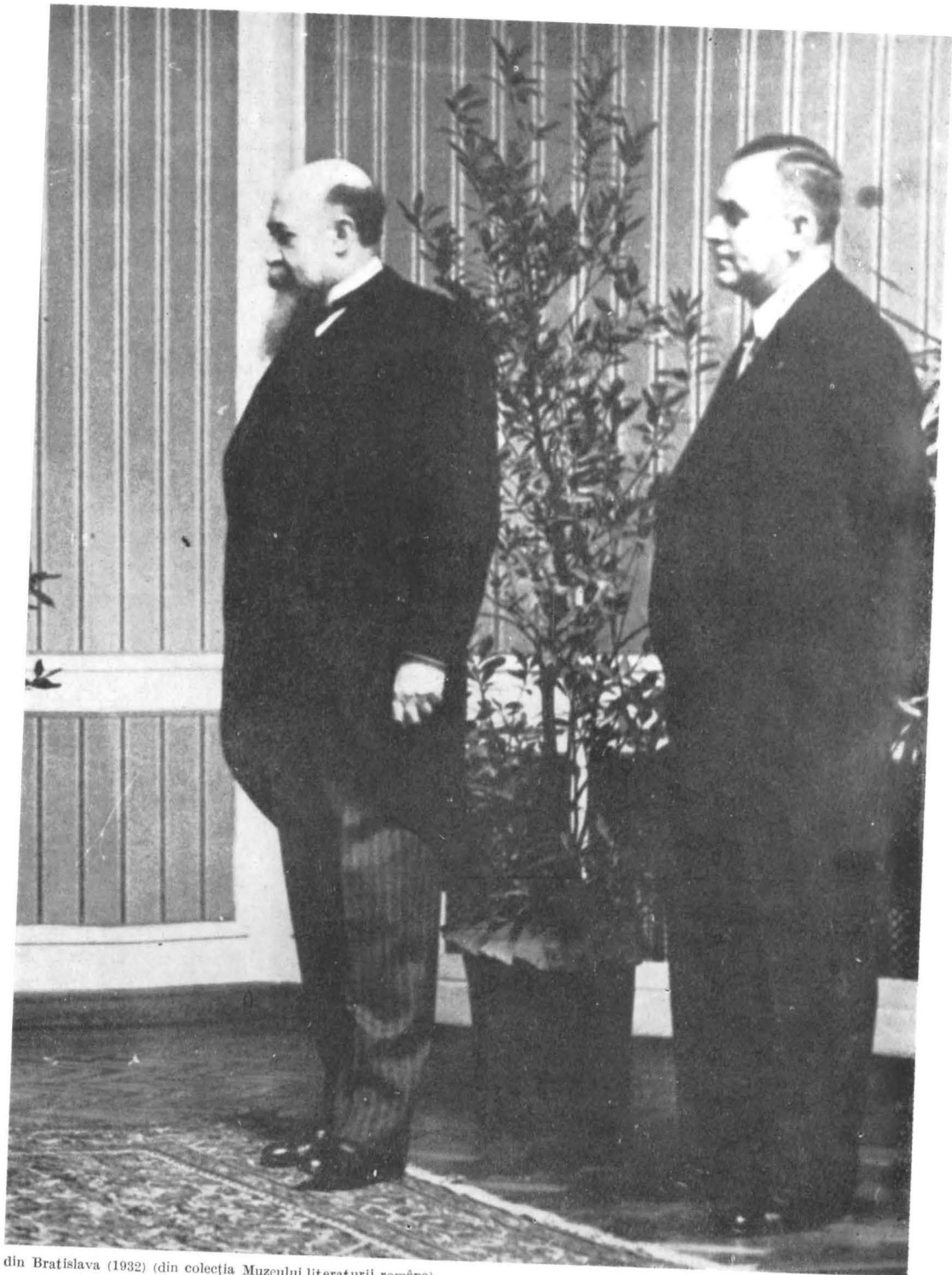
La o analiză totală și sistematică însă nu pot fi trecute cu vederea marile merite ale Muzeului județean de istorie din Ploiești (director, prof. emerit N. I. Simache) în munca prețioasă de salvare și de restituire a unui patrimoniu încărcat de semnificații istorice și artistice, patrimoniu în cadrul căruia clădirile — majoritatea monumente istorice și case memoriale — au fost tratate cu toată grija și răspunderea. Pornim de la acest element de însemnătate majoră pentru că, în timp ce în multe alte județe se trăgeau disperate semnale de alarmă — unele dintre ele soldate totuși cu pierderi definitive, irecuperabile — pe teritoriul județului Prahova, casă cu casă era cucerită, salvată și redată zestrei istorice și culturale a țării noastre: Casa I. L. Caragiale, Castelul Iulia Hasdeu de la Cimpina, casa lui Nicolae Grigorescu, casa Hagi Prodan (1800), Casa domnească de la Brebu (1650), Palatul Filipescu (1670) la Filipeștii de Tîrg, Hanul Roșu (1610) etc. — merită să fie văzut fiecare dintre aceste monumente aflate sub grija și ocrotirea Muzeului județean de istorie. Restaurările și reconstituirile făcute au stat sub semnul *marelui respect* pentru operă și a unei *mari fidelități* în păstrarea autenticității. Documentarea strict științifică și fantezia în sugerarea atmosferei s-au aflat aici într-un fericit echilibru care a readus și adevărul și acele elemente subtile care conferă monumentului individualitate, unicitate. O observare atentă vă va da posibilitatea să recunoașteți *marca* Muzeului județean de istorie din Ploiești, în acest domeniu de lucru. Și, nu putem trece cu vederea înclinarea spre frumos a organizatorilor ploieșteni: fiecare dintre unitățile muzeale din Prahova se remarcă prin curățenie, prin amenajarea curților și a grădinilor pline de verdeață și de flori, din primăvară până toamna târziu. Se pot recunoaște aceste case dintr-o privire, după oaza de frumos, de vesel și curat care le înconjoară. Casele acestea vor fi vii, fără aerul îmbibit și învechit al unora dintre muzeele mici din țară, și peste 5 și peste 10 ani de la deschidere, pentru că expozate de epocă sînt, cu timpul, înlocuite cu obiecte care au aparținut casei — obiecte îndelung și cu răbdare căutate printre colecționari —, fotografiile sînt înlocuite cu facsimile executate cu mare virtuozitate.



* Însemnările noastre se referă la Muzeul județean de istorie și la secțiile sale. Este vorba de 17 secții, în 9 localități. Toate aceste unități beneficiază de încadrarea a 5 muzeografi și 5 îndrumători. Unele dintre secții au numai cite un post de supraveghere.



La Legația Cehoslovaciei din București, cu reprezentanții Universității



din Bratislava (1932) (din colecția Muzeului literaturii române).

Muzeul memorial „Nicolae Iorga” din Vălenii de Munte a fost deschis pentru prima oară în anul 1965. El s-a bucurat de elogiile presei ** și ale specialiștilor și de aprecierea unui mare număr de vizitatori. Aceleași permanente cerințe pe care și le-au impus muzeografil ploieșteni i-au făcut însă să stăruie în toți acești ani în căutarea, achiziționarea și completarea inventarului muzeal, pentru a reconstitui casa lui Nicolae Iorga. Realizarea acestui deziderat al muzeografilor a fost înlesnită de bunăvoința și generozitatea descendenților lui Nicolae Iorga, care au făcut donații prețioase și au oferit toată asistența la reamenajarea casei memoriale.

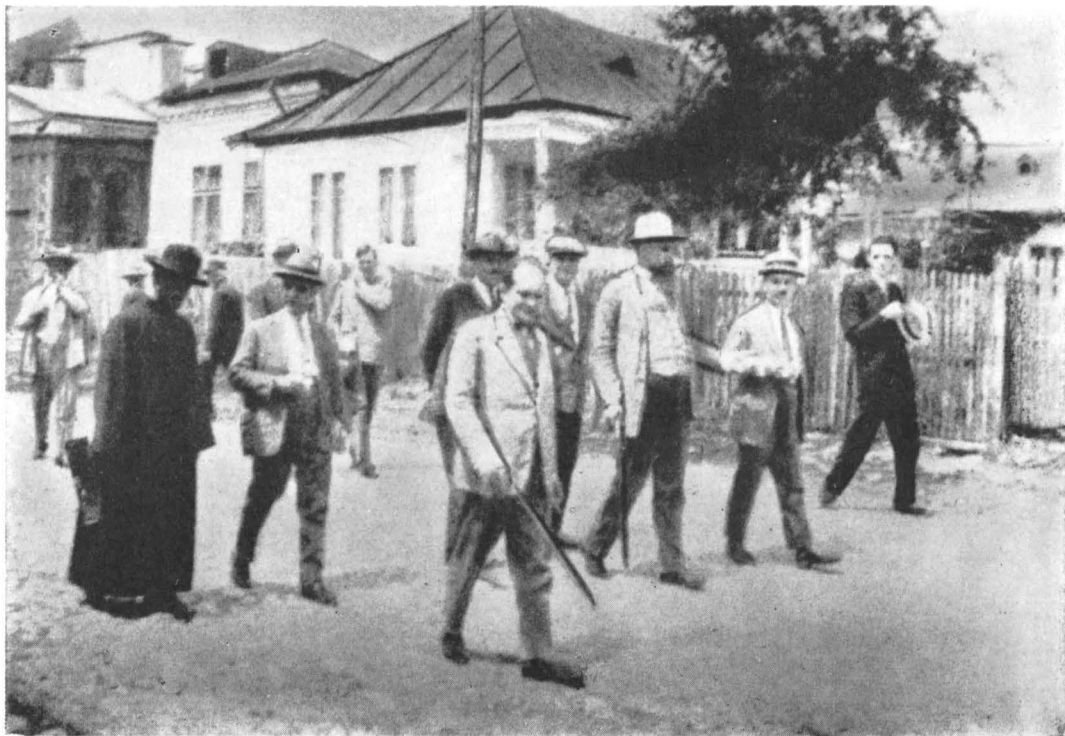
La Văleni, Nicolae Iorga deschisese în anul 1934 un muzeu de artă veche, în care adunase colecții de mare valoare. Ele ilustrau sensibilitatea artistică, forța creatoare a poporului român. „Există în sud-estul european o țară neglijată de istoricii și criticii de artă, unde fiecare umil sat adăpostește sub bătrâni săi arbori un mic muzeu (. . .) unde timp de secole munca populară a reușit să creeze tipuri definitive în care simplitatea proporțiilor se unește cu discreția culorii pentru a da un ansamblu de frumusețe surprinzătoare” (N. Iorga, *Histoire de l'art roumain ancien*, Prefața)

Cutremurul din noaptea de 9–10 noiembrie 1940 afectase grav și locuința profesorului și așezămintele inițiate de el. Pereții căzuseră, lucrurile se prăbușiseră amestecate cu moloz ***,

** Vezi și „Revista muzeelor” nr. 2, 1966. În memoria lui Nicolae Iorga, de Matei Ionescu.

*** „Profesorul spusese aici, în casă, încă înainte de luna noiembrie: „Cît timp vor fi cămăși verzi pe stradă și nemți în țară, eu din casa mea nu ies”. Primea de mult timp anonime, scrisori de amenințare. Soția profesorului a zis să nu i le mai ducem. Se plimba prin grădina, pe cerdac, lucra. În dimineața de 10 noiembrie a ieșit în stradă să vadă ce stricăciuni se făcuseră. Atunci l-am văzut pentru prima oară pe Profesor singur. Altă dată nu apuca să iasă pe poartă și era înconjurat de oameni, care îl așteptau. Acum, totul fusese dărâmat și n-a venit nimeni să-l rădă. A doua sau a treia zi după cutremur umbra prin casă, călcînd peste ten-cuiala căzută și corecta o lucrare. Era o dezordine așa de mare încît nu mai avea unde lucra. S-a hotărît să plece la Sinaia. L-am văzut ultima oară în fața porții, întorcîndu-se spre casă, și ultimele lui cuvinte au fost: „Te rog, ai grijă de casă”. Cîteva zile mai tîrziu am auzit că a fost împușcat. Nu-mi venea să cred, cum au putut să tragă într-un om așa de mare”. (Relatînd de tov. Stana Ilie, supraveghetore la Muzeul din Văleni, care, timp de 40 de ani n-a părăsit locuința lui Nicolae Iorga).

„Pe profesor nu l-am văzut niciodată singur...” (zi de deschidere a cursurilor de vară la Vălenii de Munte).



În noaptea de 27—28 noiembrie Nicolae Iorga a fost asasinat. Casa din Văleni s-a închis în doliu și tăcere. Colecțiile muzeului s-au risipit. Cercetările pentru readunarea acestora au fost anevoioase și muzeograful ploieșteni au căutat ani în șir, în toată țara, până au izbutit să readucă la Vălenii de Munte o parte din frumoasa colecție, expusă acum pentru public în localul fostei „Școli de misionare”, din vecinătatea Muzeului memorial Nicolae Iorga. Este o muncă încă neîncheiată, considerată ca atare și de muzeograful de aici.

La 13 iunie 1971, în prezența a numeroși invitați, s-a redeschis Muzeul memorial și s-a inaugurat Muzeul de artă feudală.

Cea mai deplină realizare muzeografică o constituie reamenajarea fidelă a locuinței.

Pentru a oferi vizitatorului posibilitatea să cunoască mediul familial, ambianța de lucru a lui Nicolae Iorga, organizatorii au conceput plasarea expoziției documentare și memorialistice în cel de al doilea corp al clădirii, în care se aflau cîndva camerele copiilor. Această parte a muzeului va putea fi substanțial îmbogățită: ea ar putea crește într-o bibliotecă de studiu și o arhivă Iorga.



Între oaspeții care au luat parte la deschiderea Muzeului Nicolae Iorga în noua sa ediție, cu prilejul aniversării a 100 de ani de la nașterea marelui nostru istoric, s-a aflat și prof. univ. Aurelian Sacerdoțeanu, colaborator apropiat la publicațiile lui N. Iorga, care a avut bunăvoința să ne împărtășească impresiile domniei sale asupra Muzeului memorial de la Văleni.

„Casa Iorga din Vălenii de Munte a însemnat pentru el adăpost satisfăcător pentru numeroasa sa familie și loc de odihnă activă pentru toată vara. În același timp era sanctuar pentru prieteni și oaspeți de pretutindeni, nu puțini, care vizitau pe profesor din admirație, din interes național cultural și din nevoi științifice și morale.

Construită în sec. XVIII, cu aplicarea celei mai autentice arte fărânești ca plan și decorație în lemn, ea s-a păstrat nealterată de-a lungul vremii. Reparațiile ce au trebuit să fie făcute au avut drept scop numai conservarea, fără nici un adaus sau modificare. Ce a construit Iorga (casa copiilor) a fost alăturat, în curte, sub acoperiș deosebit.

Interiorul muzeal de acum, după ce descendenții au avut marea generozitate de a dăruii casei tot ce au putut salva din ce a fost al lui Iorga și care păstra mireasma de muncă a apostolului de la Văleni, este același, așa cum l-am cunoscut și eu, în timpul șederilor mele la Văleni, mai întîi ca student, apoi conferențiar la Universitatea populară. Lipsesc unele obiecte, fie distruse la cutremurul din 1940, fie înstrăinate altfel.

E bine să rămînă casa ca mărturie veridică a „casei lui Iorga”, cu cea mai largă audiență la public. O încărcare, dincolo de fosta realitate, nu este decît o falsificare care tulbură înțelegerea exactă a vieții lui Iorga așa cum a fost.

Totuși cred că ar mai trebui făcut ceva: reconstituirea bibliotecii uzuale din birou și crearea în dependențele imediate a unei biblioteci și arhive speciale, care să fie în același timp expunere și documentare.

Este recunoscut că Iorga face parte din rîndul celor mai mari poligrafi și publiciști din lume. Se cade ca în casa lui să fie adunate și păstrate toate publicațiile lui, atît cele în volume separate cît și cele din periodice. Acum este greu de făcut acest lucru, dar odată început el poate fi desăvîrșit prin donații și achiziții, care nu vor întîrzia să se arate.

Muzeul se poate realiza imediat prin așa-zisele cărți false (mulaje) după cărți volume existente, care vor ține locul pînă la dobîndirea cărților reale cu care vor fi înlocuite automat. Periodicele pe care le-a condus Iorga încă mai pot fi aflate. Ceea ce va fi imposibil de procurat în original se poate completa prin copii fotografice. Astăzi aceasta nu mai este o problemă.

În același mod, și este necesar să se facă, se pot aduna toate lucrările care vorbesc despre Iorga și despre opera sa.

Mai greu de reconstituit este arhiva Iorga. Dar pentru memoria aceluia care a păstrat toate hîrtiile care îl priveau și toată corespondența atît de lămuritoare pentru o perioadă politică frămîntată, nimic nu trebuie să ne împiedice de a o face. Sînt, fără îndoială, acte noi dar, cum spunea Iorga însuși în acest sens, „pline de originalitatea colorată a vieții locale” (St. și doc. VI, 1904, p. 10). Iorga le-a păstrat pe toate, cu toate condițiile foarte grele de conservare pe care le avea.

Nu se pune problema ca toate acestea să fie scoase din depozitele publice în care, din fericire sau din întîmplare s-au păstrat. Copii fidele, fotografice, pot suplini originalele.

De altfel pentru asigurarea originalelor amenințate de atîtea primejdii, arhivistica a preconizat de multă vreme crearea arhivei de dublete prin copii sau mulaje păstrate în altă parte decît originalele. Să facem loc pentru această arhivă Iorga în propria lui casă, în locul atît de iubit de el însuși, cetate de cultură românească, altar de pază spirituală.

Fie dat Vălenilor să fie Weimar-ul nostru!”.

PIESE DIN COLECȚIA „DR. ILARIE MITREA” LA NATURHISTORISCHES MUSEUM DIN VIENA

Alexandru MARINESCU

Prețioasa colecție de material zoologic pe care medicul român, originar din Rășinari, Dr. Ilarie Mitrea, a adunat-o în timpul șederii sale în îndepărtatele insule ale arhipelagului indo-malaez, a fost donată Muzeului de Istorie Naturală din București în iunie 1882. Dar înainte de a ajunge la București ea a poposit, în 1881, la Viena, unde specialiștii de la Naturhistorisches Museum au făcut determinarea animalelor.

Dr. Ilarie Mitrea a urmărit cu mult interes evoluția acestei activități, făcând în acest scop câteva drumuri la Viena, în 1881 și la începutul anului 1882.

Cu aceste prilejuri el stabilește relații cu unii dintre naturaliștii muzeului vienez, în special cu Dr. Fritz Steindachner, un reputat cunoscător al peștilor și reptilelor, căruia îi va fi furnizat probabil date în legătură cu locurile în care au fost capturate animalele colecției.

Într-o lucrare asupra colecției „Dr. Ilarie Mitrea” *, existentă astăzi la Muzeul de Istorie Naturală „Grigore Antipa” din București, presupuneam, urmînd o logică elementară, că un număr de piese din colecția inițială au rămas ca donații la Naturhistorisches Museum din Viena. Dar mult timp nu am izbutit să căpătăm nici o confirmare în acest sens.

Profesorul G. Rokitsansky, actualul director al Secțiunii zoologice, ne informa, la 25.III.1969, că numele Dr. I. Mitrea nu figurează în inventarele colecțiilor de la Naturhistorisches Museum. Nici încercările acad. Emil Pop nu dăduseră un rezultat pozitiv, de aceea în lucrările pe care i le-a consacrat lui Ilarie Mitrea, domnia sa crede că nu există nimic de la acesta în colecțiile Muzeului din Viena.

Iată însă că, la îndemnul prof. G. Rokitsansky, căruia îi aducem sincere mulțumiri, Dr. Paul Kählsbauer are bunăvoința de a cerceta cataloagele colecțiilor ichthyologice și ne informează recent (februarie 1971) de existența aici a unor piese purtînd mențiunea „Colecția Dr. Mitrea”. Acestea sînt următoarele : Nr. 47.531, *Bagrichthys hypselopterus* — Moara Teweh, col. Dr. Mitrea 1883. Nr. 48.152, *Arius sagor* — Muntok, Mitrea, 1895. Nr. 64.637, *Barbus (Capoeta) sumatrans*, Borneo, Mitrea, 1882. Anii menționați sînt cei ai donației și nu ai colectării materialului, cum s-ar putea presupune. În anii 1882, 1883 și 1895, Dr. I. Mitrea se afla la Viena. De aici el expediază în 1895 un nou lot de material zoologic muzeului din București.

Presupunem cu un alt prilej că unele piese aduse de Dr. I. Mitrea intraseră în colecția Dr. Fritz Steindachner și ulterior au fost trecute în cataloage ca donații ale acestuia. Prof. Friederich Bachmayer, directorul Secției de geologie — paleontologie, consideră și el probabilă existența unui bogat material provenit de la Dr. I. Mitrea, dar crede că F. Steindachner ar fi cumpărat aceste piese. Este greu de admis că Dr. Ilarie Mitrea a vindut o parte din piesele colecției sale, mai logic este să considerăm că le-a dăruit Dr. Fritz Steindachner, cu care era în strînse relații de prietenie, pentru a răsplăti în acest fel munca pe care acesta o depusese în determinarea celei mai mari părți din colecția adusă din arhipelagul indo-malaez.

Tot Dr. Paul Kählsbauer ne semnalează existența, în arhiva de la Naturhistorisches Museum, a unei scrisori provenite de la Dr. Ilarie Mitrea. Ea a fost adresată din Palembang (Sumatra), la 27.IV.1884, lui F. Steindachner.

Redăm pe scurt conținutul ei, deoarece cuprinde unele precizări care pot servi la o mai bună cunoaștere a activității desfășurate de Dr. I. Mitrea în arhipelagul indo-malaez.

Dr. I. Mitrea îl anunță pe Dr. F. Steindachner că s-a imbarcat la Marsilia și a ajuns cu bine în Sumatra, unde a preluat funcția de medic șef în Palembang și Djambi, avînd în subordine cîțiva medici.

Deși răspundea de regiuni întinse (2400 mile geografice) și a avut de îngrijit un număr mare de bolnavi, a găsit totuși timp să colecteze șerpi, pești din riul Palembang și alte animale (10 borcane), ca și pești marini din apropierea localității Muntok (ins. Banka).

Deoarece trimiterea acestui material, din Palembang spre Viena, era foarte complicată și costisitoare, I. Mitrea consideră că îl va putea expedia mai bine cînd se va stabili în Java sau îl va aduce cu sine în 1891, cînd va veni în concediu la Viena.

Între altele, Dr. I. Mitrea comunică de asemenea că, la 27.IV.1884, este anunțată la Palembang sosirea naturalistului olandez Graf van Limburg.

Aceasta este, după toate aparențele, prima scrisoare pe care Dr. I. Mitrea o adresează lui F. Steindachner după înapoierea sa din concediul petrecut în Europa (1881—1883). Din ea rezultă că și-a reluat activitatea în Sumatra și nu în insula Java cum scria acad. Emil Pop **.

Cu aceeași pasiune, el începe imediat alcătuirea unor noi colecții zoologice. Menționarea vizitei lui Graf van Limburg ne îngăduie să presupunem existența unor legături ale lui Mitrea cu naturaliștii olandezi veniți să studieze fauna insulelor indo-malaeze, interesul viu cu care urmărea activitatea științifică inițiată în aceste regiuni.

* A. Marinescu, E. Rojancovski, în „Trav. Mus. d'Hist. Nat. „Gr. Antipa”, vol. XI, 1971

** E. Pop, *Medicul și naturalistul Ilarie Mitrea*, „Revista Muzeelor”, 2, 1963, p. 107.

EXPOZIȚII ALE MUZEULUI DE ARTĂ POPULARĂ AL R.S. ROMÂNIA DESCHISE LA CONSTANȚA

Valentina BUȘILĂ

În continuarea unei vechi activități, Muzeul de artă populară din București își dăruie temporar din preaplinul vastelor și splendidelor sale colecții, și altor orașe sau muzee, în țară sau în străinătate, organizând expoziții pe teme diferite și întotdeauna apreciate.

Timp de 3 luni (1 iulie—1 octombrie), orașul Constanța a găzduit **trei expoziții** ale acestui muzeu : **de artă populară românească** (în clădirea vechii Poște a orașului), **japoneză** (la Muzeul de artă), **chineză, coreeană și vietnameză** (în încăperile clădirii de la Vechiul Far).

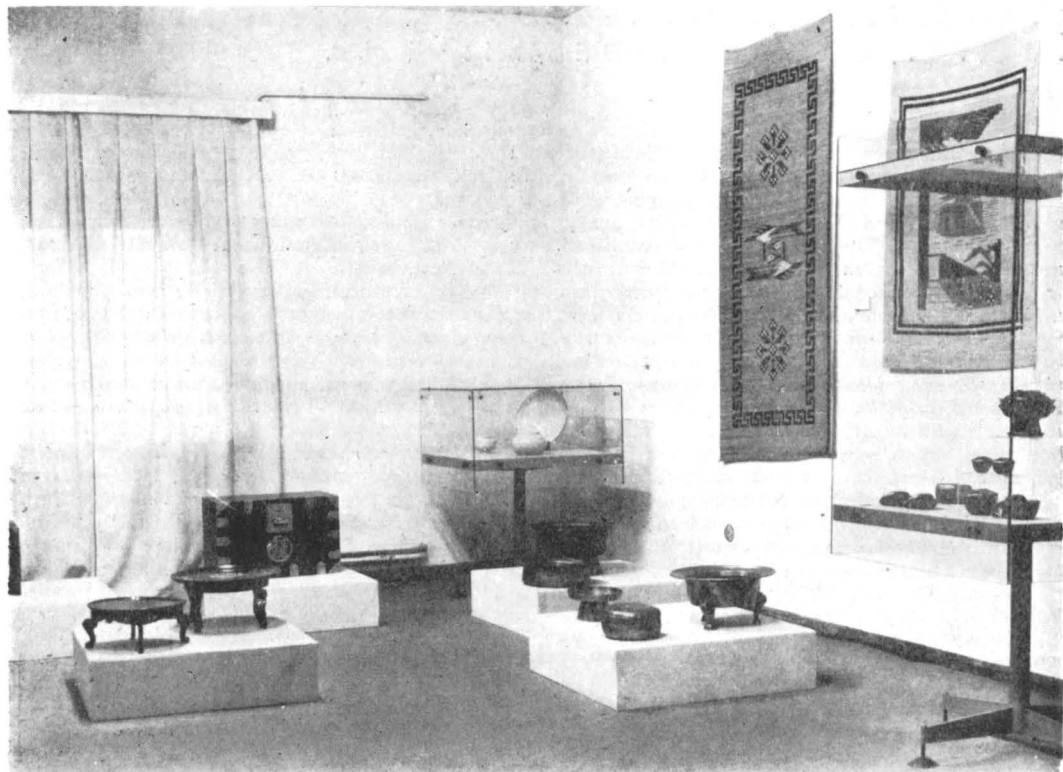
Pentru a cunoaște opinia organizatorilor, ne-am adresat directorului Muzeului de artă populară, dr. Tancred Bănățeanu, șeful colectivului de lucru (Milcana Pauncev, șef de secție, Teodor Pleșa, muzeograf), care ne-a spus următoarele : „*Aceste expoziții premere deschiderea Muzeului de artă populară comparată, ce va avea loc în următorii ani la Constanța în clădirea vechii Poște afectată în întregime acestui scop ; este evident că astfel se va permanentiza și existența unei secții de artă populară românească. De asemenea, ar fi de dorit să se înființeze și un muzeu — sau o secție — al culturii populare sud-est europene, spațiu cu atât de strânse și viabile legături.*

Prin expoziția actuală de artă populară românească am urmărit să reprezentăm întreg teritoriul țării, cu zonele sale caracteristice, mergând pe genurile tradiționale ale creației populare, dar urmărind și unele efecte artistice de prezentare ; expozițiile orientale ilustrează calitățile artistice și meșteșugărești milenare ale unor popoare care n-au încetat încă să creeze opere de seamă”.

Într-adevăr, parcurgind **expoziția de artă populară românească**, vizitatorul își poate forma o imagine de ansamblu asupra vastului domeniu al creației populare. Pe panouri, costume de femeie sau

Interior de Viștea (din expoziție)
(foto Th. Pleșa).





Aspect din expoziția coreeană.

bărbat, de vară sau de iarnă, unele piese de costum separate, podoabe, se înșirue „în ordine geografică” : Moldova, cu zonele Rădăuți, Suceava, Vrancea, Muntenia, cu Argeș, Vlașca, Oltenia — Gorj, Romani, Banat — Valea Bistrei, Lugoj, Transilvania — Făgăraș, Hunedoara, zona Pădurenilor, Valea Gurghiului, Valea Ampoiului, Alba, Cluj, Maramureș, Oaș.

Citeva vitrine cu ceramică (vase și figurine), în general actuală, din Vilcea — Horezu, Vlădești, Gorj — Tg. Jiu, Muntenia, Banat, Rădăuți, Vama, obiecte de uz casnic (căuce, linguri, piese de la războiul de țesut) sau pentru păstorit, lucrute în lemn, scoarțe și țesături de interior, icoane pictate pe sticlă, un interior reconstituit din Viștea (Făgăraș), continuă circuitul expozițional.

În timpul vizitării se transmit melodii populare, în interpretarea neuitatei Maria Tănase, o idee bună ce contribuie la întregirea imaginilor privind creația populară.

Pe tot timpul sezonului, s-a asigurat o îndrumare de specialitate prin muzeografi detașați în acest scop.

Evident, într-un spațiu prea mic s-a concentrat o mare varietate și bogăție de aspecte, unele — ca ceramica, țesăturile de interior — în evoluție și astăzi. Sarcina organizatorilor nu a fost pentru acest prim început de loc ușoară, de aceea și socotim că în viitor se vor remedia unele carențe : cea mai importantă o socotim, împreună cu numeroși vizitatori, aceea a absenței (o singură catrință doar !) Dobrogei din expoziție ; cercetările de teren au scos la iveală suficient material privind țesăturile de interior, ceramica, obiceiurile, mai puțin portul popular, cu care se poate ilustra și această zonă gazdă. Și pentru Făgăraș și Cluj nu se poate spune că s-au ales piese reprezentative, ca și pentru ceramică — deficitară sub aspect artistic și zonal (Banatul îndeosebi e insuficient reprezentat).

Lipsa textelor explicative, a etichetelor detaliate în limbi străine, a pliantelor, ilustratelor, a fost subliniată iarăși de vizitatori. Un cuvânt trebuie spus și despre afiș : nu ni se pare fericită alegerea motivului „virșei”, prea restrâns zonal (Moldova de nord, pe chenarele scoarțelor) și prea puțin cunoscut, iar transpunerea lui grafică a dus la unele confuzii, creînd impresia unei ideograme pentru un afiș de artă orientală.

Consultînd cartea de impresii și ascultînd unele opinii ale vizitatorilor ocazionali români și străini, se desprinde ideea necesității unor astfel de expoziții, cea actuală fiind socotită ca frumoasă și instructivă.



Socotim că trebuie salutată cu entuziasm și apreciată în mod deosebit inițiativa Muzeului de artă populară ca, încă din 1950, să realizeze prin schimb, donații sau achiziții, o colecție de obiecte de artă populară și artizanat din țări străine*. Au fost adunate astfel piese de certă valoare artistică și științifică, datind din secolul trecut și până în zilele noastre, care sperăm că-și vor găsi însfîrșit locul într-un muzeu de etnografie a popoarelor, atît de necesar la noi în țară.

În clădirea Farului Vechi, au fost instalate **expozițiile de artă populară chineză, coreeană și vietnameză.**

Rafinamentul, somptuozitatea materialelor sau dimpotrivă simplitatea lor, coloritul armonios, varietatea tehnicilor folosite cu o măiestrie desăvîrșită, covîrșesc vizitatorul colecției chineze.

În vitrine, ni se înfățișează vase de diferite forme, din sticlă cu ornamente în relief, de ceramică — decorate cu hieroglife, sau cu suprafața crachelată, lucrate în tehnica cloisonné sau din lac, de porțelan, din nucleu de cocos, statuete de jad, figurine de ceramică și porțelan, piese de șah sculptate din fildeș; bijuterii din argint, lucrate în filigran, sau din fildeș; batiste, dantele fine, broderii — cu unele motive foarte asemănătoare celor populare românești, țesături — de mătase, pictate de mină — sau din bambac imprimat; împletituri fine din fibre de bambus, lăsate natur sau lăcuite, uneori cu aplicații de metal; măști pentru teatrul clasic sau pentru marionete, mici opere de artă cu o putere de expresie remarcabilă.

Și aici, are loc un acompaniament sonor de muzică populară chineză, evocînd atmosfera îndepărtatului orient.

În sălile dedicate Coreei, zăbovești îndelung asupra costumelor expuse, piese unice la noi: costum de mireasă, de dansatoare, de fetiță, al unui demnitar, impresionante în ansamblu sau prin detaliile unor accesorii — evantaie, podoabe, pantofi de lemn etc. Sînt apoi înfățișate broderii pe mătase, de atîrnat pe perete, care, ca și stampele, au rolul tablourilor europene, perdele de ușa, avînd drept chenar motivul „romanului”, întîlnit frecvent și comun întregii arii mediteraniano-balcano-dunărene, din antichitate și pînă în zilele noastre; cutii în tehnica națională — lac cu încrustații de sidef; lăzi de zestre, dulăpior din lemn cu aplicații de metal, piese vechi și foarte interesante, ca și vasele de uz casnic din aramă; ceramica este foarte frumoasă, de nuanță gri-bleu cu motive în relief.

Și Vietnamul ne întîmpină cu exponate valoroase: piese de port brodate, țesături fine, o traistă — iarăși cu motive asemănătoare nouă —, podoabe din argint filigranat, cutii, figurine sculptate în lemn exotic, obiecte de lac, împletituri, stampe din hîrtie pictată în culori vii, mici figurine tradiționale de ceramică — „nui non bo”.

* Un mic fond, fără precizări de proveniență, datare etc., există încă de la întemeierea muzeului.

Măști, marionete și statuete chineze.



Embleme — zmee din expoziția japoneză.



La parterul Muzeului de artă din Constanța a fost instalată **expoziția japoneză**. Viu colorate, frapând ochiul și imaginația, emblemele — zmee purtate la diferite sărbători pe deasupra mulțimii se înșiruie de-a lungul pereților. În vitrine, pe postamente sau pe panouri sînt expuse diferite produse artizanale, ornamentale sau de uz curent: împletituri din pai de orez, natur sau colorat (cutii, evantaie, covorașe, pălării, papuci, coșuri, mături), vase de lac sau gresie — de mari dimensiuni, țesături imprimate, chimonouri cu centurile lor „obi”.

Aceste piese, de dată recentă, sînt interesante pentru cunoașterea producției artizanale actuale în Japonia, parțial și a celei populare, dar nu stau alături, ca valoare și număr, față de celelalte colecții.



Fiecare din țările reprezentate ni se înfățișează cu piese de valoare, caracteristice, uneori cu elemente înrudite, în general de dată recentă.

Cea mai săracă — și ca număr de obiecte și ca tematică — este colecția japoneză, care ar trebui mult îmbogățită pentru a putea sta alături de celelalte. Mărturisim că încîntarea prilejuită de frumusețea exponatelor chineze este covârșitoare, cu toate că valoarea științifică a pieselor coreene — dată fiind vechimea, raritatea lor — este mult mai mare. Și pentru Vietnam, unde întîlnim realizări artistice desăvîrșite, se impune o sarcină comună întregii colecții de țări străine, depășirea fazei artizanale și obținerea de piese mai vechi, tradiționale, autentic populare.

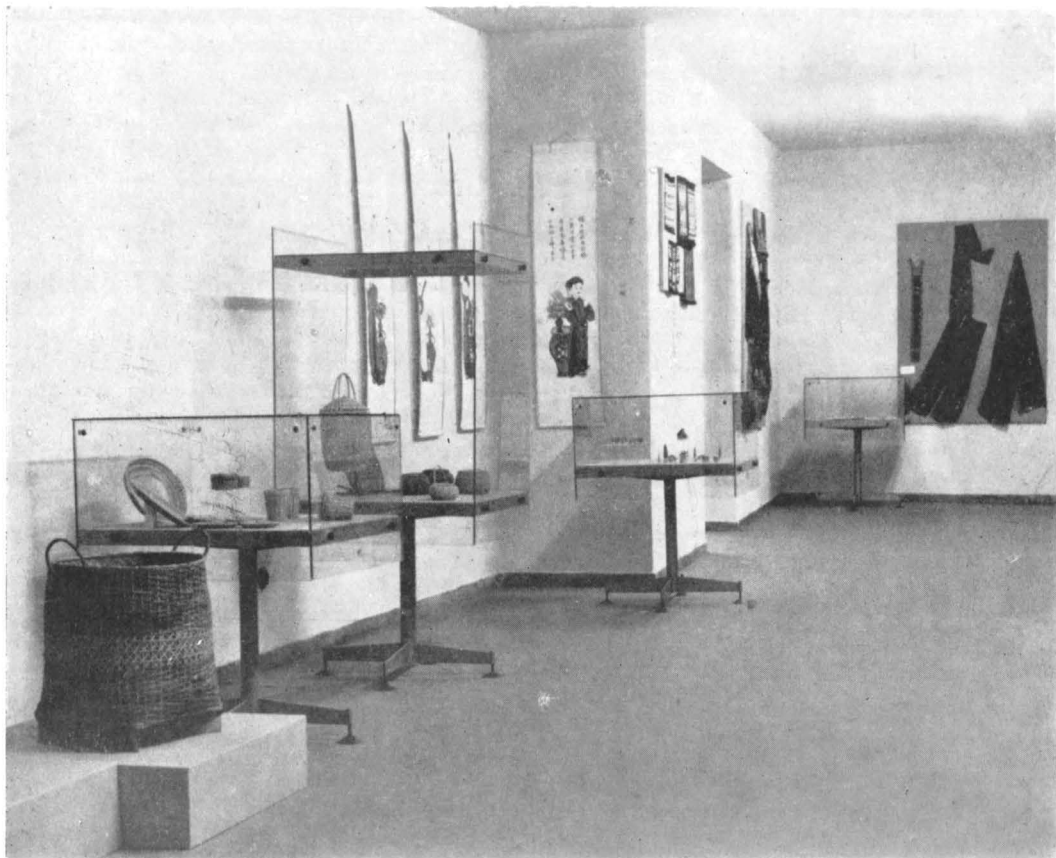
Socotim că expunerea pieselor a fost făcută cu experiența și gustul ales al colectivului muzeului, cunoscute și altădată.

Ceea ce am regretat, alături de vizitatori care și-au exprimat în repetate rînduri aceste doleanțe, este lipsa textelor explicative, a etichetelor detaliate (uneori complet, ca la Japonia!), a pliantelor. Nu se poate face acest sacrificiu în dauna unui aspect artistic; și aceste texte pot fi frumos realizate, nelezînd ochiul. Este mult prea importantă menirea lor științifico-educativă, pentru a fi lăsate la o parte. Nici un cuvînt despre tehnicile lacului, emailului, cloisonné, atît de interesante, despre procedeul imprimării țesăturilor cu cerneluri, necunoscut la noi, despre unele tradiții și obiectele reprezentative, fără precizări cronologice etc. De asemenea, aceste expoziții s-au deschis într-un sezon estival, într-un oraș cu mare aflux de turiști străini, încît se impune stringent introducerea de etichete cu denumiri în una-două limbi străine. Acest lucru se va putea remedia în anul următor, ca și tipărirea de pliante, ilustrate cu piese de expoziție etc.

Un viciu important de care au suferit aceste expoziții, și aici se cuvine a atrage în mod deosebit atenția edililor orașului, direct vinovați dar și interesați în rezultatele pozitive, a fost lipsa de popularizare. Efectiv numai cei ce s-au trezit întîmplător în fața expozițiilor amintite au avut posibilitatea să le vadă. Atît Ministerul Turismului cît și organele locale au datorat să sprijine aceste acțiuni culturale realizate cu multă muncă și abnegație de către muzeu. Încă din gară panouri mari să indice titlul și adresa exactă a tuturor manifestărilor muzeale, și un lucru foarte bun ar fi ca asemenea indicații să se găsească la orice muzeu sub forma de afiș colectiv sau de mici fluturași, distribuiți gratuit o dată cu biletul de intrare.



Organizarea de expoziții temporare este o parte integrantă a programului de activități ale unui muzeu, dovada viabilității sale, dar, așa cum subliniam la început, aceste expoziții se fac din surplusul colecțiilor, din ceea ce rămîne în afara expoziției de bază propriu-zise, din noi achiziții etc. În cazul Muzeului de artă populară, din păcate, se continuă o situație inadmisibilă, de condamnat și care trebuie remediată în cel mai scurt timp: unul din cele mai vechi muzee de artă populară din țară (înființat în 1873) cu o colecție însumînd 42 667 obiecte, cu exponate de mare vechime, frumusețe, interes științific, reprezentative pentru întreaga noastră cultură populară — a cărui faimă este recunoscută pe tot întinsul lumii — nu are o clădire adecvată, nu are expoziție de bază, nici depozite corespunzătoare (în cele din Calea Victoriei 120, umezeala a deteriorat unele piese, nu se poate asigura securitatea obiectelor etc.), ateliere, birouri etc. Dată fiind importanța etnografiei românești — din care „arta populară” nu reprezintă decît un aspect și acesta impropriu denumit astfel — nu se



Aspect din sala vietnameză.

poate realiza un muzeu reprezentativ, de valoare națională și internațională? Colecțiile există, cercetările și achizițiile mult prea micului colectiv continuă cu perseverență și rezultate foarte bune, sint publicate și lucrări de specialitate sau de popularizare, deci trebuie rezolvată doar problema localului, ceea ce ar duce, implicit, și la o lărgire a tematicii. În repetate rânduri, atât directorul Muzeului, dr. Tancred Bănățeanu, cât și alți cercetători, au pledat pentru acest deziderat de primă urgență, fără nici un rezultat corespunzător însă. Afectarea în 1969 a clădirii din Calea Victoriei 120 pentru depozite a reprezentat un „paleativ” putem spune nociv, deoarece:

— pentru muzeu nu s-au degajat decât unele încăperi, în care s-a deschis o expoziție, frumoasă dar tot temporară, iar obiectele au fost depozitate în noua clădire în condițiile în care am arătat mai sus;

— pentru clădirea din Calea Victoriei 120, monument istoric de la începutul secolului XIX, cu fresce originale, acoperite recent cu humă!!! în vederea instalării obiectelor, se putea găsi o cu totul altă întrebuințare, chiar pe plan muzeistic, adecvată valorii monumentului și condițiilor pe care le oferă.

Realizarea unui nou muzeu la Constanța va fi o acțiune binevenită dar nu va rezolva această latură — lipsa unui mare muzeu de etnografie românească. Pe lângă aceasta, sau independent se impune organizarea unui muzeu — sau secții — de etnografia popoarelor. Sosim cam târziu — față de alte țări care și-au constituit patrimoniul importante încă din secolul trecut (U.R.S.S., R.D.G., Franța etc.) — dar chiar cu colecțiile existente în țară și prin noi achiziții, schimburi, se poate îndeplini o realizare de seamă. Și pentru aceasta, Muzeul de artă populară contribuie, nu numai prin exponate, ci și prin personalul său, așteptându-se însă soluția optimă, spațiul adecvat pentru o tematică lărgită și corespunzătoare.

COLECȚIA „SAVA HENȚIA” A MUZEULUI MIXT SEBEȘ

Gheorghe CIUL

Colectivul științific al Muzeului mixt Sebeș a avut permanent în atenție — pe lângă studierea problemelor de istorie și arheologie — și preocuparea creării unei colecții de artă cuprinzând lucrări ale pictorului Sava Henția (1848—1904). Apropierea satului Sebeșel — localitatea în care s-a născut pictorul și în care a creat o parte din opera sa — de orașul Sebeș, ca și faptul că Sava Henția este unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai picturii românești din secolul al XIX-lea, au fost factorii principali care au determinat colectivul muzeului să se preocupe în mod deosebit de studierea vieții și creației remarcabilului artist. La aceasta s-a alăturat și dorința de a vedea adunate într-o colecție organizată științific numeroasele lucrări ale pictorului, răspândite în satele de pe valea Sebeșului și în întreaga țară.

În vederea realizării acestui deziderat, de-a lungul anilor au fost achiziționate o serie de tablouri precum și numeroase documente, în mare parte inedite, referitoare la viața și opera pictorului. Astăzi, colecția „Sava Henția”, aflată în patrimoniul Muzeului din Sebeș, pe care o prezentăm în cele ce urmează, cuprinde 25 de lucrări (din care 20 sînt uleiuri pe pînză, 3 acuarele, 1 ulei pe carton și 1 ulei pe lemn) cu o tematică variată, aparținînd unor etape diferite din creația artistului.

Cea mai mare parte a lucrărilor prezente în această colecție sînt portrete, acestea ocupînd de altfel un loc dominant în întreaga operă a pictorului. În limbajul cifrelor, afirmația de mai sus se traduce prin aceea că din cele 238 de tablouri ale pictorului, depistate anul trecut în muzeele din țara noastră și în diferite colecții particulare (Muzeul din Sebeș dispune de fișe analitice, inclusiv fotografii, pentru toate aceste tablouri, operația continuînd), 132 de tablouri sînt portrete, la care se adaugă compozițiile care implică, aproape în exclusivitate, figura omului.

Dintre lucrările în care apare pregnant talentul de portretist al lui Sava Henția, sînt expuse în sălile muzeului tablourile intitulate: *Odalisca*, *Dăscălița*, *Mătușa*, *Muribunda*, *Ecaterina* și *Ion Tițeiu*, *Husarul*, *Săcuianca*, *Doctorul oculist*, *Inginerul Ion Potoșki*, *Femeie bolnavă*, *Portret de femeie*, *V. Cioflec*, *Portret de bătrîn* (toate ulei pe pînză), ce se remarcă printr-o desăvîrșită armonie între conținutul de idei și mijloacele de expresie. Elementele componente ale acestor tablouri, de la expresia feței, atitudinea și îmbrăcămintea personajelor și pînă la ultimul detaliu compozițional, alcătuiesc un limbaj limpede, care ne ajută să descifrăm psihologia personajelor.

Un moment important din viața și creația pictorului Sava Henția l-a constituit participarea sa la războiul pentru cucerirea independenței de stat a României, din anul 1877. Henția face astfel parte, alături de N. Grigorescu, C. D. Mirea și Carol Popp de Szathmari, din echipa de pictori care a însoțit armatele române pe frontul din Bulgaria. Acest fapt a contribuit, pe de o parte, la adîncirea viziunii realiste a pictorului, iar pe de altă parte, la îmbogățirea repertoriului tematic al creației sale.

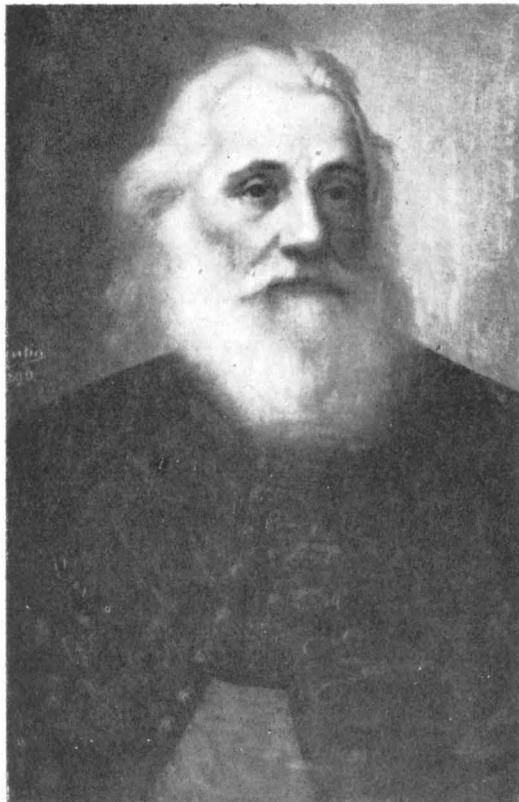
Printre numeroasele sale tablouri avînd ca temă Războiul de independență, pictate fie în timpul războiului, fie ulterior, după schițe executate în timpul campaniei, se numără și compoziția intitulată *Baterie de artilerie la Calafat* (ulei pe pînză) expusă de asemenea în Muzeul din Sebeș. Alături de scenele de luptă, Sava Henția a immortalizat pe pînză, într-o măsură mult mai mare, aspecte variate ale vieții de front și mai ales din spatele frontului. Multe din tablourile sale redau viața plină de mizerie a țaranului bulgar, ruine care întruchipau grăitor pustiirile războiului, scene de un colorit exotic din orașele vizitate. Astfel, la Nicopole, în 1877, pictează un *Turc fumînd din narghilea* (ulei pe carton), prezent și el în colecția Muzeului din Sebeș.

Reîntors de pe front, Sava Henția își îndreaptă atenția și mai mult asupra oamenilor din popor, asupra mediului natural și social în care se desfășoară viața lor săracă și simplă (pictura istorică rămînînd în continuare o preocupare permanentă a pictorului, pînă la sfîrșitul vieții). Din această perioadă de creație (după Războiul de independență), în posesia Muzeului din Sebeș se găsesc patru portrete de țărani (ulei pe pînză). Personajele sînt îmbrăcate în frumoasele costume populare din valea Sebeșului — unde pictorul își petrece vacanțele și unde a lăsat o importantă operă portretistică. Interesul lui Sava Henția pentru viața satului se vădește și în tabloul *Tîrg din Ardeal* (ulei pe pînză), scenă plină de culoare și viață.

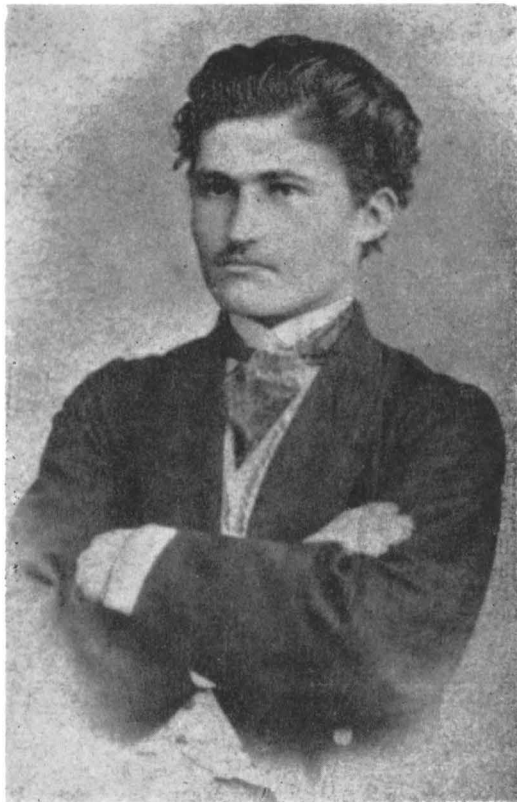
O altă categorie de tablouri care atrag atenția iubitorilor de artă sînt și cele cîteva naturi moarte (acuarele) : *Natură moartă cu vînat*, *Natură moartă cu o floare*, *Natură moartă cu portocale*.

Colecția de pictură „Sava Henția” a Muzeului din Sebeș, deși nu cuprinde decît o parte din cele mai valoroase opere ale pictorului, oferă vizitatorului nu numai un prilej de desfătare artistică, ci și posibilitatea de a lua contact cu creația unuia dintre cei mai mari pictori români ai secolului al XIX-lea, pictor care alături de Th. Aman, N. Grigorescu și I. Andreescu a contribuit la afirmarea realismului în pictura românească.

Sava Henția, *Ion Tîpeiu* (ulei, 1896).



Sava Henția (fotografie inedită din 7 mai 1869).



Printre nenumăratele colecții de artă bucureștene ce se înfiripau la începutul celui de-al doilea sfert al veacului nostru, de mare notorietate se bucura, două decenii mai târziu, cea a lui Apostol Apostolide. Caz aparte în țară, nu unic însă, Apostol era o speță rară printre colecționarii avizați ai timpului, întrucât nu era nici om avut, nici cu studii, ci doar un simplu ospătar. Pasionat din tinerețe de muzica clasică, reușise să-și alcătuiască o cuprinzătoare discotecă, iar cu timpul, la început doar pentru a crea ambianța audiției muzicale, și o bogată colecție de tablouri cu lucrări semnificative ale pictorilor care s-au impus în plastica românească după primul război mondial.

Dacă, așa cum relatează K. H. Zambaccian, foarte numeroși erau profesioniștii și amatorii de muzică ce îi treceau pragul casei ca să consulte o înregistrare foarte rară¹ — mai ales în timpul celui de-al doilea război mondial — nu cred să fi fost vreun artist plastic sau amator de artă care să fi aflat de colecția sa și să nu fi avut puțința s-o admire, îndeosebi în ultimii ani ai vieții lui Apostol, când, printr-un suprem efort material și privații familiale, o completase cu câteva pinze ale clasicilor picturii noastre: Grigorescu, Andreescu, Luchian.

Chelner la renumitul restaurant „Continental”, în permanent contact cu artiștii care îl frecventau, Apostol, atras irezistibil de fiorul muzicii și de farmecele culorii, a fost încurajat în nobilele lui pasiuni atât de muzicieni, cât și de unii confrăți colecționari — Zambaccian, Lazăr Munteanu și dr. I. N. Dona — și de unii pictori, printre ei, de necrezut, chiar și ciufutul Pallady. Pictura acestuia era pasiunea cea mai mare a lui Apostol. Neputînd rivaliza cu ceilalți colecționari în achiziții de lucrări la alegere, cu bani peșin, de la Pallady, el folosea cele mai rafinate mijloace diplomatice pentru a cumpăra lucrări foarte valoroase, însă la punga lui modestă. A reușit, deoarece găsisse o breșă. Astfel, se interesa cu cea mai mare asiduitate de o anumită latură a vieții particulare a maestrului. Avea amicii lui în hotelul „Paris”, unde locuia Pallady, care îi comunicau, pe cît era cu puțință, necazurile pecuniare ale acestuia. Grija lui de căpătîi era ca, în momentele grele ale pictorului, cînd acesta era „pe geantă” din cauza nenorocului avut la „chemin de fer” — și asta se întîmpla cam des în timpul războiului — să-l izoleze de colecționari. Șiretlicul mai totdeauna era cu puțință, din cauza firii lui Pallady. Cînd pierdea la jocuri de noroc și nu avea bani, Pallady devenea foarte arțăgos și, din mîndrie, nu îndrăznea să apeleze la prieteni sau la colecționarii care mai doreau să-i cumpere lucrări, sau îi erau datori, închizîndu-se în cameră și cerînd să nu fie deranjat. Cerberii lui Apostol îi executau cu mult zel această dorință. După două-trei zile de singurătate, Pallady era bucurios surprins de vizita inopinată a lui Apostol, fără s-o arate decît prin acceptarea de a-i vinde o lucrare la un preț foarte scăzut și în numeroase rate². Atunci era sărbătoare pentru Apostol. Cu tabloul sub braț,

¹ K. H. Zambaccian, *Însemnările unui amator de artă*, ESPLA, 1957, p. 129; Mădălina Dascălu, *Un connaisseur du bon et du beau*, „La Roumainie d'aujourd'hui” nr. 4, 1958; R. B., *Ospătarul Apostol*, „Contemporanul”, 22 oct. 1965; Radu Petrescu, *A. Apostol*, „Arta plastică”, nr. 1, 1967; Șerban Cioculescu, *Colecționarul*, „Gazeta literară”, 30 martie 1967.

² R. Petrescu (art. cit.) afirmă că Pallady ar fi mers pînă acolo cu concesile față de colecționar, încît — este greu de conceput și nu cred — la stăruința acestuia, pictorul a învelit într-un capod de casă un nud pictat de el, aflat în posesia lui Apostol.

zile de-a rindul, se deplasa la colecționarii cunoscuți, să le prezinte noua achiziție sau îi invita la el acasă în str. Clinciu, nr 6, la marginea orașului, unde sta cu chirie într-o modestă ca să bătrînească.

Cu Tonitza, cel de-al doilea artist preferat, raporturile erau mai strînse, căci Tony, după fiecare expoziție trăgea cite un mic cheful, neocolind „Continentalul” și îndeosebi serviciile amicului ospătar Apostol. Cum Tonitza era printre rarii pictori „en vogue” care accepta vînzarea lucrărilor sale în numeroase rate și în plus n-ar fi refuzat pe nimeni din cei ce s-ar fi răzgîndit între timp să schimbe un tablou realizat mai de mult cu unul recent, Apostol, datorită acestei binevoitoare înțelegeri, poseda din lucrările artistului opt pînze reprezentative pentru toate perioadele sale de creație.

Cu același număr de lucrări figura în colecție și Alexandru Ciucurencu. Prietenia cu acesta s-a cimentat cu ocazia ședințelor de poză ale lui Apostol, care astfel și-a văzut trăsăturile prinse de penelul maestrului Ciucurencu într-un portret. În această perioadă Apostol s-a atașat și de pictura Anei Asvaduova Ciucurencu, soția artistului, care în colecție figura cu 5 tablouri.

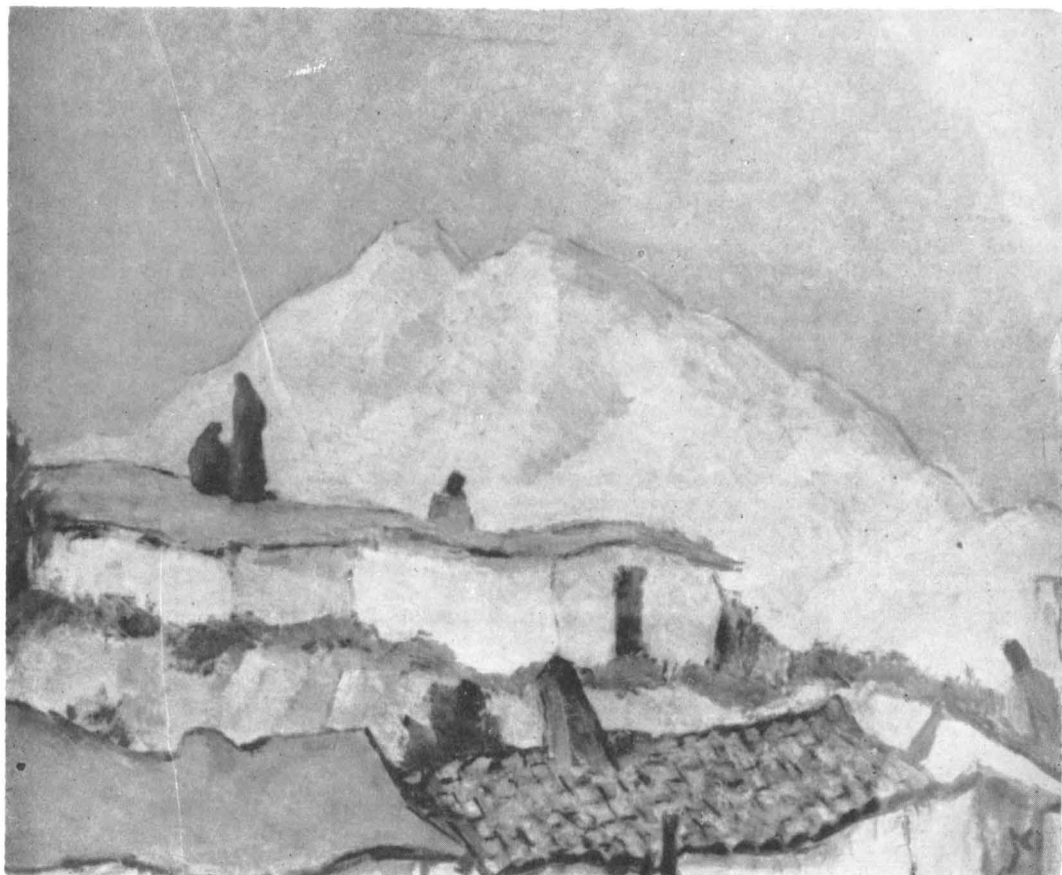
Altă pictoriță bine reprezentată în colecția Apostol era Lucia Demetriad Bălăcescu, care figura, printre alte lucrări ale sale bine cunoscute și cu compozițiile *Goiescă* și *Bonjuviștii* (scenă de la 1848)³.

Acestor artiști notorii li se alăturau, dintre pictorii ce se afirmaseră după 1920, citeva nume cu răsunset la public, unii mai cunoscuți azi, cum sînt H. Catargi, Gh. Vinătoru, R. Iosif, E. Giscă, Rodica Maniu, Gh. Șaru, P. Codiță, V. Velisaratu, H. Avachian, P. Miracovici, Alex. Moscu sau unii uitați de-a binelea și, ca o excepție, poetul Radu Boureanu în ipostaza de pictor.

Dacă, în cazul majorității lucrărilor intrate în colecție de la artiștii mai sus citați, achiziționarea s-a realizat stante pede în funcție de numărul și mărimea ratelor de plată, cea a pinzelor lui N. Grigorescu, Ion Andreescu și Șt. Luchian s-a făcut în urma unor personale și îndelungi depistări la per-

³ Pictorița ne-a relatat că lucrările i-au fost cerute ca donație de Apostol cînd acesta s-a decis să-și ofere colecția statului. După moartea colecționarului, tablourile i-au fost restituite.

N. Tonitza, *Peisaj din Balcic*.





N. Tonitza, *Mama cu copilul*.



N. Tonitza, *Natură statică*.

soane puțin cunoscătoare în artă, după numeroase consultări cu specialiști și de fiecare dată cu multă precauție din partea lui Apostol, pentru a nu avea concurență. Munca depusă a fost permanent încununată de succes, realizând în această privință adevărate tururi de forță: 7 uleiuri de Grigorescu, 4 de Andreescu și 7 de Luchian.

O calitate în plus a colecției consta în existența în cadrul ei a unui număr mare de sculpturi, 28 de lucrări, spre deosebire de alți colecționari, care s-au pasionat exclusiv de pictură, având arareori în colecție 3–4 sculpturi și acelea fie portrete ale lor sau ale membrilor familiei, fie câteva statuete decorative. Apostol s-a entuziasmat de sculptura lui Han, înfățișată prin 13 lucrări din diferite perioade, și datorită înțelegerii pentru opera acestuia și-a mai completat colecția cu câteva lucrări reprezentative ale altor sculptori: D. D. Mirea, I. Jalea, D. Demu, Zoe Băicoianu, Boris Caragea, Al. Călinescu.

Spre sfârșitul vieții, când s-a pensionat, din mindria de a continua să sprijine cu slabele lui puteri mișcarea plastică românească și dornic, deși în condiții materiale grele pentru el, de a asigura existența și pe viitor a colecției — devenită neoficial un punct de atracție artistică — s-a adresat Sfatului popular al Capitalei pentru a i-o dona (17 octombrie 1961), condiționând donația (vezi lista lucrărilor) de câteva clauze, pornite din grija de a asigura menținerea și buna întreținere a acesteia, din care se desprindeau ca mai importante:

a) „*operele de artă să nu fie dispersate și să fie expuse într-o instituție muzeală anume înființată în acest scop, purtând numele de „Colecția de artă Stella și Apostol ospătarul”, fără ca vreodată aceste opere să poată fi transmise la alte instituții din capitală sau provincie*”;

b) să fie numit custode pe viață al muzeului, iar după moarte să-i urmeze fiul său vitreg” *care m-a ajutat la înfăptuirea acestei colecții*”.

Direcția muzeelor din Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, în urma constatării valorii colecției și a oportunității ca ea să fie expusă, avizează și recomandă Sfatului popular al Capitalei, în ianuarie 1962, să preia colecția. Acesta însă, datorită faptului că, nu cu mult timp înainte, consiliul științific al Comitetului său executiv hotărîse „*ca deocamdată să nu se mai înființeze mici unități muzeale care nu oferă condiții optime de expunere și funcționare*”, se dispensează de a primi donația, arătându-se „*dispuși să achiziționeze*” o parte dintre lucrări „*care sînt de o reală valoare muzeistică*”.

Correspondența nu s-a oprit aici, căci s-au făcut ulterior nenumărate demersuri pentru primirea donației. Ele s-au întrerupt brusc, puțină vreme după aceea, prin moartea subită a colecționarului⁴.

Moștenitorii n-au mai avut elanul și perseverența acestuia și au renunțat să mai facă demersurile în continuare, păstrînd pînă în prezent aproape intactă colecția, care poate fi văzută de cîțiva intimi ai familiei și de unii insistenți amatori.

⁴ A murit la București în ziua de 18 octombrie 1935 în vîrstă de aproape 70 de ani (născut la 27 martie 1898 în Talpa Biscovinei, Vlașca, din părinți macădoneni).

N. GRIGORESCU

- | | | |
|----|---|---------|
| 1. | 1 Călătorul | 24 × 12 |
| 2. | 2 Studiu de cer | 24 × 34 |
| 3. | 3 Portretul nepoatei (furfurie în ramă) | 30 |
| 4. | 4 Păsărica | 14 × 22 |
| 5. | 5 Portret dr. Alexiu | 15 × 11 |
| 6. | 6 Bou în mers (Cerce-luș) | 24 × 15 |
| 7. | 7 Bardaca | 22 × 15 |

I. ANDREESCU

- | | | |
|-----|--------------------------------|---------|
| 8. | 1 Păsări (rața și sitar) | 43 × 36 |
| 9. | 2 Peisaj Franța | 45 × 42 |
| 10. | 3 Studiu bărbat | 50 × 40 |
| 11. | 4 Flori galbene în ceașcă albă | 20 × 13 |

ȘT. LUCHIAN

- | | | |
|-----|-------------------------------|---------|
| 12. | 1 În fundul curții (rufele) | 42 × 40 |
| 13. | 2 Turnul de la Brebu (pastel) | 37 × 56 |
| 14. | 3 Peisaj | 30 × 40 |
| 15. | 4 Amurg | 40 × 56 |
| 16. | 5 Toamna | 80 × 60 |
| 17. | 6 Crizanteme | 50 × 60 |
| 18. | 7 Flori, garoafe, trandafiri | 32 × 38 |

A. BALTAZAR

- | | | |
|-----|---------------|---------|
| 19. | 1 Cap de față | 40 × 36 |
|-----|---------------|---------|

GH. PETRAȘCU

- | | | |
|-----|-------------------------|---------|
| 20. | 1 Natură moartă cu mere | 20 × 28 |
| 21. | 2 Natură moartă cu pere | 25 × 35 |
| 22. | 3 Peisaj | 30 × 20 |
| 23. | 4 Marină | 25 × 35 |
| 24. | 5 Flori | 20 × 33 |
| 25. | 6 Interior | 30 × 40 |

TH. PALLADY

- | | | |
|-----|-----------------------------------|---------|
| 26. | 1 Porumbul | 60 × 52 |
| 27. | 2 Natură moartă cu evantai | 50 × 64 |
| 28. | 3 Maci | 37 × 37 |
| 29. | 4 Furfurie verde | 44 × 37 |
| 30. | 5 Natură moartă cu port | 38 × 33 |
| 31. | 6 Nud | 80 × 73 |
| 32. | 7 Portret de femeie (Pălăria roz) | 61 × 52 |
| 33. | 8 Peisaj (casa Rosetștilor) | 25 × 33 |
| 34. | 9 Peisaj Cannes | 33 × 24 |
| 35. | 10 Flori | 29 × 24 |
| 36. | 11 Femeie citind | 60 × 52 |
| 37. | 12 Natură moartă cu ceas | 48 × 30 |
| 38. | 13 Natură moartă cu ceașcă verde | 42 × 35 |
| 39. | 14 Odalisca | 47 × 37 |
| 40. | 15 Flori galbene | 40 × 25 |
| 41. | 16 Autoportret (acuarela) | 27 × 19 |

N. TONITZA

- | | | |
|-----|-------------------------------|---------|
| 42. | 1 Peisaj Balcic | 50 × 60 |
| 43. | 2 Portret de femeie | 45 × 33 |
| 44. | 3 Cap de față | 30 × 25 |
| 45. | 4 Tătăroaice (Balcic) (guașă) | 38 × 28 |

- | | | |
|-----|-----------------|---------|
| 46. | 5 Cap de băiat | 20 × 20 |
| 47. | 6 Maternitate | 30 × 28 |
| 48. | 7 Natură moartă | 65 × 55 |
| 49. | 8 Maternitate | 60 × 50 |

H. CATARGI

- | | | |
|-----|----------|---------|
| 50. | 1 Peisaj | 46 × 64 |
|-----|----------|---------|

ALEX. CIUCURENCU

- | | | |
|-----|-------------------------------------|----------|
| 51. | 1 Flori | 60 × 50 |
| 52. | 2 Flori în vas verde | 60 × 45 |
| 53. | 3 Flori | 51 × 65 |
| 54. | 4 Peisaj rustic | 65 × 51 |
| 55. | 5 Peisaj industrial | 51 × 65 |
| 56. | 6 Arlechinul | 60 × 50 |
| 57. | 7 Lumină și culoare (studiu femeie) | 60 × 50 |
| 58. | 8 Portretul colecționarului Apostol | 100 × 81 |

GH. VÎNĂTORU

- | | | |
|-----|---------------------------|---------|
| 59. | 1 Flori | 45 × 34 |
| 60. | 2 Femeie în interior | 45 × 34 |
| 61. | 3 Femeie cu tava | 45 × 35 |
| 62. | 4 Natură moartă (viaoară) | 70 × 90 |
| 63. | 5 Natură moartă cu mască | 70 × 90 |
| 64. | 6 Natură moartă (fotoliu) | 90 × 70 |
| 65. | 7 Peisaj | 73 × 94 |

LUCIA DEMETRIAD BĂLĂCESCU

- | | | |
|-----|----------------------------------|---------|
| 66. | 1 Goiescă | 48 × 60 |
| 67. | 2 Interiorul Muzeului Oprescu | 50 × 60 |
| 68. | 3 Bonjuriștii (Scenă de la 1848) | 58 × 86 |
| 69. | 4 Portul Hirșova | 44 × 59 |
| 70. | 5 Peisaj Hirșova | 41 × 60 |
| 71. | 6 Interiorul curții Bis. Antim | 57 × 84 |

R. IOSIF

- | | | |
|-----|------------------------|---------|
| 72. | 1 Santier naval Tulcea | 60 × 85 |
| 73. | 2 Peisaj Cimpulung | 60 × 85 |

V. VELISARATU

- | | | |
|-----|--------------------------|---------|
| 74. | 1 Drumul spre Pitaru | 51 × 70 |
| 75. | 2 Flori (bujori de cimp) | 65 × 54 |

ANA ASVADUROVA CIUCURENCU

- | | | |
|-----|------------------|---------|
| 76. | 1 Flori | 42 × 34 |
| 77. | 2 Peisaj | 50 × 50 |
| 78. | 3 Față citind | 52 × 36 |
| 79. | 4 Păunul | 36 × 52 |
| 80. | 5 Scenă de copii | 50 × 60 |

EUGEN GÎSCĂ

- | | | |
|-----|---------|---------|
| 81. | 1 Flori | 50 × 60 |
| 82. | 2 Popas | 35 × 45 |

O. ANGHELUȚĂ

- | | | |
|-----|--------------------------------|----------|
| 83. | 1 Lectura | 65 × 48 |
| 84. | 2 Maternitate | 100 × 70 |
| 85. | 3 Portretul pictorului Cojan | 100 × 64 |
| 86. | 4 Lingă casa de creație Tulcea | 43 × 53 |
| 87. | 5 Masa de lucru | 55 × 48 |

HRAND AVACHIAN

- | | | |
|-----|-------------------------|------------------|
| 88. | 1 Flori | 45 1/2 × 38 1/24 |
| 89. | 2 Barajul de la Fundeni | 46 × 5 |

RODICA MANIU

90. 1 Premiul 35×28

Paul MIRACOVICI

91. 1 Peisaj Balcie 50×70

GH. ȘARU

92. 1 Tărânci la sfat 60×50
93. 2 Studiu de portret 43×37
94. 3 Pe muntele Găina (legendă) 100×120
95. 4 Pereche din Ocolîș (?) 83×70
96. 5 Natură moartă 73×100

ALEX. MOSCU

97. 1 Peisaj 30×36

P. CODIȚĂ

98. 1 Găinile 24×34
99. 2 Peisaj de toamnă (Podul Elefterie) 50×65

RADU BOUREANU

100. 1 Natură moartă cu rodii 70×55
101. 2 Peisaj din Moldova 55×70

OSCAR HAN

102. 1 Cap de fată (piatră) 35
103. 2 Cap de femeie (piatră) 84
104. 3 Cap de bătrână (piatră) 50
105. 4 Tors (bronz) 55
106. 5 Păduchiosul (bronz) 24
107. 6 Babele (bronz) 30
108. 7 Claudia Millian (ipsos patinat) 56
109. 8 Maternitate (ipsos patinat) 50
110. 9 Luceafărul (ipsos patinat) 93

111. 10 Bălcescu (ipsos patinat) 98
112. 11 Destin (ipsos patinat) 40
113. 12 Edenul (ipsos patinat) 55
114. 13 Eminescu (cap) (ipsos patinat) 47
115. 14 Grigore Manolescu (cap Hamlet) (ipsos patinat) 52
116. 15 Homer (ipsos patinat) 48
117. 16 Sadoveanu (mască) (ipsos patinat) 34
118. 17 Maria Mohor (statuetă) (ipsos patinat) 33
119. 18 Cap Claudia Millian (ipsos patinat) 34
120. 19 Cap de fată (ipsos patinat) 56
121. 20 Sf. Francisc (gips patinat) 50
122. 21 D. Cuclin (gips patinat) 38

I. JALEA

123. 1 Cal rănit (bronz) 7

D. MIREA

124. 1 Femeie cu găină în brațe (bronz) 40

DEMU

125. 1 Maternitate (marmură) 35
126. 2 Nud (marmură) 40

Z. BĂICOIANU

127. 1 Basorelief (marmură)

BORIS CARAGEA

128. 1 Tătăroaică (ipsos patinat)

AL. CĂLINESCU

129. 1 Cap de fată (bronz) 40

Șt. Luchian, *În fundul curții.*



N. Tonitza, *Cap de turc.*



Înscrisă în calendarul manifestărilor UNESCO pentru acest an, sărbătorirea a cinci veacuri de la nașterea marelui pictor și gravor german Albrecht Dürer a prilejuit organizarea unei mari expoziții la Muzeul de artă al R.S. România.

Cald omagiu adus genialului artist renescentist, expoziția are ca temă principală prezentarea operei de gravor a lui Dürer.

Numărul restrîns de lucrări aparținînd lui Dürer (14), de care au dispus organizatorii, ca și dorința de a sugera ambianța artistică în care a creat acesta, i-au determinat pe muzeografil din Muzeul de artă al R.S. România să aleagă un tip de expoziție mai neobișnuit, care s-ar putea intitula „Artistul și epoca sa”.

Ideea este deosebit de interesantă, iar realizarea izbutită, deși probabil în țară se mai găsesc încă multe alte lucrări care ar fi contribuit la ilustrarea mai pregnantă a fenomenului cultural-artistic de trecere de la goticul tirziu la Renaștere (de pildă, portretul lui Luther de Lucas Cranach, de la Iași, incunabule, tipărituri și stampe de epocă din alte biblioteci etc.).

Lucrările expuse provin de la Muzeul de artă al R.S. România, din muzeele de artă din Cluj, Oradea, Sibiu și Timișoara, din Muzeul Academiei R.S. România — colecția „George Oprescu”, de la Biblioteca Centrală Universitară, din colecțiile Alexandra Slătineanu, Mihai Beniuc și Ilie Zaharia.

Cele 14 gravuri de Dürer (lucrări independente, piese din ciclurile „Marea Patimă” și „Mica Patimă”, „Apocalipsul Sf. Ioan”) formează nucleul actualei expoziții. Urmărind ideea de bază a expoziției, lor li se alătură 22 de picturi (lucrări de Lucas Cranach cel Bătrîn, Bartolome Zeitblom, maestrul Vincentius din Sibiu, lucrări anonime aparținînd diferitelor școli germane, ca și panouri de altar transilvănene din primele decenii ale secolului al XVI-lea), printre care, în expoziție sînt plasate 10 sculpturi, în lemn și piatră, de epocă.

O gravură cu dălița de Martin Schongauer, pagini din *Cronica de la Nürnberg* (*Liber Chronicorum*) de H. Schedel, ilustrate de Michael Wohlgemuth, au fost expuse tot în această sală principală, în care 8 incunabule decorate cu xilografuri și 8 tipărituri din secolul al XVI-lea, ilustrate cu gravuri realizate în tehnici diferite, prezentate în vitrine-masă, ca și cîteva piese de artă decorativă (un vitraliu, covoare orientale de tipul „Holbeinteppeh”, un pocal — operă de orfevrărie transilvăneană) completează ansamblul.

Pe culoarul aferent acestei săli au fost amplasate gravurile de epocă: lucrări independente și suita de xilografuri *Der Weiss Kunig* de Hans Burgkmair, xilografuri de Urs Graf, ilustrații xilografate de Hans Holbein cel Tânăr și de fratele său Ambrosius etc.

Deși spațiul nu este suficient pentru gruparea atîtor lucrări, expoziția reprezintă o realizare muzeografică notabilă. Desigur, în alte condiții, aglomerarea ar fi putut fi evitată, iar fiecare lucrare — și mai ales cele ale lui Dürer — ar fi putut fi scoasă mai bine în evidență.

Munca de cercetare științifică necesară organizării expoziției s-a concretizat într-un *catalog științific* al tuturor lucrărilor, de fapt o operă de colaborare: partea biografică introductivă aparține lui Constantin Suter, iar fișele lucrărilor — întocmite de diferiți muzeografi de la Muzeul de artă al R.S. România și de la alte muzee din țară, — sînt prezentate pe genuri. O substanțială parte a catalogului a fost rezervată ilustrării aproape tuturor lucrărilor din expoziție.

Păstrînd formatul obișnuit al cataloagelor Muzeului de artă al R.S. România, catalogul expoziției „Dürer” aduce o notă de sobrietate, potrivită în fond unei publicații al cărei principal conținut îl reprezintă grafica, o paginație variată în partea rezervată ilustrațiilor și o inspirată separare a capitolelor printr-o pagină monocromă (roșu — garanță — de altfel, singura culoare existentă în tot volumul).

Mai puțin izbutit este albumul „Dürer”, publicat cu aceeași ocazie, cuprinzînd reproduceri după cîteva desene, gravuri și picturi de Dürer. Acesta pierde din calitate și din atractivitate întrucît nu beneficiază de reproduceri color pentru picturi, la multe dintre gravuri cerneala de tipar abundentă estompează limpezimea imaginilor și, în plus, lipsește un minimum de date despre fiecare lucrare.



Vernisajul expoziției „Cinci sute de ani de la nașterea lui Dürer” a avut loc în ziua de 3 septembrie 1971. Au fost prezenți reprezentanți ai Consiliului Culturii și Educației Socialiste și ai Ministerului de Externe, membri ai corpului diplomatic, muzeografi de la muzeele bucureștene. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Maria Bădulescu, director adjunct la Muzeul de artă al R.S. România, iar Anatolie Teodosiu, muzeograf principal în Secția de artă universală a aceluiași muzeu, a prezentat celor de față ideile care i-au călăuzit pe muzeografi în alcătuirea expoziției.



Albrecht Dürer, *Sfintul Eustațiu*.

Preocupându-ne în continuare de analiza activității instituțiilor muzeale, ne-am oprit atenția asupra a două unități din nordul țării: Muzeul județean Botoșani și Muzeul Fălticeni.

Am urmărit, de data aceasta, următoarele aspecte, considerate de noi de mare actualitate: nivelul expoziției de bază (tematica și modul de rezolvare muzeografică, valoarea științifică a textelor folosite în muzeu), ghidajul și eficiența sa educativă, evidența patrimoniului și profilarea unităților.



Muzeul județean Botoșani este o instituție relativ tânără, înființată în anul 1955, la început cu colecții de științele naturii și istorie. În ultimii ani, colectivul de muzeografi și-a îndreptat eforturile și în direcția cercetării artei populare locale, reușind să achiziționeze obiecte de real interes. În anul 1968 secția de științe naturale a fost transferată la Muzeul din Dorohoi, de unde s-a adus, în schimb, o bogată colecție arheologică.

Patrimoniul muzeului cuprinde, de asemenea, piese de artă plastică românească, modernă și contemporană.

A trecut multă vreme de la organizarea expoziției de arheologie — de altfel într-o clădire nepotrivită, cu spațiu de expunere insuficient și cu un circuit greoi —, și cu toate că săpăturile arheologice din județ au condus la găsirea unui material bogat și foarte interesant, aceste descoperiri nu au venit să îmbogățească problematica expoziției de bază.

Considerăm însă că în primul rând trebuie să ne oprim asupra tematicii care a stat la baza actualei expoziții și a modalităților de rezolvare muzeotehnică a problemelor.

În linia mari, secția de arheologie a Muzeului din Botoșani urmărește să illustreze istoria acestui colț de țară din paleoliticul inferior până în epoca feudală timpurie. Pentru ca observațiile noastre să fie mai bine înțelese vom face, în rîndurile care urmează, o scurtă prezentare a expoziției, insistînd asupra acelor aspecte care, după părerea noastră, ridică unele semne de întrebare.

Sala I, destinată paleoliticului, debutează cu descoperirile de la Ripiceni și se încheie cu piesele mezolitice de la Ștefănești și Ghireni. Vizitatorii, ca și specialiștii, pot admira documente arheologice de mare valoare, selecționate cu pricepere din materialul rezultat în urma săpăturilor. Valoarea lor le-ar fi dat dreptul să se bucure de texte explicative clare și, de dorit, fără greșeli de transcriere. Astfel, în unele locuri se precizează că obiectele expuse provin din „aurignacen”, iar altele din „zelețean”. Nu credem că este necesar să teoretizăm aici și să dezbatem modul în care se întocmește un text explicativ într-un muzeu de arheologie. Muzeograful din Botoșani ar fi trebuit să aibă grijă ca măcar grafic etichetele să reziste criticii. De altfel, vom fi nevoiți să revenim asupra etichetelor din expoziție, pentru că ele ne vor solicita, din nou, mai departe.

Sălile II și III sînt rezervate neoliticului. Ceramica și plastica cucuteniană descoperite la Morîșca Cucorăni, Trușești, Drăgușeni, constituie tot atîtea piese de rezistență ale expoziției. Ne-am permite însă unele observații care țin de modul de reîntregire și expunere a materialului arheologic întîlnit în aceste două încăperi. Acest lucru se realizează la Muzeul din Botoșani (și mărturisim că nu cunoaștem o altă unitate din țară care să procedeze la fel) folosindu-se plastilină divers colorată. Astfel, în sala III, într-o vitrină sînt prezentați idoli zoomorfi și antropomorfi, — unii fragmentari —, ale căror părți lipsă sînt întregite cu plastilină.

Oricine își poate imagina aspectul deplorabil al pieselor astfel „restaurate”. Alte figurine, pentru a sta în poziție verticală, sînt pur și simplu înfipte într-un cocoloș de plastilină, a cărei culoare contrastează violent cu cea a piesei — dacă mai este nevoie să adăugăm acest amănunt.

Știm că ni se poate răspunde că în schema muzeului nu există un post de restaurator. Argumentul nu poate fi luat în considerație nici un moment. Nimeni nu a obligat pe organizatorii expoziției să recurgă la o asemenea formulă inacceptabilă din orice punct de vedere și care refuză orice motivație.

Ne miră faptul că nu s-a atras atenția muzeografilor din Botoșani asupra acestei carențe în modul de prezentare, deoarece este păcat ca piese a căror valoare depășește interesul vizitatorilor locali, încărcate de semnificații, să fie compromise total printr-o asemenea expunere. Căci ce forță evocatoare va mai avea acea figurină animalieră, cărămidă, existentă în expoziție, al cărei picior din față, rupt, a fost înlocuit cu o bucată de plastilină albastră?

Sala IV prezintă ceramică și unelte din neoliticul final, epoca metalelor și migrații, iar în ultima încăpere sînt expuse piese care ilustrează pătrunderea produselor romane, continuitatea populației autohtone, prezența sarmaților pe teritoriul județului, încheindu-se expunerea în mod surprinzător cu ceramică de secol XII—XIII, găsită la Hudum. Se lasă astfel descoperită, în mod cu totul nejustificat, o perioadă de maximă importanță, din care materialele arheologice nu lipsesc.

Pe lângă acest gol tematic și în această sală modul de expunere a pieselor stîrnește sincere nedumeriri. În prima vitrină, este prezentat un interesant material funerar sarmatic descoperit la Broscăuți. Eticheta explicativă este întocmită astfel: „*Mormînt sarmatic aflat la Broscăuți*”. De fapt, „mormîntul” este compus dintr-un femur și două fragmente de coastă, așezate direct pe lemnul vitrinei.

În afara etichetelor de obiect, în Muzeul din Botoșani nu există nici un text care să precizeze caracteristicile generale ale perioadelor istorice prezentate. S-ar putea — veți spune — ca muzeograful de aici să fi hotărît deliberat că aceste explicații de ordin general să fie comunicate vizitatorilor de către un îndrumător foarte bine pregătit din punct de vedere teoretic, cunoscînd perfect atît etapele respective cît și semnificația fiecărui obiect în parte și a căruia prezență permanentă în muzeu este, firește, asigurată.

Din cauza sarcinilor destul de numeroase pe care muzeograful din Botoșani le au de rezolvat însă, nu rare sînt cazurile în care „ghidajul” rămîne în sarcina îngrijitoarei. În ziua de 6 iunie am asistat la o astfel de îndrumare, făcută unui grup de elevi de la școala generală din comuna Maxut, județul Iași. Întreaga vizită a durat mai puțin de 5 minute iar explicațiile se rezumau, cum era de așteptat, la citirea etichetelor (aurignacian, szeletian, mezolitic etc.). Dacă muzeograful din Botoșani ar fi avut curiozitatea să facă, la ieșirea din expoziție, un scurt sondaj printre elevi, să vadă ce probleme privind evoluția societății umane din nordul Moldovei le-au fost clarificate de această vizită-fulger făcută la Muzeul de istorie, ar fi rămas, credem, dezamăgiți. Rezultatul, sîntem siguri, ar fi putut pe gînduri pe cei care răspund de bunul mers al acestei unități muzeale.

Știm că personalul Muzeului din Botoșani nu este prea numeros, că sarcinile pe care le are sînt multe și însemnate, însă acest aspect, al muncii educative zilnice, una din însăși condițiile de a exista ale unui muzeu în înțelegerea noastră, nu poate fi neglijat, tratat cu atîtă superficialitate. Rolul îndrumătorului într-un muzeu este lîmpede pentru toată lumea și sîntem siguri că personalul științific al Muzeului județean Botoșani știe foarte bine că, pe lângă o bună pregătire în domeniul științelor sociale și în specialitatea sa, îndrumătorul trebuie să aibă și un real talent pedagogic, să fie capabil să prezinte într-un mod atractiv, interesant, și în funcție de compoziția grupului de vizitatori, pe baza materialelor expuse, problemele legate de progresul societății omenești, ideea de evoluție istorică. De unde, deci, atîta delăsare, atîta lipsă de respect și considerație pentru vizitatorul de muzeu de orice vîrstă ar fi el?

Funcția educativă a muzeului are o pondere foarte importantă și nimeni nu are dreptul ca în numele unor sarcini suplimentare să o negligeze sau să o rezolve la un nivel submediocr.

Din expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative reiese cu o deosebită claritate că „trebuie să considerăm munca de educare a tineretului ca o sarcină de prim ordin, permanentă, de ea depinzînd viitorul societății, al națiunii noastre socialiste”.

Această directivă trebuie să stea permanent în atenția noastră, a celor care sîntem chemați să păstrăm și să popularizăm în rîndul maselor largi comorile istorice ale poporului nostru.

Este adevărat că sarcinile primite de colectivul științific al muzeului sînt numeroase și, unele, de mare răspundere. În această ordine de idei putem enumera reorganizarea casei memoriale Nicolae Iorga, șantierul arheologic care trebuie supravegheat, ca și organizarea, în comuna Flămînzii, a unei expoziții dedicate răcoalei fărânești din 1907. Toate acestea au însă ca scop final educarea comunistă a oamenilor și acest obiectiv nu trebuie scăpat din vedere.

Cu riscul de a ne repeta considerăm de datoria noastră să reamintim muzeografilor din Botoșani că nivelul expoziției de bază este oglinda muncii lor de zi cu zi, iar Comitetul județean al culturii și educației socialiste va trebui să acorde un sprijin nemijlocit și permanent pentru ca valoarea științifică a muzeului, conținutul său educativ, puterea sa de convingere, să crească.

Am fost informați că, nu peste multă vreme, muzeul va primi un nou sediu, o clădire spațioasă, în care va fi organizată o nouă expoziție de bază. Aceasta va ilustra continuitatea vieții umane pe teritoriul județului, folosind materialele rezultate în urma ultimelor săpături arheologice. O altă problemă în studiu, în vederea realizării ei expoziționale, este și aceea a vechimii orașului Botoșani, atestată pînă acum doar pe bază documentară.

Intențiile organizatorilor, clar conturate încă din proiectul tematic, ni se par interesante și sîntem convinși că în viitoarea sa alcătuire Muzeul județean din Botoșani va face un apreciable salt valoric, așteptat atît de specialiști cît și de publicul larg.

Dorim, în câteva rânduri, să ne spunem părerea și despre unele aspecte ale acestui proiect de plan tematic. Desigur, nu este o formă definitivă, înaintată spre aprobare Direcției muzeelor, însă considerăm că chiar din această fază, câteva observații pot ajuta colectivul de redactare.

Chiar de la început se constată o abundență de texte explicative ample, care nu întotdeauna ating aspectele cu adevărat esențiale ale problemelor tratate; se impune o mai atentă selectare a lor pentru a nu încălca inutil expoziția.

Pentru exemplificare ne vom referi doar la modul în care muzeografiile din Botoșani intenționează să organizeze sala I, destinată paleoliticului. Aceasta urmează să cuprindă trei texte, o fotografie de șantier și patru vitrine, dintre care trei cu urme de mamut și ren și doar una cu material arheologic. Proporția nu ni se pare cea mai fericită; considerăm că raportul între resturile fosile și unele ar trebui mai degrabă inversat.

Observații asemănătoare se mai pot face și la proiectul de amenajare a celorlalte săli *.



Următoarea unitate de care ne vom ocupa, în rândurile ce urmează, este Muzeul Fălticenilor, din județul Suceava.

Instituție cu vechi tradiții, întemeiată în anul 1914 de un grup de intelectuali, în frunte cu profesorul Vasile Ciurea, are în prezent cinci secții: științele naturii, etnografie, istorie, memoriale și artă.

După cum se observă chiar din schema de organizare aria de preocupări este amplă, cuprinzând domenii diverse.

Înainte de a ridica problema, foarte actuală acum, a profilării acestui muzeu, să analizăm, pe scurt, conținutul expozițiilor, valoarea lor cultural-educativă, componența și preocupările colectivului științific.

La data vizitei noastre, o expoziție de istorie nu mai exista, o serie de materiale fiind transferate Muzeului de istorie a patriei. Săpăturile arheologice însă continuă, iar în depozitele muzeului se mai găsesc suficiente piese interesante.

Nu trebuie uitat nici faptul că în apropierea Fălticenilor se găsește localitatea Baia, vechea capitală a Moldovei, unde săpăturile dau la iveală documente arheologice interesante care trebuie înfățișate publicului larg în scopul unei informări științifice prompte.

Deci material pentru redeschiderea acestei secții există, iar Muzeul județean Suceava ar acorda, sîntem convinși, sprijin pentru organizarea unei expoziții valoroase.

Științelor naturii le sînt rezervate trei săli. Prima debutează, în mod neașteptat, cu expoziția de afișe „Pămîntul—corp ceresc”. Ni se pare ciudată plasarea acesteia într-o sală de muzeu și ne întrebăm dacă locul său nu trebuie să fie într-o școală, la un cămin cultural, ca expoziție volantă, oriunde la urma urmei, dar nu într-o expoziție muzeală, ale cărei mijloace de expresie sînt cu totul altele.

În sala II sînt expuse păsări și mamifere — nu toate specifice zonei — iar ultima încăpere cuprinde câteva bioscene a căror realizare lasă de dorit din toate punctele de vedere. Unele prezintă scene din Delta Dunării, iar fundalul lor, pictat, este o realizare stingace, puerilă, incompatibilă cu o instituție științifică — muzeul. Dacă mai adăugăm faptul că chiar naturalizarea pieselor este făcută cu destulă stîngăcie și încă nu căpătăm o imagine destul de fidelă a ceea ce este expoziția de științele naturii a Muzeului Fălticenilor.

Într-o anume măsură situația s-ar putea explica prin lipsa unui cadru de specialitate, care să se fi ocupat cu competență și spirit de răspundere de această secție, de al cărui nivel scăzut sînt convinși chiar muzeografiile din Fălticeni. Tovarășul director al muzeului ne-a informat că se intenționează desființarea acestei expoziții, care nu reflectă nici măcar nivelul mediu al unei expoziții muzeale de acest profil.

Secția de etnografie și artă populară, cu câteva amendamente, ni s-a părut cea mai realizată, cu obiecte frumoase, de o reală valoare științifică.

Este păcat însă că unele texte sînt sau greșite din punct de vedere științific sau plate, lipsite de interes, comunicînd adevăruri cunoscute de toată lumea.

Două exemple, chiar necomentate de noi, vor fi, sîntem siguri, edificatoare. Astfel, în sala III, textul introductiv la agricultură este întocmit astfel: „*Agricultura primitivă manuală — cu săpăliga — este mult mai veche decît creșterea vitelor și ea s-a dezvoltat în diferite țări în chip de sine stătător, izvorînd nemijlocit din culesul primitiv; agricultura cu plugul, dimpotrivă este o formă tîrzie care a apărut după domesticirea animalelor și pe semne într-un centru anumit*”.

* Tocmai pentru a evita discuții ulterioare repetăm o propunere mai veche a colectivului nostru redacțional: în paginile „Revistei Muzeelor” să fie publicate din timp schițele tematicale ale viitoarelor muzee sau secții, pentru a se permite cunoașterea lor din vreme, lucru care ar da posibilitatea celor interesați să-și spună părerea, să le discute, să propună o eventuală îmbunătățire a lor, atît din punct de vedere științific, cit și muzeotehnic.

Avem convingerea că în felul acesta vor fi evitate multe greșeli, multe stîngăcii în organizarea materialului expozițional.

Pentru păstorit, textul respectiv afirmă că „Păstoritul a format și formează o ocupație de bază. Creșterea oilor a devenit azi o activitate dusă pe baze științifice, care permit o industrializare mai avansată a produselor din lână și lapte”.

Muzeografiilor din Fălticeni, obligați față de publicul vizitator, ar trebui să schimbe urgent aceste texte. Secția de memoriale, în curs de organizare la data vizitei noastre, va cuprinde documente, manuscrise, fotografii și alte numeroase mărturii ale vieții și activității scriitorilor, pictorilor, artiștilor, oamenilor de știință, legați de aceste locuri. Se preconizează astfel expunerea într-o clădire recent restaurată, a unor piese privind activitatea lui Creangă, Sadoveanu, Anton Holban, Artur Gorovei, Nicu Gane, N. Beldiceanu, Eugen Lovinescu, N. Labiș etc.

Ideea, care la o primă privire ni s-a părut prolixă, este totuși valoroasă. Recomandăm o selecție riguroasă și găsirea unui echilibru în cadrul expunerii, cu consultarea unor specialiști de istorie a literaturii și culturii.

După cum se observă destul de ușor din însuși modul de organizare a Muzeului Fălticeniilor, se ridică o problemă extrem de însemnată, asupra căreia considerăm că factorii responsabili din Comitetul județean al culturii și educației socialiste Suceava vor trebui, în foarte scurt timp, să decidă. Este vorba de profilarea acestei unități, de structura sa viitoare, deoarece este clar că actuala variantă nu este nici pe departe satisfăcătoare.

În linii foarte mari, prin profilare, Direcția muzeelor din Consiliul Culturii și Educației Socialiste urmărește ca fiecare instituție muzeală să ilustreze la un nivel înalt o zonă bine delimitată, oprindu-se la aspectele cu adevărat caracteristice, tocmai în dorința de a se evita repetițiile, monotonia și banalitatea.

Din acest punct de vedere trebuie privită atît activitatea actuală a Muzeului din Fălticeni, cît și viitorul său profil.

Ni se pare oricum clar, și sperăm că materialul nostru a reușit să convingă, că se impun modificări, unele de structură. Astfel, la secția de științele naturii va trebui în mod cert să se renunțe, deoarece, cum am arătat, este complet lipsită de valoare și, implicit, de interes.

Am fost informați că se intenționează reorganizarea expoziției de istorie, fie la muzeu, fie transferindu-se în comuna Baia. Oricum s-ar hotărî, ni se pare obligatorie angajarea unui muzeograf cu studii de specialitate, care să poată rezolva problemele ridicate de buna funcționare a acestei secții.

Din discuția cu tovarășul director al muzeului am aflat și faptul că etnografia va ocupa rolul principal în viitoarea structură a instituției. Dar această hotărîre presupune, după părerea noastră, o modificare amplă a stilului în care s-a lucrat în această direcție pînă acum.

Colecția de etnografie cuprinde doar 456 obiecte, dintre care circa 250 legate de ocupații, iar 200 ilustrînd portul și obiceiurile. Numărul pieselor este cu mult sub cel necesar unei secții care să prezinte teameic etnografia și arta populară specifică acestei zone de mare interes.

Avînd în vedere faptul că de patru ani nu s-au făcut achiziții, că nu există un cadru specializat, cu experiență, credem că pentru ducerea la bun sfîrșit a acestei sarcini se impun eforturi sporite în vederea unor atente și grabnice cercetări de teren, dublate de achiziții masive.

Obiecte de mare interes dispar, am putea zice sub ochii noștri, așa că această atitudine de expectativă pune sub semnul întrebării intenția colectivului din Fălticeni, deoarece cu un număr atît de mic de piese, dintre care o bună parte nu au decît o valoare documentară și nu pot fi expuse, nu se poate organiza o expoziție sau, mai mult, un muzeu cu profil etnografic.

Ținînd cont de faptul că intențiile specialiștilor nu sînt precizate, recomandăm ca hotărîrea privind profilul Muzeului Fălticeniilor să fie bine studiată, cîntărită în funcție de realități, de posibilitățile colectivului.

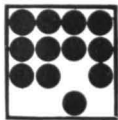
O dată cu reorganizarea, la un nivel calitativ ridicat a instituției muzeale din Fălticeni, se cere verificat și îmbunătățit sistemul de evidență din muzeu, instrument științific important în munca muzeului, cu valoare de document.

De la bun început dorim să arătăm că evidența științifică a colecțiilor acestei unități este la un nivel cu mult sub cel admis. Concret, este folosit un registru-inventar în care piesele sînt înregistrate de-a valma, amestecate, cele de naturale, istorie, etnografie, artă, cu obiecte gospodărești. Și acesta este doar un aspect al problemei, deoarece însuși modul de redactare a descrierii pieselor lasă de dorit.

Dacă, în cele ce urmează vom exemplifica această afirmație, o vom face nu pentru a da o notă amuzantă articolului nostru ci pentru a arăta în mod concret la ce rezultate se poate ajunge acolo unde lipsește interesul și, de ce n-am spune-o, pregătirea de specialitate.

Astfel, la pozițiile 267 și 268, în registrul-inventar găsim scris, pur și simplu, „Păsărică”; la numărul 426 „Idol mascul”; la 579 „Rezid vas de cult”, iar la 588 „Cazan”, avînd următoarea descriere: „Cazan zincat pentru încălzi apa”.

Considerăm de datoria noastră ca în încheiere să recomandăm cu toată stăruința atît conducerii celor două muzee, cît și Comitetelor județene ale culturii și educației socialiste Botoșani și Suceava să studieze obiectiv, cu exigență, starea de lucruri din cele două muzee, necesitățile de cadre etc. și să ia măsuri pentru aducerea acestor unități la nivelul zilei de astăzi, pornind de la menirea lor științifică și educativă și de la rolul și locul lor în vasta activitate de educare a maselor.



MICROSCOPUL ELECTRONIC CU BALEIAJ, UN APARAT REMARCABIL ÎN SLUJBA BIOLOGIEI

Adriana DANIELOPOL și
Dan DANIELOPOL

Recent a fost pus la punct un nou tip de microscop electronic, numit *Microscop electronic cu baleiaj*¹ sau „Stereoscan”², care are posibilitatea de a reda volumul obiectelor datorită baleierii lor cu ajutorul unui fascicul de electroni. Noul aparat mărește până la 50 000 x.

Dat fiind că numărul cercetărilor care sînt realizate cu microscopul electronic cu baleiaj este din ce în ce mai mare, rezultatele lor fiind extrem de spectaculoase, ne propunem în cele ce urmează să prezentăm principiul de funcționare a acestui microscop, precum și cîteva exemple din aplicațiile sale în biologie.

Pentru a înțelege mai bine în ce constă noutatea stereoscopului trebuie reamintit că în cercetările biologice se folosește, în mod obișnuit, microscopul optic cu lumină transmisă, microscopul optic stereoscopic cunoscut și sub numele de „lupă binoculară” și „microscopul electronic cu fascicul de electroni transmiși”.

În cazul microscopului optic cu lumină transmisă, lumina străbate preparatele ce trebuie să fie cît mai subțiri. Adîncimea cîmpului este foarte mică, de aceea cu acest microscop nu se poate observa practic decît un singur plan, sau, cu alte cuvinte, numai secțiuni la diverse nivele ale preparatului. Se obțin astfel mărimi de pînă la 2000 x.

Lupa binoculară, folosind două sisteme optice înclinate unul față de celălalt și o lumină reflectată, permite obținerea imaginii volumului obiectului examinat. Limitele sistemelor optice care dau senzația de volum nu permit însă obținerea de mărimi mai mari de 200–250 x, ceea ce este insuficient, de multe ori, pentru observații de detaliu. Lupa binoculară, redînd relieful obiectelor examinate, compensează parțial neajunsul microscopului optic cu lumină transmisă.

Microscopul electronic cu fascicul de electroni transmiși a permis obținerea de mărimi de zeci de mii de ori. Dar, ca și în cazul microscopului optic, prin transmisie nu se observă decît secțiuni, într-un singur plan al obiectului examinat. În cazul acestui tip de microscop, fasciculul de electroni străbate preparatul microscopic care trebuie să fie mult mai subțire decît preparatele destinate examinării cu microscopul optic prin transmisie.

Microscopul electronic cu baleiaj, compensează neajunsurile microscopelor optice și electronice clasice.

Principiul de funcționare a microscopului electronic cu baleiaj

De la început trebuie spus că noi vedem volumul unui obiect datorită faptului că fotonii ce cad sub un anumit unghi de incidență asupra diferitelor părți ale obiectului se reflectă în mod diferit. Unghiul de incidență și natura suprafeței fiecărei părți ale obiectului fac ca numărul fotonilor reflectați care ajung pe retina ochiului nostru să fie foarte diferit. Din recombinarea fasciculelor de fotoni reflectați apare imaginea obiectului întreg. Volumul apare sub forma unor diferențe de iluminare ale obiectului.

¹ Baleiaj — proces fizic care constă în măturarea unui spațiu cu un fascicul de electroni (fr. ballayer).

² Stereo = relief, Scan = baleiaj (lb. engleză).

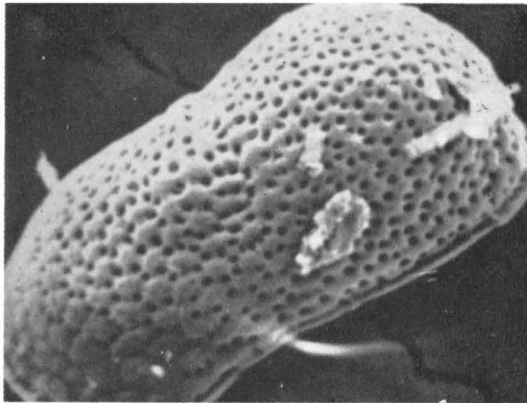
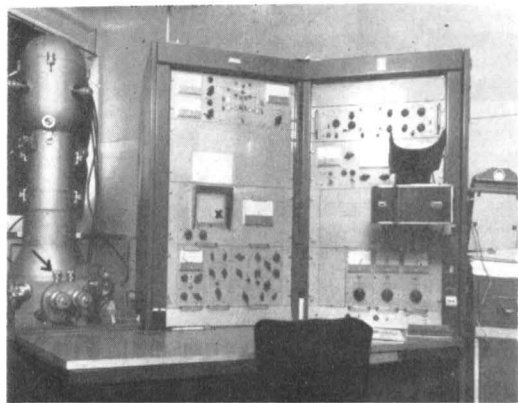


Fig. 1. Vedere de ansamblu a instalației microscopului electronic cu baleiaj. În stînga, sonda electronică care emite fasciculul primar de electroni. Săgeata indică locul unde este introdus preparatul microscopic ce urmează a fi examinat. În dreapta, panoul de comandă. Se observă un ecran al tubului catodic (X) pe care apare imaginea obiectului investigat și un aparat de fotografiat care fixează imaginile microscopice pe peliculă (Fotografia obținută prin amabilitatea Centrului de Cercetări S.N.P.A. — Pau).

Fig. 2. Valva crustaceului Ostracod *Kovalevskiella phreaticola*.

În cazul microscopului electronic cu baleiaj (fig. 1) o sondă electronică menținută la un potențial de 20 000—30 000 V emite un fascicul de electroni cu accelerații mari care baleiază preparatul microscopic; la ciocnirea cu obiectul ce trebuie investigat, fasciculul de electroni dă naștere la alte două fascicule de electroni ce se desprind de pe obiect ca un fel de reflexie. Aceste două fascicule „reflectate”, după ce trec printr-o serie de dispozitive de amplificare, sînt captate de un tub catodic, asemănător cu cel folosit la aparatul de televiziune. Ecranul fluorescent al tubului catodic, fiind baleiat în sincronism cu fasciculul primar de electroni, emis de sonda electronică, asigură formarea imaginii preparatului respectiv. Așadar, noi examinăm imaginea preparatului microscopic pe un ecran asemănător cu cel al aparatului de televiziune.

Volumul obiectului este redat datorită captării de către tubul catodic a celor două fascicule de electroni „reflectați”. Unul din fasciculele „reflectate”, numit și fascicul reflectat primar, avînd o energie mare, asemănătoare cu cea a electronilor incidenți, urmează traiectorii drepte. Datorită acestui fapt există zone ale obiectului de unde tubul catodic nu primește electroni reflectați primari, iar imaginea obiectului care se formează pe ecranul fluorescent al tubului catodic este în general întunecoasă și puțin nuanțată. Al doilea fascicul de electroni reflectați este format din electroni cu o energie mult mai scăzută. Datorită acestui fapt ei pot străbate traiectorii curbe. Tubul catodic poate primi astfel electroni și din zonele care în mod obișnuit nu sînt acoperite de fasciculul de electroni cu energie mare. Astfel sînt redată cele mai fine denivelări ale obiectului, care ne apar, pe ecranul tubului catodic, într-o iluminare foarte nuanțată.

Principala noutate a microscopului electronic cu baleiaj constă, așadar, în folosirea fasciculului secundar de electroni reflectați, ce au energii joase.

Pentru obținerea unui flux „reflectat” de electroni este necesar ca obiectul de analizat să fie acoperit cu un strat foarte fin dintr-o substanță bună conducătoare de electricitate care să cedeze ușor electroni. De obicei se folosește un amestec de metale format din aur și paladiu. Operațiunea de depunere a metalelor pe preparatul microscopic se face, în vid, prin aducerea la incandescență a amestecului. Acesta emite vapori ce pătrund în cele mai mici anfractuozități ale obiectului ce urmează să fie examinat. Prin condensarea vaporilor de metal, preparatul microscopic se acoperă cu un strat de amestec metalic extrem de fin și uniform.

Datorită faptului că electronii accelerați emiși de sonda electronică au lungimi de undă mult mai mici decît ale fotonilor, este posibilă distingerea unor detalii ale obiectului care sînt apropiate unul de celălalt pînă la 150—300 Å³. Cu alte cuvinte, puterea de separare a microscopului electronic cu baleiaj este extrem de mare. Pentru a înțelege mai bine ce înseamnă aceasta trebuie menționat că microscopul optic cu lumină transmisă are o putere maximă de separare mult mai slabă, de numai 2 500 Å, iar lupa binoculară are o putere de separare încă mai scăzută, de 20 000 Å.

³ Å = a zecea milionime dintr-un micron.

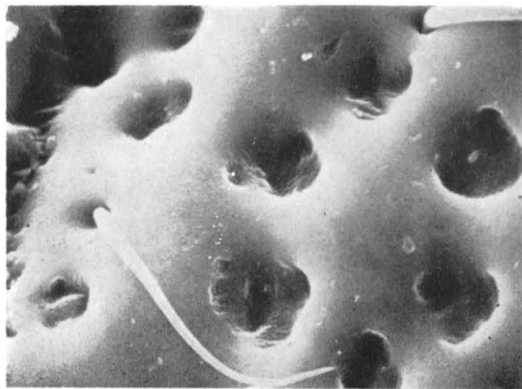


Fig. 3. Detaliu al valvei de *Kovalevskiella phreaticola* (G—2400 x).

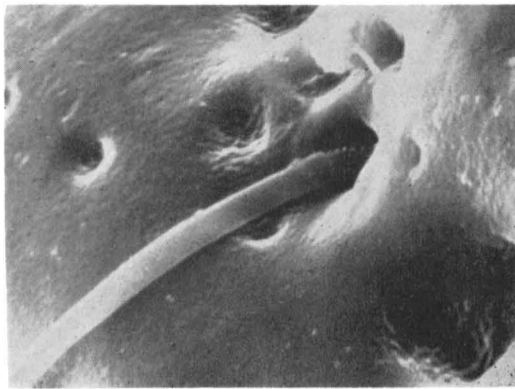


Fig. 4. Detaliu al valvei de *Kovalevskiella phreaticola* (G—5000x).

La aceeași putere de mărire, microscopul electronic cu baleiaj are profunzimea câmpului, cea care dă senzația de volum, de 300 x mai mare decât profunzimea câmpului unui microscop optic cu lumină transmisă.

Datorită tuturor acestor caracteristici, microscopul electronic cu baleiaj deschide o nouă etapă în cercetarea infinitului mic în biologie.

Cîteva din aplicațiile microscopului electronic cu baleiaj

Cele mai multe aplicații ale acestui nou tip de microscop sînt în domeniul cercetării organismelor microscopice, de exemplu alge, protozoare, crustacee, cit și în domeniul cercetării sporilor, a polenului, a unor țesuturi biologice etc.

Studiul multor microorganisme de tipul protozoarelor și al algelor a luat o dezvoltare vertiginoasă, în ultima vreme, ca urmare a descoperirii unor aplicații practice. Studiul acestor organisme era pînă în prezent extrem de greu datorită dimensiunilor lor reduse și datorită structurii în spațiu, în general foarte variată. Este știut de exemplu că unii radiolari sînt formați din sfere concentrice silicioase, fiecare sferă fiind formată la rîndul ei dintr-o rețea cu o structură ce diferă de la specie la specie. Microscopul electronic cu baleiaj redă într-o singură imagine întreaga complexitate a scheletului de radiolari.

Sistematica flagelatelor *Coccolithophoridae* ca și a algelor *Diatomee* este pe cale de a fi modificată ca urmare a datelor obținute cu ajutorul microscopului *Stereoscan*. Fotografia reprezentînd un singur plan al unui coccolit, așa cum se observă la microscopul optic, este uneori corelată cu greu la imaginile structurilor în volum, date de *Stereoscan*, care exprimă o complexitate nebănuită.

Figurile 2—4 ilustrează valva calcaroasă a unui crustaceu din subclasa Ostracodelor⁴. Această valvă are o lungime de 0,40 mm. Datorită dimensiunii reduse, ornamentația exterioară a valvei nu poate fi examinată decât la mărimi de peste 500 x ce se obțin în mod normal cu ajutorul microscopului optic cu lumină transmisă. Volumul destul de mare și structura calcaroasă a valvei împiedică însă observarea clară cu ajutorul microscopului optic a fosetelor ce acoperă întreaga suprafață a valvei. Ele apar însă extrem de bine la mărimi echivalente date de microscopul electronic cu baleiaj (fig. 2).

Pentru prima dată la mărimi de peste 2 000 x, grație *Stereoscanului*, s-a remarcat (fig. 3) că fosetele sînt la rîndul lor formate din mai multe loje. La mărimi de aproximativ 5 000 x (fig. 4) pot fi văzute clar detalii încă mai fine cum sînt de exemplu fosetele simple de diametru redus care se dispun în cerc în jurul perilor de pe valvă.

În medicină, cu ajutorul microscopului electronic cu baleiaj, au putut fi realizate imagini stereoscopice ale celulelor canceroase. Astfel în timp ce o hematie apare ca un disc, o celulă canceroasă la microscopul electronic cu baleiaj, apare ca o sferă gigantică acoperită cu numeroase prelungiri digitiforme.

Aceste cîteva exemple ilustrează din plin perspectivele pe care microscopul electronic cu baleiaj le oferă cercetărilor biologice.

⁴ Figurile 2—4 au fost realizate de autori în laboratorul de microscopie electronică a Muzeului de Științe Naturale din Stockholm. Detaliile prezentate în aceste fotografii sînt inedite.

CASA ÎN CARE A FOST VOTATĂ, ÎN MAI 1921, CONSTITUIREA P.C.R.

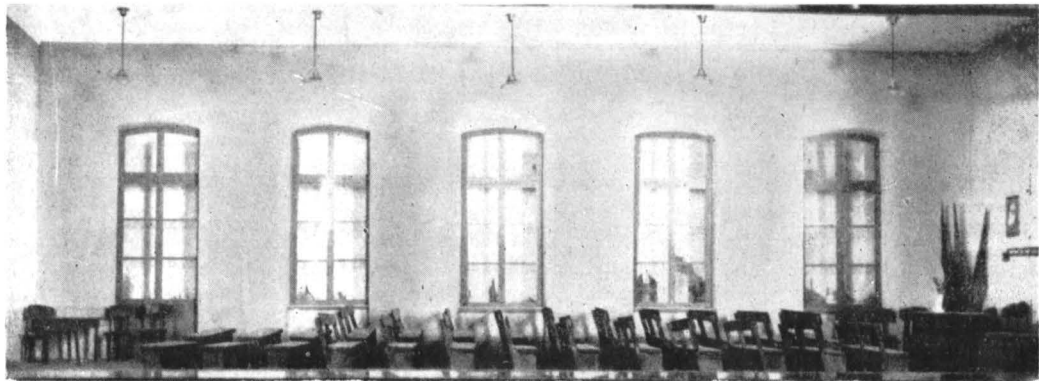
Elisabeta IONIȚĂ și Gh. I. IONIȚĂ

„În acest loc se află casa în care la 8 mai 1921 s-a ținut congresul de constituire a Partidului Comunist Român”. Aceste rânduri le găsim astăzi înscrise pe o placă de marmură fixată pe peretele uneia dintre clădirile situate în complexul de blocuri construite în Piața Palatului din București. Prin acel loc era cîndva strada Sf. Ionică, care se încrucișa cu str. Cîmpineanu (astăzi 13 decembrie) ce cobora pe lîngă Teatrul Național. La colț — cu cîte o fațadă spre fiecare stradă —, la nr. 12 se afla o casă cu un etaj, construită în stilul arhitectonic obișnuit în veacul trecut. Nu atrăgea cu nimic atenția prin aspectu-i exterior. La parter, chiar pe colț, era o băcănie cu vitrinele pe o parte și alta a străzilor. Apoi — pe latura de pe strada Sfîntu Ionică — se găsea un gang care ducea spre o scară ce urca la etajul clădirii. Acolo, din anul 1915, se afla Clubul mișcării muncitorești. Acolo era locul spre care, după ce terminau lucrul, se îndreptau muncitorii din toate colțurile Bucureștiului, acolo veneau să asculte conferințele instructive, ținute de figuri marcante ale mișcării socialiste, se întruneau lucrători de la diferite întreprinderi ca să hotărască poziția lor, pregăteau programe artistice echipele culturale muncitorești, acolo... și multe s-ar putea spune despre ce a însemnat acest local pentru mișcarea muncitorească în anii premergători creării P.C.R. în mai 1921. Era „clubul nostru”, „sala de la centru”, era „sediul de la Sfîntu Ionică”, ne mărturisesc și azi participanții la mișcarea revoluționară, socialistă, din acele vremuri. Nu era prea mare acest local, ba, în momente de prezență mai numeroasă, devenea chiar neîncăpător. „Localul sindicatelor noastre este absolut neîncăpător, — se spunea într-un articol apărut în „Socialismul” din 22 iunie 1919. E ora 9 dimineața, rînd pe rînd delegații se întrunesc la syndicate, unde cu mare greutate pot pătrunde și de unde cu greu pot ieși. E atîta afluență în sală, e atîta lume pe ganguri și coridoare, încît ne gîndim ce ar fi dacă am pune în aplicare ideea care ne călăuzește de mult, ideea unei Case a poporului”.

Dintr-o necesitate puternic resimțită în cadrul mișcării muncitorești, au luat în acei ani ființă și alte săli de întrunire pentru muncitori. Așa erau cele din str. Măgurele, sălile din Calea Griviței, din cartierul Șerban Vodă, sala din 13 Septembrie și altele. Cu toate acestea, sediul din Sfîntu Ionică a rămas cel mai apropiat de inima acelor care își dădeau prea bine seama că numai uniți, numai organizați, vor reuși să-și schimbe soarta.

Clubul socialist se compunea din cîteva încăperi. Urcînd pe scară, la stînga, se aflau două camere alăturate: una aparținea sindicatului chelnerilor, iar cealaltă — care avea ferestrele spre strada Cîmpineanu, — era sediul societății de ajutor mutual „Munca”. Din hol se putea intra la syndicatele mixte, sau în partea opusă, în bibliotecă, o cameră înzestrată cu 8 dulapuri mari, pline de cărți, — unele de mare valoare — multe provenind încă de la vechea mișcare socialistă. Biblioteca era mereu îmbogățită prin donații făcute de simpatizanții sau militanții socialiști. Din bibliotecă se intra la redacția ziarului „Socialismul”. Aici, în noiembrie 1918, cînd și-au reluat activitatea legală Partidul Socialist și organizațiile muncitorești, după plecarea trupelor de ocupație din București, a apărut primul număr al ziarului, sub titlul „Trăiască socialismul”. Redacția era mică în raport cu pretențiile gazetei; de aceea, în mai 1920 s-a mutat într-un local nou, mai încăpător, din strada Academiei.

Redacție... ! E un cuvînt care în înțelesul zilelor noastre nu mai seamănă cu ceea ce se întimpla acum cinci decenii și mai bine acolo unde se tipărea „Socialismul”. Se lucra din greu, cu mijloace materiale reduse, se întîmpinau multiple greutăți din partea autorităților, care prin cenzură căutau



În această sală a fost votată în unanimitate crearea Partidului Comunist Român acum o jumătate de veac.

să restrângă sfera de influență a ziarului. Nu rareori publicarea unor articole pe probleme sociale, cultural-educative sau politice, suscita vii discuții, care se continuau îndelung în sediul secretariatului Partidului socialist și al Comisiei generale a sindicatelor, situat într-o cameră aflată pe colțul clădirii. Din această cameră se ieșea într-un balcon care a fost de atâtea ori o adevărată tribună în fața mulțimii demonstrațiilor aflate în stradă.

Cea mai importantă încăpere a clădirii era „sala de ședințe”, „sala mare a sindicatelor”. Avea doar vreo 200–250 de locuri; în anumite momente a ajuns să cuprindă mult mai multe sute de ascultători. Cei care nu mai găseau loc, stăteau în picioare, pe hol, sau pe scărița de urcare.

Este greu să putem descrie astăzi multitudinea de activități care aveau loc în acest sediu. În interiorul său, de dimineața și pînă seara tîrziu era o agitație continuă. Ziarul „Socialismul” anunța aproape zilnic diferite programe la club, organizate de Partidul socialist sau de secțiunea București a Partidului socialist, de Comisia generală a sindicatelor, de sindicatele din diferite ramuri industriale, de Tineretul socialist, de „Cercul de studii sociale”. Aveau loc aici întruniri și consfătuiri sindicale ale lucrătorilor timplari, metalurgiști și ceferiști, căruțași, frizeri, instalatori de apă, funcționari de magazine și birouri, morari și brutari, chelneri, lucrători de la uzinele și atelierele Societății tramvaielor comunale etc. În fiecare seară, cite un sindicat ținea ședințe cu membrii săi: luni — cizmarii, marți — timplarii vineri — metalurgiștii, sîmbătă — tapițerii. Iată un anunț apărut în „Socialismul” din 24 noiembrie 1918: „*Duminică au loc la sediul organizațiilor din Capitală următoarele ședințe: dimineața ședința comună a sindicatelor de la ora 9–11. Chestiunile ce se dezbate avînd un caracter general, tovarășii din sindicate să nu lipsească nici unul. După amiază, de la ora 2–3 ședința cercului „Tineretul muncitor”. De la ora 3–5 ședința secțiunii partidului*”.

La aceste ședințe se discutau de fiecare dată chestiuni ale organizării în sindicate și ale muncii sindicale, sarcinile curente, memoriile cu revendicări ce urmau a fi înmîinate patronilor, o serie de alte probleme vitale ale mișcării, legate în acea perioadă de acțiunile greviste, de necesitatea creșterii combativității lor.

Ședințele săptămînale publice ale secțiunii București a Partidului socialist, care se țineau în sala clubului, duminica seara, iar vara sîmbătă seara, deveneau „*tot mai mult centrul de acțiune al mișcării socialiste*” — cum le caracteriza „Socialismul” — „*fiind populate de o imensă mulțime de tovarăși și tovarăse*”¹. Prin fața micii tribune din această sală au trecut numeroși militanți, a căror activitate revoluționară a contribuit la dezvoltarea mișcării muncitorești în țara noastră: I. C. Frimu, Gh. Cristescu, Ecaterina Arbore, Alecu Constantinescu, Gh. Niculescu-Mizil, Gh. M. Vasilescu, Al. Zalic, Theodor Iordăchescu, Leonte Filipescu, Toma Dragu, Al. Pătruțescu etc. Conferințele lor, luările lor de cuvînt, abordau cele mai diferite teme de politică internă și internațională.

În aceste reuniuni se purtau deseori discuții în jurul unor probleme de bază privind orientarea ideologică a Partidului socialist, vădînd poziții diferite și curente diferite, care generau o puternică luptă de opinii, al cărui rezultat era un proces de clarificare politică-ideologică și întărire a elementelor revoluționare. Astfel, înainte de a fi publicată în „Socialismul” din 9/22 decembrie 1918, „Declarația

¹ „Socialismul”, an XII, nr. 31.12 (25) dec. 1918.

de principii” — primul document programatic al Partidului socialist, în care a fost înscris principiul dictaturii proletariului — s-au purtat vii discuții: „Comitetul Secțiunii aduce la cunoștința membrilor săi că la ședința de duminică, 18 noiembrie, ora 3 p.m., se va continua discuția în jurul „Declarației de Principii” a partidului socialist. După discuții, rezoluția se va pune la vot...”² — citim într-o gazetă a vremii.

Tot în incinta clubului din strada Sfintu Ionică își desfășura activitatea și mișcarea de tineret. Cercul „Tineretul muncitor” ținea aici ședințe cu caracter cultural-educativ în fiecare duminică la ora 2 d.m.

Un moment important în ceea ce privește maturizarea politică a mișcării de tineret și care a avut loc în incinta sediului din strada Sfintu Ionică l-a constituit Conferința Tineretului Socialist din România din august 1919. Iată ce se consemna în presa socialistă despre acest fapt: „Duminică, 10 august 1919, a avut loc în sala mare de la club prima conferință a cercurilor „Tineretului socialist” din România. Au luat parte 18 delegați din partea: București, Piatra Neamț, Bacău, Focșani, Galați, Brăila, Ploiești, Cîmpina și din partea C.C. a Tineretului socialist”³.

Clubul servea ca loc de întâlnire și pentru studenții socialiști.

Miercurea seara se țineau cu regularitate conferințele organizate de „Cercul de studii sociale”. Începute cu un auditoriu care abia ocupa primele 2 rânduri de bănci, conferințele de miercuri seara au ajuns să atragă treptat un număr de participanți pe care abia îl putea cuprinde sala mare. Plăcutele seri, cu obișnuite discuții contradictorii, se desfășurau în jurul unor teme ca: „Socialismul și naționalitatea” ținută de I. Mirea, „Partidele socialiste până la război”, prezentată de I. Sion, „Istoricul partidelor socialiste din Rusia” de dr. E. Arbore etc.

O febrilă activitate, plină de entuziasm și atmosferă sărbătorească, se desfășura în toate încăperile sediului în vederea organizării sărbătoririi zilei de 1 Mai. Atunci, până departe se auzeau cîntecele revoluționare pregătite de corul muncitoresc. Într-o cameră se întâlneau comitetele sindicale, comisia locală și comitetul secțiunii București al Partidului socialist, care puneau la punct programul festiv. Pregătirile se prelungeau pînă noaptea târziu, iar sărbătorirea, ca urmare a lipsei de spațiu la club, avea loc a doua zi, cînd grupuri de muncitori și funcționari, cu familiile, se îndreptau spre grădina Bordei.

La sediul socialist din strada Sfintu Ionică aveau însă loc și serbări muncitorești, de mai mică amploare, organizate de diferite sindicate. Așa, de pildă, în „Socialismul” din 14 aprilie 1920, sindicatul vinzătorilor ambulanți anunța că: „Luni, 12 aprilie, orele 3 p.m. va avea loc un festival artistic literar”. În cadrul lui au vorbit: V. Anagnoste despre „Literatura rusă în lumina evenimentelor sociale” și Gala Galaction care a citit din lucrări proprii. Apoi a avut loc un concert de canto și violoncel, s-au recitat poezii.

În cadrul clubului aveau loc permanent cursuri de limbi străine.

Memoria celor dispăruți, a stegarilor clasei muncitoare a fost întotdeauna respectată și cinstită cu venerație de către mișcarea muncitorească din țara noastră. Și unde se putea mai bine aminti și aduce un pios omagiu faptelor eroice ale unor luptători, decît la „clubul nostru”? Acolo, în 1919, de pildă, s-au comemorat 2 ani de la moartea dr. Otto Călin și a lui Max Wexler. Sala clubului socialist era neîncăpătoare pentru numărul mare al acelor care veniseră să participe la comemorare. Au luat cuvîntul: Al. Dobrogeanu-Gherea, L. Gheller, V. Anagnoste, Emil Socor, C. Popovici, Gh. Cristescu, E. Arbore etc.

Pentru comemorarea Comunei din Paris se întruneau muncitorii la toate sălile socialiste din București, și mai ales în „sala de la centru”. „Socialismul” din 19 martie 1920 prezenta cu această ocazie conferențiarilor care urmau să ia cuvîntul în cadrul acțiunii. „La centru — I. Moscovici și B. Lăzăreanu, la Grivița — T. Dragu, la Ovidiu — Th. Iordăchescu, la Piscului — Constantin Popovici, la 13 septembrie — M. Vitejescu, la Șerban Vodă — Gheorghiu, la Măgurele — M. Gănescu, la Laborator — V. Anagnoste”.

La moartea lui Constantin Dobrogeanu-Gherea, de dimineața și pînă noaptea târziu, a fost un adevărat pelerinaj la sediul partidului. La balconul clubului s-a arborat steagul roșu al partidului, îndoliat. Sala cea mare a fost complet drapată în roșu și negru. Din balconul clubului au vorbit Gh. Cristescu, salutînd memoria celui dispărut, apoi Șerban Voinea din partea ziarului „Socialismul”. Au luat cuvîntul și delegați din provincie.

² „Socialismul”, an XIII, nr. 14, 1 dec. 1918.

³ „Socialismul”, an IX, nr. 165, 16 aug. 1919.

Acestei întregi varietăți de activități avea să i se adauge acum cinci decenii cea mai frumoasă pagină din existența clubului socialist din strada Sfintu Ionică, acea pagină scrisă în vîltoarea luptelor revoluționare pentru crearea Partidului Comunist Român. Spre clubul din Sfintu Ionică, zilnic se îndreptau reprezentanți ai proletariatului din diferite întreprinderi, mase de oameni ai muncii; ei umpleau clubul cu un puternic freamăt revoluționar. De la intrare și pînă în sălile de la etaj era o agitație continuă. De multe ori, de aici, de la clubul socialist, a fost ridicat steagul luptei în acei ani; aici, în cadrul mitingurilor și al adunărilor proletare se hotărâu revendicările economice și politice care să fie incluse în memorii. La o întrunire din 4 decembrie 1918 — ca răspuns la primirea care se făcea regelui Ferdinand întors în București — „peste 3 000 de muncitori umpleau sala mare, încăperile laterale, gangul și străzile Sf. Ionică și Cîmpineanu în fața clubului”⁴ — se consemna în presa socialistă. „Au fost prezenți lucrători ceferiști și o mare parte din greviștii de la Regie. În sală au vorbit tovarășii Oprescu, Vasilescu, Șerban Voinea. În stradă, tovarășii Țigău, Popovici și Teodorescu. După aceea, au mai vorbit din balconul împodobit cu steagul roșu tovarășii I. Moscovici și Mișu Nicolescu de la Tineretul Muncitor și Cristescu”.

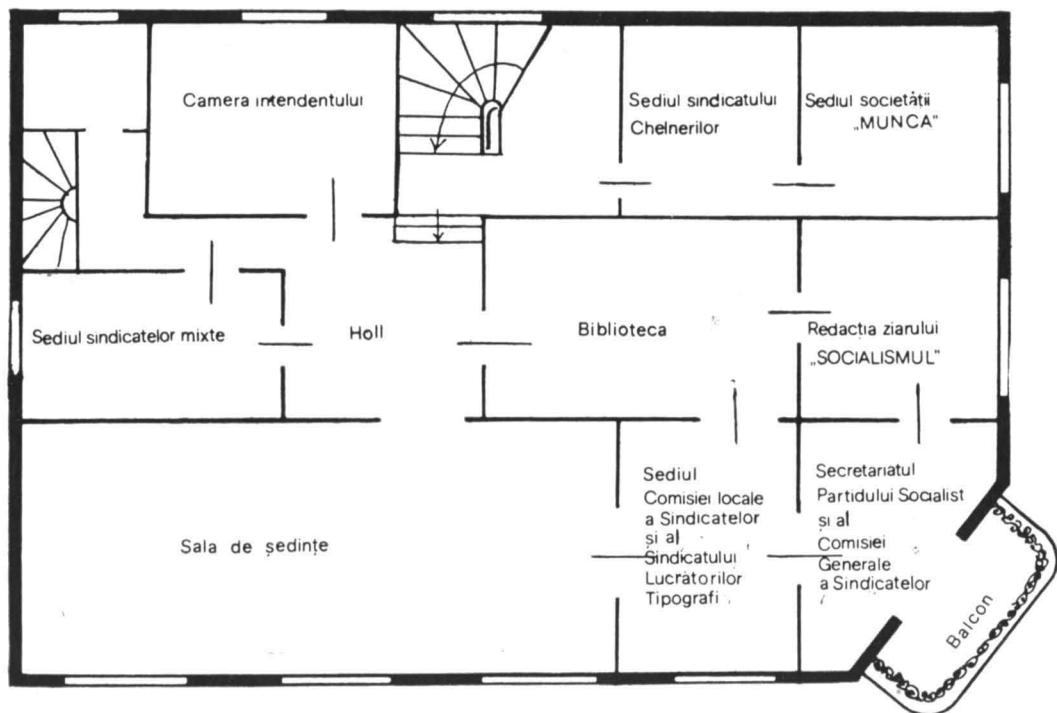
La 13 decembrie 1918, în timpul demonstrației de stradă a muncitorimii bucureștene, s-a hotărât ca toți lucrătorii să vină după prînz la club pentru a manifesta solidaritatea lor cu lucrătorii tipografi aflați în grevă. În după-amiaza cenușie a acelei zile de decembrie, coloanele muncitorilor care se îndreptau spre sediul din strada Sfintu Ionică au fost întâmpinate de cordoane de militari. Din balconul clubului au vorbit mulțimii de muncitori și soldați I. C. Frimu, Gh. Teodorescu, D. Popp etc. A urmat represiunea. Au fost omorîți și arestați mulți participanți. În timpul procesului, Gh. Teodorescu, întrebât de ce a vorbit de la balcon și nu din sală, a răspuns: „mulțimea venise în număr așa de mare încît nu încăpea în sală”⁵. Iar M. Gănescu, aflat în momentul represiunii în club, a arătat că: „toți care s-au aflat acolo au fost dați jos și bătuți cu paturile de pușcă”⁶. Atunci sediul socialist a avut mult de suferit: casieria a fost devastată, multe cărți din bibliotecă au fost furate, mobilele distruse, o serie de acte rupte. Sigiliul a fost pus pe uși. Pentru un timp, sediul a fost închis.

⁴ „Socialismul”, an XIII, nr. 16, 4 dec. 1918.

⁵ „Socialismul”, an IX, nr. 53, 22 martie 1919.

⁶ „Socialismul”, an IX, nr. 53, 22 martie 1919.

Planul clădirii sediului muncitoresc din str. Sf. Ionică din București (reconstituire).





Pe locul viran din stînga fotografiei se afla clădirea în care a funcționat clubul muncitoresc din str. Sf. Ionică.

N-a fost singura dată cînd sediul din strada Sfintu Ionică a fost închis. Aceasta era de fapt o dovadă că autoritățile nu vedeau cu ochi buni activitatea care se desfășura acolo, dragostea cu care muncitorii veneau la club. De aceea, o dată cu creșterea combativității luptei de clasă a proletariatului, pe linia unor măsuri excepționale de suspendare a dreptului de întrunire, au fost din nou sigilate sălile clubului în vara anului 1919. „*De ieri dimineață (3 iunie 1919 — n.a.) s-au observat măsuri militare deosebite în jurul și în localul nostru. La prînz, accesul în sala mare a fost interzis... După percheziție, toate intrările afară de sala administrației au fost sigilate. Azi dimineață nimeni nu mai putea intra în sală*” („Socialismul” din 4.VI.1919). În numele mișcării muncitorești, Comitetul Executiv al Partidului Socialist și Comisia generală a sindicatelor, au protestat împotriva acestui „sistem de continuă ilegalitate, cu arestări zilnice, împiedicarea accesului la club, închiderea localurilor etc.”⁷.

Zilele lui octombrie 1920...

Proletariatul din întreaga țară, ca semn al maturității sale politice, s-a ridicat în cea mai mare bătălie de clasă cunoscută pînă la acea dată. În 11 octombrie 1920, în sala Clubului socialist, s-au întrunit Consiliul general al Partidului Socialist și Comisia generală a sindicatelor, care au elaborat ultimatumul muncitorimii către guvern.

⁷ „Socialismul”, an IX, nr. 101, din 4 iunie 1919.

În zilele următoare, în cele 8 săli din Capitală în frunte cu cea de la „centru”, au avut loc întruniri în care muncitorimea cerea „într-un singur glas întronarea legalității”, arătând că e gata să lupte. În acele zile, la Clubul socialist, animația era extrem de mare, se perindau numeroase delegații ale muncitorilor din diferite ateliere și fabrici, discutind ultimele instrucțiuni legate de declararea grevei generale. În redacția ziarelor „Socialismul” și „Tineretul socialist”, se lucra febril pentru a se scoate numere cât mai bogate și mai mobilizatoare. Se uita de oboseală și lucrul continua pînă la ore înaintate din noapte. Ca urmare a faptului că guvernul nu a dat curs cererilor muncitorești, la 20 octombrie, la apelul Partidului socialist și al Comisiei generale a sindicatelor muncitorii au declarat greva generală. S-a introdus starea de asediu. Cenzura a fost aplicată cu și mai mare tărie.

Ziarul „Chemarea” din 24 octombrie 1920 arată că „Clubul socialist a fost complet ocupat de armată joi după amiază. Muncitorii care se aflau în sălile organizațiilor au fost evacuați cu forța. Ziarul „Socialismul” a fost suprimat de cenzură”.

Ușile sediului din strada Sfintu Ionică au rămas închise pentru multă vreme. Seara după lucru, deseori pașii muncitorilor se îndreptau pe strada Cîmpineanu în jos sau, dinspre Cișmigiu o luau pe Brezoianu spre clubul lor, sperînd că poate vor zări lumină la ferestre și vor auzi zvon de glasuri. Dar nimic, găseau totul pustiu, întunecat. Numeroase intervenții s-au făcut pentru deschidere. Un memoriu a fost prezentat de o delegație de 200 muncitori, aparținînd tuturor organizațiilor din Capitală, președintelui Adunării Deputaților, Duiliu Zamfirescu, cerînd ridicarea sigiliului, dar fără rezultat.

Experiența grevei generale a arătat mai mult ca oricînd necesitatea făuririi unui partid politic consecvent revoluționar.

La 8 mai 1921, cînd s-au deschis lucrările congresului, care a rămas în istoria țării noastre ca unul din momentele cele mai însemnate, eveniment hotărîtor pentru destinul poporului român, delegații veniți din partea a 29 de secțiuni ale Partidului socialist nu s-au îndreptat spre sala mare din strada Sfintu Ionică, ci spre sălile modeste ale redacției „Socialismul” din strada Academiei. „Din cauza șicanelor guvernului, dezbaterile congresului nostru scria „Socialismul” în 12 mai 1921 — nu au putut avea loc în sala Clubului socialist aflat de la greva generală din octombrie sub paza baionetelor soldațești”.

Urmare a presiunilor repetate făcute de mase la Ministerul de interne, a fost obținută aprobarea ca lucrările congresului să fie continuate în localul clubului socialist.

Între zidurile acelei clădiri, unde de-a lungul anilor s-au plămădit atîtea idealuri de viață nouă, unde s-au format atîtea spirite revoluționare, în seara zilei de 11 mai 1921, în entuziasmul celor prezenți, a luat naștere un partid nou, care a devenit continuatorul celor mai bune tradiții de luptă revoluționară ale poporului nostru, ridicîndu-le pe o treaptă superioară, deschizînd proletarietului român drumul spre victorie. Iată ce povestește Mihai Cruceanu, unul dintre participanții la acest moment memorabil: „... în sala cea mare a Clubului, împodobită de tovarășii și tovarășele noastre, care se întreceau parcă între ei, se întindea în fund o masă lungă acoperită toată cu pînă roșie, iar deasupra un modest vas cu flori. Rezultatul (votului — n.a.) a fost salutat cu ovații în sală. Ochii tuturor strălucneau. Dintr-o dată în întreaga sală a izbucnit înălțătoare „Internaționala”. A fost un moment de adîncă emoție. Ne priveam cu ochii strălucitori unii pe alții de parcă atunci ne-am fi văzut pentru prima dată”⁸.

În ziua a 5-a a congresului, pe la orele 17, sala unde se ținea congresul a fost înconjurată de cordoane militare, de agenți ai Siguranței. În sală s-a făcut apariția prefectul poliției Capitalei, care, citind lista celor care au votat afilierea, i-a declarat arestați ... după care, un proces verbal cu multe foi volante, probabil mai dinainte aranjate, „invita” pe congresiști să semneze că au votat afilierea. „A fost un moment de înaltă conștiință revoluționară. Fiecare din cei aproape 300 de congresiști, cu ochii strălucînd de o lăuntrică bucurie sufletească, trecea cu mîndrie și demnitate prin fața mesei unde punea semnătura pentru a pecetlui opera pe care o îndepliniseră votînd crearea Partidului Comunist”⁹ — își amintește un participant la Congres.

Crearea P.C.R. a fost momentul cel mai important din istoria Clubului socialist din strada Sfintu Ionică și a rămas înscris cu litere de aur în istoria țării noastre. În același timp, a fost și ultima pagină pe care a scris-o în cronica existenței sale, pentru că din nou a fost închis, de data aceasta pentru totdeauna.

În 30 mai 1921, se afla din presă că autoritățile au dat concurs proprietarului casei în care era instalat clubul, pentru a scoate mobilele și arhivele acestuia, ca urmare a obținerii deciziei de evacuare în urma procesului de reziliere intentat de proprietar.

Amintirea sediului mișcării socialiste din strada Sfintu Ionică nr. 12 a rămas însă mereu vie în mintea și inima oamenilor. Clădirea nouă care se ridică astăzi pe acel loc constituie de fapt un simbol al împlinirii idealurilor atîtor generații care, prin lupta lor, s-au străduit ca în țara noastră să triumfe — cu un ceas mai devreme — socialismul.

⁸ „Amintiri despre primul congres al partidului”, Ed. Tineretului, 1965, pag. 89.

⁹ *Ibidem*, pag. 65.

ELEMENTE NOI ÎN TRADIȚIA DECORATIVĂ A SATELOR DIN JUDEȚUL MEHEDINȚI

Marina MARINESCU

Județul Mehedinți reprezintă, așa cum s-a spus de multe ori, o zonă de un interes deosebit în domeniul etnografiei și artei populare, în deosebi în ceea ce privește textilele decorative. Acestea ni se înfățișează aici, în satele mehedințene, prin forme variate, remarcabile, unele determinate de condițiile economice ale epocii din care datează sau de situația socială a populației, altele influențate de specificul decorativ sau cromatic al unor zone învecinate, de modă sau de vehicularea anumitor elemente etc.

Cercetările întreprinse în cursul anilor 1968—1969 pe cuprinsul acestui județ s-au îndreptat în trei direcții:

— Zona de munte, avînd ca centru Baia de Aramă, cuprinde spre nord-vest satele Brebina, Țîterlești și Bratilovu, sate vechi în care s-a strămutat un mare număr de transilvăneni, împreună cu familiile lor, iar la vest de Ponoare, satele Tihoi și Băluța, ultimul menționat de *Dicționarul geografic* din 1894¹ drept un „cătun”, iar în 1947 ca sat cu 140 de locuitori². În aceste sate se împletesc elemente ale unei arte vechi, tradiționale, cu unele note noi introduse în urma circulației locuitorilor spre Baia de Aramă. Mai în sud se află Pistrița, Șovarna și Crainici — sat în care se păstrează obiceiul străvechi al nedeilor tradiționale.

— O zonă intermediară bogată include Ilovăț, care aparținea la sfîrșitul secolului trecut unei mănăstiri de călugări și avînd la acea dată o populație de circa 3000 oameni, Bala și Șișești—comună întinsă, în apropierea căreia descoperirile arheologice au scos la iveală urme de viață preistorică.

— În zona de cîmpie am cuprins satele Devesel, Dănceu și Gogoșu, în a căror tradiție pot fi urmărite unele influențe sudice.

În toate aceste zone, în marea varietate a țesăturilor populare se pot distinge cu precădere elementele tradiționale autohtone, ca și unele influențe diverse care s-au infiltrat treptat în decursul timpului pînă la completa lor asimilare.

Interiorul vechi specific pentru întreaga zonă se compune din cîteva piese simple, tradiționale. Patul de scînduri (blăni) era acoperit în zonele de munte cu un cojoc, iar în cele de cîmpie cu o rogojină. O dată cu trecerea anilor și îmbunătățirea condițiilor de trai, locul acestora l-a luat un țol de pîr de capră, de lînă sau de cînepă, înlocuit la rîndul său pe alocuri cu o saltea de paie. Treptat au apărut în gospodăria țărănească așternutul de lînă și scoarța vîrgată sau cadrilată, din două sau trei foi, folosită pentru acoperit. Acestea sînt țesături simple, lucrate din lînă nevopsită, avînd în primul rînd un scop practic. Drept căpătîi servea inițial o haină scurtă, groasă, un băibărac, sau un cojoc, dar după o perioadă le-au luat locul căpătîie alese, umplute cu paie, ornamentate pe fond roșu, și perne mici pătrate, cu un ornament central închis într-un medalion. Masa, fie ea scundă ori înaltă, nu era acoperită în vremuri străvechi, dar de la începutul acestui secol, probabil după primul război mondial, a început să se țasă o „masă cu vîrgături”, foaie simplă de pînză de cînepă, vîrgată cu grupuri de cîte 3—5 dungi roșii și albastre. Armoniile cromatice folosite întăresc presupunerea că acest tip de țesături a apărut destul de tîrziu, în perioada interbelică, atunci cînd în ornamentația țesăturilor

¹ „Dicționarul geografic al județului Mehedinți”, Buc., 1894.

² C. Pajură, *Dicționar geografic, istoric și toponimic al județului Mehedinți*, Turnu Severin, 1947.

albastrul ia locul negrului. Ferestrele, la început fără perdele, se acoperă în prezent cu o foaie simplă de pînă sau cu o țesătură de lînă cu alesături, în funcție de schimbarea și modernizarea arhitecturii, care acordă aici mult spațiu pentru ferestre. Pe pereți, în casele mai înstărite se pun scoarțe, țesute de obicei cîte două pentru a putea fi cusute la nevoie ca să formeze un covor mare, sau pentru ca una să folosească în fiecare zi, iar cealaltă la sărbători. Nicăieri însă nu este cunoscută folosirea simultană a unor scoarțe de același tip pe pat și pe perete.

În zilele noastre, se pot constata schimbări importante atît în organizarea interiorului din Mehedinți, cît și în aspectul țesăturilor ornamentale. Astfel, în locul culmii acoperite cu țesături, altădată nelipsită din camera curată, scoarțele se pun direct pe perete, înviorînd prin cromatica lor — mai sobră în nord, mai vie pe măsură ce coborîm spre sud — interiorul gospodăriilor țărănești.

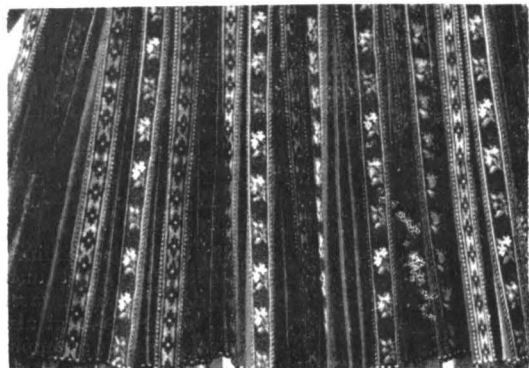
Scoarțele acestea sînt lucrate fie în tehnica de lucru „cu suveica”, fie în aceea de „chilim”, cunoscută în Mehedinți sub numele de tehnică „vîlnicește”. Din denumire, specifică de altfel unor piese de port, se poate presupune faptul că sistemul de lucru a fost aplicat mai întîi în ornamentarea opregelor crețe de Mehedinți și Gorj, cunoscute sub numele de „vîlnice”. Piesele de port — mai ales femeiesc — avînd într-o anumită epocă o pondere deosebită în ansamblul textilelor decorative, au impus cu timpul răspîndirea tehnicii și a numelui sub care este cunoscută și la țesăturile de casă, cu atît mai mult cu cît se preta foarte bine la asemenea piese textile drepte, întinse, cu o ornamentație uniformă. La muntenii din Mehedinți, fixarea pe pereți a unor scoarțe alese „vîlnicește” este de dată relativ recentă, sistemul decurgînd din obiceiul străvechi al așezării pieselor de port pe „culme” în așa fel încît să alcătuiască un registru decorativ complet, care contrastează cu albul pereților.

Ca peste tot în restul țării, în satele din Mehedinți noul a pătruns și prin introducerea tehnicii de țesut în multe ițe, în care se realizează astăzi un anumit tip de piese textile — macaturile de dimensiuni mari. Sistemul de ornamentare se bazează pe cîteva alternanțe constante, vișiniu / galben, brun / galben, albastru / galben, într-o rețea uniformă de carouri, stele, sau alte motive geometrice care se întretaie. În ultimul timp, au început să fie folosite preșurile de lînă, vîrgate spre sud sau „încadrilate” simplu în nord, de obicei în două sau trei culori, asemănătoare cu pîrețarele sau fețele de căpătie. Alteori însă se lucrează preșuri din zdrențe, frecvente astăzi în mai toate gospodăriile țărănești, care acoperă în întregime podeaua în camera curată și, parțial, în cea de fiecare zi.

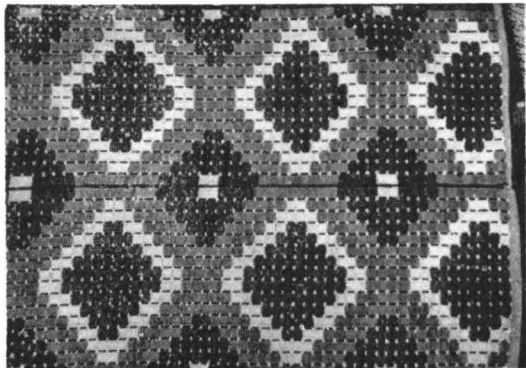
Dar dacă în arta populară a unor sate vechi, cu o tradiție puternică, s-au infiltrat treptat elemente noi, nu mai puțin se manifestă asemenea influențe și în arta decorativă a satelor cu ungureni din nordul județului. Aici s-au stabilit, cum se știe, țărani oieri veniți înainte de primul război mon-

Femei în port mehedintean și ungurenesc la nedeia din Titerlești.





Vilnic aleș cu motive frecvente și pe scoarțele mehedintzene.



Tip de covor nou lucrat după modelul scoarțelor în romburi.

dial, din motive diferite, economice și sociale, din Transilvania, mai ales din Jina, Poiana și alte sate din Mărginimea Sibiului. Deși procesul a fost întârziat de faptul că acești țărani oieri nu s-au amestecat mult timp cu populația localnică, motive ornamentale, armonii cromatice sau piese textile au pătruns treptat, intrînd încetul cu încetul și în tradiția acestor sate.

Ungureni au adus cu ei un port aparte, sobru, dominat de alternanța alb-negru, care îi dă o eleganță severă, și au păstrat de-a lungul timpului atît sistemul de ornamentare a locuinței, cit și țesăturile de interior cu o decorație și o cromatică diferite de cele ale localnicilor. Totuși, în pofida acestui conservatorism, conviețuirea realizată atît prin relații de bună vecinătate, cit și prin căsătorii la început mai rare, mai tîrziu mai dese, a permis pătrunderea treptată a unor influențe diferite atît în port, cit și în țesături. Acestea se datoresc pe de o parte populației localnice, purtătoare a unei arte cu o ornamentație bogată, cu o cromatică vie în general, iar pe de altă parte progresului firesc în timp, care introduce materiale și tehnici noi, cu ajutorul cărora se realizează însă țesături care respectă în bună măsură tradiția locală.

Astfel, în interiorul locuinței au apărut într-un ritm mai lent decît la localnici numeroase modernizări, dar chiar în cazul păstrării vechiului aranjament se observă modificări: sistemul tradițional de organizare a interiorului cuprinde „masa”, o foaie îngustă, de cele mai multe ori din lînă, aleasă cu motive mărunte specifice, florale sau geometrice, dominată de roșu și negru. „Masa” apare de obicei pe unul, doi sau chiar toți pereții unei încăperi foarte aproape de tavan. Folosind același sistem de ornamentare, „cirpele”, mici ștergare prinse în fluture pe pereți, în jurul icoanelor sau oglinzii, și uneori perdelele și fața de masă completează decorația, imprimînd în cromatică același roșu puternic, caracteristic. În case pe pat se aștern una peste alta pături și căpătie de lînă, într-un teanc multicolor, frumos ordonat.

Dar problema păstrării tipului de țesătură și a amplasării lui se complică tocmai prin conviețuirea unor populații de factură deosebită, avînd fiecare multe obiceiuri și tradiții proprii. În decorația interiorului ungurenesc și în țesăturile de casă și-au făcut apariția, pe lîngă căpătie, și perne albe mici, pătrate, lucrate în „muscă”, în „toiege” și „în urma acului”, cu arnici roșu și negru, cu unele accente galbene și albastre, avînd un motiv central ce reprezintă un călăreț, un ciine, un iepure, sau mai des, o femeie cu rochie clopot ținînd în mină o umbrelă sau un buchet cu flori ³.

Prezente astăzi nu numai în Muntenia, ci și pe tot cuprinsul Olteniei, în zona de cîmpie, dar și de deal, pernele pătrate au pătruns spre nord chiar și în satele de ungureni, intrînd cu încetul și în tradiția acestora.

Treptat, au început să fie folosite și scoarțe vîrgate, bogat ornamentate, lucrate în tehnica tradițională de chilim legat. Acestea au de obicei cromatica specifică sudului județului, bazată pe alternanțe de roșu carmin, piersăciu și verde deschis, sau o alta, mai sobră, alcătuită din negru, alb și roșu. Căpătiile sînt lucrate adesea după același model, predominînd totuși în cromatică roșul stins. Aceste scoarțe sînt puse de obicei pe perete, în acest caz lipsind „masa”, dar peste ele sau deasupra lor se fixează în fluture aceleași ștergare vîrgate fin cu roșu și negru, în tehnica tradițională. În ultimul timp, în gama cromatică specifică zonei, albastrul înlocuiește negrul într-o armonie frumoasă dar, poate, mai puțin subtilă. În aceleași interioare se menține însă fața de masă de tip ungurenesc, alcătuită din 2—3 foi unite prin „cipcă” și ornamentată mai cu seamă spre margini cu vergi simple sau grupuri de vergi.

Dacă „masa” a dispărut treptat în unele case, ea a fost înlocuită cu o zugrăveală constînd într-un șir de ornamente de mari dimensiuni în partea superioară a pereților, imediat sub tavan, aceasta jucînd astfel rolul țesăturii.

³ Paul Petrescu, *Imagina omului în arta populară românească*, București, 1969, p. 33.

Noul a pătruns și în țesăturile de port. Astfel, la nedeile din Brebina, Titerlești și Crainici, unde tinerii și virstnicii vin îmbrăcați de sărbătoare, se pot observa unele modificări atât în materiale și tehnică, cât și în componența costumului și în modul de ornamentare.

Dacă portul bărbătesc al ungurenilor a rămas în general neschimbat, în cel femeiesc au pătruns piese din sudul Carpaților, cămașa cu alțiță viu colorată, fota strîmtă, adesea de un roșu aprins sau grenă întunecată, sau opregul creț, specific populației localnice. Tot din sud a pătruns ipingea, folosită pe vremea de multe femei localnice sau venite de peste munte.

Dar cum timpurile au evoluat, s-a schimbat și moda. În locul țesăturilor tradiționale de port din lînă și pînză de casă, se poartă, începînd cu primele decenii ale veacului nostru — în jurul anului 1930 mai ales — oprege de postav negru, lucrate cu mătase neagră după modelul celor de lînă. Acestora li s-au adăugat — o perioadă scurtă, sub influența modei orășenești — cămăși de nailon, cusute cu fir de mătase negru, în motive mărunte, încercînd să le imite pe cele tradiționale ungurenești, sau, dimpotrivă, cu flori mari.

Se poate observa deci că, deși conservatori, ungurenii care s-au stabilit în satele din nordul județului Mehedinți au primit și primesc în permanență influențe diverse, atât din partea populației localnice, cit și din partea zonelor învecinate, mai cu seamă din sudul județului.

Dar în satele din nordul județului Mehedinți s-a petrecut și un fenomen invers. În tradițiile decorative ale localnicilor s-au infiltrat treptat unele influențe primite din partea celor veniți din Transilvania. Astfel, în interiorul românesc din această zonă, deasupra scoarțelor, dar mai ales pe pereții cu ferestre, se pun în jurul icoanelor și oglinzii ștergare prinse în fluture, adesea lucrate în stilul cîrpelor ungurenești în armonii de roșu și negru sau roșu și albastru. Scoarțele se fixează la înălțimi diferite, unele deasupra patului, altele însă ceva mai sus, sistem influențat poate și de poziția „mesci” în interiorul ungurenesc.

Și în port au pătruns unele influențe transilvănene. Cămașa femeiască cu ornamente mărunte negre, dispuse în șiruri, este purtată adesea în satele din nordul și centrul județului și de femeile localnice, care au împrumutat-o de la nevestele ungurenilor. Se remarcă și o cromatică închisă a opregelor, foarte sobră, influențată poate și de negrul portului ungurenesc, această tonalitate neutilizîndu-se cu asemenea frecvență în alte sate.

În costumul mehedintean se pot observa și elemente care îl apropie de cel gorjan, atât în cadrul unor piese, cit și în modul de ornamentare. Se poartă astfel mai ales în centrul județului un tip de ie cu alțiță, întru totul asemănătoare cu cea purtată de femeile gorjene, atât în ce privește croiul, cit și prin „repertoriul” de motive decorative și modul lor de dispunere în vederea obținerii unui efect decorativ.

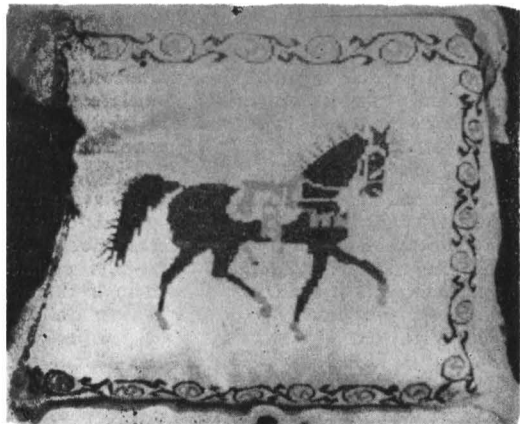
În această zonă cu sate bogate, unele aparținînd în trecut unor mănăstiri sau curți boierești, sau alte aflate în apropierea drumurilor comerciale sau a orașelor, se resimt și influențe ale artei culte.

Astfel, în cîteva sate, printre care Șîșești, Ilovăț, Bala, s-au lucrat sub influența conacelor boierești un tip deosebit de chilimuri, denumite „covoare oltenești”. Acestea, fără a se asemana cîtuși de puțin cu scoarțele oltenești cu decor vegetal, sînt lucrate în lînă naturală, albă, neagră și brună, în motive geometrice de dimensiuni mari, numite „scaune”, care acoperă tot cuprinsul covorului. Scoarțele au, cum am spus, un aspect deosebit, fiind apropiate de covoarele orășenești, dar maniera de lucru rămîne cea tradițională, de chilim. Majoritatea acestora au fost lucrate în mici ateliere satești, de unde modelele s-au răspîndit treptat, prin țesătoarele satului.

În zone în care procesul de urbanizare este mai accentuat, o parte tot mai mare a populației fiind antrenată în sectorul industrial, se remarcă tot mai pregnant un fenomen nou. Acesta constă în părăsirea unor piese de port tradiționale, car ulterior sînt folosite ca țesături decorative de interior.

Pernă pătrată, răspîndită în zonele de cîmpie și deal.

Scoarță muntenească în romburi dințate.



Paralel cu acestea, în unele case se pun foi de căpății drept carpete. De aceea într-o gospodărie nouă sau într-una în care noul pătrunde mai ușor, alături de scoarțe propriu-zise sau în locul lor apar pe pereți aceste țesături vârgate cu ornamente mărunte, florale sau geometrice, care îmbracă adesea doi sau trei pereți.

Pe măsură ce coborim spre Dunăre, aspectul și cromatica țesăturilor se schimbă. Cromatica devine mai vie, folosind tonuri deschise, între care predomină un roșu cald, luminos. Motivele ornamentale ca și poziția lor, ritmurile și armoniile cromatice, în special alternanța roșu-verde ca și unele piese textile de interior, dar mai ales de port, printre care catrințele vârgate scurte, în culoare naturală sînt comune și zonelor sud-dunărene.

Cîteva cuvinte trebuie spuse și despre motivele decorative: se constată în timp un circuit permanent al unor categorii de motive ornamentale de mici dimensiuni (romburi, stele, cirlige, păști, prescuri, broaște, crenguțe, trandafiri), de la țesăturile de interior spre cele de port și de la cele de port spre cele de interior, în etape diferite de evoluție, în care o categorie impune celelalte anumite motive. Vom găsi astfel pe vilnice și oprege unele motive specifice pentru țesăturile de interior, după cum unele ornamente țesute „vilnicește” vor fi introduse în cîmpul scoarței, bogat decorat. Se va constitui în cele din urmă un repertoriu comun de elemente decorative, multe preluate de pe textilele de interior, dar fiecare din acestea avînd evoluția sa proprie și o filieră deosebită de pătrundere: linia întretăiată, romb, steaua, prescurea, broasca precum și creanga cu flori sau trandafirul, care se adaptează la dimensiunile și la modul specific de ornamentare a țesăturilor. În cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cînd zonele de deal din Mehedinți cunosc o relativă înflorire economică, mai ales în urma împrumutărilor agrare, se ridică o pătură țărănească mai înstărită, care începe să acorde atenție modului de aranjare a interiorului, împodobindu-l cu țesături felurite de lină sau cinpă. În aceeași epocă, pătrunde masiv la sate și influența covoarelor orientale, a căror tehnică este introdusă și în gospodăriile țărănești pentru textile de port, dar și de interior. Pe unele piese de interior, de tipul scoarței, cunoscute sub numele de țesături „rupte” sau „rupturile” se realizează printr-o tehnică de chilim adaptată la dimensiunile țesăturii o delimitare a suprafețelor de culoare în interiorul vergilor verticale prin zig-zaguri și linii frînte, în sistemul cunoscut al înțoarcerii firului la limita ornamentului. În Mehedinți asistăm acum, mai ales în comune bogate ca Ilovăț, Șovarna, Șișești ori Bala, la preluarea unor motive decorative de pe scoarțe pe vergile opregeilor.

Într-o zi de sărbătoare în comuna Șișești, costumele purtate de femei, dar mai ales de fetele tinere, atrăgeau atenția tocmai prin sistemul de decorație și prin motivele înseși, dintre care o parte erau evident specifice scoarțelor, ramura cu flori și frunze în două nuanțe, ghiradă sau bobocii și florile de mărghărit lucrate în relief, toate executate în sistemul de „chilim legat”, la aceasta adăugîndu-se și un colorit specific scoarțelor din aceste zone.

În ansamblu, pe cuprinsul acestui județ în arta țesăturilor populare, atît la localnici, cît și la ungureni, se manifestă în decursul timpului un proces continuu de penetrare a unor influențe diverse.

Fie că este vorba de influențe din alte zone, deci „în spațiu”, fie că este vorba de modernizări firești, datorate progresului, în materiale, tehnică sau motive, toate acestea sînt treptat asimilate ajungînd într-un timp relativ scurt „tradiționale”.

Unele sînt legate strîns de factori economici și sociali. Așa, de pildă, influențele venite din alte zone sau chiar în cadrul aceluiași sat, din partea unor populații diferite, sînt legate de importanța pe care au avut-o aceste țesături de-a lungul timpului în diferite zone, care s-au dezvoltat într-un ritm diferit.

În sfîrșit, o altă serie de aspecte noi apar în concepția decorativă, legate desigur de factori multipli. Introducerea unor motive decorative specifice unor alte zone sau motive care se adaptează pe o anumită categorie de țesături, preluate fiind de pe piese de port de pildă, lărgesc repertoriul ornamental, aceasta atrăgînd însă după sine și unele modificări în forma și dispunerea lor pe noile spații care se decorează.

Cromatică se modifică și ea în unele cazuri, datorită faptului că motivele sînt preluate odată cu „tiparul decorativ”, o anumită încadrare, un anumit fond pe care se suprapun ornamentele.

În ultimul timp, mai ales pe piese de port se remarcă în concepția ornamentală unele schimbări în raportul cîmp-ornamente, în sensul micșorării numărului de motive și a măririi spațiului pe care îl ocupă fiecare. Cele cîteva motive la distanțe mari lasă astfel să se vadă cîmpul monocrom de pe care se detașează clar, ca pe te de culoare.

Se pot astfel urmări, pe fondul tradiției străvechi a decorației țesăturilor, influențe diverse care se suprapun în timp, unele dintre ele dispărînd, altele dimpotrivă asimilîndu-se treptat într-o concepție decorativă unitară. Considerăm însă că asemenea influențe sau mode, introducerea unor materiale sau a unor motive împrumutate de pe alte categorii de țesături sau chiar de pe alte obiecte trebuie luate în considerație ca atare, pentru o conturare cît mai clară a fenomenului artistic în diferite etape, pentru studierea sa în funcție de factori multipli. Acest fapt permite, pe de altă parte, o urmărire activă a creației artistice, în spiritul păstrării autenticității ei, deci în spiritul unei tradiții populare cu adevărat valoroase. Campaniile de cercetări și achiziții inițiate de muzeele noastre în ultimii ani, în această zonă, expozițiile consacrate artei populare mehedințene (Muzeul Porților de Fier) nu fac decît să confirme necesitatea studierii și colecționării diferitelor realizări populare.

SEMNIIFICAȚII ȘI SIMBOLURI ÎN ORNAMENTICA PIEPTARELOR „CU ROȚ” DE PE VALEA BISTREI (BANAT)

D. JOMPAN, A. JOMPAN

Banatul, veche provincie românească, situată în sud-vestul țării, cu frumuseți naturale nebănuite, cu oameni harnici și ospitalieri, îmbie la cercetare și va mai suscita încă multă vreme interes din partea cercetătorilor etnografi, fiindcă, așa cum observa în 1927 Ion Montani: „*Nicăiri în largul țării întregite nu găsim mai multă dragoste de frumos ca acolo (...). E colțul de țară unde se cîntă mai frumos și cu cele mai frumoase glasuri, e vatra industriei noastre casnice, a portului-regină. Am spune cu un cuvînt: pămînt clasic al talentului*”¹.

Ca în tot Banatul, și în zona etnografică a Văii Bistrei se cunosc creații artistice de veche tradiție în toate domeniile culturii populare și îndeosebi în acela al portului popular. Iar, dacă ceapsa și opregul, piese definitorii pentru portul popular femeiesc al acestui ținut, i-au determinat pe unii să le studieze în mod amănunțit, nu aceeași atenție i s-a acordat — și aceasta pe nedrept — pieptarului „de ținut” (de sărbătoare), numit în graiul locului „*pieptari cu roț*”.

Pieptarul de acest tip, care de-a lungul anilor s-a dovedit a fi necesar din punct de vedere utilitar și estetic, este asemănător vestei fără mîne, lucrată din piele de oaie, nevopsită, crăpată în fața, cu poalele ce depășesc „*cu on lat ge mîna*” linia taliei.

Elementul de costum supus analizei noastre este specific Văii Bistrei și a fost lucrat în vechile centre de cojocărit de la Marga, Glimboca, Crișma, Mărul, Obreja, Iaz ș.a.², zonă ce s-a extins cu timpul și înspre Țara Hațegului și Ținutul Pădurenilor.

Că lucrurile s-au petrecut astfel și nu invers o dovedește faptul că, pieptarele „cu roț” din Țara Hațegului și Ținutul Pădurenilor sînt fie confecționate în centrele de pe Valea Bistrei, fie în centre locale mici, care au imitat, fără a copia, confecționarea acestui obiect vestimentar³.

În ceea ce ne privește, pieptarele „cu roț” ne-au atras atenția prin varietatea, frumusețea de netăgăduit și semnificația simbolică a formelor și motivelor decorative, prin exuberanța lor coloristică.

Din multitudinea ornamentelor create pentru a împodobi pieptarele, se desprinde ca o prezență permanentă „roata”, care apare ca un leitmotiv pe toate piesele cercetate, fapt care justifică întru totul numirea dată de localnici, aceea de „*pieptari cu roț*”.

Terminologia locală cunoaște pentru acest motiv ornamental următoarele denumiri, pe care, pentru o redare mai plastică, le vom cita în contextul răspunsurilor date de informatori: „*arată ca razăle soarelui*”⁴, „*ca soarele-am dzis, ca luna*”⁵, „*așa, ca luna: rogoală*”⁶, „*ca o floare-stă*”⁷ (floarestea n.n.) ș.a.

Nu poate fi vorba de simple denumiri inventive, ci deosebit de sugestive, de vreme ce roata reprezintă în concepția tuturor cercetătorilor un motiv solar străvechi. Existența motivului în discuție poate fi urmărită în timp și spațiu, pe baza dovezilor arheologice. Ne mărginim a menționa doar existența unor vase de ceramică daco-getică pictate cu cercuri „*împărțite de raze*”⁸, „*monumentalele cadrane solare de piatră*”⁹ din Munții Orăștiei, o stelă funerară romană ridicată în amintirea unui copil, expusă la Muzeul Banatului, alături de statuetele legate de cultul zeului Mithras, descoperite la Tibiscum.

Continuitatea motivului poate fi urmărită și pe baza izvoarelor etnografice, fiind întâlnit pe piesele de mobilier (leagăn, lăzi de zestre), stâlpi funerari etc. și realizat prin procedeele artistice cunoscute ca: sculptura și traforajul, împletitura și țesătura, pictura și broderia, păstrîndu-se pînă în zilele noastre și pe pieptarul „cu roț”.

Am constatat pe aceste piese de port existența a patru variante distincte ale „roții”, motiv derivat din simbolul solar, pe care le vom prezenta în ordinea frecvenței și complexității lor.

Varianta I este alcătuită din două elemente: cadrantul și razele. Primul element constitutiv se compune din două cercuri concentrice realizate prin alternanța radiară a două culori, roșu-negru la cercul exterior și verde deschis-bej, în cazul cercului interior.

¹ Ion Montani, *Un tragic destin artistic*, în „Banatul literar”, 1927, 2, 7.

² Paul Petrescu și Elena Secoșan, *Artă populară*, București, 1966.

³ Paul Petrescu, *Broderii pe piele în artă populară românească*, București, 1968, p. 24.

⁴ Inf. Paulina Radu, 64 ani, com. Glimboca, jud. Caraș-Severin.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Aceași informatoare, după cîteva minute doar.

⁷ Inf. Ana Polîță, 57 ani, com. Marga, jud. Caraș-Severin.

⁸ Ioan Horațiu Crișan, *Ceramica daco-getică*, București, 1968, p. 37.

⁹ Vezi nota 3. Cf. și Constantin Daicoviciu și Hadrian Daicoviciu, *Sarmizegetusa*, București, 1960, p. 33.



Cadranul solar, împărțit de douăsprezece raze, separate între ele de tot atîta accente de alb, poate fi asemuit cu cadranul unui ceas. Fiecare rază la rîndul ei este dublată cromatic în culori tranșante, sugerînd astfel cele douăzeci și patru de ore și deci măsura vremii.

Deși presupusa semnificație magico-religioasă ascunde taine ce au pălit de-a lungul vremii, policromia acestui motiv, în consonanță cu a întregului pieptar, exprimă optimismul și vioiciunea oamenilor de pe aceste locuri.

Evoluția motivului, de la concepția magico-religioasă la cea decorativă, a dus la fitomorfizarea lui, raza luînd cu timpul aspectul de petală. Figurarea roții este încadrată în complexul ornamental al foi spatelui, nelipsind nici de pe cele două aripi ale pieptului, și păstrează aceeași linie a reprezentării calendaristice, razele fiind în majoritatea cazurilor în număr de 12, dispuse „în cunună”¹⁰, așadar tot sub formă de cerc.

Cea de a doua variantă a acestui motiv cosmic păstrează în linii mari aspectul celei analizate anterior, deosebirea constînd în curbarea razelor în sensul acelor de ceasornic în mișcare, în lipsa accentelor de alb și frecvența extrem de scăzută.

A treia variantă apare mult mai schematizată, atît prin formă, cît și prin culoare. Cadranul este eliminat, iar razele, de astă dată monocrome, prin tehnica broderiei și a materialului folosit se prezintă „bombat” (reliefa). Motivul poate fi întîlnit pe un cap de taur din tezaurul de la Craiova, datat sec. IV î.e.n., fapt ce atestă marea lui vechime în timp¹¹.

În sfîrșit, cea de a patra variantă, închipuind soarele cu razele contopite într-un cerc (disc) luminos, monocrom, ținut în palma unei mîini, ne duce cu gîndul la „cultul agrar al soarelui”¹², ca izvor de viață și muncă.

O altă categorie de motive, aproape la fel de bogat reprezentate, este și aceea a ornamentelor fitomorfe.

Cel mai frecvent dintre ele este „tulipanul” (laleaua), tratat într-un mod naturalist, alcătuit mai ales din cinci petale perechi și nelipsit din alcătuirea tuturor cîmpilor ornamentali. Lujerul, marcat prin puncte de culoare albă, este orientat în cele mai diverse direcții în scopul umplerii spațiilor goale

¹⁰ Vezi nota 7.

¹¹ Muzeul național de antichități, vitrina 42.

¹² Romulus Vulcănescu, *Figurarea mîinii în ornamentica populară românească*, „Revista de etnografie și folclor” nr. 3, 4-5, București, 1964.



dintre roți. Frunzele, nepețiolate, se leagă direct de tulpină, avînd o formă aciculată, fapt ce le-a determinat pe unele informatoare să-l numească și : „brăduț”, „brad agevârta ca gin pădure”¹³, „cleambă ge brad”¹⁴ ori „ferigă”¹⁵. Toate părțile componente ale „tulipanului” sînt colorate policrom, la fel cu majoritatea motivelor care concură la împodobirea acestei piese de costum.

„Menuța”, ornament periferic, folosit numai la alcătuirea „brînelor” (frizelor), înconjură ca o cunună întreaga suprafață ornată, marcînd atît linia croiului, cît și delimitarea cîmpurilor ornamentale. Motivul este alcătuit dintr-o floare brodată cu lînică unicoloră, punctată central, cu patru pină la șase petale, înconjurată de patru frunze îngemănate perechi.

„Frunz-a-n frundză” participă de asemenea la decorarea frizelor dispuse orizontal pe foaia spatelui. Frunzele sînt de formă lanceolată, nepețiolate, concrescute de-o parte și de alta a unui lujer sinusoidal orientat de la mijloc înspre exterior.

Categoria motivelor decorative vegetale este îmbogățită cu încă un element (fructul plantei), numit „strugurel”. În acest caz, atît forma cît și culoarea sînt atributele ce determină denumirea dată motivului care încadrează cîmpii ornamentale ai celor două aripi din față.

Dacă ornamentele de pină aici au fost lucrate din lînică, „trifoiul”, motiv simbolic folosit în variantele „cu tri” și „cu patru foi”, determinat nu după culoarea frunzelor, ci după numărul și forma lor, a fost realizat de meșterii cojocari prin aplicații de piele colorată policrom. Trifoiul nu intră în alcătuirea cîmpilor ornamentali, ci la fel ca „menuța” și „strugurelu”, îi delimitează.

Un alt motiv decorativ, zoomorf de astă dată, nelipsit de pe nici un pieptar supus observației noastre, prezent mai ales în alcătuirea frizei dispuse orizontal în baza cîmpului ornamental al spatelui, este „ochiul boului”. Identificarea lui a fost posibilă datorită unei apropieri izbitor de formă și componența acestui organ de simț, culoarea avînd un rol deosebit de important la determinarea părților ce-l compun : irisul, conjunctiva hîlbară, genele și sprincenele. Dar fantezia populară, atît de bogată, i-a atribuit și denumirea de „ochi de păun”, în varianta „fără gene”, putînd astfel fi socotit ca motiv avimorf.

De remarcat este însă faptul că dinamica ambelor variante s-a desfășurat de la forma pur geometrică, numită în popor „ochiul lumii”¹³, la forma zoomorfă prin pierderea semnificației simbolice și din dorința de înfrumusețare a acestei piese de costum.

¹³ Vezi nota 4.

¹⁴ Vezi nota 7.

¹⁵ Vezi nota 4.

¹⁶ Vezi nota 12.

În complexul ornamental al spatelui, un loc central din piele rămâne neornamentat, cel mai adesea avînd forma de „secera lunii”, orientată întotdeauna cu coarnele în jos. Nu întîmplător luna ocupă aici acest loc central și poziția respectivă, ci fiindcă : a) luna înconjurată de reprezentări solare, mai ales în număr de 12 (un an?), prin coloritul și forma razelor ce le compun simbolizează măsurarea vremii, impresie aparte lăsată și de un pieptar asemănător din muzeul de la Orăștie, de proveniență pădurenească, în care soarele ocupă un loc central, înconjurat fiind de patru semilune (patru anotimpuri?)¹⁷, și fiindcă b) și astăzi mai dăinuie încă în concepția localnicilor credința că luna, „cu coarnele în jos”, aducea ploaia atît de necesară sporirii belșugului holdelor¹⁸.

Semiluna apare ca un motiv tratat într-un mod naturalist, cu coarnele curbate și subțiate la extremități, dînd imaginea de „crai nou” (lună nouă).

Ipooteza unei origini turcești a motivului, bazată pe aspectul decorației asemănătoare arabescurilor orientale, nu ne pare verosimilă de vreme ce V. Părvan descrie motivul întîlnit pe ceramica regiunilor carpato-danubiene datînd din epoca fierului¹⁹.

Imaginea lunii, simbol legat de cultul mithriac, alături de celelalte reprezentări astrale brodate pe suprafața pieptarelor nu este un caz unic de asociere „lună-soare”. Folosindu-se de aceeași relație, tot țaranul român, creatorul atîtor valori materiale și spirituale, a zămislit, pe lîngă altele, nepieritoare versuri ale baladei populare *Soarele și luna*.

Motivul lunii nu se găsește în compozițiile decorative ale fețelor pieptarului de acest tip, fețe împărțite prin benzi verticale în cîmpuri ornamentale.

Alte forme, mai slab reprezentate, ale motivului central al spatelui, de mărimi diferite, au determinat prin aspectul lor denumiri noi ca : „mașlu” (fontă), „fluture”, „furcă”.

Asamblarea părților componente, trecerea de la un cîmp ornamental la altul și coaserea chenarului întregului pieptar „cu gripini” (suitaș) a dat naștere altor elemente decorative rezultate din tehnica broderiei : „coveiu” (zig-zagul), „brecirua” (liniute verticale), „sălbănașu” (linii paralele oblice) imagini cu caracter abstract de origine străveche.

Marginile întregului pieptar sînt tivite cu blană neagră de miel, care, împreună cu ciucurii împlețiți din piele cu blană neagră la capete și bumbii din „bircă” (lînă fină, colorată diferit), dau un spor de frumusețe acestei piese de port.

Dar elementul care dă frumusețe și varietate ornamentelor și prin care se exteriorizează sufletul localnicilor este culoarea. În cazul nostru, policromia, cu preferință pentru roșul de toate nuanțele, este nota caracteristică, păstrîndu-se astfel unitatea coloristică cu cea a cepsei, catrinței și opregului.

Dăm în continuare terminologia cromatică locală pentru cele mai uzitate culori : „roșu ca sîngele”, „roșu românesc”, „roșu para focului”, „roșu stricat”, „vînat bătrîn”, „galbăn băl”, „verge ca iarba” etc.

Coloristica la fel ca ornamentica respectă cu rigurozitate principiul compozițional al simetriei și alternanței.

Clarviziunea unor cercetători ai culturii populare a facilitat înțelegerea adevăratei valori a elementului de costum mai sus analizat, fapt care a dus la teaurizarea lui.

Din cite ne-a fost dat să cunoaștem, instituții muzeale diverse ca profil au inclus în patrimoniul lor exemplare dintre cele mai realizate, provenite din zona etnografică corespunzătoare teritoriului cuprins între limitele județelor Caraș-Severin, Hunedoara și Timiș. Iată unitățile cercetate, în cadrul cărora pieptarul „cu roț” ocupă un loc de cinste : Muzeul de artă populară al Republicii Socialiste România, Muzeul Banatului din Timișoara, muzeele orașelor Caransebeș, Lugoj și Orăștie, colecția etnografică a Școlii generale nr. 1 din Oțelul Roșu.

Cum însă din foarte multe „sicrine” (lăzi de zestre), pieptarul de tipul „cu roț” a dispărut — în Valea Bistrei, și nu numai aici, fiind obiceiul ca această piesă să nu lipsească din inventarul vestimentar al mortului — se impune luarea unor măsuri urgente în sensul colecționării lor.

Liceele, școlile de cultură generală, casele pionierilor pe lîngă care ființează colecții muzeale cu caracter permanent ori modeste colțuri etnografice, au datoria de a îmbogăți repertoriul existent și cu astfel de realizări ale talenților cojocari de pe Bistra. Creșterea avuției exponatelor instituțiilor de învățămînt mai sus pomenite s-ar putea realiza cu destulă ușurință prin donații, elevii avînd foarte mult de cîștigat sub aspectul educației estetice, patriotice și, de ce nu, chiar științifice, lecțiile de desen, istoria artei, precum și ședințele curcilor pe materii de un profil similar putînd să se desfășoare chiar în cadrul muzeului școlar. Din rîndul colecționarilor de azi se vor putea ridica cercetătorii etnografi de mîine.

Aceeași campanie de achiziții trebuie să o desfășoare muzeele județene din sud-vestul țării, cele satești și chiar cele a căror arie de investigație depășește aceste limite. Ne gîndim la Muzeul satului și Muzeul de artă populară al Republicii Socialiste România, care fără întîrziere ar trebui să adauge exemplarelor existente noi variante.

¹⁷ Același motiv (patru semilune) mai poate fi întîlnit și pe o furcă de tors din același muzeu, ornament obținut în acest caz prin procedeu tratorării lemnului.

¹⁸ Inf. Trandafir Tămaș, 45 ani, com. Marga, jud. Caraș-Severin.

¹⁹ Vasile Părvan, *Dacia — civilizațiile străvechi din regiunile carpato-danubiene*, București, 1967, p. 188.

UN POCAL BAROC DIN COLECȚIA DE STICLĂ ARTISTICĂ A MUZEULUI BRUKENTHAL

Dr. Herbert HOFFMANN și Maria BUCUR

Printre multiplele piese de factură, formă și calitate artistică deosebite, din colecția de sticlă artistică a Muzeului Brukenthal, atrage atenția un pahar-pocal cu capac, cu o siluetă specifică sticlăriei baroce de lux, de la sfârșitul secolului al XVII-lea—începutul secolului al XVIII-lea.

Este vorba de un vas de sticlă (nr. inv. M 1768) incoloră, translucidă, realizat parțial prin suflare în matriță, șlefuire și gravare (fig. 1). Talpa, în formă de disc puțin convex, cu o ridicătură accentuată spre centru, constituie baza piciorului propriu-zis, bitronconic, în formă de balustră, deasupra căruia se ridică o cupă ovală în secțiune, cu un contur frânt în 12 segmente, ca rezultat al fațetării suprafeței pereților. Masa de sticlă incoloră prezintă în porțiunea piciorului propriu-zis fire de sticlă colorată, de un roșu rubiniu și din pigment auriu-metalic, dispuse ambele în fișii verticale mai late în partea superioară și îngustându-se spre bază. Capacul, în formă de bulb aplatizat, cu o porțiune pronunțată evazată, care preia ductul liniei exterioare a cupei, formează un gen de capitel care repetă structura morfologică a cupei, constituind la rîndul său baza unei cupole ușor bombate, terminată printr-o nodozitate, ambele polifațetate.

Între nodul-miner și capacul propriu-zis sînt intercalate două inele de sticlă care, de fapt, reprezintă rezultatul lipirii nodului de capac, în starea de masă maleabilă.

Elementele componente ale vasului sînt realizate fie prin modelare liberă (strunjire) : buză, piciorul în formă brută și nodul capacului, fie prin suflare în matriță : cupa și capacul. Realizarea siluetei definitive s-a făcut prin șlefuirea unor fațete convexe — pe 7 planuri la picior și cîte 12 la cupă și capac — dispuse la cel din urmă în 5 registre orizontale, registrul 3 alternînd fațete convexe cu altele concave, oferite de forma vasului, rezultate din modelarea pe pereții matriței.

La realizarea decorului amplasat în egală măsură pe cele trei elemente principale, picior, cupă și capac, contribuie 4 tehnici de șlefuire : a) șlefuire propriu-zisă de suprafață translucidă, b) șlefuire mată, c) gravare translucidă și d) gravare mată. Astfel, la discul bazei alternează elemente convexe de formă ovală, șlefuite pe partea inferioară a piciorului, cu tăieturi rectilinii gravate, ale căror axe converg spre centrul discului format pe baza piciorului.

Decorul piciorului-balustră se rezumă la efectele produse de amintitele fișii colorate, roșii și aurii, introduse în masa fluidă, cît și la fațetarea pe două registre.

Capacul oferă gravorului o porțiune propice pentru decorare în briul bulbucă, pe această suprafață gravîndu-se o ghirlandă discontinuă realizată din elemente fitomorfe (frunze, flori). În dispoziția acestor elemente ornamentale se distinge o intenție netă de aplicare a unei simetrii cît mai perfecte, florile prezentîndu-se în stilizări strict stelare (suprafețele laterale) sau de crini (plan, față, spate), opuși față de un ax orizontal, ax care sub aspect plastic preia funcția tulpinei unor palmete, de asemenea simetric rezolvate. Nodul propriu-zis, ovoidal, prezintă doar decorul realizat prin fațetarea pe nouă fețe în două registre suprapuse.

Cupa, ca parte principală a pocalului, este normal să primească și atenția cuvenită din partea gravorului. Decorul realizat prin șlefuire mată, gravare mată și translucidă, prezintă un blazon ducal secundat lateral de frunze de palmier ale căror tulpini se încrucișează sub baza blazonului.

Analiza stilistică a pocalului îl plasează la sfârșitul secolului al XVII-lea sau mai bine zis în primele decenii ale secolului al XVIII-lea, dată fiind silueta net barocă a paharului și mai ales a

capacului. Elementele fitomorfe amintite în legătură cu decorul capacului, prin caracteristicile lor de un dinamism reținut și o sobrietate sugerată de însăși ordonarea precisă aproape clasicistă a componentelor, împreună cu o serie de alte trăsături pe care le vom analiza mai jos, ne fac ca să ne îndreptăm atenția nu spre manufacturile de sticlă din nordul Germaniei (Köln, Berlin), unde în secolul al XVIII-lea pătrunsese o tendință dominată de clasicismul palladian venit prin filiera Țărilor de Jos mai precis a Olandei, ci spre o manufactură din sudul sau sud-estul sferei barocului german, acolo unde barocul francez, îmbinat cu clasicismul, își spunea cuvântul.

Partea care ne reține atenția în mod deosebit (în special prin faptul că în mod obișnuit este un element de datare cronologică, dar și de localizare) este blazonul amintit, asupra căruia va trebui să insistăm mai mult.

Adeseori în descifrarea unor compoziții heraldice se întâmpină greutăți prin faptul că respectiva imagine reprezintă un blazon sau o stemă a unei persoane aparținând unor familii sau spițe nobiliare de mai mică importanță, ale căror simboluri heraldice pot fi găsite numai cu mare greutate în literatura de specialitate.

Avem de a face în cazul nostru cu un blazon ducal, fapt atestat prin apariția coroanei ducale deasupra mantoului pe care se profilează blazonul; astfel a fost redus numărul obiectivelor, mărindu-se totodată coeficientul de reușită a identificării.

Blazonul (fig. 1 și 2a) se prezintă astfel: pe un mantou de hermină¹ cu siluetă de scut triunghiular-rotunjit, drapat la cele două extremități superioare, se profilează un scut de ecuson heraldic trilobat cu siluetă de cartuş baroc cordiform, încadrat lateral de acoperămintul de coif, relativ stilizat, avînd dedesupt un colier de ordin și deasupra amintita coroană. Scutul propriu-zis este împărțit în 4 cîmpuri, primul (stînga sus), fiind acoperit cu romburi așezate în tablă de șah, cel de al doilea (dreapta sus) avînd reprezentat pe el un stîndard pe care se profilează un vultur cu aripile deschise, cîmpul trei (stînga jos) arătînd doi pești adosați, iar cîmpul patru (dreapta jos) — un bust de bărbat cu barbă și tichie pe cap.

Analiza heraldică ne-a dus la concluzia că este vorba de un blazon care trebuie să fie pus în legătură cu ducatul, mai tirziu regatul, Württemberg, în al cărui blazon intrau cele patru steme amintite mai jos (fig. 2a).

Cîmpul corespunde stemei ducilor de Teck, culorile, aur și negru, au fost realizate de gravor prin romburi mate (negru) alternînd cu romburi translucide (galben)².

În cel de-al doilea cîmp este prezentată stema comitatului Gröningen: portdrapelul roșu, stîndardul galben sau auriu cu un ciucure, avînd pe el un vultur negru cu capul întors spre dreapta. Este vorba de stîndardul de asalt al Imperiului Romano-German³.

Cîmpul trei reprezintă pe un fond translucid doi pești gravați mat, anume stema comitatului Mömpelgard⁴.

Cîmpul patru reprezintă stema orașului și feudei Heidenheim: un bărbat cu tichie albastră și roșie și haină roșie cu guler argintiu, fondul scutului fiind auriu⁵.

Colierul, amintit ca făcînd parte din decor, reprezintă colanul Marelui Ordin al Vulturului, fondat în 1702 de ducele de Württemberg (fig. 2, b).

Toate cele arătate mai sus ne indică deci că avem de-a face cu o constelație heraldică clar legată de ducii de Württemberg, cu toate că lipsește o parte esențială, scutul central al casei ducale cu cele trei coarne de cerb, negre pe fond auriu (fig. 2, a).

Lipsa acestui element se face înțeleasă prin faptul că, în compoziția dată, un scut adăugat pe un loc central ar fi făcut ca, celelalte elemente să nu mai fie identificabile, acoperind în mod obligatoriu cel puțin a patra parte din fiecare din scuturile laterale amintite. Această remarcă odată acceptată ne permite deci să tragem o primă concluzie: avem de-a face cu un obiect confecționat pentru un reprezentant al dinastiei ducilor de Württemberg. Analiza heraldică ne oferă însă și alte date suplimentare și anume ne permite stabilirea epocii în care a fost confecționat pocalul. Aceasta poate fi plasată în jurul anului 1707. Ceea ce determină această ipoteză, care ar părea îndrăzneată, este faptul că scutul stemei feudei Heidenheim, care apare pe pahar, este atestat pentru prima oară în blazonul ducal începînd cu acest an, cînd ducele Eberhard Ludwig (1693—1733) hotărăște noua variantă a blazonului⁶. Această dată, ca limită minimă de la care putem porni, și trăsăturile morfologice și stilistice ale obiectului, care prin specificul baroc includ o datare mai tirzie — cînd manufacturile de sticlă aplică tot mai multe forme și decoruri de tip rococo — ne determină să atribuim pocalul discutat

¹ Efect obținut de gravor prin punctare în gravare clară, translucidă, pe fondul slefuit mat al mantoului.

² Ducatul de Teck este în 1303 cedat, prin vinzare, Austriei și ducelui de Württemberg, cel din urmă devenind proprietar singular al acestuia în 1381, conferindu-i-se în 1495 și stema și titlul de duce de Teck de către împăratul Maximilian I (în *Brockhaus*, vol. 18, p. 515).

³ Stîndard al cărui purtător și păstrător devenise, din 1476, ducele de Württemberg. Începînd cu această dată, dinastia de Württemberg poartă stema pe blazonul ei.

⁴ Montbellegarde (Montbéliard) — feudă care în 1444 ajunsese în proprietatea comitatului de Württemberg; în 1793 este anexată regatului Franței.

⁵ Feudă ajunsă în proprietatea Württemberg-ului în 1504, prin războiul de succesiune legat de landul Pfalz. (în *Siebmacher Wappenbuch*, vol. I, 1857, p. 24).

⁶ *Siebmacher Wappenbuch*, vol. I, p. 25).

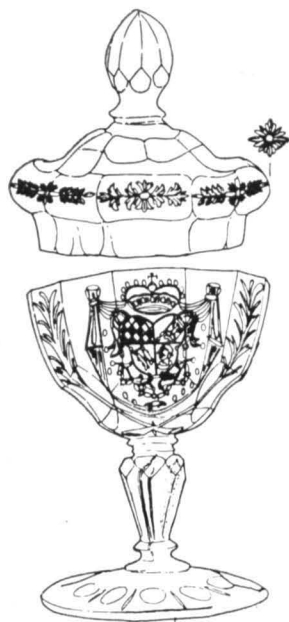


Fig. 1. Poculul — ansamblu.

Fig. 2. a) Stema ducală a casei Württemberg; b) Colanul Marelui Ordin al Vulturului — detaliu.

Fig. 3. Poculul din colecția Muzeului Brukenthal (nr. inv. M 1768; înălțime 19 cm.).

tocmai ducelui Eberhard Ludwig, o personalitate din istoria Württembergului care a reușit să se impună sub mai multe aspecte și în primul rând ca reprezentant al generației regelui Ludovic al XIV-lea al Franței, al cărui fast îl imită.

E deci plauzibil ca el să fi comandat servicii sau garnituri de veselă la una din manufacturile de prestigiu ale vremii.

Am căutat o determinare mai precisă a provenienței obiectului analizat, bazați pe unele calități aproape identice, în special în ceea ce privește paharul propriu-zis, baza discoidală, piciorul în formă de balustră și cupa ovală fațetată, ale acestui pahar și cele găsite la două cupe cu capac aflate în posesia Muzeului Artizanatului din orașul Köln (catalog. p. 313, nr. F. 2629, a, b, F. 270 a, b), ambele provenind din manufacturile boemiene și atribuite începutului secolului al XVIII-lea. Diferența față de vasele de la Köln constă în forma, funcția și decorul capacului, cele de la Köln fiind concepute drept flacoane cu dop înșurubabil (dopurile lipsind la piesele respective), în timp ce exemplarul nostru are un capac propriu-zis. De asemenea, vasele de la Köln nu au decor pe cupă, în timp ce decorul gravat sau șlefuit de la discul de bază se compune din elemente similare cu cele de pe piesa de la Sibiu. Ceea ce ne sprijină în ipoteza noastră este un detaliu, nesemnificativ în aparență, și anume o greșeală comisă de gravor care ne îndrumă cu precizie spre sud-estul Germaniei: deși colanul ordinului amintit este corect redat, alternând verigi de o formă specifică cu siluete de vulturi, acesta are drept pandantiv — în locul ordinului propriu-zis compus din crucea de Malta cu mici vulturi și cu corni de vinătoare plasați între brațele ei — un animal patruped; acesta nu este decât o naivă redare a pandantivului ordinului Linii de aur, ordin instituit în 1429 de Filip de Burgundia ca ordin al casei de Habsburg, și pînă în 1918 cea mai mare decorație a monarhiei habsburgice.

Familiarizarea unui gravor cu acest simbol ne indică faptul că el avea frecvent de a face cu această imagine, de altfel destul de greu de confundat cu imaginea crucii.

În consecință, gravorul lucra într-o manufactură din raza Imperiului Habsburgic, manufactură în care acest simbol heraldic era cunoscut. Deducția dusă pînă la capăt ne îndrumă deci și ea spre o manufactură boemiană.

Deci, recapitulînd pe scurt principalele date rezultate din identificarea poculului, am ajuns la următoarea concluzie: piesa discutată este un produs de la începutul secolului al XVIII-lea (din jurul anului 1707), confecționată într-o manufactură din Boemia pentru ducele Eberhard Ludwig de Württemberg, care a domnit între anii 1693 și 1733.

GRAYURI ITALIENE DIN SECOLUL AL XVII-LEA, ÎN MUZEUL BANATULUI

Rodica VÎRTACIU MEDELET

În pinacoteca muzeului bănăţean se află numeroase lucrări de gravură, dintre care unele, prin maniera şi prin semnătura pe care o poartă, pot suscita interesul cercetătorului.

Articolul de faţă prezintă două gravuri aparţinând şcolii din sudul Italiei, cu principalele centre la Neapole şi Roma; semnate, una de renumitul pictor şi gravor de origine spaniolă Giuseppe Ribera (1588–1656), numit şi „Lo Spanioletto”, şi cealaltă de Salvador Rosa (1615–1673). Cele două gravuri sînt lucrate în acvaforte, tehnică practică în mod curent în Italia secolului al XVII-lea, nu numai de către gravori, ci şi de numeroşi pictori.

Giuseppe Ribera, unul din principalii conducători ai şcolii naturaliste italiene, ale cărei lucrări în acvaforte sînt considerate printre cele mai remarcabile producţii ale genului, domină grupul gravurilor italieni prin personalitatea sa plină de temperament şi dragostea sa pentru realism. Dintre cele mai cunoscute gravuri ale sale amintim: *Martiriul Sf. Bartolomeu*, *Sf. Ieronim*, *Poetul şi Silen*, lucrare de inspiraţie antică, datată 1628, din care un exemplar figurează şi în colecţia noastră¹. Avînd dimensiunile $0,267 \times 0,245$ m (fig 1), gravura este cunoscută sub mai multe titluri: *Silen*, *Bachus încoronat de un silen*², *Silen beat*³ (sub care titlu este reprodusă în cunoscutul lexicon german Brockhaus). Exemplarul colecţiei bănăţene a fost tăiat pînă la marginea cuvetei şi lipit pe un carton. Hîrtia pe care este trasă gravura prezintă un filigran ce conţine un crin stilizat, înscris în două cercuri concentrice, ceea ce ne permite să o datăm în sec. XVI–XVII, perioadă cînd acest filigran este des întîlnit pe hîrtia produsă în atelierele Italiei de nord⁴.

Lucrarea reprezintă o scenă dionisiacă: Bachus lungit în prim plan, sprijinit într-un cot, ţine în mîna dreaptă o cupă pe care i-o umple un silen, turnînd dintr-un burduf plin cu vin, ţinut pe umăr. În spatele lui Bachus, în partea stîngă a scenei, Silenus, fiul lui Pan, preceptorul şi însoţitorul lui Bachus, avînd la picioare însemnele tatălui său — zeul Pan —, naiul şi cîrja lungă, răsucită la capăt, îl încoronează pe Bachus cu o coroană din vrejuri de viţă cu ciorchini. Doi sileni îl încadrează pe Bachus, acoperind în mare măsură spaţiul din partea stîngă a lucrării, unde mai apar figurile schiţate a încă doi sileni beţi. Întreaga scenă, dominată de un butoi enorm, plin de struguri, prezintă o deschidere în partea dreaptă, întretăiată de corpurile a doi copii adormiţi, plasaţi în diagonală, de ciotul unui arbore uscat şi de capul măgarului bătrînului Silenus. A. Bartsch afirmă că personajul central nu este Bachus, ci Silenus însuşi⁵.

Jos, în partea dreaptă a gravurii noastre, se află o inscripţie cu următorul text: „*Joseph. d Ribera Hisp. Valent setaben f Partenope 1628*”, care corespunde întru totul celei de pe originalul lucrării. Acestea îi e însă adăugat, în partea inferioară centrală, unde iniţial era un loc gol, încă un text:

¹ Nr. inv. 2886 P.M.T.

² A. Bartsch, *Les peintres graveurs*, vol. XX, p. 77; S. Müller, *Allgemeines Künstler Lexikon*, vol. IV, p. 54; L. Rosenthal, *La gravure*, cap. II, p. 335; Fr. Müller, *Künstler Lexikon*, vol. III, p. 338.

³ *Brockhaus Lexikon*, vol. XV, p. 705–706, vol. IX, p. 734–744.

⁴ C. M. Briquet, *Les Filigranes (Dictionnaire historique des marques de papier)*, vol. I, p. 6707–6709

⁵ A. Bartsch, *op. cit.*, vol. XX, p. 7



Fig. 1. Giuseppe Ribera, *Silenus*.



Fig. 2. Salvador Rosa, *Polycrates*.

„Al molto Ill^{re} S^o Don Giuseppe Balsamo Barone di Cattafi Giorato dell III^{mo} senato della citta di Messina, Giovanni Orlando Romano D.D.”⁶. În colțul din stînga gravurii întîlnim semnătura gravorului: „*alla pace G. Iacomo Rossi formis Roma 1649*”, ceea ce ne dovedește că gravura aflată în colecția noastră a fost trasă în anul 1649 și dedicată baronului de Cattafi, Don Giuseppe Balsamo. În lexiconul de gravură al lui A. Bartsch este semnalată această a doua ediție a gravurii, ca o reluare a gravurii inițiale⁷. Muzeul de artă al R.S. România deține o gravură similară⁸, care presupunem că ar putea face parte din aceeași ediție.

Din punct de vedere artistic, lucrarea prezintă o deosebită claritate a desenului, conturul închizînd perfect suprafețele corpurilor, artistul recurgînd la umbre puternice doar pentru a reliefa corpurile celor doi sileni din spatele lui Bachus, lăsînd restul imaginilor foarte luminoase.

Pe Salvador Rosa, elev și continuator al manierei naturalist-realiste a lui Ribera, l-am identificat tot într-o lucrare de inspirație antică, intitulată *Polycrates*⁹ (fig. 2), una din numeroasele lucrări ce amintesc, prin subiect, existența zbuciumată a artistului. Lucrarea¹⁰ (0,470 × 0,710) este executată pe hîrtie groasă, fără filigran, dar asemănătoare cu hîrtia lucrării precedente, prezentînd dungi pe verticală și orizontală la distanțe egale. Marginea de imprimare, care se află chiar la extremitatea lucrării, se distinge ușor. Gravura este executată în sepia, ceea ce îi conferă un caracter deosebit, fiind foarte clar și luminos tratată. Salvador Rosa nu se dezmințe nici în această gravură plină de sentiment, care îi exprimă pe deplin fantezia romantică și grandilocvența. Imaginea prezintă o scenă dominată de un trup răstîgnit pe o cruce cu un singur braț, în jurul căreia s-a strîns o mulțime de oameni care, prin mișcările corpurilor și expresia figurilor, își arată puternica lor surprindere și compătimire. Personajele poartă costume sau platoșe antice. Întreaga scenă, puternic luminată, proiectată pe un peisaj răpos cu vegetație puțină, evidențînd contorsionarea omului răstîgnit, mișcarea puternică a personajelor, corpurile cailor de abia ținîți în frîu, se apropie prin aceste elemente de alte lucrări ale aceluiași autor, care au ca trăsătură dominantă mișcarea. Partea inferioară a lucrării cuprinde într-un medalion următorul text explicativ: „*Polycrates Sami Tyranus, opibus et felicitate inclutus ab Orete Persarum Satrapa captus ac cruci affixus docuit, neminem ante obitum merito dici posse felicem. Salvador Rosa Inu. pinx. scul.*”¹¹. Textul corespunde exact cu cel cunoscut de pe originalul lucrării¹².

Lucrările prezentate au pe verso ștampila veche a muzeului și parafa cunoscutei colecționare de artă bănățean Sigismund Ormós, ceea ce denotă că provin din fondul colecției donate de acesta muzeului, fond care a stat la baza alcătuirii pinacotecii din Timișoara.

⁶ „*Illustrului Don Giuseppe Balsamo, baron de Cattafi, jurat al ilustrului senat al nobilului oraș Messina*”.

⁷ A. Bartsch, *op. cit.*, vol. XX, p. 84–85.

⁸ Nr. inv. 19737.

⁹ Nr. inv. 2886, P.M.T.

¹⁰ A. Bartsch, *op. cit.*, vol. XX, p. 264–272.

¹¹ „*Polycrates tiranul din Samos, vestit prin bogății și fericire, a fost luat prizonier de Orete, satrap al persilor, și pironit pe cruce, a învățat că nimeni nu poate fi numit pe bună dreptate fericit înainte de moarte. S. Rosa a pictat și a sculptat*”.

¹² A. Bartsch, *op. cit.*, vol. XX, p. 264–272.



MUZEE ȘI EXPOZIȚII DE ȘTIINȚELE NATURII DIN FRANȚA

Elena STRATUL

În cadrul schimburilor culturale între țara noastră și Franța am efectuat o călătorie de studii * cu scopul documentării în problemele complexe ridicate de muzeele de științele naturale: expoziții — tematică, mod de prezentare, metode de expunere, modernizarea expozițiilor existente; păstrarea colecțiilor, evidența științifică, prepararea materialelor muzeale; probleme de popularizare — muzeul și publicul, conferințe etc.

Programul de vizitare, foarte complet, a tins, pe măsura posibilităților legate de timp, să-mi ofere aspecte variate din activitatea desfășurată de muzeologii francezi, îmbinând vizitele în laboratoare cu cele în expoziții, depozite, întâlniri cu specialiștii direct răspunzători de diversele sectoare vizitate, avînd posibilitatea totodată să cunosc și o serie de instituții din afara Parisului care depind științific și administrativ de Museum, sau instituții interesante sub aspectul specializării.

La sugestia Serviciului Național de Muzeologie am vizitat cîteva „realizări publice permanente”, cum sînt intitulate: o interesantă **expoziție de insecte exotice**, avînd materialul expus într-o sală de dimensiuni mijlocii. Ca pretutindeni în expozițiile noi vizitate, am remarcat grija deosebită manifestată de organizatori în respectarea uneia dintre cerințele muzeografiei moderne — mobilierul adecvat materialului care se expune, în scopul vizionării lui în condiții optime. Astfel, dispunerea vitrinelor față de privitor prezintă înclinare în unghi negativ. Grija pentru evitarea monotoniei — o „maladie” care adesea ia proporții de epidemie în expozițiile noastre — se vede în dispunerea lipsită de simetrie a materialului, dispunere care are avantajul că nu obosește și nici nu lasă impresia de ostentație a simetriei. Întrucît se întîmplă rar ca un muzeu să aibă curajul să organizeze o expoziție destinată exclusiv insectelor și, mai rar încă, să reușească această expunere, mi s-a părut meritorie realizarea colegilor francezi, care se bucura de un public numeros. Gruparea exponatelor s-a făcut în funcție de locurile de origine; aceasta simplifică și elimină noțiunea de tematică „savanță”. Adeseori, optarea pentru o tematică prea complicată, mai ales în cazul expozițiilor temporare, ne face mai mult un deserviciu pentru că o astfel de tematică necesită pentru a fi completă și material care nu este deosebit de atrăgător pentru public; nu ne este astfel permis să beneficiem de posibilități prea mari de a captiva publicul vizitator și de a-l aduce în muzeele noastre, ceea ce trebuie să constituie una din preocupările noastre principale în activitatea de muzeu. Aceasta este de altfel o problemă pe care am găsit-o bine conturată în multe din muzeele franceze. La intrarea în expoziție sînt afișate materiale care fac cunoscute publicului vizitator insectele rare sau pe cale de dispariție. Formularea, fără a vorbi de calitatea fotogra-

* Perioada 15—31 X 1970

fiilor care este fără reproș, este simplă, dar grăitoare. Un afiș care cerea ocrotirea unor specii de fluturi avea, deasupra a șase fotografii color, următoarele cuvinte: „*Un strigăt de alarmă!*” și în subsol: „*Aceste specii sînt pe cale de dispariție. Ajutați-ne să le salvăm!*” Aparent cuvinte banale, dar sensul lor este extrem de convingător. Adică, nu numai: „Ocrotiți aceste specii!” cum adeseori se cere, ci: ajutați-ne (pe noi cei care le știm valoarea), participați la o faptă frumoasă și profund justificată științific. Este, evident, o mică problemă de psihologie, rezolvată în mod fericit. Această scurtă prezentare vine în sprijinul legăturii ce se încearcă neconștient să fie consolidată între muzeu și public. Exemplul de mai sus aș vrea să fie considerat ca „*particularul exprimînd generalul*”, pentru că în majoritatea cazurilor am întîlnit atenția deosebită ce se dă formulării textelor pentru afișe, formulări care, în ultimă instanță, asigură stîrnirea interesului ca și instigarea la acțiune a celor care le citesc.

În sfîrșit, ca o ultimă remarcă asupra prezentării expoziției; o măsură adesea utilizată — existența barei de protecție a vitrinelor, fără îndoială un lucru minor, dar care dovedește, pe de o parte grija pentru materialele expuse, pe de altă parte, oferirea posibilității de vizionare în cele mai bune condițiuni.

Expoziția **Cel de al XX-lea Salon de ciuperci** este meritorie atît ca idee de bază, cît și ca mod de prezentare. Prin extensie acest exemplu poate fi aplicat la numeroase subiecte de științele naturale. Ideea este, fără îndoială, curajoasă, ea implicînd o muncă anevoioasă și meticuloasă: prezentarea materialului viu și mereu proaspăt. S-a oferit astfel publicului ocazia de a putea, într-un singur loc, nu numai să vizioneze, dar să și țînă în mînă, să întoarcă pe toate fețele, să studieze caracteristicile speciilor de ciuperci. Este un lucru extraordinar să vezi o sală de expoziție în care exponatele sînt date pe mîna vizitatorilor fără teama de a fi distruse, dimpotrivă, cu îndemnul firesc de a le rupe, stoarce etc., pentru a vedea și cunoaște. Expoziția beneficia și de un stand cu vînzare, încă o metodă de a atrage publicul și a valorifica într-un fel munca depusă. Nu lipseau standurile cu cărți, ghiduri, pliante, foi volante etc. În expunere, pe lîngă prezentarea ciupercilor însoțite de etichete cu indicații: comestibil, mortal, primejdios suncul etc., erau amenajate biotopuri, unde, de la copaci, mușchi, ierburi, ciuperci, totul era proaspăt și fidel reconstituit după natură. Un element în plus oferit publicului: cunoașterea exactă a mediului în care cresc speciile respective. Am întîlnit în parcurgerea acestei expoziții, rezolvată concis, și obligația muzeografului de a ține la curent publicul cu problemele de amploare și actualitate în lumea științifică: prezentarea unui uriaș panou privitor la poluarea atmosferei — temă centrală în atenția cercetătorilor.

Deși întreaga expoziție era închinată temei enunțate în titlu, s-a găsit de cuviință să se insiste în mod special asupra ciupercilor otrăvitoare, pentru a familiariza vizitatorii cu speciile respective. Găsim astfel respectat un principiu comun și pedagogiei — repetarea — pentru atingerea scopului propus, dar o repetare care se face abordînd forme noi de prezentare, cum s-ar spune „*variațiuni pe aceeași temă*”.

În sfîrșit, o inițiativă remarcabilă: amenajarea unui laborator care dispunea de doi specialiști în permanență la dispoziția celor care vor să determine și să cunoască caracteristicile unor specii de ciuperci.

Herbarele, celebre atît prin numărul uriaș de plante pe care îl cuprind, prin varietatea florei, ca și prin prestigioasele nume care au contribuit la alcătuirea lor, sînt aranjate pe serii. În afară de acestea, există herbare cu valoare istorică — ex. cel al lui Jussieu, care rămîn în starea în care au fost permise, fără a fi încadrate altora sau deranjată integritatea stabilită inițial de autor.

În cadrul laboratoarelor văzute, deosebit de interesantă a fost vizitarea **Laboratorului de Naturalizare** de sub conducerea d-rei Meurgues, laborator în care se execută liofilizația, injectarea de produse colorate, incluziuni în rezine etc.

Liofilizația presupune evaporarea, sublimarea apei în vid, deshidratarea materialului vegetal și animal. Durata în timp a materialului obținut este practic infinită, dacă se respectă condițiile de conservare, care sînt intrinsec rigide. Această metodă ne poate fi foarte utilă în cadrul expozițiilor temporare, care necesită material mai puțin, prezentat în mobilier de proporții reduse. Astfel, materialul liofilizat poate fi expus în casete de plastic, în biotop sau solitar. Ar fi util ca această problemă să fie luată în studiu în vederea dotării cu aparatura necesară a viitorului centru de pregătire a muzeografilor, care este în proiect pe plan central în țara noastră.

Trebuie să insist asupra extraordinarelor rezultate care se obțin utilizînd liofilizația: aspectul absolut natural al materialului dat de coloritul care se păstrează, impresia de turgescență a țesuturilor, greutatea redusă la minimum, pe scurt, o multitudine de calități asemănătoare materialului viu. Pentru orientarea pe care o va lua munca expozițională în muzeografia de științe naturale de la noi, adică punerea accentului pe expozițiile temporare, care au avantajul că pot oferi în permanență publicului teme mereu noi, realizîndu-se în felul acesta contactul continuu cu masele de vizitatori, nu cunosc metodă

mai eficace, mai atractivă și mai aproape de natural ca liofilizația. Mai ales pentru materialul floristic, atât de atrăgător în natură și totodată atât de dificil de prezentat în muzeu și din această cauză adesea neglijat, metoda liofilizației ușurează prepararea și prezentarea lui în condiții ireproșabile, redându-i locul pe care de drept trebuie să-l ocupe în expoziția unui muzeu de științe naturale.

Ca un comentariu pe marginea celor relatate mai sus aș vrea să amintesc aici un caz frecvent în organizarea expozițiilor de științe naturale: tendința de a rezolva totul prin mijloace locale. Rezultatul este o muncă de Sisif, pașii înainte din punctul de vedere a muzeografiei moderne sînt inexistenți. Finalul — expozițiile — nu poate fi trecut nici măcar în rîndul realizărilor modeste. O expoziție trebuie, în primul rînd, să aibă nu numai ținută științifică, ceea ce este obligatoriu, dar și să fie „modern îmbrăcată”. Folosind la nesfîrșit „resursele locale” în organizarea expozițiilor permanente și de amplasare, riscăm să cădem în desuetudine, tîndu-ne singuri posibilitățile de a progresa în meseria pe care o profesăm. În expozițiile nu organizate, colegii francezi au înțeles, se pare, necesitatea stringentă în muzeografie de a adopta NOUL, cuceririle științei și tehnicii, de a le folosi în scopul creării unor expoziții atractive și moderne.

Galeria de mineralogie cuprinde o uriașă colecție de roci și minerale din toată lumea, unele expunate unice ca mărime și valoare. Întrucît marea colecție, ca mod de prezentare, are valoare istorică, s-a căutat atragerea publicului recurîndu-se la un mic artificiu — prezentarea într-o sală alăturată a mineralelor fosforescente, în semiîntuneric. Este o idee cu rezultate bune care dovedește că, în cadrul expozițiilor de științe naturale, chiar o temă aridă poate îmbrăca o formă atrăgătoare.

O galerie lungă de cca 80 m adăpostește marea colecție de paleontologie. Pe lîngă marea valoare științifică a materialului adus din lumea întreagă, sînt expuse aici și piese cu valoare istorică, care au aparținut lui Buffon, Cuvier etc. Vizitatorilor le sînt puse la dispoziție aparate-receptoare pentru primirea explicațiilor în fața fiecărui expонат sau grup de expونات, eliminîndu-se astfel necesitatea ghidului ca persoană fizică. De altfel această manieră de ghidaj a publicului am întîlnit-o în muzeu de toate categoriile și specialitățile. Găsec că este eficientă nu numai pentru că oferă posibilitate vizitatorilor de a opta pentru explicații în funcție de ceea ce îi interesează, dar și pentru că oferă esențialul bine gîndit, asupra fiecărei teme sau expонат, fără a lăsa la latitudinea ghidului cuantumul de explicații pe care-l crede necesar.

Nominalizarea laboratoarelor destinate studiului și restaurării diferitelor mostre și materiale, aduse de expedițiile științifice organizate în toate colțurile lumii, este făcută după țara sau continentul de proveniență. Prelucrarea uriașei cantități de material este ușurată de dotarea tehnică foarte modernă : aparate pentru secționarea în serie a fosilelor și, totodată desenarea lor, lupe binoculare care au atașate instrumente pentru degajarea fosilelor de impurități, patru laboratoare fotografice cu aparatură ultra-modernă etc.

În laboratoarele din Paris, ca și în muzeele din provincie, dotarea cu aparatură de cercetare este la un nivel superior cantitativ și calitativ. Pentru cercetătorul pasionat, existența unui aparat corespunzător cerințelor sale înseamnă foarte mult. Se elimină astfel timpii morți, pierduți pentru a regla aparatele învechite sau a suplini cu imaginația, — și, aici apare marele risc al inexactității — elementele pe care nu le observă.

Vizitarea **Laboratorului de taxidermie** a scos în evidență o dată mai mult complexitatea acestei munci care presupune existența în persoana taxidermistului a unui îndemînat sculptor, modelator, cunoscător al anatomiei speciilor de care se ocupă, precum și a modului și mediului de viață.

În programul de vizitare la **Jardin des Plantes**, celebru loc de muncă al atîtor naturaliști de renume, și a căror activitate este mereu în atenția vizitatorilor, aleile Grădinii fiind identificate cu numele lor, a intrat Grădina Alpină, în care se acordă atenția diferențiată cerută de numeroasele specii de plante de altitudine, Școala Botanică, unde se studia cultura genului *Actinidia* în scopul valorificării cantității mari de vitamină C pe care o conțin fructele. Aici se găsește și unul din cei mai vechi arbori din Paris, *Acacia*, plantat în 1636 și introdus ca specie în Franța în 1601 de către botanistul Robin.

Serele, Vivariumul, Menajeria — toate poartă amprenta grijii personalului științific și de întreținere.

Dintre ieșirile programate în afara Parisului, menționez vizitarea **arboretului de la Chevrelop**, făcută sub competența îndrumare a prof. Verdier. Încercinut cu Parcul Versailles, de care a aparținut pe vremuri, arboretul se întinde pe o suprafață de cca 200 ha. Cele trei funcții : aclimatizare, lărgire a gamei de specii, acomodare a publicului cu speciile de arbori, sînt urmărite cu atenție și traduse în fapt de un colectiv puțin numeros, dar entuziast. Faptul că acest arboret depinde științific și administrativ de Museum — Paris demonstrează că preocupările lucrătorilor muzeologici pot și trebuie să fie lărgite în sensul *prinderii în obiectiv* și a altor probleme decît a acelor strict legate de existența muzeului. Gama variată a acestor probleme de care se pot preocupa muzeologii are avantajul lărgirii opțiunii profesionale și a specializării stricte. În cazul de față, prin deschiderea pentru public a acestui parc de arbori, se aduc venituri complexului muzeistic de care depinde.

Muzeul de istorie naturală din Orléans mi-a prilejuit cunoașterea unei experiențe curajoase și demne de urmat. Acestui muzeu și muncii depuse în el de remarcabilul său conservator, dl. Sougy, îi voi dedica un material aparte. Aș vrea să menționez aici numai ideea care trebuie reținută, că, în prezentarea expozițiilor, s-a pornit de la alegerea temelor în care a primit nivelul de înțelegere existent la public, pentru ca, pe parcurs și treptat, în expunere, publicul să fie ridicat spre nivelul superior — de asimilare din punct de vedere științific — a unor teme de pretenții mai aride.

Muzeul oceanografie din Monaco, aranjat modern și atractiv, comportă Acvariumul cu specii exotice de pești, prezenți în mediul ambiant. Acvariile, bine întreținute, sînt de proporții obișnuite (se merge pe principiul utilității, al economiei de spațiu, fără a fi în detrimentul fondului științific sau al vizitatorului) — nu se exagerează dimensiunile în scopul obținerii spectaculosului. Utilizarea modernă a acvariilor, de la iluminare, asigurarea cantității de oxigen necesară fără a incomoda elementul viu prin introducerea de tuburi inutile, masecare instalărilor pentru a nu deranja optica vizitatorului, pînă la metodele de hrănire, totul este de calitate superioară. A doua parte este Muzeul oceanografic propriu-zis, în care sînt prezentate colecțiile de animale marine sub formă de schelete, preparate umede, mulaje etc., aparatura necesară explorării fundului mării, utilaje de laborator etc.

La Menton am vizitat **Grădina Exotică „Val Rahmeh”**. Fără a neglija frumusețea parcului exotic, care este în sine un spectacol estetic pentru noi care sîntem acomodați cu un alt climat și, corespunzător acestuia, cu alte specii de plante, vreau să menționez faptul că am găsit în persoana d-lui Weil, conservator, un excelent cunoscător al florei din partea locului și, mai ales, un bun preparator al plantelor, totodată atent conservator al herbarelor. Un herbar impecabil este rezultatul unor subtilități în maniera de colectare și preparare a materialului floristic. Este pentru prima dată cînd, în țară sau în străinătate, am văzut coli de herbar cu plante preparate fără reproș. Este îndeobște cunoscut că, dintr-un motiv sau altul, specializarea lucrătorilor din muzee pentru botanică și prepararea materialului botanic este deficitară.

Programul de lucru a mai cuprins : **Parcul zoologic de la Pădurea Vincennes, Serele și Grădina Luxembourg, Centrul de cultură a plantelor medicinale de la Milly-la-Forêt, Muzeul de istorie naturală din Marseille ca și cel din Nice.**

Ca principale concluzii se poate spune că tematicile expozițiilor de științe naturale văzute sînt foarte variate. Se merge pe linia abordării tuturor aspectelor, proprietăților care caracterizează lumea organică și anorganică ; prin muzeu de istorie naturală se subînțelege și cuprinderea materialului privitor la preistorie, fizică, chimie etc. Aceste fațete sînt adesea nedespărțite de ceea ce se înțelege la noi printr-un muzeu de științe naturale. Expozițiile văzute sînt foarte diferite ca mod de prezentare, mergînd de la prezentarea veche, cu valoare istorică, pînă la cele mai moderne metode de expunere. În general, se merge în prezentare pe eliminarea totală a culorilor lipsite de viață ; s-a adoptat sistemul reclamă, poate mai puțin sobru pentru o expoziție științifică, dar cu avantaje nete în atragerea publicului. Astfel expozițiile rezultate sînt pline de viață, opresc ochiul privitorului care stăruie îndelung, odată atras de culori, iluminare, asupra exponatelor și a textelor, care sînt scurte dar sugestive. Se preferă înlocuirea unui text cu o fotografie care spune același lucru, dar într-o formă atractivă. Într-un cuvînt, lucrătorul de muzeu care răspunde de prezentarea unei tematici nu uită nici o clipă că epoca în care trăim pune problema economiei de timp, dăruind un cantum maxim de cunoștințe cu metode rapide și accesibile. Totul se rezumă la fraza „*Trăim o epocă optică ; ne adaptăm ei, pentru că rezultatele cele mai promițătoare sînt verificate în practică*”. Modernizarea expozițiilor existente se face adesea prin adăugarea unei teme noi, prezentată în mobilier nou, cu mijloace atractive, cu un iluminat corespunzător cerințelor moderne.

Mijloacele de popularizare a activității desfășurate de lucrătorii din muzee sînt numeroase și de nivel tehnic ridicat : pliante, vederi, plachete, cartoane, afișe, ghiduri etc. În această activitate am deosebit două aspecte : popularizarea expozițiilor este făcută de către lucrătorii fiecărui muzeu în parte ; de menționat că ghidurile, pliantele se alcătuiesc, nu pentru un muzeu întreg, ci pentru fiecare temă din expoziție, oferindu-se posibilitatea cunoașterii detaliate a materialului expus.

Aș vrea să menționez încă un aspect — efortul extraordinar pe care îl depun muzeele de toate categoriile și specialitățile pentru a deveni „rentabile”. Foarte multe beneficiază de săli de conferințe, dotate cu aparatură modernă de proiecție etc. Aceste săli sînt puse, contra cost, la dispoziția diferitelor asociații sau organizații pentru întruniri științifice sau conferințe, muzeul însuși organizînd cicluri de conferințe, nu neapărat axate pe teme de specialitate, dar atractive pentru marea masă a publicului.

Expozițiile, organizate la un nivel superior din punct de vedere al prezentării și conținutului științific, beneficiază de vizitarea masivă a grupurilor de elevi și studenți, care vădesc dorința de a le cunoaște conținutul, nu superficial, ci amănunțit — se verifică astfel ideea potrivit căreia o expoziție bine organizată își face singură reclamă printre cei cărora le este destinată ; nu necesită eforturi suplimentare de publicitate.



„CULTURA BIZANTINĂ ÎN ROMÂNIA”

Urmind ședinței de deschidere al celui de al XIV-lea Congres internațional de studii bizantine, vernisajul expoziției „Cultura bizantină în România” s-a bucurat de prezența participanților la această importantă reuniune internațională, găzduită de capitala țării noastre între 6–12 septembrie 1971.

Organizată cu ocazia Congresului în sălile Muzeului de artă a R.S. România, cu concursul diferitelor institute din cadrul Academiei de Științe Sociale și Politice a R.S. România și a diferitelor muzee din țară, expoziția a reunit 573 de obiecte, ilustrând aspecte ce probează existența unei culturi bizantine sau de influență bizantină pe teritoriul țării noastre, începând din secolul al IV-lea pînă în secolul al XVI-lea.

Capituli și coloane provenite din cetățile bizantine din Dobrogea, monumente lapidare cu inscripții, tezaure monetare, ceramică bizantină, bijuterii — toate rezultate din cercetările arheologice — alcătuiesc o importantă parte a expoziției.

O altă parte este reprezentată de piesele cu un caracter pur artistic: broderii (epitafele de la

Cozia și Dobrovăț și cel al lui Siluan, epitrahile etc.), icoane, sculptură în lemn (ușile de la Snagov).

Panouri cu scheme grafice ilustrind cîteva momente din evoluția arhitecturii de influență bizantină din țara noastră, o serie de diapozitive reprezentind monumente și picturi murale, ca și textele generale încearcă să întregască imaginea despre ambianța cultural-spirituală a secolelor în care Bizanțul și-a pus pecetea asupra teritoriului nostru.

Catalogul expoziției — bilingv, român-francez — beneficiază de ample studii introductive semnate de Ion Barnea, Corina Nicolescu, Octavian Iliescu. Fișele propriu-zise ale lucrărilor sint completate de reproducerile — alb-negru sau color — celor mai importante piese expuse.

Primită cu interes de specialiști ca și de publicul larg — căruia îi este înfățișat acum un grupaj de obiecte nu numai de mare valoare, dar și de un deosebit interes pentru cunoașterea unei importante părți din istoria patriei noastre — expoziția a rămas deschisă toată luna septembrie.

S. T.

INAUGURAREA MUZEULUI VITICULTURII ȘI POMICULTURII DE LA GOLEȘTI

Importanța viticulturii și pomiculturii în economia și istoria țării noastre, creațiile materiale și spirituale ale locuitorilor din zonele în care podgoriile sau livezile dădeau nota dominantă, caracteristică, au impus cu stringență organizarea unui muzeu național pe acest profil.

Muzeul a fost conceput să fie format din două sectoare :

1. Sectorul pavilionar, care va înfățișa :

a) istoria viticulturii și pomiculturii din România, din cele mai vechi timpuri pînă în zilele noastre ;

b) prezentarea tipologiei, pe provincii istorice, a unor unelte, instalații și vase legate de cele două ocupații.

2. Sectorul etnografic în aer liber, ce se va compune din două părți :

a) o parte cu aspect de sat, ce va cuprinde 34 gospodării din zonele viticole și pomicole ale țării, în care vor fi prezente uneltele și instalațiile legate în primul rînd de ocupațiile respective și în al

doilea rînd de cele complementare. Toate gospodăriile vor fi mobilate, se înțelege, cu toate obiectele folosite de proprietarii lor ;

b) a doua parte va însuma instalații și construcții temporare și stabile, aflate la suprafața solului sau îngropate, legate de specificul celor două îndeletniciri, pe care gospodarii și le construiau la vii sau la livezile de pomi.

Conceput a fi organizat pe o suprafață de 15 ha, amplasarea urmînd să se facă pe provincii istorice, alocîndu-ni-se inițial 5 ha teren în vecinătatea Muzeului Golești, s-a început cu reprezentarea zonelor viticole și pomicole din Muntenia și Oltenia.

Lucrările de cercetare, depistare, achiziționare, demontare și remontare au început în anul 1966, soldîndu-se cu aducerea a două gospodării — una de viticultor din zona Drăgășani și alta de pomicultor din zona Muscel.

În anii 1967–1969, am mai adus în muzeu două gospodării din Gorj, una din Dîmbovița,

una din Muscel-Podgoria, una din Buzău și o casă din Argeș, o biserică din Drăgulești de Argeș.

În prima jumătate a anului 1971, s-au reluat lucrările, achiziționându-se unelte, instalațiile și interioarele la toate gospodăriile din muzeu, deoarece în anii precedenți efortul principal a fost depus în primul rînd pentru achiziționarea, demontarea și remontarea construcțiilor.

La 3 iulie 1971, cînd s-a deschis parțial, Muzeul viticulturii și pomiculturii din România cuprinde 8 gospodării — Gorj, Argeș, Drăgășani, Vîlcea, Glodeni-Gorj, Bălești-Gorj, Muscel, Dîmbovița, Buzău, Muscel-Podgoria, și o biserică din Drăgulești de Argeș, grupate în satul ce a început să se contureze, precum și două pivnițe (una din Dobrița-Gorj și alta din Vulturești-Muscel), o crămă din Popești-Vrancea, o povarnă din Buzău, o lojnică din Buzău și un conac de deal din Gorj, acoperit cu viță de vie. Cele 45 de construcții se grupează astfel: 9 case, 1 biserică, 15 pivnițe, 5 hambare, 3 poverne, 5 grajduri, 5 pătule, 1 șopru și 1 coteț de păsări.

Ilustrarea specificului viticol sau pomicol al zonelor reprezentate se face: a) prin componența gospodăriilor, unde casa pe pivniță specifică podgorienilor e aproape unanim întîlnită; b) prin numărul mare al pivnițelor sau povernelor, cîte două aproape în fiecare gospodărie, și c) mai ales prin unelte și instalațiile legate direct de viticultură și pomicultură.

În acest sens, putem semnala faptul că dispunem de două cazane cu capac de lemn din Gorj, de cazane cu două sau cu trei țevi instalate în povernele de la Muscel, Dîmbovița și Buzău. Muzeul prezintă linii pentru stors strugurii: 6 la Gorj, din care 5 expuse, 2 la Drăgășani și unul la Muscel-Podgoria. Teasurile pentru stors strugurii sînt reprezentate astfel: 1 teasc cu pene din zona Drăgășani, 2 teascuri cu un șurub sau vîrtej, unul din zona Drăgășani și altul din zona Muscel-Podgoria, un teasc cu două șuruburi din zona Drăgășani, 4 teascuri cu șurub dar cu urs mare, 3 din Transilvania (Țelna, Aiud și Unirea) și altul din zona Drăgășani.

Cosoarele pentru tăiat la vie sînt și ele bine reprezentate; numai în crama din Popești-Vrancea s-au expus cîteva zeci din toată țara.

Cu ocazia deschiderii muzeului, a avut loc o sesiune științifică dedicată acestui eveniment, la care, după cuvîntul reprezentantului organelor locale de partid și de stat și a delegatului Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, a avut loc intervenția profesorului universitar emerit I. C. Teodorescu, care a spus printre altele: „*Înființarea Muzeului viticulturii și pomiculturii de la Golești-Argeș este un act de cultură de mare însemnătate istorică, ce se înscrie pe linia marilor realizări care cîntesc aniversarea semicentenară a Partidului Comunist Român*”.

Vasile Novac, directorul Muzeului Golești, a prezentat „Muzeul viticulturii și pomiculturii din România”, oprindu-se la trei probleme a) scurt istoric; b) concepții tematice; c) realizări și perspective.

Nicolae Ungureanu, reprezentantul C.C.E.S., a vorbit despre „Muzeul viticulturii și pomiculturii din România în contextul muzeelor în aer liber din România”, subliniind importanța și valoarea atît a unor monumente de artă populară, dar mai ales a instalațiilor și uneltelor specifice ce dau o notă aparte muzeului. Ca reprezentant al C.C.E.S., și-a exprimat regretul pentru nedorita intrerupere a lucrărilor muzeului, care a împiedicat ca patrimoniul muzeal să fie și mai bogat.

Arhitectul Paul Niedermair, autorul planului muzeului, a prezentat comunicarea: „Proiectul sistematizării sectorului etnografic în aer liber”.

Dr. ing. C. Ioniță a susținut comunicarea: „Pomicultura României în trecut și în perspectivă”. Ca reprezentant al Institutului național de pomicultură cu sediul la Mărăcineni-Argeș, a comunicat participanților că instituția pe care o reprezintă și o conduce s-a angajat să colaboreze cu muzeul nostru pentru plantarea în cadrul terenului muzeului a speciilor de pomi vechi, caracteristici diferitelor ținuturi din țară pe care le reprezentăm.

Profesorul universitar C. C. Giurescu a susținut comunicarea intitulată: „Chiojdul — un sat cu tradiții pomicole”. Din satul Chiojd s-a adus în muzeu casa ce reprezintă zona pomicolă a Buzăului. Întimplarea a făcut ca această casă, construită în prima jumătate a secolului trecut, să fi aparținut lui Dumitrache Giurescu, strămoșul autorului lucrării. În afara prezentării vechimii satului și a pomiculturii în zonă, profesorul C. C. Giurescu a insistat asupra termenilor dacici și latini din limba noastră, care se păstrează și astăzi.

Profesorul universitar Aurelian Sacerdoțeanu a susținut comunicarea: „B. P. Hașdeu despre originile viticulturii la români”, scoțînd în relief meritele acestui titan al științei noastre și în acest domeniu, socotind că, deși unii au folosit rezultatele cercetărilor sale, au trecut sub tăcere faptul.

Dr. Radu Octavian Maier a prezentat lucrarea: „Unele aspecte ale viticulturii în zona Moldova Veche — Banat”, urmată de un interesant film pe care l-a realizat în această zonă.

Celelalte comunicări susținute de personalul muzeului sau de unii colaboratori apropiați au prezentat anumite aspecte concrete mai generale sau particulare din Muzeul viticulturii și pomiculturii.

Să cităm în ordinea expunerii:

— Aurelian Motomanca, „Sate și zone cercetate pentru depistarea și achiziționarea gospodăriilor amplasate în Muzeul viticulturii și pomiculturii”;

— Grigore Constantinescu, „Considerații referitoare la profilul funcțional al construcțiilor amplasate în sectorul în aer liber al Muzeului viticulturii și pomiculturii din România”;

— Constantin Judean și Iulian Rizea, inspector la Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă, „Biserica din Drăgulești montată pe terenul muzeului”;

— Filofteiu Vochin, „Inventarul viticol din zona Muscel-Podgoria”;

— Gheorghe Nicolescu, „Interiorul țărănesc din zona Drăgășani”;

— Eugenia Constantinescu, „Interiorul casei țărănești din zona Muscel”;

— Valentina Popa, „Interiorul locuinței țărănești din zona Gorj”.

Invitații prezenți la deschiderea muzeului, atît specialiștii, cît și publicul larg, au salutat cu căl-

dură deschiderea acestui nou muzeu în aer liber, au avut cuvinte de laudă pentru tot ce s-a realizat și și-au exprimat unanim convingerea că ceea ce s-a realizat trebuie continuat cu toată încrederea și cu toată graba.

V. NOVAC

„COSTUMUL POPULAR ROMÂNESC”

Valorificîndu-și din nou colecțiile din unități și depozite, Muzeul satului a deschis în luna august o expoziție, dedicată costumului popular românesc.

Folosindu-se criterii geografice și artistice, s-a urmărit exemplificarea tuturor zonelor etnografice importante ale țării. Într-o înșiruire de horă, în atitudini de joc sau de lucru, costumele sînt montate pe panouri, sugerînd o mișcare neîntreruptă, o continuitate tradițională.

Dacă „economia” mijloacelor de expunere — dictată de motive financiare — supără (fundalul din scînduri, nici cel puțin natur ci de culoare galbenă urită, ca și rogojinile — mai potrivite pentru obiecte de lemn sau fier și mai puțin pentru delicatețea țesăturilor), frumusețea și — uneori — originalitatea costumelor alese răscumpără din plin carența semnalată. Nu s-a vitregit niciun ținut, fiecare se poate mindri cu creații de mare rafinament în croi, ornamente, cromatică etc., cu elemente distincte dar purtînd marca indelebilă a apartenenței etnice române.

Pe lîngă zonele cunoscute, cercetările muzeului au acoperit unele „pete albe”, achiziționîndu-se piese remarcabile, din Cîmpia Dunării, Dobrogea, Banat, Oltenia etc.: costume din Buriashi — zona Vlașca, din jud. Rm. Sărat, giubele de aba cu aplicații colorate, din Ilfov — Teleorman, de tipuri distincte, costume din Dobrogea — românesc, lipo-

venesc, macedonean, bulgăresc — piese rare, achiziționate în 1954 iar astăzi imposibil de găsit pe teren, un splendid costum din zona Romanați cu catrință cu „păpuși”, un costum bărbătesc de Vrancea de mare frumusețe și distincție, costume de copii din Maramureș, prea puțin prezente în expoziții din păcate.

Un total deserviciu aduc acestei expoziții, atît de reușită prin selecția costumelor, etichetele, incomplete și inexacte: generalizarea cronologică — secolul XIX, atribuirea costumelor pe județe după noua împărțire teritorial-administrativă și nu după zona originară, care a dat uneori și numele unui anume tip de port — vezi de ex. costum de Vlașca, trecut la jud. Ilfov, costum de Muscel la Argeș, zona Romanați la Dolj etc.; se pot menționa și satele, acolo unde se cunosc — cazul la foarte multe din noile achiziții ale muzeului. Muzeul satului fiind vizitat de numeroși turiști străini, e de datoria sa ca, cel puțin la expoziții, să traducă textul etichetelor în una-două limbi străine sau să tipărească mici pliante — cataloage ale expozitelor.

Sînt cîteva deziderate muzeografice, care pot fi ușor aplicate, sporind calitățile manifestărilor expoziționale.

V. BUȘILĂ

EXPOZIȚIA „PORTUL POPULAR DIN JUDEȚUL OLT”

Eforturile pentru organizarea expoziției consacrată existenței de 600 de ani a orașului Slatina au pus piatra de temelie nu numai secției de etnografie a muzeului din Slatina, dar și unei susținute activități muzeale desfășurate de colectivul de muzeografi din acea localitate.

Ideea realizării unei colecții, generată de această primă manifestare prin care în 1968 se afirma acum pe plan local creația artistică populară a zonelor etnografice din județul Olt, s-a materializat într-o bine documentată expoziție de bază a muzeului, deschisă în 1970, precum și în cîteva expoziții temporare cu teme speciale, în suita cărora se înscrie și prezentarea portului popular din județul Olt.

Organizată într-un local din centrul orașului, expoziția de față este rodul unor susținute cercetări soldate cu realizarea — prin achiziții în teren — a unei interesante și valoroase colecții de

artă populară. Riguros selecționat, materialul etnografic al colecției s-a dovedit reprezentativ și ilustrativ pentru această parte a țării. Sporind tezaurul valorilor noastre naționale, el va înfățișa generațiilor viitoare puterea creatoare a poporului nostru din această parte a Olteniei.

Într-un spațiu relativ restrîns, se prezintă vizitatorilor o selecție de costume femeiești și bărbătești, grupate astfel încît, pe de o parte să evidențieze caracterele specifice zonei, iar pe de altă parte, să permită perceperea diferențelor în cadrul acestora, diferențe din care unele vădesc legăturile comunelor din județ cu cele ale zonelor și județelor limitrofe — Argeș, Vilcea, Dolj, Teleorman.

În prim plan sînt grupate costumele ce exprimă unitatea stilistică a portului din nordul județului Olt cu cel din Vilcea și chiar Argeș, remarcabil mai ales în tehnica de ornamentare a catrințelor din comunele Vitomirești, Curtișoara, Prisaca.

Expunerea degajată atît a costumelor, cît și a pieselor de port separate, și mai ales gruparea lor bine gîndită contribuie în special la formarea unei juste imagini asupra portului tradițional al județului Olt, și în general la elucidarea multor probleme ale portului oltenesc din zonele sus amintite.

Cu reală satisfacție înregistrăm expoziția de port popular de la Slatina ca un rezultat pozitiv

al activității colectivului muzeului, materializată atît în substanțiala creștere a unei frumoase colecții de artă populară cît și în manifestările cultural-educative, de organizare de expoziții, care se bucură de aprecierea nu numai a vizitatorilor locali, a specialiștilor, ci și a multor oaspeți străini.

I. FORMAGIU

SIMPOZIONUL ION ȘTEFUREAC 1871 — 1971

La inițiativa conducerii Muzeului lemnului din Cîmpulung-Moldovenesc a fost organizat, cu prilejul aniversării a 100 de ani de la nașterea prof. Ion Ștefureac, un simpozion în care a fost relevată activitatea de pionierat a etnografului bucovinean, ale cărui realizări și colecție au stat la baza înființării muzeului din acest oraș.

Această manifestare științifică culturală care și-a desfășurat lucrările în ziua de 6 iunie 1971 a cuprins două părți: 1) vizitarea muzeului sub conducerea prof. Marcel Zahariciuc, directorul acestui așezămînt cultural cîmpulungean și 2) sesiunea științifică de comunicări închinată evocării prof. Ion Ștefureac. Cu acest prilej au fost făcute următoarele prezentări legate de realizările sale etnografice, muzeistice, cultural-sociale, corespondență etc.: „Ion Ștefureac, pro memoria” — în care prof. dr. Romulus Vulcănescu, șeful secției de etnografie din Institutul de etnografie și folclor din București, a insistat asupra talentului său creator și organizator în etnografie și muzeologie, fiind apreciate ca unice în acest domeniu carnetele sale de teren pe baza cărora a fost întocmit albumul său de artă populară din Bucovina — realizare de o rară valoare în etnografia românească; prof. Marcel Zahariciuc, subliniind opera de pionierat în etnografia zonei Cîmpulungului Moldovenesc a prof. Ion Ștefureac, evocă totodată împlinirea, în acest an, a 35 de ani de activitate a muzeului cîmpulungean; prof. Elena Găină, de la muzeul din localitate, a expus argumentat principalele momente din viața și activitatea competentă și pasionată în etnografie a lui Ion Ștefureac; prof. Alexandru Pleșca de la Muzeul județean Botoșani relevă prietenia frățească în creația artistică și activitatea social-culturală națională, sub ocupația străină, dintre etnograful Ion Ștefureac și pictorul Ion Pișlea, ambii participînd prin realizările lor științifice-artistice mult apreciate și premiate, la expoziția din 1906 de la București; prof. Grațian Jucan de la Liceul „Dragoș Vodă” din Cîmpulung în „Cuvinte despre Ion Ștefureac”, prezintă unele noi spicuiuri și mărturisiri despre Ion Ștefureac, legate de preocupările sale în etnografie, insistînd totodată asupra relațiilor dintre etnograful bucovinean cu erudiți oameni de știință și cultură ai timpului ca N. Iorga, O. Tăslăuanu, G. Rotică

ș.a., care au cunoscut preocupările lui Ion Ștefureac și au vizitat colecția sa; prof. I. V. Goraș (București) relevă din unele notițe (trimise ocazional) corespondența dintre Ion Ștefureac și Gheorghe Tofan



(născut la Bilca-Rădăuți, comună în care învățătorul Ion Ștefureac și-a făcut între anii 1893—1897 începuturile în etnografie și muzeologie); unele momente din viața și preocupările științifice ale

lui Ion Ștefureac au fost relatate de către fiul său, prof. dr. doc. Traian I. Ștefureac, de la Universitatea București.

O altă serie de comunicări, care de asemenea au privit realizările de început în etnografia din Bucovina ale lui Ion Ștefureac și orientările cu îndemnul continuu în cercetări din acest domeniu, desprinse din apelurile sale, au fost prezentate de către prof. Ioan Țugui, referitoare la munca de colecționar și ornamentica lingurilor de lemn, pe baza colecției sale personale; etnograful Simion Lăzăreanu a expus rezultatul cercetărilor sale asupra incuierilor de uși (zarurile cu căței) din zona Cimpulung; Dragoș Nisioi aduce contribuții la cunoașterea ornamenticii pe lemn pentru Cimpulung și împrejurimi, iar cercetătoarea Marioara Lehaçi a vorbit despre Constantin Brâncuși ca muzeograf.

În majoritatea comunicărilor susținute la acest simpozion, care cinstește memoria înaintașilor și realizările contemporane cu largi perspective locale a fost evocată activitatea de pionierat în etnografia Bucovinei și îndeosebi în zona Cimpulungului, a prof. Ion Ștefureac, căruia îi aparține — pe baza valoroasei sale colecții de obiecte străvechi și de rară autenticitate în arta populară — inițiativa legată de înființarea unui muzeu țărănesc al Buco-

vinei cu sediul la Cimpulung, al cărui precursor a fost încă de la începutul veacului nostru.

Lucrările simpozionului, în care au fost evocate memoria și realizările prof. Ion Ștefureac cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea sa, au fost prezidate de prof. Marcel Zahariuciu, directorul Muzeului, de D. Ichim, directorul Casei de cultură din Cimpulung-Moldovenesc și de prof. univ. Traian I. Ștefureac.

Asistența, formată îndeosebi din cadre de specialitate, etnografi și muzeologi din Cimpulung, Suceava și Rădăuți, profesori, ingineri etc. ca și membri ai familiei prof. Ion Ștefureac, a urmărit cu viu interes comunicările expuse. Între participanți nu au lipsit și unii dintre foștii elevi ai prof. Ion Ștefureac, astăzi octogenari.

Cu prilejul acestui simpozion, drept omagiu de recunoștință și prețuire a fost organizată de conducerea și colaboratorii interni și externi ai Muzeului din Cimpulung o microexpoziție temporară cu variate obiecte din colecția etnografică de bază a prof. Ion Ștefureac, ca și cu unele sculpturi în lemn din colecțiile Ion Pișlea, Constantin Brâncuși și Ion Sirghie, și o parte din colecția de linguri a prof. Ioan Țugui.

Grațian JUCAN

„FESTIVALUL FOLCLORULUI VRÎNCEAN”

Între 25 iulie și 1 august a.c. s-a desfășurat în județul Vrancea „Festivalul folclorului vrancean”, manifestare complexă care a inclus în programul său acțiuni diverse: simpozioane și conferințe, constituirea Asociației culturale „Simion Mehedinți” la Soveja, spectacole și concursuri folclorice, deschideri de mici expoziții etnografice temporare.

Muzeul de istorie și etnografie din Focșani, și-a adus o importantă contribuție la realizarea acestor acțiuni.

Cu concursul său a fost organizată o expoziție de artă populară la Năruja, cuprinzând obiecte puse la dispoziție de locuitorii comunei în acest scop. Muzeograful focșeneni au alcătuit și o expoziție etnografică, cu piese dintre cele mai reprezentative pentru arta populară a județului, în holul Ateneului din Focșani, expoziție care, deși restrânsă numeric, a înmănușat piese de port, scoarte, mici țesături decorative de interior, obiecte de lemn, de o mare frumusețe și valoare etnografică.

Un mare interes au suscitat cele două sesiuni de comunicări ce au avut loc în zilele de 26 și 27 iulie la Focșani, organizate de Muzeul județean în colaborare cu Casa de creație județeană, cu concursul unor cunoscuți cercetători în domeniul etnografiei, de la diverse muzee din țară.

În cadrul primei teme, intitulată „Contribuții etnografice actuale privind Vrancea”, au susținut comunicări: dr. Cornel Irimie, directorul Muzeului Brukenthal din Sibiu, Nicolae Ungureanu, din cadrul Consiliului Culturii și Educației Socialiste, reprezentantul Direcției muzeelor, Aurelian

Motomancea, muzeograf principal la Muzeul pomiculturii și viticulturii din Golești, Dumitru Huțanu, directorul Muzeului județean din Focșani, Virginia Arbore, muzeograf la același muzeu.

În cadrul colocviului „Aspecte esențiale în arta populară din Vrancea”, muzeografi de la Muzeul satului din București — Gh. Focșa, Georgeta Stoica și Gheorghe Dinuță — au analizat pe rând probleme privitoare la arhitectura populară vranceană, decorația interioară a locuințelor și tipurile de așezări din zona Vrancei.

De asemenea, muzeograful din Focșani au susținut comunicări la colocviul „Trăsături etnofolclorice ale zonei viticole din județul Vrancea” și au participat la toate acțiunile organizate de Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă (Simpozionul „Miorița și folclorul din Vrancea”, constituirea Asociației culturale „Simion Mehedinți” din Soveja, târgul olarilor, concursurile soliștilor și formațiilor muzicale și coregrafice folclorice din județ, serbările folclorice).

Festivalul folclorului vrancean, la care au luat parte mii de locuitori de pe meleagurile „Mioriței” a prilejuit și o întâlnire între muzeograful din domeniul etnografiei. Cu ocazia sesiunilor de comunicări, a vizitării depozitului de etnografie și artă populară a Secției de etnografie a Muzeului județean, ca și a clădirii — aflată în curs de restaurare — a acestei secții și a locului destinat Muzeului în aer liber al zonei Vrancei, între muzeografi a avut loc un schimb de păreri referitor la problemele ridicate de organizarea sau de reorganizarea acestor unități muzeistice.

T. S.

În zilele de 6 și 7 septembrie 1971 s-au desfășurat, la Cluj, lucrările celei de a doua consfățuiri a ornitologilor din România, organizată de Academia R.S. România — Comisia monumentelor naturii, prin filiala din Cluj a Academiei și Subcomisia pentru ocrotirea monumentelor naturii din Cluj.

La lucrări au participat numeroși ornitologi din muzee, institute de cercetări, universități etc.

Prima ședință a fost deschisă de acad. Emil Pop, care a subliniat în cuvîntul său importanța cercetărilor ornitologice pentru economie și ocrotirea mediului. Au fost prezentate referate privind numele populare de păsări, recensămîntul păsărilor

răpitoare, înelarea păsărilor în România, perspectivele Centralei ornitologice române, ocrotirea păsărilor în țara noastră, precum și numeroase alte comunicări științifice.

Participanții au pus bazele Asociației ornitologilor din R.S. România, care a fost numită „Branta” (după numele speciei *Branta ruficollis*, raritate europeană care vine de cîțiva ani în număr mare în Dobrogea), semnînd actul de constituire și aprobînd statutul asociației, la care pot adera și alți iubitori sau ocrotitori ai păsărilor. În rezoluția finală a Consfățuirii au fost propuse noi măsuri de cercetare, ocrotire și popularizare a păsărilor.

M. TÂLPEANU

PROFESORUL CONSTANTIN MOTAȘ, LA 80 DE ANI

Prezentarea, chiar foarte sumară, a prodigioasei activități desfășurate de decanul biologilor români, profesorul Constantin Motaș, este greu de realizat căci domnia sa face parte din acea restrînsă categorie de savanți care, pe lîngă deosebite calități de cercetători, sînt și excelenți organizatori de instituții științifice și animatori ai vieții culturale.

Constantin Motaș s-a născut la Vaslui la 21 iulie 1891 și, după ce urmează clasele primare și primele clase gimnaziale în orașul natal, trece la Liceul Național din Iași pe care îl termină în 1911.

Se înscrie apoi la Facultatea de Științe din capitala Moldovei, ale cărei cursuri le absolvă în 1915, luîndu-și în mod strălucit licența. Apreciat drept un element excepțional de către profesorii Paul Bujor și Ioan Borcea, este numit asistent la catedra profesorului I. Borcea, funcționînd o perioadă și ca profesor suplinitor la Școala Normală „Vasile Lupu”. În 1921 este avansat șef de lucrări și apoi conferențiar suplinitor.

Paralel cu activitatea didactică, desfășoară o susținută muncă de cercetare și în 1923 publică, în colaborare cu W. Knechtel, *Fauna coleopterelor din apele dulci din țara noastră* și, singur, *Acariens d'eau douce de Roumanie*, prima contribuție la studiul hidracarienilor, din lunga serie de lucrări asupra acestui grup, în care prof. C. Motaș este o autoritate mondială.

În 1926, primește o bursă de studiu în străinătate, lucrînd un timp la Institutul de zoologie al Universității din Basel, apoi în Franța la Universitatea din Grenoble, unde urmează cursurile de hidrobiologie și piscicultură și își pregătește lucrarea de doctorat.

La 4 iulie 1928 își susține, în fața unei comisii prezidate de prof. L. Léger, teza cu subiectul: „Contributions à la connaissance des hydracariens français, particulièrement du Sud-Est de la France” (374 p.), primind calificativul „très honorable”.

Această lucrare, apreciată ca „cea mai importantă contribuție la studiul hidracarienilor din Franța”, l-a încadrat pe prof. C. Motaș în pleiada de străluciți biologi români care au lăsat urme adînci în biologia franceză.

Întors în țară, prof. C. Motaș își desfășoară activitatea în trei direcții: hidrobiologie, piscicultură și entomologie, împletind în mod strălucit cercetarea fundamentală cu cea aplicativă. Amintim astfel lucrările pe care le realizează împreună cu elevul său ing. V. Anghelescu, *Punerea în valoare a apelor de munte* (1939) și *Cercetări hidrobiologice în bazinul râului Bistrița* (1944), în care sînt prezentate, pentru prima dată la noi, metodele științifice de valorificare a apelor de munte.

Prof. C. Motaș este considerat ca unul dintre creatorii bazelor teoretice ale studiului faunei acvatice subterane, cum se exprimă cel mai de seamă ecolog francez, Claude Delamare Deboutville (1960).

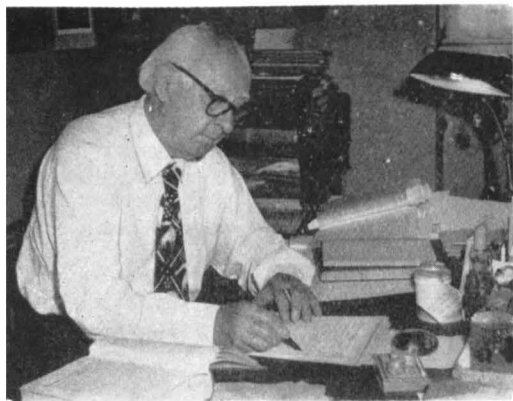
În cele peste 230 de lucrări publicate, multe din ele consacrate hidracarienilor din diferite regiuni ale globului, se găsesc descrierile a numeroase specii noi pentru știință.

Dar numele prof. C. Motaș este legat și de cele două mari muzee de științe naturale ale țării, din Iași și București.

Conduce Muzeul de Istorie Naturală din Iași, din 1936 pînă în 1944, renovînd clădirea și sistematizînd colecțiile.

Obține pentru muzeu și etajul inferior, instalînd aici o frumoasă bibliotecă cu sală de lectură.

În 1944, murînd Dr. Gr. Antipa, este chemat la Muzeul de Istorie Naturală din București, pe care-l află într-o stare jalnică, ca urmare a bombardamentului din aprilie 1944. I-a trebuit prof. C. Motaș o energie deosebită pentru a găsi, în acea perioadă grea pentru țară, fondurile necesare refacerii și materiale de construcție.



Izbuteste totuși — ajutat de dr. M. Băcescu, Dr. M. Paucă și ing. T. Dumitrescu — să salveze muzeul și să-l redea, după cîțiva ani de muncă grea, publicului.

Tot atunci, prof. C. Motaș reușește să obțină fondurile necesare achiziționării colecției de lepidoptere a lui Aristide Caradja și să transporte la București acest neprețuit tezaur științific.

Organizator deosebit, prof. C. Motaș a înființat o serie de periodice. Sub direcția sa au apărut 3 volume din lucrările Stațiunii Zoologice Marine Agiea (1938, 1939, 1941), 2 volume cu lucrările Stațiunii Zoologice Sinaia (1944, 1948) și primele 2 volume publicate de Institutul de Speologie „E. Racoviță” (1963), toate, institute pe care le-a condus un timp, cu multă competență.

În prezent este membru al colegiului redacțional al revistei internaționale „Acarologia” (Paris) și „International Journal of Speleology”.

Ca o recunoaștere a activității sale deosebite, în 1963 prof. C. Motaș este decorat cu Ordinul Muncii, iar în 1964 i se conferă titlul de „Om de știință emerit”.

Dacă adăugăm la toate acestea și lucrările sale de istorie a științei, de memorialistică, activitatea deosebită în popularizarea științei, rarul talent de desenator, sperăm că am reliefat cît de cît activitatea multilaterală a prof. C. Motaș.

Luîndu-ne îngăduință de a-l felicita pe prof. C. Motaș, în numele naturalistilor din Muzeul „Gr. Antipa”, pentru cei 80 de ani împliniți, îi urăm sănătate și viață lungă în rodnică sa activitate.

Alexandru MARINESCU

PETRE DIACONU: LES PÉTCHENÈGUES AU BAS-DANUBE

Ed. Acad. R.S. România, București, 1970, 158 p.

Sub numărul 27 *Biblioteca Historica Romaniae* pune la dispoziția specialiștilor lucrarea cercetătorului Petre Diaconu de la Institutul de Arheologie al Academiei R.S. România consacrată pece-negilor la Dunărea de Jos.

Preocupări științifice desfășurate mai bine de două decenii în domeniul cercetării feudalismului timpuriu balcanic au permis autorului să elaboreze o valoroasă lucrare cu un pregnant caracter inedit. Coordonatele de bază pe care se desfășoară analiza evenimentelor de la începutul sec. al X-lea pînă în ultimul deceniu al secolului următor izvorăsc dintr-o vastă documentare și din interpretarea logică a informațiilor scrise privind fenomenele politice și sociale din Peninsula Balcanică.

Lucrarea, prefată de prof. univ. Gh. Ștefan, cuprinde, în afară de introducere, un număr de 18 capitole. Ceea ce se cuvine a fi menționat de la început este faptul că deși autorul a tratat fiecare din aceste capitole de sine stătător, parcurse în succesiunea lor ele dau o imagine unitară asupra secolelor IX—XI la Dunărea de Jos. Dialogul dintre P. Diaconu și istoriografia română și străină consacrată acestei perioade asigură una din trăsăturile principale ale întregului volum. Autorul uzează de două categorii de argumente: rezultatele cercetărilor arheologice la care a participat din plin în special în stațiunile dobrogene, și o interpretare nouă a unora din izvoarele bizantine contemporane.

De la primul capitol intitulat „L'apparition des petchenègues sur le Bas-Danube et leurs premières incursions” pînă la penultimul „Où localiser Ozolimnè?” autorul pune față în față ceea ce s-a știut despre autohtoni și pecenegi și ceea ce a adus nou istoriografia noastră contemporană. Astfel P. Diaconu respinge ipoteza sosirii noilor migratori la Dunăre la sfîrșitul secolului al IX-lea și, bazuîndu-se pe numeroase descoperiri arheologice, îi plasează pe aceștia în Moldova, în primele decade ale secolului X. La jumătatea aceluia veac pecenegii controlau tot litoralul septentrional al Mării Negre, de la vărsarea Niprului pînă la gurile Dunării.

Capitolele următoare permit autorului să aducă în atenția cititorilor importante rezultate ale săpăturilor din cetățile și așezările feudale timpurii din Dobrogea și din Cîmpia română. Concluziile sale, pe deplin justificate, subliniază inexistența mărturiilor pecenege în cultura materială Dridu din secolul X. Teza se confirmă de fapt și pe teritoriul Bucureștilor și în împrejurimi unde, în pofida unor ample investigații arheologice, nu a putut fi surprins nici un indiciu asupra prezenței căldărilor așa numite pecenege în secolele IX—X. Pentru Dobrogea P. Diaconu reia unele ipoteze privind ultima etapă de înflorire a fortificațiilor de la Garvăn, Capidava ș.a. propunînd datări deosebite decît cele formulate în rapoartele arheologice anterioare.

Începînd cu capitolul V autorul abordează, cu precădere, relațiile dintre pecenegi și Imperiul Bizantin. Sînt amintite incursiunile din 1035 și 1036, cea de a doua fiind catastrofală pentru Capidava sau pentru fortificația de la Derwent. Urmează apoi o perioadă de acalmie reglementată, după părerea autorului, printr-un tratat bizantino-peceneg. Dar în iarna lui 1048—1049 echilibrul politic la Dunăre se strică prin trecerea masivă a pecenegilor pe partea dreaptă a fluviului. Cauza acestui eveniment este presiunea triburilor uzilor, intervenită într-un moment de agitate lupte interne în Imperiul bizantin. P. Diaconu apreciază efectivul cetelor pecenege la cca 100 000 oameni, combătînd, cu argumente demne de reținut, cifrele cuprinse în izvoarele bizantine care atribuie migrațiilor 800 000 oameni.

Sînt urmărite apoi singeroasele ciocniri presărate pînă sub zidurile Constantinopolului, coaliția bizantino-maghiară și înfrîngerea pecenegilor în 1059, localizată de autor în nord-vestul Bulgariei. De fapt, ceea ce aduce nou și va suscita o amplă dezbateră în rîndurile specialiștilor, este problema localizării unor așezări sau puncte toponimice în Balcani. P. Diaconu părăsește vechile concluzii folosind, nu fără a lăsa cîmp liber discuțiilor, zona orașelor paristriene în aval de Porțile de Fier pînă la Vidin, mult discutata Ozolime în N.E. Bulgariei, Vicina la Păcuil lui Soare etc. Cît privește pe cei trei șefi locali amintiți de Anna

Comnena : Tatos, Seslav și Sața, autorul îi plasează în nordul Bulgariei, dînd astfel o interpretare nouă uneia dintre problemele ce au preocupat pe mulți dintre savanții perioadei interbelice.

După marea înfrîngere din 29 aprilie 1091, pecenegii încetează să mai fie o forță în Balcani. Prezența lor meteorică în istoria sud-estului european a produs totuși unele perturbații, lăsînd în viața autohtonilor nu numai amintirea unor puternice distrugerii ci și unele moșteniri lingvistice, toponimice etc. Dar P. Diaconu nu și-a propus să analizeze această latură încheind volumul *Les pechenègues au Bas-Danube* cu ultimele ciocniri militare de la sfîrșitul secolului al XI-lea. Cartea se termină cu o listă a principalelor surse literare consultate, cu o cuprinzătoare bibliografie, un indice de locuri și persoane și lista abreviațiilor.

Cel de al 27-lea volum din *Biblioteca Historica Romaniae* se înscrie în mod concludent în seria mult apreciatelor lucrări ale acestei colecții. Ea înseamnă nu numai actualizarea unor probleme de o mare semnificație pentru evul-mediu timpuriu balcanic ci și valorificarea rezultatelor unor vaste investigații arheologice și studii asupra izvoarelor scrise. Prin aria largă a problemelor urmărite, cartea cercetătorului Petre Diaconu reprezintă un aport remarcabil la istoriografia popoarelor din Peninsula Balcanică, și în deosebi la istoria românilor.

Panaît I. PANAIT

COLECȚIA DE PIPE, CEASURI ȘI STAMPE „MERCURIUS” DE LA CONSTANȚA

Muzeul de arheologie Constanța a deschis în această vară în incinta „Edificiului roman cu mozaic”, o expoziție cu colecția de pipe „V. Canarache” și colecția de ceasuri achiziționată de Muzeul național de antichități în 1910.

Sînt expuse pipe din sec. XVIII și pînă în zilele noastre, de diferite forme și tipuri, de la narghi-le orientale la pipe, lulele, țigărete, confecționate din materiale diverse — ceramică, piatră, spumă de mare, lemn exotic, cu incrustații artistice realizate din fildeş, metal etc.

Ceasurile, variate ca tipuri și mecanisme, din secolele XVIII—XIX, sînt interesante prin aspectul artistic și realizarea tehnică.

Stampele sînt de fapt doar cîteva fotocopii după originale într-adevăr valoroase, de interes științific pentru istoria și cultura Dobrogei. Inedită prin tematică, bine realizată, expoziția a atras numeroși vizitatori.

V. B.

PE URMELE MATERIALELOR PUBLICATE

În nr. 2/1971 al revistei noastre, la rubrica „Opinii”, în articolul *Pentru un muzeu al satului maramureșean*, semnat de Boris Zderciuc, s-a propus înființarea unui muzeu etnografic în aer liber al județului Maramureș.

Ca urmare, Comitetul pentru cultură și educație socialistă al județului Maramureș ne-a comunicat următoarele : „...documentația necesară delimitării terenului și asigurării viitorului muzeu în aer liber cu apă, electricitate etc. se află în lucru la Institutul

județean de proiectare. Contractul nostru cu institutul prevede predarea parțială a documentației la finele anului în curs, iar lichidarea ei în trim. I al anului viitor.

În afară de aceasta, clădirea Teatrului de vară a fost dată în folosință muzeului județean. Restaurată și amenajată, clădirea va deveni localul secției de etnografie a muzeului județean, înscriindu-se în perimetrul muzeului în aer liber.

Existând proiectul tematic al viitorului muzeu — luna aceasta (iulie, n.r.) va fi supus spre aprobare

forurilor competente — și planul de amenajare, în 1972 poate începe acțiunea de transferare a obiectivelor muzeale achiziționate deja și lăsate în custodie pe teren sau a celor depistate și propuse spre achiziționare. De altfel, până în prezent, muzeul județean a cumpărat alte 8 unități, cu un număr de 20 construcții, depistate, precum și un vast inventar gospodăresc pentru amenajarea lor în toată complexitatea pe care o prezintă la fața locului”.

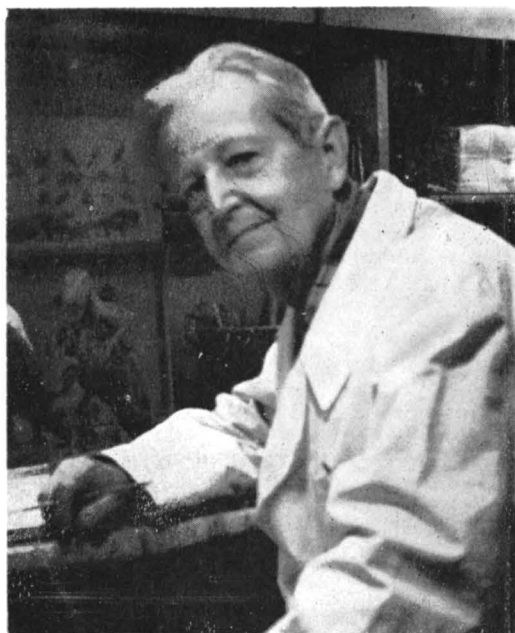
C A R O L B O R S I C Z K I

După o lungă și grea suferință a încetat din viață la 2 octombrie 1971, sculptorul modelator Carol Borsiczki, născut la 28 aprilie 1897.

Activitatea sa neobosită, de om cu multiple calități, l-a făcut repede cunoscut în rîndul muzeografilor. Datorită îndemînării sale, cît și cunoștințelor de specialitate, multe dintre piesele de neînlocuit din colecțiile muzeale, în special din domeniul paleontologiei, au fost salvate de la distrugere. Cu multă migală, utilizînd cele mai diverse metode, în funcție de natura materialului ce trebuia restaurat, unele piese paleontologice care se considerau iremediabil pierdute sînt astăzi la loc de cinste în cadrul expozițiilor muzeale.

Faima de care s-a bucurat în rîndul muzeografilor nu s-a datorat numai rezultatelor obținute în domeniul restaurării și conservării, ci și reconstituirilor de animale dispărute cu milioane de ani în urmă și a celor actuale.

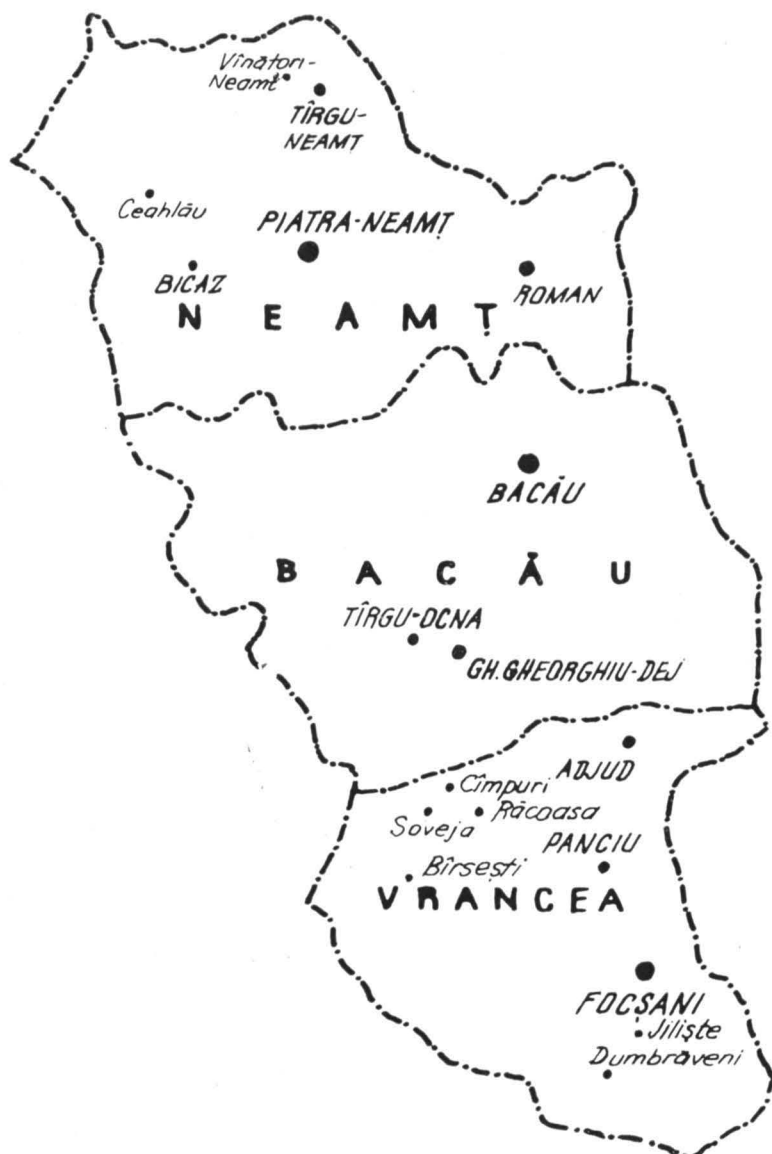
Datorită impresionantului bagaj de cunoștințe, acumulate în procesul muncii sau prin studierea literaturii de specialitate, cît și din observațiile directe din natură, totul dublat de o îndemînare excepțională în tehnica modelării și redării animalului ca atare, s-a impus în fața tuturor muzeografilor. Reconstituirea cîtorva perioade geologice la Muzeul de științe naturale din Bacău sau a unor scene de vînătoare la Muzeul de istorie din același oraș, au fost primele începuturi ale unei colaborări fructuoase. A urmat apoi o expoziție privind originea și evoluția vieții și omului, organizată pe litoral, unele hărți cu răspîndirea animalelor actuale (pe bază de altoreliefuri) la marile muzee etc., totul culminînd cu reconstituirea vieții (plante și animale) de-a lungul perioadelor geolo-



gice de la Muzeul de științe naturale din Ploiești. După moartea sa, pe baza materialului conceput și realizat cu cîțiva ani în urmă, se va organiza și la Timișoara o secție similară cu cea de la Ploiești.

Carol Borsiczki a dispărut dintre noi, dar opera sa va rămîne în cadrul multor muzee, va dăinui pe mai departe, iar amintirea sa, de om gata să ajute cu sfatul sau cu munca, va fi pururea vie în mintea tuturor.

V. IACOB



JUDEȚUL BACĂU SECȚIA DE ARTĂ

MUZEUL JUDEȚEAN DE ȘTIINȚELE NATURII

Bacău, str. Karl Marx nr. 2

Program de vizitare : 10 – 18 ; luni închis

Înființat în 1959 ca secție a muzeului regional. La 31 octombrie 1966 se deschide expoziția de bază. La 15 iunie 1969, reorganizat, funcționează ca instituție independentă.

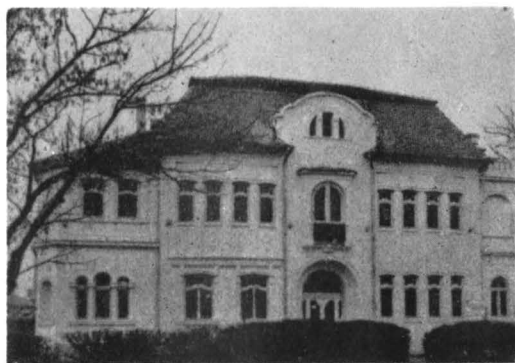
Cuprinde colecții de : ornitologie, geobotanică, licheni, briofite, herpetologie și entomologie.

Publicații : „Studii și comunicări”, anuar.

MUZEUL JUDEȚEAN DE ISTORIE

Bacău, str. Karl Marx nr. 22

Program de vizitare : 8 – 10 ; 15 – 20 ; luni închis



Înființat în 1957 ; în 1959 se deschide expoziția de arheologie.

Colecțiile oglindesc apariția și dezvoltarea societății omenești pe teritoriul județului Bacău din paleolitic până în evul mediu.

Se remarcă materialul paleolitic, deosebit de important, de la Buda și Lespezi ; materialul din epoca de înflorire a statului dac, provenit din cetățuia dacică de la Răcățoia ; materialul arheologic de la Curtea Domnească din Bacău.

Publicații : „Carpica”, vol. I – III ; „Ghidul monumentelor din județele Bacău și Neamț” ; Plante.

Bacău, Calea Mărășești nr. 20

Program de vizitare : 10 – 18 ; luni închis



A fost înființată în 1957. Posedă colecții de pictură, sculptură și grafică, ilustrând mișcarea artistică românească din secolele XIX – XX.

În colecția de pictură sînt și numeroase lucrări datorate unor artiști locali : Aurel Băeșu, Nicu Enea, Ion Diaconescu. Secția are și o serie de lucrări de artă decorativă contemporană (tapiserii, ceramică).

Publicații : Eugenia Antonescu, *Muzeul de artă Bacău*, ghid, 1969 ; cataloage de expoziții ; plante ; cărți poștale ilustrate.

GALERIA DE ARTĂ

Bacău, Calea Mărășești nr. 12

Program de vizitare : 10 – 18 ; luni închis

Apartine Secției de artă a Muzeului județean. Este utilizată pentru expozițiile temporare organizate de Secția de artă și uneori împrumutată filialei U.A.P. Bacău.



GALERIA DE ARTĂ

Țirgu Oena, str. Păcii nr. 1

Program de vizitare : 10 – 18 ; luni închis

Folosită deocamdată numai pentru expoziții temporare organizate de Secția de artă a Muzeului județean Bacău, de care depinde. Se preconizează organizarea unei expoziții permanente cu lucrări ale unor artiști legați de această regiune : Ion Diaconescu, Vasile Melica etc.

MUZEUL DE ISTORIE

Gheorghe Gheorghiu-Dej, Bulevardul Republicii nr. 4

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

Înființat în 1958.

Cuprinde colecții începând cu paleoliticul superior până în epoca prefeudală. Remarcăm materialul paleolitic provenit de pe Valea Bistriței și Buda-Buhuși ; piesele neolitice din așezările de la Tg. Oena, Padei, Vișoara, Gura Văii ; cultura Monteoru de la Bogdănești, Căbești, Borzești ; monede grecești și romane descoperite la Vișoara, Ripele, Gh. Gheorghiu-Dej.

Publicații : Pliantul muzeului.

EXPOZIȚIA PERMANENTĂ „GEORGE BACOVIA”

Bacău, Str. G. Bacovia nr. 13

Program de vizitare : 10 – 18 ; luni închis



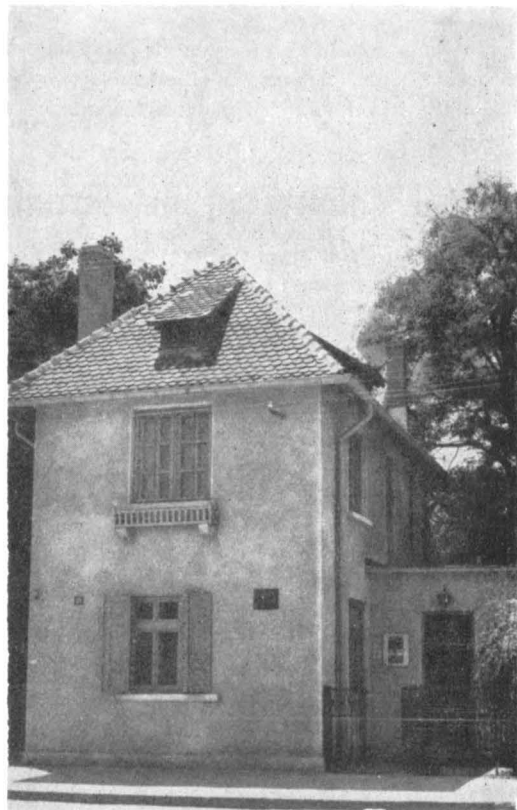
Înființată în 1967 ca expoziție temporară, în casa poetului. Reorganizată în 1971, cînd devine expoziție permanentă.

Expoziția cuprinde două camere cu obiecte ale poetului, mobilierul personal, manuscrise, ediții ale operei sale, fotografii etc.

CASA MEMORIALĂ „NICU ENEA”

Bacău, str. Nufărului nr. 31

Program de vizitare : 10 – 18 ; luni închis



Ca urmare a donației soției pictorului, casa în care a trăit și a lucrat Nicu Enea — cuprinzînd numeroase din lucrările acestuia — a fost organizată o casă memorială în 1970.

EXPOZIȚIA MEMORIALĂ „ION BORCEA”

Comuna Riscova

Program de vizitare : 10 – 18 ; luni închis

Funcționează ca filială a Muzeului de Științele Naturii din Bacău.

Cuprinde material original, fotocopii, mobilier de epocă, ilustrând viața și activitatea lui Ion Borcea.

JUDEȚUL NEAMȚ

MUZEUL DE ȘTIINȚELE NATURII

Piatra Neamț, Str. V. I. Lenin nr. 26

Program de vizitare : 10 – 18 ; luni închis

Înființat la 1 septembrie 1960 ca secție a Muzeului de arheologie. În 1965 se reorganizează în actuala clădire, devenind muzeu independent.

Cuprinde cea mai bogată colecție din țară de pești fosili oligoceni, cu 15 unicate. Colecții de roci, minerale și plante.

Publicații : „Studii și cercetări de geologie, geografie, biologie, muzeologie”.

MUZEUL DE ARHEOLOGIE

Piatra Neamț, Piața Libertății nr. 1

Program de vizitare : 10 – 18 ; luni închis



Înființat în 1938 ; din 1947 trece în patrimoniul statului.

Muzeul cuprinde piese ilustrând dezvoltarea societății omenești de pe teritoriul județului Neamț, începând din paleoliticul superior până în secolul al XVII-lea.

Se remarcă în mod deosebit piesele swideriene găsite în locul „Pe Podiș”, ceramica de tip Cucuteni (Izvoare, Frumusea), urmele geto-dacice (Bitca Doamnei) și carpice (Lutărie și Dărmănești).

Mai trebuie menționate cercetările din feudalismul timpuriu.

Muzeul cuprinde și o interesantă colecție numismatică și numeroase documente feudale.

Secția de artă a muzeului, organizată în 1960, posedă o colecție de grafică — în majoritate lucrări de Lascăr Vorel —, o serie de lucrări donate de artista Aurelia Ghiață, originară din Piatra Neamț, precum și alte lucrări de artă plastică și decorativă contemporană.

Publicații : „Memoria Antiquitatis”, * anuar ; pliante.

MUZEUL MEMORIAL „CALISTRAT HOGAȘ”

Piatra Neamț, str. Calistrat Hogaș nr. 1

Program de vizitare : 10 – 20 ; luni închis

Înființat în iunie 1939 când a fost organizată o cameră memorială în casa scriitorului. În 1969 devine muzeu memorial.

Cuprinde mobilier autentic, obiecte personale, manuscrise, documente ilustrând activitatea de profesor și scriitor a lui Calistrat Hogaș.

MUZEUL DE ȘTIINȚELE NATURII ROMAN

Roman, Str. Proletariatului nr. 4

Program de vizitare : 10 – 18 ; luni închis

Înființat în 1965 ; în curs de reorganizare.

Expoziția de bază va trata caracterile geologice și geomorfologice, flora și fauna zonei din lunca Siretului.

Muzeul cuprinde o valoroasă colecție de insecte și o grădină botanică cu flora județului.

MUZEUL DE ISTORIE ROMAN

Roman, str. Cuza Vodă nr. 33

Program de vizitare : 10 – 20 ; luni închis

Înființat în 1957.

Expoziția cuprinde material arheologic provenind din orașul Roman și împrejurimi, oglindind istoria locală din neolitic până în epoca feudală.

Se remarcă piesele rezultate în urma săpăturilor de la Văleni (neolitic, bronz, epocă corespunzătoare provinciei Dacia) ; Aldești (neolitic) ; Butănești (necropolă de tip Poienești) ; Poiana-Dulcești ; Cetatea nouă a Romanului.

Publicații : pliant, cărți poștale ilustrate.

MUZEUL DE ISTORIE T Î R G U N E A M Ţ

Tîrgu Neamţ, str. V. I. Lenin nr. 185

Program de vizitare : 10 – 20 ; luni închis

Înfiinţat în 1957, reorganizat în 1969.

Expoziţia permanentă cuprinde materiale arheologice din zona oraşului, mai bogate fiind cele feudale (monede, arme, inscripţii, bijuterii) descoperite la Cetatea Neamţului.

CETATEA NEAMŢULUI

Tîrgu Neamţ, str. Arcaşului nr. 1

Construită în timpul lui Petru Muşat, lucrările de restaurare terminate anul acesta.



MUZEUL MEMORIAL ION CREANGĂ

Tg. Neamţ, str. Ion Creangă nr. 12

Program de vizitare : vara 10 – 20 ; iarna 10 – 18 ;
luni închis

Înfiinţat în 1956, organizat în casa natală a scriitorului.

Cuprinde : mobilier, obiecte şi cărţi de pe vremea copilăriei scriitorului, ediţii de opere ale scriitorului, fotografii etc.

MUZEUL DE ISTORIE BICAZ

Bicaz, str. Barajului nr. 1

Program de vizitare : 10 – 20 ; luni închis.

Înfiinţat în 1958, reorganizat în 1966, muzeul ilustrează trei aspecte :

a) locuirea Văii Bistriţei din paleolitic pînă în zilele noastre, pe baza descoperirilor arheologice din zonă ;

b) etapele construirii hidrocentralei (machete, hărţi, fotografii) ;

c) Expoziţia „Bicazul în arta plastică contemporană”.

MUZEUL MEMORIAL MIHAIL SADOVEANU

Comuna Vinători Neamţ, Mănăstirea Neamţ.

Program de vizitare : zilnic : 8 – 20.

Înfiinţat în 1955.

Muzeul, deschis în casa scriitorului, cuprinde fotocopii după manuscrise, scrisori, ziare, ediţii princeps ale operei sadoveniene, cărţi rare, fotografii ilustrînd întreaga viaţă de scriitor şi militant umanist a lui Mihail Sadoveanu.

PUNCTUL MUZEAL DURĂU

Comuna Ceahlău

Înfiinţat de C. S. Nicolăescu-Plopşor în 1960.

Expoziţie permanentă etnografică de pe Valea Bistriţei (locuinţă ţărănească, unelte, ţesături casnice).

MUZEUL ALEXANDRU VLAHUŢĂ

Mănăstirea Agapia

Program de vizitare : zilnic 8 – 20.

Înfiinţat în 1953, în casa în care a locuit o lungă perioadă de timp Alexandru Vlahuţă.

Colecția cuprinde manuscrise și cărți rare, fotografii oglindind viața și activitatea literară a scriitorului.

MUZEUL MĂNĂSTIRII AGAPIA

Mănăstirea Agapia

Program de vizitare : zilnic 8-20

Organizat în 1962 în câteva dintre încăperile din incinta mănăstirii, muzeul conține valoroase icoane moldovenești și străine din sec. XVII-XVIII, precum și câteva icoane realizate de Nicolae Griurescu în anii 1858-1859, când decora cu picturi murale biserica mare a mănăstirii.

MUZEUL MĂNĂSTIRII NEAMȚ

Mănăstirea Neamț

Program de vizitare : 8-20

Muzeul a fost inaugurat în 1916, a fost redeschis, după o întrerupere, în 1957 și reorganizat în 1970. El cuprinde, alături de obiecte de cult, veșminte, icoane din sec. XVI-XIX, câteva manuscrise prețioase din sec. XV-XVI, realizate în mănăstire — unul dintre cele mai importante centre culturale din epocă.

O mare parte a muzeului este dedicată *expoziției tiparului*, organizată aici deoarece în mănăstire a funcționat încă din sec. XVII o tiparniță vestită. Expoziția cuprinde diverse exemplare din lucrările realizate la Neamț, ca și instalații de tipărit (diferite, pe măsura evoluției tehnicii), plăci de lemn gravate pentru ilustrații etc.

MUZEUL MĂNĂSTIRII VĂRATEC

Mănăstirea Văratec

Program de vizitare : zilnic orele 8-20

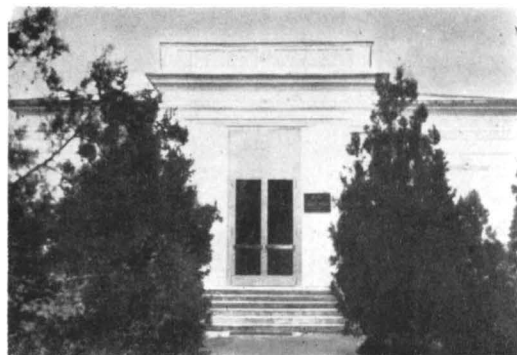
Înființat în 1961. Cuprinde o colecție de icoane din secolele XV-XVIII, manuscrise din secolele XVI-XVII, obiecte de cult.

JUDEȚUL VRANCEA

MUZEUL DE ȘTIINȚELE NATURII

Focșani, str. Republicii nr. 79

Program de vizitare : vara 10-20 ; iarna 10-13 ; 16-19 ; luni închis



Înființat la 10 octombrie 1948 ca muzeu al Filialei de vânătoare avind ca punct de plecare colecția (200 exponate) a prof. Anghel Bardan.

În 1951 devine muzeu de sine stătător. Reorganizat ultima oară în 1968.

Colecții : faună și floră (30 000 piese) din județul Vrancea și județele limitrofe.

Colecție de entomologie de interes republican.

Rarități : *Melanita Fusca* ; *Panorpa Antiparum* ; *Panorpa Schusteri* ; *Panorpa Pseudoalpina*.

Muzeul are un parc zoologic.

Publicații : cărți poștale ilustrate, pliant.

MUZEUL DE ISTORIE ȘI ETNOGRAFIE

Focșani, str. Karl Marx nr. 1

Program de vizitare : 10-13, 16-19 ; luni închis

Înființat în 1951 ca muzeu mixt, din 1954 funcționează cu secții de istorie și etnografie.

Colecții :

— arheologie : material din paleolitic până în secolul X din care se remarcă piesele cucuteniene și cele din epoca bronzului de la Cindești ;

— istorie : este prezentată tema „Focșanii în epoca modernă”. Sunt expuse documente, hărți, obiecte tridimensionale care marchează principalele evenimente din istoria modernă a orașului ;



MUZEUL MEMORIAL ALEXANDRU VLAHUȚĂ

Comuna Dumbrăveni, satul Dragosloveni
Program de vizitare : 10 – 19; luni închis.

— *etnografie* : cuprinde obiecte ce prezintă ocupațiile locuitorilor județului (în special agricultura, viticultura, păstoritul și prelucrarea lemnului).

SECȚIA UNIREA PRINCIPATELOR

Focșani, str. Comisia Centrală nr. 74

Program de vizitare : 10 – 13, 16 – 19; luni închis.

Înființată în 1966, cuprinde documente și fotocopii legate de actul Unirii.

SECȚIA DE ȘTIINȚE NATURALE ADJUD

Adjud, str. Republicii nr. 38

Program de vizitare : vara 10 – 20; iarna 10 – 13; 16 – 19; luni închis.

Înființat în 1966, ca secție a Muzeului de științe naturale Focșani.

Colecții : faună și floră de la confluența Trotușului cu Siretul.

SECȚIA DE ȘTIINȚE NATURALE

P A N C I U

Panciu, str. Libertății nr. 70

Program de vizitare : vara 10 – 10; iarna 10 – 13
luni închis

Secție a Muzeului de științe naturale Focșani.
În acest local este prezentată expoziția „Fauna și flora județului Vrancea și elemente de ocrotirea naturii”.



Înființat la 5 septembrie 1958, cuprinde numeroase obiecte și documente legate de viața și activitatea scriitorului.

CASA MEMORIALĂ ION ROATĂ

Comuna Cimpuri.

Program de vizitare : 10 – 19; luni închis.

Înființată la 24 ianuarie 1962. Sînt expuse obiecte și fotocopii ilustrînd lupta pentru pregătirea Unirii și activitatea deputatului Ion Roată.



PUNCTUL MUZEAL ȘTEFAN CEL MARE

Comuna Birsești.

Program de vizitare : 10 – 19 ; luni închis.



O casă specifică zonei cuprinde fotocopii ale unor documente emise de Ștefan cel Mare, hărți etc.

PUNCTUL MUZEAL ION VODĂ

Satul Jiliștea, comuna Slobozia Ciorăști

Program de vizitare : 10 – 19 ; luni închis

Înființat în 1966. Arme, fotocopii, hărți, care prezintă luptele din 1574.

MAUSOLEUL MĂRĂȘEȘTI

Șos. Națională, Km. 229

Program de vizitare : 8 – 19

Construcția mausoleului a fost inițiată în 1919 de Societatea națională a femeilor române. În anul 1924 este ridicată o capelă și criptele pentru depunerea osemintelor, iar în 1938 este terminat întregul ansamblu proiectat, simbol al eroismului poporului nostru. În afara osemintelor celor 5 073 soldați, mausoleul cuprinde arme, drapele, hărți, picturi, uniforme militare, documente care evocă efortul poporului român în timpul primului război mondial.

MAUSOLEUL MARĂȘTI

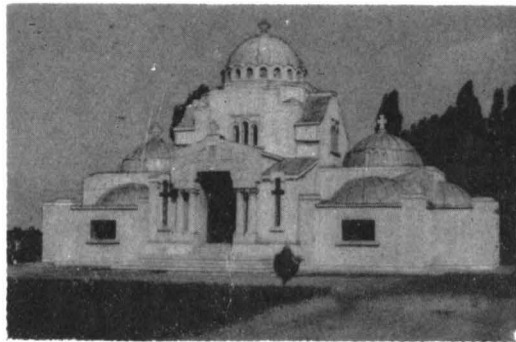
Sat Mărăști, comuna Răcoasa

Construit în 1928. Sint prezentate arme, fotografii ale eroilor căzuți în primul război mondial, hărți ale luptelor purtate.

MAUSOLEUL FOCȘANI

Focșani-sud – Bulevardul București

Program de vizitare : 8 – 19



Construit în 1930 ; sint expuse arme, fotocopii, hărți ale operațiunilor armatei române în timpul primului război mondial.

MAUSOLEUL ȘI MUZEUL SOVEJA

Comuna Soveja

Program de vizitare : 8 – 19

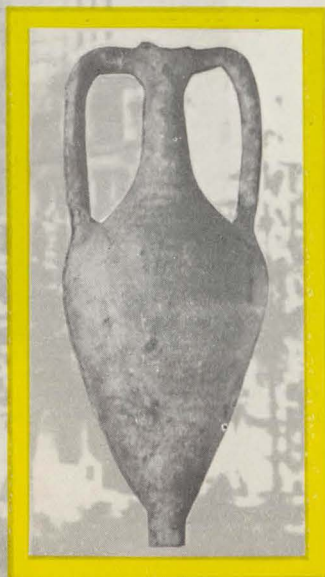


Construit în 1927 ; cuprinde arme, drapele, hărți, picturi, fotografii, documente.

Vizitați Muzeul de istorie a Moldovei

Str. Palat nr. 1
Iași
(în Palatul culturii)

●
DESCHIS:
ORELE 10—13; 17—20
LUNI ÎNCHIS



Георге КРОНЦ — Исследования Николае Йорга относительно исторического развития балканских народов в Византийской империи (485) • Ромео ДРЭГНИЧ — „Я служил Родине своим оружием: пером, скрипкой, дирижерской палочкой“ (491) • Петре ДАЙКЕ — Коллекционер-музеевед — Джордже Северину (498) • Думитру ПАПОИУ — Выставки подлинных документов „Деятельность КРП в армии“ (501) • Ралука СИМОНЕСКУ — Музей „Николае Йорга“ в новом оформлении (507) • Александру МАРИНЕСКУ — Предметы из коллекции „Доктора Иларие Митри“ в Венском музее естествознания (512) • Валентина БУШИЛЭ — Выставки Музея народного искусства СРР, открытые в Констанце (513) • Джордже ЧИУЛ — Коллекция „Сава Хенция“ в музее Себеша (518) • Петре ОПРЕА — Коллекция „Апостол“ (520) Тереза СИНИАЛИЯ — 500-летие со дня рождения Дюрера (525) • Мирча ДУМИТРЕСКУ — Музеи в Ботошани и Фэлтичеи (527) • Элизабета ИОНИЦА — Дом в котором была создана в мае 1921 года Румынская Коммунистическая Партия (534) • Марина МАРИНЕСКУ — Новые элементы в декоративной традиции деревень уезда Мехединци (540) • Д. ЖОМПАНА А. ЖОМПАНА — Знаки и символы в орнаменте безрукавок „с кружками“ в долине Вьестры (Банат) (545) • Док. Херберт ХОФМАНН, Мария БУКУР — Бокал барокко в коллекции стекла Музея Брукенталь (549) • Родика ВЪРТАЦИУ-МЕДЕЛЕТ — Итальянские гравюры XVII века в музее Баната (552) • Елена СТРАТУЛ — Музеи и выставки по естествознанию во Франции (554) • ХРОНИКА, РЕЦЕНЗИИ, ИНФОРМАЦИИ.

Gheorghe CRONT — Les recherches de Nicolae Iorga sur le développement historique des peuples balkaniques de l'Empire Byzantin (485) • Romeo DRĂGHICI — „J'ai servi mon pays avec mes armes : la plume, le violon, la baguette“ (491) • Petre DAICHE — George Severanu, collectionnaire-muséographe (498) • Dumitru PAPOIU — Expositions des documents originaux „L'Activité du P.C.R. dans l'armée“ (501) • Raluca SIMIONESCU — Le Musée Memorial „Nicolae Iorga“ de Valeni, dans une nouvelle édition (507) • Alexandru MARINESCU — Pièces de la Collection „Dr. Ilarie Mitrea“ dans le Naturhistorisches Museum de Vienne (512) • Valentina BUȘILĂ — Expositions du Musée de l'art populaire de la R.S. de Roumanie ouvertes à Constanța (513) • Gheorghe CIUL — La Collection „Sava Hentia“ du Musée de Sebeș (518) • Petre OPREA — La Collection „Apostol“ (520) • Tereza SINIGALIA — Cinq siècles depuis la naissance d'Albrecht Dürer (525) • Mircea DUMITRESCU — Musées de Botosani et de Fălcieni (527) • Adriana DANIELOPOL, Dan DANIELOPOL — Le microscope électronique avec ballayage, un appareil remarquable au service de la biologie (531) • Elisabeta IONIȚĂ — La maison dans laquelle a été voté, en mai 1921, la constitution du P.C.R. (534) • Mariana MARINESCU — Nouveaux éléments dans la tradition decorative des villages du district de Mehedinți (540) • D. JOMPAN, A. JOMPAN — Significations et symboles dans l'ornementation des vestes „cu rot“ dans la Vallée de Bistra (Banat) (545) • Dr. Herbert HOFFMANN, Maria BUCUR — Une coupe baroque de la collection de verre du Musée Brukenthal (549) • Rodica VIRTACIU-MEDELET — Gravures italiennes du XVII-e siècle dans le Musée du Banat (552) • Elena STRATUL — Musées et expositions de biologie en France (554) • CHRONIQUE, COMPTES-RENDUS, INFORMATIONS

Gheorghe CRONT — Nicolae Iorga's researches concerning the historical development of the Balkan peoples in the territories of the Byzantine empire (485) • Romeo DRĂGHICI — „I served my country with my arms : the pen, the violin and the baton“ (491) • Petre DAICHE — George Severanu, antiquary — museograph (498) • Dumitru PAPOIU — Exhibitions of original documents : „The activity of the RCP in the army“ (501) • Raluca SIMIONESCU — The Memorial Museum „Nicolae Iorga“ in Valeni in a new edition (507) • Alexandru MARINESCU — Pieces from the Collection „Dr. Ilarie Mitrea“ in the Naturhistorisches Museum in Vienna (512) • Valentina BUȘILĂ — Exhibitions of the Folk Art Museum of the S.R. of Romania opened in Constanța (513) • Gheorghe CIUL — The Collection „Sava Hentia“ in the Sebes Museum (518) • Petre OPREA — The Collection „Apostol“ (520) • Tereza SINIGALIA — Five centuries from Albrecht Dürer's birth (525) • Mircea DUMITRESCU — Museums in Botosani and Fălcieni (527) • Adriana DANIELOPOL, Dan DANIELOPOL — Electron microscope with ballayage, a notable apparatus in the service of the biology (531) • Elisabeta IONIȚĂ, Gh. IONIȚĂ — The house in which was voted in May 1921 the constitution of the RCP (534) • Marina MARINESCU — New elements in the decorative tradition of the villages from the Mehedinți district (540) • D. JOMPAN, A. JOMPAN — Significances and symbols in the decoration of the waistcoat „cu rot“ from the Bistra Valley (Banat) (545) • Dr. Herbert HOFFMANN, Maria BUCUR — A baroque cup from the glass collection of the Brukenthal Museum (549) • Rodica VIRTACIU-MEDELET — ITALIAN etchings from the XVII-th century in the Museum of Banat (552) • Elena STRATUL — Museums and exhibitions of biology in France (554) • CHRONICLE, REVIEWS, INFORMATIONS

COLECTIVUL REDACȚIONAL: Aurora BĂDILĂ, Valentina BUȘILĂ, Iuliu BUZDUGAN, redactor—șef adjunct, Mircea DUMITRESCU, Ion GRIGORESCU, secretar de redacție, Olga MĂRCULESCU, Tereza SINIGALIA, Margareta ȘIPOȘ

PREZENTAREA GRAFICĂ ȘI TEHNOREDACTARE: Gheorghe MATEI
COPERTA: JEAN EUGEN



ÎNȚREPRINDEREA POLIGRAFICĂ „INFORMAȚIA“ BUCUREȘTI c. 2901



- Gheorghe CRONT – Cercetările lui Nicolae Iorga privitoare la dezvoltarea istorică a popoarelor balcanice în cuprinsul Imperiului bizantin (485)
- Romeo DRĂGHICI – „Mi-am servit țara cu armele mele : pana, viora și bagheta” (491)
- Petre DAICHE – George Severeanu, colecționar-muzeograf (498)
- Dumitru PAPOIU – Expoziții de documente originale „Activitatea P.C.R. în armată” (501)
- Raluca SIMIONESCU – Muzeul memorial „Nicolae Iorga” de la Văleni într-o nouă ediție (507)
- Alexandru MARINESCU – Piese din colecția „dr. Ilarie Mitrea” la Naturhistorisches Museum din Viena (512)
- Valentina BUSILĂ – Expoziții ale Muzeului de artă populară al R.S. România deschise la Constanța (513)
- Gheorghe CIUL – Colecția „Sava Henția” a Muzeului mixt Sebeș (518)
- Petre OPREA – Colecția „Apostol” (520)
- Tereza SINIGALIA – „Cinci sute de ani de la nașterea lui Dürer” (525)
- Mircea DUMITRESCU – Muzeu din Botosani și Fălticeni (527)
- Adriana DANIELOPOL, Dan DANIELOPOL – Microscopul electronic cu baleiaj, un aparat remarcabil în slujba biologiei (531)
- Elisabeta IONIȚĂ și Gh. IONIȚĂ – Casa în care a fost votată în mai 1921 constituirea P.C.R. (534)
- Marina MARINESCU – Elemente noi în tradiția decorativă a satelor din județul Mehedinți (540)
- D. JOMPAN, A. JOMPAN – Semnificații și simboluri în ornamentica pieptarelor „cu roș” de pe Valea Bistrei (Banat) (545)
- Dr. Herbert HOFFMANN, Maria BUCUR – Un pocal baroc din colecția de sticlă a Muzeului Brukenthal (549)
- Rodica VIRTACIU-MEDELET – Gravuri italiene din secolul al XVII-lea în Muzeul Banatului (552)
- Elena STRATUL – Muzeu și expoziții de științele naturii din Franța (554)
- S.T. – „Cultura bizantină în România” (558)
- V. NOVAC – Inaugurarea Muzeului viticulturii și pomiculturii de la Golești (558)
- V. BUSILĂ – „Costumul popular românesc” (560)
- I. FORMAGIU – Expoziția „Portul popular din județul Olț ” (560)
- Grațian JUCAN – Simpozionul Ion Ștefureac (1871–1971) (562)
- T.S. – „Festivalul folclorului vrancean” (563)
- M. TÂLPEANU – A doua Constătuire a ornitologilor din România (564)
- Alexandru MARINESCU – Prof. Constantin Moța la 80 de ani (564)
- Panait I. PANAIT – Petre Diaconu, „Les péchenegues au bas – Danube” (565)
- V.B. – Colecția de pipe, ceasuri și stampe „Mercurius” de la Constanța (566)
- *** – Pe urmele materialelor publicate (566)
- V. IACOB – Carol Borsiczki (567)
- *** – Repertoriul muzeelor din Republica Socialistă România (IX) (568)