

7082

Revista

2 • 1995

MUZEELOK



MINISTERUL CULTURII

REVISTA MUZEELOR

PUBlicație TRIMESTRIALĂ

ANUL XXXII

nr. 2 • 1995

Redactor șef : Gavrilă SARAFOLEAN

Prezentarea grafică și tehnică : Anghel PAVEL

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

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

Administrația : Casa de Presă și Editură „Cultura Națională”, Piața Presei Libere nr. 1, cod 71554, sector 1, București, telefon 2 23 15 10, interior 1405

Abonamentele se fac la oficiile poștale sau difuzorii de presă

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

R.M. ISSN 0035—0206

COPERTA I : Coș-fructieră, sfârșitul secolului al XIX-lea. Atelier britanic

COPERTA IV : Cană cu capac, sfârșitul secolului al XIX-lea. Atelier german

S.C. „UNIVERSUL” S.A. c. 1251

EXPOZIȚIE „ARGINTĂRIA EUROPEANĂ DIN SECOLELE XVII — XX”, O MODALITATE DE EVOCARE ISTORICĂ

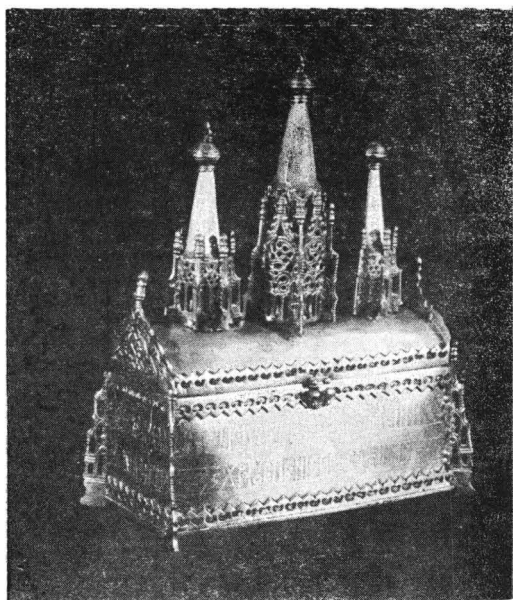
DOINA LEAHU

Organizând expoziția „Argintărie europeană din secolele XVII—XX”, Muzeul Național de Istorie a României prezintă în premieră una dintre cele mai importante și bogate colecții ale sale, inclusă în patrimoniul instituției încă de la înființarea acesteia și completată pe parcursul anilor.

Mai bine de două decenii, această colecție, însumând peste 1200 de obiecte din argint, s-a păstrat în fondul de depozit al Tezaurului istoric, ea neputând constitui până în 1989 tema și obiectul unei expoziții și, deopotrivă, nici subiect de cercetare. De aceea, organizarea expoziției „Argintărie europeană din secolele XVII—XX” a necesitat, în primul rând, studierea minuțioasă a întregului fond, pentru identificarea atelierelor sau meșterilor argintari care au produs aceste piese, dar mai ales pentru datarea obiectelor și stabilirea cu exactitate a apartenenței lor la evenimente sau personalități importante ale istoriei țării noastre. Ca urmare, au fost selectate pentru a fi prezentate publicului vizitator aproape 800 de obiecte, în funcție de atributul lor de a servi unei demonstrații istorice.

Consemnând acestea și ținând seama că obiectul lucrat în argint este prea adeseori asimilat exclusiv domeniului artei, se impune să subliniem că „Argintărie europeană din secolele XVII—XX” nu s-a voit și nu este o expoziție de artă decorativă, chiar dacă ea include și piese cu valoare artistică evidentă. Pentru că argintul, metal nobil, prestigios, este totuși extrem de accesibil și funcțional, el do-

vedindu-se apt să ateste, cu sau fără calități artistice, un statut social sau un blazon, să evoce evenimente sau personalități, să ilustreze aspecte, fie și particulare, dar definitorii pentru nivelul de civilizație al unei societăți, altfel spus să încorporeze informație istorică. Aceste precizări ni se par utile deoarece, recunoscând că maniera și criteriile noi de abordare și prezentare a unei astfel de colecții sunt lipsite de precedent, apare evident că înțelegerea corectă a demersului expoziției pretinde parcurgerea ei



Chivot dăruit de Miron Barnovschi, domnul Moldovei, bisericii mănăstirii Galata din Iași, în anul 1628

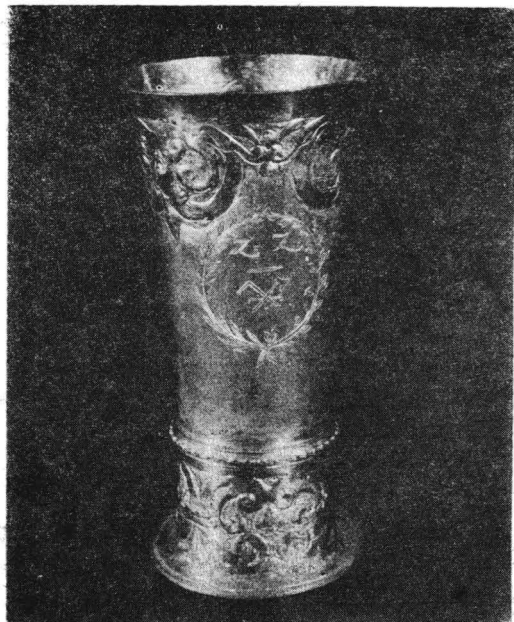
atentă, nu numai de către vizitatori, dar chiar și de către unii lucrători din domeniu.

Expoziția este organizată în patru săli situate la etajul al doilea al edificiului muzeului, obiectele fiind expuse în vitrine moderne și dotate cu sistem de iluminare eficient.

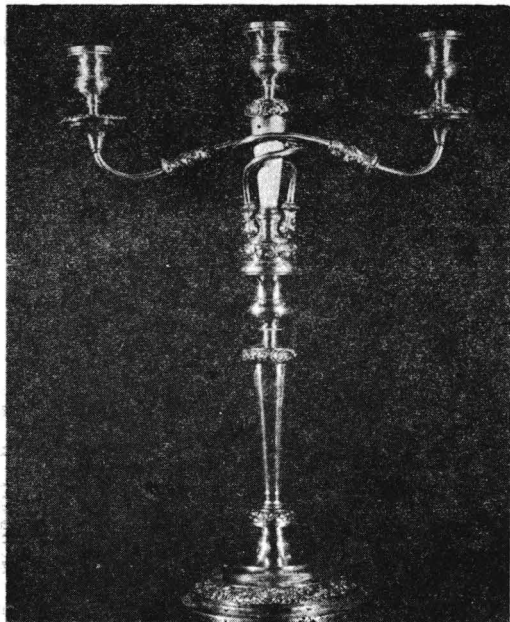
Piese selectate și expuse, înscriindu-se toate în categoria argintăriei funcționale cu aspect decorativ și înfățișându-se într-o mare varietate tipologică, au fost realizate pe parcursul ultimelor patru secole, în țări cu tradiții bogate în arta prelucrării argintului, cum sunt Franța, Anglia, Germania, Austria, Rusia ș.a.,

țin istoriei României, prin legătura lor cu oameni și momente din trecutul nostru, prin capacitatea de a surprinde o ipostază aparte a ceea ce a însemnat, la diverse niveluri, societatea românească a ultimelor veacuri.

Primele nouăsprezece vitrine ale expoziției prezintă cronologic argintărie laică și de cult produsă de ateliere și meșteri din spațiul românesc, datând din secolul al XVII-lea până în prima jumătate a secolului XX. Dintre acestea se remarcă obiectele care au aparținut ori se leagă de personalitatea și anii de cârmuire ai unor domni sau de numele unor mari dregători, ca de exemplu: lingură



Pahar de breaslă, atelier din Transilvania; mijlocul secolului al XVII-lea



Sleşnic, atelier din Braşov; mijlocul secolului al XIX-lea

alături de care se situează, însă, competitiv, și spațiul nostru românesc. Acesta din urmă se definește, totodată, ca o arie de intensă circulație și de absorbție a bunurilor civilizației europene, astfel putându-se explica pătrunderea la noi a unei argintării de proveniență străină, atât de caracter elitist, dar și pe gustul și accesibilă categoriilor medii ale societății. Se impune să precizăm, însă, că indiferent de spațiul geografic în care au fost realizate, toate aceste obiecte apar-

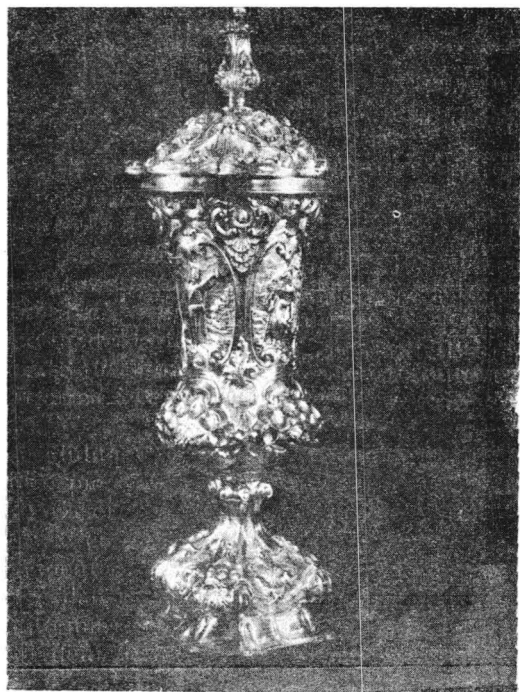
cu inscripție de la Ștefan al II-lea Tomșa, domn al Moldovei între 1611–1615, 1621–1623; panaghiar dăruit de Alexandru Iliș, domnul Moldovei, mănăstirii Secu, în anul 1621; chivot donat mănăstirii Galata – Iași, în 1628, de către Miron Barnovschi; două potire de la Vasile Lupu dăruite, unul în 1630 – ca mare logofăt – împreună cu soția sa Tudosia, bisericii din Vaslui, celălalt, bisericii Stelea din Târgoviște, în 1645 pe când se afla în scaunul Moldovei; can-

delă dăruită la 1649 mănăstirii Bistrița — Vâlcea de către domnul Țării Românești, Matei Basarab; anaforniță de la Constantin Brâncoveanu, datată 1695, închinată bisericilor domnești din București și Târgoviște și candelă dăruită în 1713 de același domnitor, împreună cu soția sa Maria, mănăstirii Gura Motrului; ripidă dată bisericii Radu Vodă din București, în 1721, de către Nicolaie Mavrocordat și doamna Smaranda, cu fiii lor; candelă donată în anul 1729 bisericii Sf. Elefterie din București de către logofătul Constantin Cantacuzino ș.a. Se cuvine să consemnăm că o parte dintre obiectele

brașoveni la mijlocul aceluiași secol XIX.

În fine, referindu-ne la argintăria de proveniență românească prezentată în expoziție, se cuvine să menționăm și obiectele cu valoare istorică aparținând unei perioade mai apropiate nouă, făcând trimitere la evenimente din prima jumătate a secolului XX, cum este, spre exemplu, globul din argint înfățișând harta României reîntregite, primit de regele Carol al II-lea de la ofițerii diviziei de gardă, în anul 1936.

Tot în prima sală sunt prezentate obiecte realizate în ateliere de argintărie din Austria, unele vieneze, ce au cunoscut



Cupă cu capac, atelier din Viena; mijlocul secolului al XIX-lea

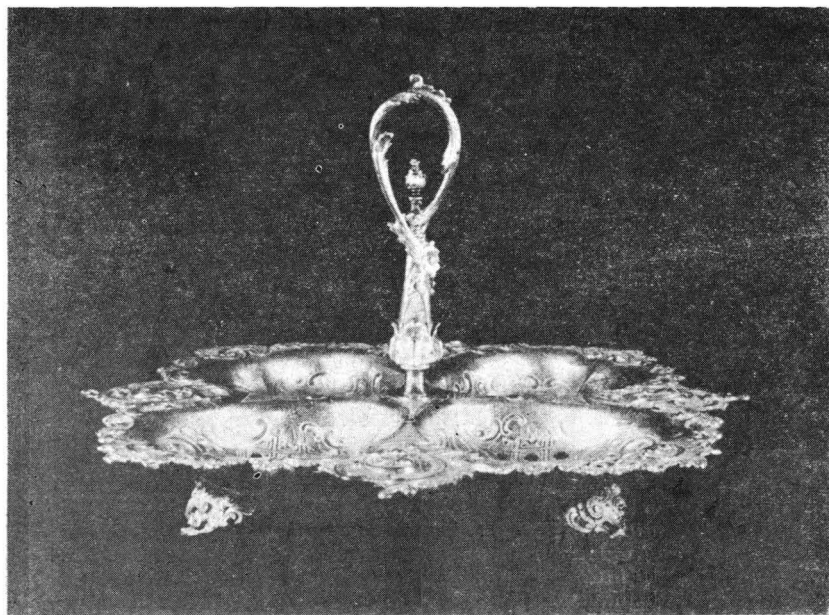


Sfeșnic, atelier austriac; sfârșitul secolului al XIX-lea

amintite au fost lucrate în ateliere transilvănene, atestând, astfel, legăturile artistice ce se stabiliseră între provinciile istorice românești.

Sunt expuse, de asemenea, obiecte de uz laic, dintre care menționăm o cană săsească și un pahar de breaslă datând din secolul XVII, o călimară de brâu de la începutul veacului al XIX-lea, câteva sfeșnice produse de argintari

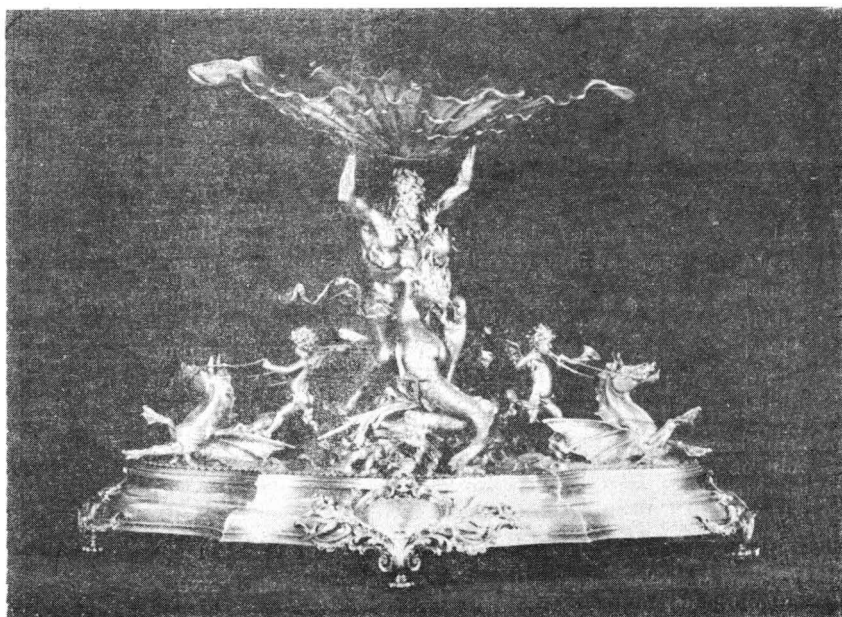
o bună pătrundere și circulație și în România. Sunt piese de utilitate exclusiv laică, datând din secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului XX: argintărie de masă, servicii de toaletă, piese de birou, sfeșnice, vase pentru flori etc. Ele ilustrează mai ales faptul că argintăria ocupa în vremea amintită un loc sesizabil în viața cotidiană românească, reflectând, totodată, nivelul material și



Support pentru aperitive, atelier austriac; sfârșitul secolului al XIX-lea

spiritual ce era propriu unor categorii sociale. Funcționale, dar nu de puține ori cu reale însușiri estetice, decorative, asemenea piese indică gustul pentru înfrumusețarea locuințelor, preferința pentru confort și viața intimă de familie, atât de caracteristice Europei veacului trecut și la care lumea românească s-a racordat cu receptivitate.

Evident, valoarea istorico-documentară a acestor obiecte este sporită atunci când ele se referă la personalități ale trecutului. În sensul acesta remarcăm un serviciu pentru ceai și cafea ce a aparținut regelui Carol I și reginei Elisabeta. Realizate într-un atelier austriac la sfârșitul secolului al XIX-lea, piesele poartă fiecare monograma încoronată a celor doi suverani.



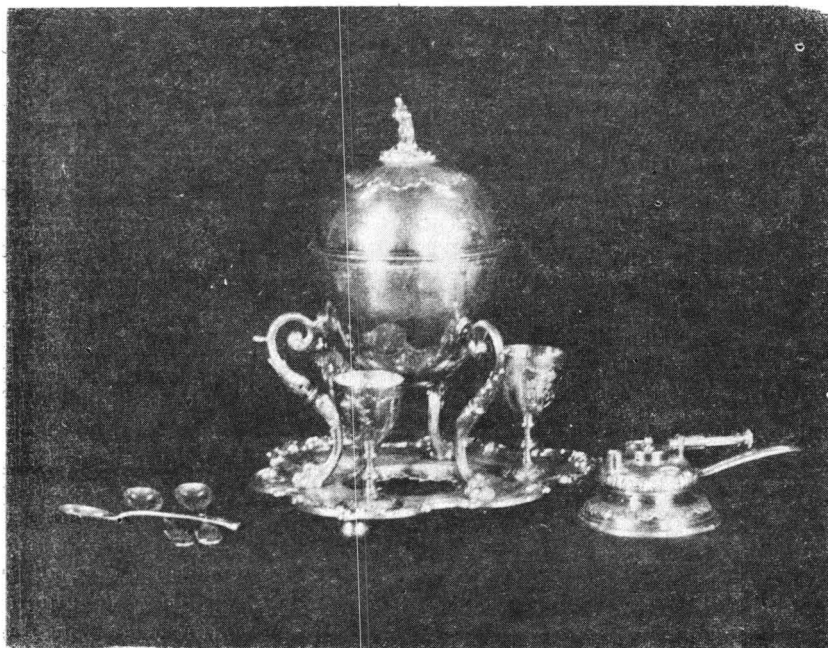
Bombonieră ce a aparținut regelui Carol I. Atelier german — Paul Telge; sfârșitul secolului al XIX-lea.

În cea de-a doua sală este expusă îndeosebi argintărie realizată în Franța, datând din secolele XVIII—XX. Predominante sunt obiectele din ultimul veac și jumătate, când această argintărie a fost extrem de apreciată în societatea românească, atât în cercurile cele mai înalte, cât și la nivelul de mijloc.

Se impune să precizăm că pentru o mare parte dintre exponate, valoarea istorică este amplificată de producerea lor de către iluștri maeștri și renumite case de argintari, dintre cele care au dominat întreaga orfevrărie franceză a

împăratul Napoleon al III-lea. În fine, o serie de piese dintr-un somptuos serviciu de masă al Casei regale a României, toate purtând monograma încoronată a lui Carol I. Acest serviciu a fost lucrat către finele secolului al XIX-lea de Casa Odier din Paris, renumită încă din secolul precedent, când primul său reprezentant se impunea ca cel mai mare orfevrier al epocii imperiale.

O interesantă și valoroasă colecție de argintărie creată în ateliere germane face obiectul celei de-a treia săli.



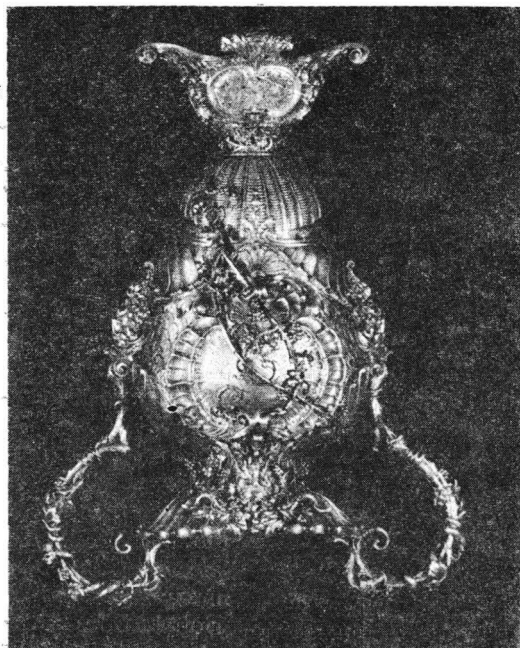
Serviciu pentru ouă, care a aparținut regelui Carol I. Atelier german, Paul Telge; sfârșitul secolului al XIX-lea

veacului trecut și care au fost, totodată, mari furnizoare ale curților regale și imperiale de pe continent.

Într-o enumerare cronologică menționând, în primul rând, un serviciu de masă pentru voiaj, din argint aurit, realizat la începutul secolului al XIX-lea de către Guillaume Biennais, maestru orfevrier al lui Napoleon I Bonaparte, apreciat, totodată, ca renumit ebenist și bijutier. Apoi, un serviciu pentru ceai și cafea comandat de Alexandru Ioan Cuza Casei Christoffle, cea care în aceeași vreme executa importante lucrări pentru

Primele în ordine cronologică, atrag atenția două pahare din secolul al XVII-lea și un ceainic din secolul următor lucrate la Augsburg. Ele se recomandă ca prețioase prin atelierul în care au fost produse, știut fiind că, în Germania evului mediu târziu, Augsburg-ul împreună cu Nürnberg-ul au constituit, în domeniul orfevrăriei, cele mai importante centre de creație tehnică și artistică.

Mult mai bine reprezentată, argintăria din secolul al XIX-lea suscită interesul vizitatorului printr-o plăcută și variată inseriere de tipuri, marcate vizibil de



Vază care a aparținut regelui Carol I. Atelier german, Wollenweber; sfârșitul secolului al XIX-lea

amprenta epocii. Reținem numai câteva exemple: o frumoasă cană de bere cu capac, o pereche de sfeșnice lucrate de un atelier berlinez, trei recipiente în formă de prepeliță, redată realist și expresiv.

Pentru ultimele decenii ale secolului trecut se remarcă însă cu deosebire piesele ce au făcut parte din fondul Casei regale a României. Este o argintărie cu caracter palățial, a cărei proveniență germană nu surprinde având în vedere descendența primilor monarhi ai României moderne din familia princiară domnitoare Hohenzollern.

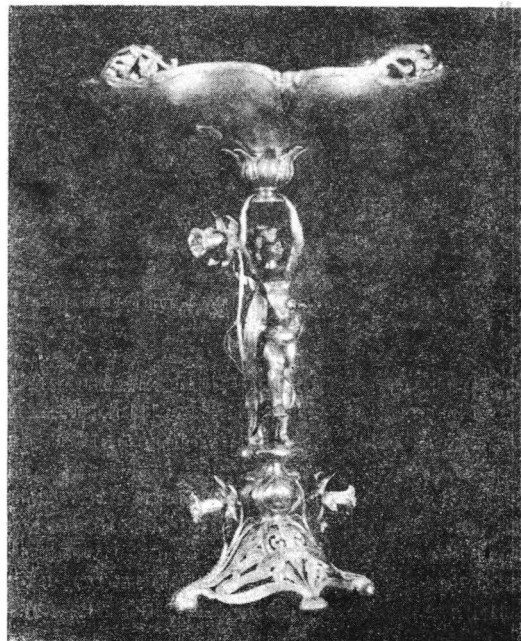
Lucrată de regulă în ateliere bine cunoscute în epocă — Paul Telge, W. Schung, E. D. Wollenweber ș.a. — multe dintre aceste obiecte se individualizează printr-o inspirată îngemănare a utilului cu frumosul, uneori situându-se la nivelul celor mai autentice creații artistice. În această zonă a artisticului se regăsește, de exemplu, o bombonieră somptuos ornamentată și al cărui postament, constituit dintr-un grup statuar de inspirație mitologică, îl are ca personaj central pe zeul Neptun ce susține un platou

în formă de frunză. Piesa a fost realizată către finele secolului al XIX-lea, pentru Carol I, de către Paul Telge, furnizor al Casei regale a României și tehnician al Muzeului din Berlin, acesta fiind și cel ce, în 1884, a efectuat ultima restaurare a celebrului tezaur de la Pietroasa. Selectând, recunoaștem, parcimonios, exemple din acest valoros fond, mai semnalăm câteva piese: două vase de mari dimensiuni și bogat decorate, semnate de E. D. Wollenweber, ce au aparținut lui Carol I; trei fructiere purtând monogramele regelui Ferdinand și reginei Maria; un mini-serviciu de masă ce a fost folosit în copilărie de către Carol al II-lea.

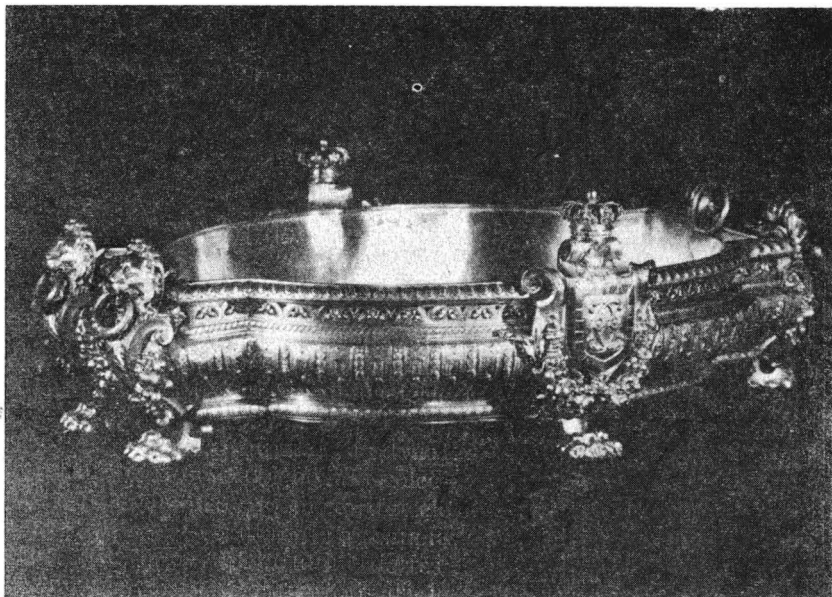
În ultima sală a expoziției întâlnim mai ales argintărie din Marca Britanie și Rusia.

Datând din secolul al XVIII-lea și până în prima jumătate a veacului XX, lucrată cu precădere în ateliere din Londra, Birmingham sau Edinburgh, argintăria britanică expusă, chiar dacă este mai puțin numeroasă, reține atenția atât prin însușirile sale estetice, dar mai ales prin amprenta istorică ce se identifică pe

Fructieră care a aparținut principelui Ferdinand și principesei Maria. Atelier german; sfârșitul secolului al XIX-lea



Jardinieră care a aparținut regelui Carol I. Atelier francez, Odiot, Paris; sfârșitul secolului al XIX-lea



unele expodate. Astfel, se impun a fi menționate: un samovar ce a aparținut domnitorului Alexandru Ioan Cuza, realizat la mijlocul veacului trecut, într-un atelier londonez; un serviciu de birou dăruit de ducele de Edinburg fiicei sale, principesa Maria a României, la căsătoria cu principele Ferdinand, la 10 ianuarie 1893; un coș-fructieră oferit cu aceeași

ocazie principesei Maria de către bunica sa, regina Victoria a Marii Britanii. Poate nu este lipsit de interes să menționăm că această din urmă piesă constituie o replică după o binecunoscută lucrare a lui Paul de Lamerie, orfevrier de origine franceză, cel mai important reprezentant al stilului rococo în Anglia la mijlocul veacului al XVIII-lea.



Legumieră dintr-un serviciu pentru masă care a aparținut regelui Carol I. Atelier francez, Odiot, Paris; Sfârșitul secolului al XIX-lea

În fine, argintăria din Rusia figurează cu piese din aceeași perioadă a secolelor XVIII–XX și dintre care remarcăm: o lingură din prima jumătate a veacului al XVIII-lea, lucrată într-un atelier din Kiev; două sosiere datând de la sfârșitul secolului al XVIII-lea – începutul secolului XIX, produse la Sankt Petersburg; un serviciu pentru ceai și cafea, ce a aparținut regelui Carol I și reginei Elisabeta.

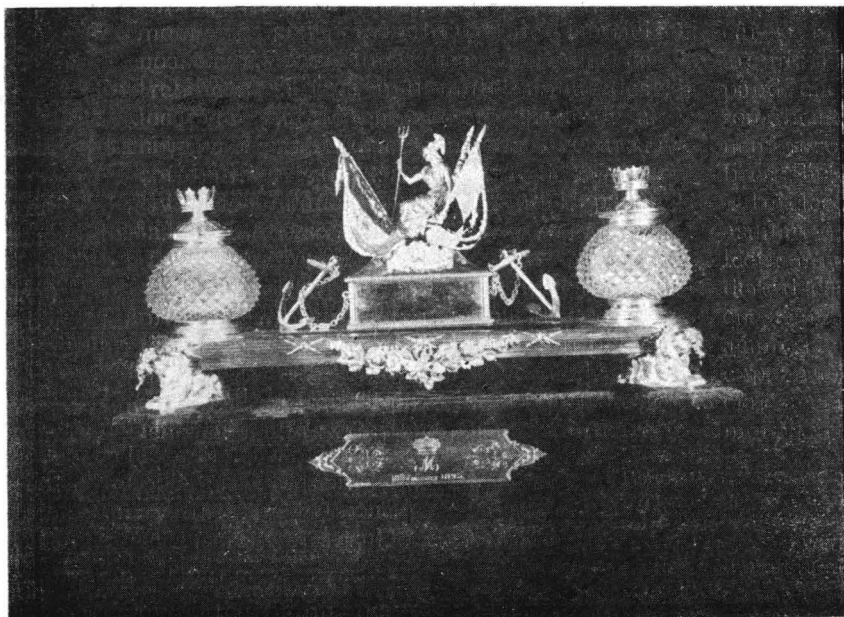
Încheind prezentarea exponatelor, adăugăm că în cele patru săli se găsesc și piese de mobilier, tablouri, statuete, ce nu fac parte integrantă din tematica expoziției, ci doar încearcă să ne apropie de atmosfera unor vremi trecute, în care, la mai multe niveluri ale societății românești, argintăria – cu caracter festiv, sau de uz cotidian – a constituit un element prezent, sesizabil.

Pornind de la această din urmă subliniere, dorim să precizăm încă o dată că „Argintărie europeană din secolele XVII–XX” este o expoziție de istorie și nu una de artă. De altfel, prezentarea pe care am făcut-o sălilor credem că argumentează această opțiune: cu excepția unui număr mai mare de obiecte, din spațiul românesc, datând din veacul al XVII-lea (precumpănind aici argintăria

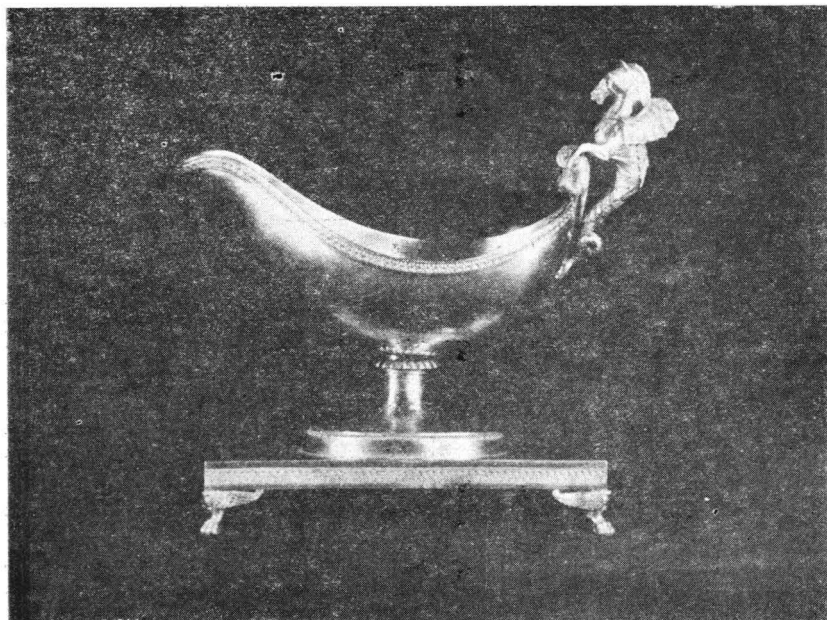


Samovar ce a aparținut domnitorului Alexandru Ioan Cuza. Atelier londonez mijlocul secolului al XIX-lea.

de cult), precum și al unui număr destul de mic de piese din secolul al XVIII-lea, în rest colecția muzeului a inclus un lot masiv și variat de argintărie datând din



Serviciu de birou dăruit de ducele de Edinburgh principesei Maria, cu ocazia căsătoriei cu principele Ferdinand, 10 ianuarie 1893. Atelier britanic



Sosieră. Atelier din Sankt Petersburg; sfârșitul secolului al XVIII — începutul secolului al XIX-lea

veacul trecut și din prima jumătate a secolului nostru. În această situație apare evident că patrimoniul de care am dispus nu ne-ar fi permis o ilustrare a succesiunii stilurilor artistice ce s-au manifestat în argintăria europeană a veacurilor menționate.

În consecință, ținând seama de acest patrimoniu și în acord cu profilul instituției, expoziția a urmărit evocarea unor momente și personalități ale istoriei noastre, dar și ilustrarea unei idei ce trebuie să-și facă mai mult și mai des loc în activitatea muzeelor; aceea de a lărgi câmpul istoriei până la evocarea cotidianului, sau, așa cum atât de sugestiv a formulat Fernand Braudel, până la o „*introducere a vieții de zi cu zi în domeniul istoriei*”

Revenind la „proporțiile” în care se ordonează cronologic colecția de argintărie expusă, credem că ele nu sunt deloc întâmplătoare, reflectând o stare de lucruri caracteristică pe un plan mai larg istoriei noastre: după o perioadă în care

dominația otomană a îndepărtat societatea românească de civilizația occidentală, veacul al XIX-lea, cu marile sale prefaceri și evenimente, ne-a reintegrat lumii din care, prin latinitatea noastră, facem parte încă din antichitate. Acest mare adevăr al istoriei Românei îl vedem cât se poate de sugestiv ilustrat și de pătrunderea și circulația la noi a obiectelor de argintărie, atât la nivel elitist, cât și în păturile sociale medii. Astfel, argintăria aduce și ea mărturie că, începând cu secolul al XIX-lea, societatea românească s-a aflat temeinic și permanent racordată modului de a fi și a trăi firesc la standarde europene.

Înțelegând bine răspunderea ce ne-am asumat-o, de a prezenta o astfel de colecție muzeală dintr-un alt unghi de vedere decât cel indeobște acceptat, suntem cu atât mai bucuroși să constatăm — acum, la aproape un an de la inaugurarea expoziției — că publicul vizitator a apreciat acest demers, receptând corect demonstrația propusă.

EXPOZIȚIA „MĂRTURII DE PE CÂMPIA DE SÂNGE A MĂRĂȘEȘTILOR”. ISTORIE ȘI RESTAURARE

RODICA NEGURĂ

Dintre expozițiile organizate în ultima vreme la sediul Muzeului Militar Național, cea vernisată în ziua de 19 octombrie 1994 s-a bucurat de un interes aparte prin specificitatea și ineditul ei.

Organizatorii expoziției — semnatara acestor rânduri și col. ing. Alexandru Le-luțiu — având în gând, de mai mulți ani, ideea unei asemenea prezentări, au încercat a-i dărui vizitatorului obiectul, imaginea și simțământul pentru ceea ce vede, într-o cât mai strânsă armonie.

Referindu-ne la expoziția care face obiectul cronicii de față, trebuie să precizăm că cele peste 280 de piese de patrimoniu, care au impresionat prin mesajul emoțional, au dat și expresie conținutului științific al activității de restaurare-conservare.

* * *

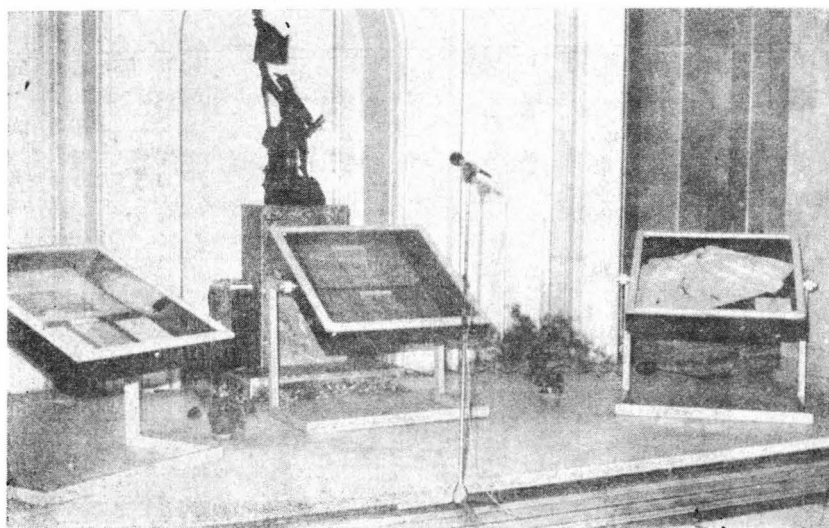
În anul 1921, Așezământul „Cultul Eroilor” a efectuat săpături pe câmpul de

luptă al Mărășeștilor în scopul recuperării și reînhumării osemintelor eroilor căzuți și așezării lor, spre cinstire, în mausoleele neamului.

Cu acest prilej s-a recuperat și donat Muzeului Militar Național o bogată colecție de obiecte personale, o parte din ele fiind restaurate și prezentate în premieră în expoziția de față. Operațiunile de restaurare au constituit o etapă dificilă în restituirea muzeistică a acestor valori, atât datorită numărului mare de obiecte, cât și diversității materialelor.

Obiectele s-au restaurat în laboratorul Muzeului Militar Național de către ing. Doica Cârnă și Ion Ioniță pentru obiectele metalice, Erika Gheorghe și Aurora Mocanu pentru obiectele textile și Elisabeta Ionescu pentru documente.

Expoziția a fost realizată cu sprijinul Institutului de Cercetări și Proiectări Electrotehnice și a Întreprinderii Pro-Optica prin domnii Septimiu Cerghit și



Aspect din expoziție

Vasile Stoica, care, cu amabilitate, ne-au pus al dispoziție o serie de soluții muzeo-tehnice noi, în premieră națională.

* * *

În ansamblul ei, expoziția a fost concepută ca un tot unitar.

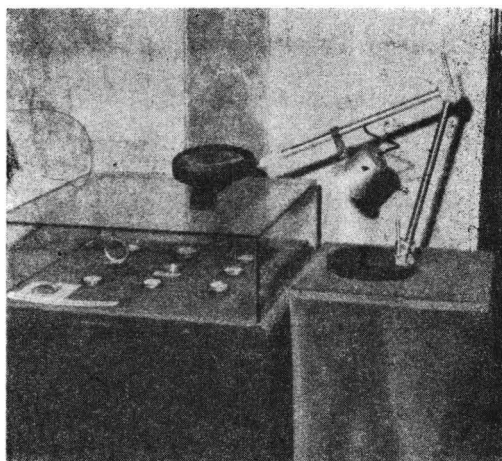
În modul de prezentare, fiecare vitrină, conținând o anumită categorie de obiecte însoțită fiind de fotografii realizate după clișee originale, de front, din timpul luptelor din 1916—1917, ce ilustrează soldatul român în acțiune, în așteptarea luptei sau în tranșee, a reprezentat o idee tematică, exprimată lăconic, pe fiecare panou însoțitor, prin ceea ce, pe parcursul realizării expoziției, am numit... gânduri.

Aici, la porțile sudice ale Moldovei a fost zăgăzuită ofensiva invadatorilor. Alăturat, imaginile unui soldat observator în tranșeu, a unui mitralior, a unor soldați ochitori sau a tunurilor românești camuflate într-un lan de porumb au reliefat valoarea celor 37 decorații românești, austriece, turcești, bulgărești, rusești și franțuzești prezentate în prima vitrină a expoziției.

Izbânda — sub semnul creștinesc al erucii, idee ilustrată, în două vitrine, prin 55 cruciulițe din argint, bronz, aluminiu și sîdef, de proveniență românească, rusească sau de la Sfântul Scaun, unele lucrate cu măiestrie artistică sau altele de o mare simplitate și care au adus în imagine pe cel care le-a purtat cu credință la gât, soldatul simplu, căzut în luptă.

Și s-au jertfit pentru pâinea noastră cea de toate zilele — un gând însoțind o imagine foto zguduitoare — un soldat stînd într-un tranșeu cu o bucată de pâine neagră în mînă — alături de două vitrine care au prezentat 31 icoane din bronz și una din email pictat, de diferite dimensiuni.

Nu-i știu numele, dar îl cunoaștem și îi venerăm fapta eroică, într-o vitrină, casca Eroului Necunoscut a fost obiectul de mare valoare emoțională, restaurat și prezentat în expoziție, ilustrat de imagini ale mormîntului acestuia de la Mărășești și din Parcul Carol.



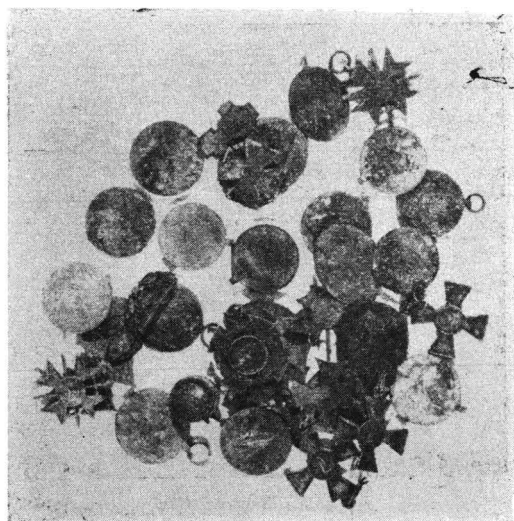
Aspect din expoziție

Din tranșee sau din zvăenirea „La atac”, au alunecat în moarte. Și nu ne-au lăsat decît un însemn... acest însemn matricol militar avînd incizat, de cele mai multe ori, numărul din evidență al fiecărui soldat și regimentul din care făcea parte. După restaurare, cele mai multe din aceste numere sunt lizibile și îndeosebi la un studiu atent pentru aflarea numelui celui ce l-a purtat.

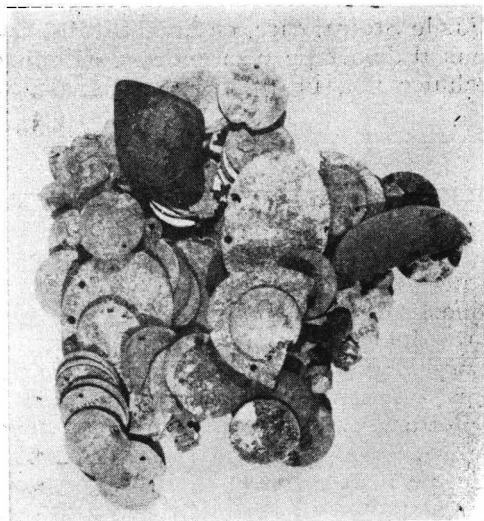
Imagini fotografice, reprezentînd un transport de răniți, soldați în atac sau în tranșee, au însoțit două vitrine care au prezentat 80 însemne militare românești și străine, din aluminiu, fier, bronz și piele și o mică placă de mormînt, în formă de inimă, pe care era consemnat, cu litere stîngaci incizate „IOAN IRI-MESCU 1882—1917”.

Pentru ei timpul s-a oprit. Și toți au pășit în eternitate. Alăturat, imaginea unui soldat, singur, cu gândurile lui sau imaginile unei slujbe și a unei înmormîntări pe front — au însoțit vitrina care a prezentat 8 ceasuri restaurate (colecția cuprinde 28 piese), o busolă restaurată și un ceas înainte de restaurare.

Ei au căzut la datorie. Și însemnele logodnei le-au lăsat fiicelor României din toate generațiile... și acestea, 55 de inele și inele-sigiliu, bărbătești și de damă, românești și străine, simple sau cu ornamente, din argint, aluminiu și bronz, prezentate în două vitrine, au dat și ele un plus de emoție expoziției.



Decorații cu care au fost cinstiți militarii participanți la primul război mondial



Semne matricole aparținând unor soldați care au luptat în primul război mondial

În expoziție au fost prezentate și alte categorii de obiecte, legate de numele celor care au luptat la Mărășești, piese restaurate și ele în laboratorul Muzeului Militar Național.

A fost expusă bluza de vară care a aparținut căpitanului Victor Iliescu din R. 42/72 I., grav rănit în ziua de 6 august 1917, pe frontul Mărășeștilor; piesa prezintă urme de gloanțe și pete de sânge.

Într-o altă vitrină au fost expuse documentele: o schiță-motiv de frescă a Mausoleului de la Mărășești; un brevet pentru medalia „Victoria” a Marelui război pentru civilizație 1916—1921 care a aparținut cpt. (r) Vasiliu Mateiu din R. 33 I., un brevet pentru „Crucea Comemorativă” a războiului 1916—1918 Turtucaia și Mărășești, care a aparținut soldatului-jandarm Băltățescu Vasile,

contingentul 1918 și brevetul pentru „Coroana României” cavalier, cu panglică de Virtute Militară care a aparținut sublocotenentului Năsturaș Constantin din R. 14 I.

De asemenea, au fost prezentate Stindardul Regimentului 2 Roșiori, după restaurare și Stindardul Regimentului 4 Roșiori înainte de restaurare.

A figurat în expoziție, restaurat, bustul din bronz, realizat de Ioan Iordănescu al mareșalului Alexandru Averescu.

* * *

Se poate aprecia că expoziția, prin modul de prezentare, dar, mai ales, prin încărcătura emoțională a pieselor expuse s-a constituit într-un mod aparte de cinstire a celor care au dat jertfa supremă pe câmpul de luptă al Mărășeștilor.

MUZEUL ETNOGRAFIC DIN TÂRGU MUREȘ ȘI UNELE ASPECTE ALE EDUCAȚIEI PATRIOTICE A TINERETULUI

AURELIA DIACONESCU

Muzeul contemporan este o instituție complexă, științifică, cultural-educativă care își propune, în primul rând, să cerceteze, să conserve și să valorifice obiectul muzeal. Tendința de a face din muzeu o instituție apreciată și utilă, cu rol educativ permanent, duce în mod obiectiv la încadrarea lui în rândul factorilor care concură la dezvoltarea culturală a țării.

Omul zilelor noastre are tot mai mult nevoie de repere reale în mijlocul masei imense de reproduceri, în condițiile dispariției rapide a unor obiecte etnografice, a transformărilor ample, de aceea el caută în exponatul muzeal un mesaj direct, iar prin expozițiile de bază și temporare un mijloc de informare și instruire și nu doar o sursă de delectare. Despre activitatea instructiv-educativă în muzeu nu se mai poate vorbi, în prezent, doar ca o activitate de popularizare a patrimoniului său și de evocare a unor date și fapte legate de el. Relația muzeu-public primește profunzimi și dimensiuni noi, ea ocupând actualmente locul prim în ierarhia funcțiilor muzeale.

Importanța și complexitatea funcției educaționale rezultă din stadiul actual al dezvoltării economice, sociale și politice a umanității, de aceea instituția muzeală este considerată de către tot mai mulți specialiști ca un factor cultural aflat în slujba comunității, educația permanentă devenind o necesitate a lumii contemporane.

Una din componentele fundamentale ale moralei sociale, patriotismul ca sentiment firesc și indispensabil este determinat în mod obiectiv de existența patriei ca entitate distinctă, cu particularități socio-culturale specifice. Patriotismul este o stare de implicare a omului într-o existență socială concretă, în dubla sa ipostază: istorică și actuală. Cele două dimensiuni se prezintă într-o relație de complementaritate ce se amplifică și îmbogățește cu noi nuanțe pe măsura înaintării în istorie a scurgerii prezentului în trecut.

Subsumat întregii activități instructiv-educative a muzeelor din România, Muzeul Etnografic din Târgu Mureș își înscrie activitatea pe linia procesului educațional cu un larg orizont științific și profesional. Muzeul este deținătorul unui patrimoniu cultural de o mare valoare, expresie a creației populare, a unei civilizații milenare și a unei culturi unitare și originale, constituind un mijloc de mare însemnătate în educarea patriotică a tineretului.

Componentă a conștiinței sociale, patriotismul cuprinde un ansamblu structurat de idei și trăiri afective, pe care o vizită la muzeu le poate oferi, trăiri afective prin care tânărul vizitator își consolidează apartenența la patria din care face parte, înscrisă pe traiectoria timpului. Detalierea acestei componente poate fi înfăptuită prin sublinierea aspectelor pe care le incumbă secvențele

expuse vizitării publicului, prin revelarea aspectelor care conferă patriotismului nota de trăinicie și durabilitate. Vom putea spune, în acest sens, că patriotismul presupune conștiința apartenenței la poporul român, la mediul național, social și cultural, atașamentul față de pământul natal, respectarea tradițiilor, a limbii și culturii, cinstirea tezaurului spiritual al poporului, simțul răspunderii față de valorile fundamentale ale existenței sociale și spirituale

La ora actuală, în concurență cu mass-media, muzeul are avantajul de a comunica cu publicul prin intermediul obiectelor tridimensionale, originale care sunt inepuizabile surse de informare. El deține, de asemenea, avantajul participării directe a vizitatorului la decodificarea informațiilor, spre deosebire de mass-media care le prezintă gata prelucrate. Și nu în ultimul rând, muzeul permite comunicarea sentimentelor din perspectivă psihologică a patriotismului considerat ca o trăsătură a personalității fiecărui om, ce se cristalizează de la cea mai fragedă vârstă și se îmbogățește cu noi dimensiuni pe tot parcursul existenței umane, ca urmare a dinamicii relaționale dintre individ și patria sa.

Educația prin muzeu este un proces complex și polivalent subsumându-și cele trei laturi: patriotică, științifică și estetică. Prin însăși noțiunea de muzeu se subînțelege componenta patriotică a activității sale, iar etalarea atractivă și mai ales expresivă a exponatelor, calitatea prezentării lor în cadrul diferitelor activități cu publicul contribuie la educarea complexă a vizitatorului. Muzeului de artă populară îi revine, prin mijloace proprii, menirea educației estetice, desfășurată în scopul împlinirii personalității umane.

Principiul educativ nu poate fi despărțit mecanic de cel instructiv, din simbioza lor rezultând acțiunea cultural-educativă a muzeului asupra publicului. Fundamentul educației prin muzeu și, implicit, eficiența își are punctul de plecare în inseparabilitatea diferitelor laturi ale activității muzeului, laturi în totală interdependență.

Munca cu publicul presupune o temeinică activitate științifică. Metodele și mijloacele de comunicare a muzeelor cu publicul preocupă tot mai mult specialiștii din muzeu, a căror activitate se înscrie pe două mari coordonate: de investigare științifică în vederea îmbogățirii și cunoașterii patrimoniului cultural și de valorificare multiplă, în sens instructiv-educativ, a acestui patrimoniu.

În legătură cu tema în discuție, manifestarea unei atitudini consecvente patriotice reclamă asimilarea unui volum de informații și formarea unor capacități intelectuale indispensabile pentru înțelegerea multiplexelor fenomene pe care le ridică patriotismul ca valoare a conștiinței morale sociale.

O atenție deosebită în procesul educațional, sub diversele sale aspecte, o acordăm tineretului, în special celui școlar, considerând că muzograful trebuie să fie nu numai un bun specialist, dar și un om de cultură în sensul plenar al cuvântului, participând cu prestigiu la viața culturală a comunității din care face parte. Muzeografii etnografi din Târgu Mureș își iubesc munca, ceea ce asigură reușite activități cu tineretul.

În cadrul relației tradiționale muzeu-școală, **EXPOZIȚIA DE BAZĂ** constituie cea mai muzeografică, dintre acțiuni, reprezentând o sinteză a culturii materiale și spirituale a populației din județ. Prin intermediul vizitelor la muzeu tinerii pot să vină în contact cu realitățile satului românesc tradițional. Comunicarea muzeului cu elevii are un caracter creator determinându-i pe elevi să participe cât mai intens la decodificarea conținutului de idei, încorporat în exponate, precum și descoperirea cadrului (gospodăria țărănească tradițională) care le-a dat naștere. Rolul important al specialistului în ghidaj constă în faptul că asigură caracterul organizat al vizitării, sistematizarea în recepționarea imaginilor, reliefaarea unor piese anume.

Pentru ca aceste cunoștințe să se transforme în convingeri este necesară asocierea lor cu trăiri afective corespunzătoare ce pot fi dobândite printr-o vizită la muzeu. Substratul afectiv constituit din emoții, stări de spirit, sentimente

conferă cunoștințelor raționale o rezonanță subiectivă facilitând acea afecțiune intimă, internă, cu ceva transmis din exterior. Și toate aceste trăiri pot fi declanșate numai în contextul unor situații în care elevii sunt subiecți ai acțiunii. Oricât de riguroase ar fi cunoștințele transmise, ele rămân fără efect pe plan intern dacă nu intervine acea vibrație subiectivă, cu nuanțe diferite de la un copil la altul. Prin repetare toate aceste trăiri se conturează și se stabilizează în sentimente patriotice prin care se exprimă adeziunea elevului față de ceea ce desemnează conținutul rațional al cunoștințelor. Atât în asimilarea cunoștințelor cât și în declanșarea trăirilor afective se va proceda în mod concentric, sfera noțională și semnificația trăirilor extinzându-se și îmbogățindu-se pe măsura creșterii capacității de înțelegere și a îmbogățirii experienței de viață. Pot fi delimitate în acest sens anumite zone concentrice, fără o ierarhie sau ordine rigidă, începând cu dragostea față de familie, față de școală, față de satul sau orașul natal, față de frumusețile patriei, față de trecutul și prezentul ei.

Muzeul Etnografic din Tg. Mureș, prin specialiștii săi s-a implicat în procesul de educare patriotică a tineretului, ceea ce a constituit un proces amplu și permanent care s-a structurat în funcție de obiectivele impuse, de actul de autotransformare pe care-l săvârșește țara, în general.

O formă fructuoasă de colaborare dintre muzeu și școală a fost — și sperăm să rămână în continuare — activitatea în cadrul cercurilor cu elevii. O găsim o formă deosebită întrucât ea se adresează unui grup mare, și interesant prin întregul arsenal de metode folosite. În funcție de problematica dezbătută, activitatea se desfășoară la școală sau la sediul muzeului pentru problemele fundamentale ale etnografiei, cum este în primul rând aceea de definire a conceptului de cultură populară tradițională, înglobând atât fenomenele culturii populare de veche tradiție cât și aspectele de cultură populară cristalizate de înaintașii noștri în epoca feudală sau în următoarea

rele și care au devenit bunuri însușite și transmise din generație în generație.

Într-o societate din ce în ce mai complexă cum este societatea românească a ultimilor ani, cultura populară se constituie ca o categorie mereu necesară schimbându-și conținutul și formele, dar păstrându-și un sens și o sferă de aplicare proprie. Este firesc ca în acest cadru să fie prezentă preocuparea pentru problemele artei populare. Și aceasta cu atât mai mult cu cât o bogată tradiție, avându-și rădăcinile în întreaga istorie a poporului român și a strămoșilor săi de pe teritoriul carpato-danubian, s-a păstrat până în zilele noastre datorită unor condiții istorice particulare.

Cercul de etnografie al Școlii generale nr. 1 din Tg. Mureș, cu o activitate de peste 20 de ani, și-a creat tradiție nu numai prin familiarizarea elevilor cu noțiunile și problemele de etnografie, dar și-a extins activitatea și în domeniul cercetării științifice în cadrul unor expediții tematice. Două sate din județul Mureș au fost gazdele primitoare a generații succesive de elevi de la această școală, ce au abordat diverse aspecte ale culturii materiale și spirituale. Pentru realizarea unei activități sistematice în cercetarea de teren a fost pus la dispoziția elevilor de către specialiștii din muzeu un chestionar-ghid de cercetare a culturii materiale (sat, gospodărie, locuință, port popular etc.).

În aceste campanii de cercetare, nu o dată, elevii au fost însoțiți de specialiști din muzeu, rezultatul fiind o cunoaștere directă a fenomenelor de istorie zonală, locuri și monumente istorice, unelte de muncă, folclor literar, meșteșuguri de ieri și de azi, toate o adevărată oglindă a muncii și priceperii oamenilor. S-au cules date privitoare la existența satului, iar, în paralel, s-au adunat obiecte de artă populară, depuse, ulterior, în colecția muzeistică a școlii. În cercetările de teren important a fost că elevii au fost conduși spre înțelegerea faptului că îndeplinirea diverselor îndatoriri școlare este tot o modalitate prin care se exprimă atitudinea patriotică. Cunoscând realizările oamenilor din localitate și din împrejurimi, copiii le-au comparat cu alte locuri,

cu alți oameni, încadrându-le în lanțul faptelor generale din istoria patriei. Prin cunoașterea elementelor locale ei au sesizat contribuția zonei la dezvoltarea materială și spirituală a națiunii, simțind, în același timp, dorința de a contribui ei înșiși la această realizare.

Cunoașterea directă și trăirile afective, asociate cu tendința și dorința participanților la cercetările de teren de a acționa în virtutea imperativelor pe care cunoștințele dobândite le includ, au condus la cristalizarea convingerilor patriotice. Acum putem spune că cerințele și regulile morale cu încărcătură patriotică au devenit mobiluri interne ale conduitei acestor elevi. Ele reprezintă nucleul conștiinței patriotice, punându-și amprenta asupra întregii lor personalități. Formarea conștiinței patriotice reprezintă, din punct de vedere pedagogic, o incununa a întregului proces educativ.

Remarcabila activitate a Cercului etnografic al elevilor de la Școala generală nr. 1 din Tg. Mureș are la bază și o valoroasă colecție de obiecte etnografice și de artă populară, însumând peste 400 de piese. Contactul nemijlocit al elevilor cu obiecte de cultură locală contribuie din plin la lărgirea și adâncirea înțelegerii modului de viață social, la perceperea particularităților spirituale ce particularizează fiecare grup uman în parte. Asemenea colecții muzeistice există în numeroase școli din județul Mureș — Cuci, Rușii Munți, Deda, Luieriu, Râpa de Jos, Albești, Boiu etc. Ele trebuie privite ca o memorie a pământului străbun, ca o cultură în imagini, integrarea lor în procesul de învățământ însemnând introducerea elevilor nu numai în tainele culturii populare locale ci și deschiderea, în același timp, a unei largi ferestre spre înțelegerea trecutului, a evoluției fenomenelor de cultură materială ce îndeplinesc un dublu scop — unul formativ și altul instructiv ca sursă directă de învățatură și cunoaștere. A valorifica colecțiile școlare, de acest tip, înseamnă a face cunoscut elevilor, în mod nemijlocit, tot ce are mai bun, mai frumos și mai înălțător localitatea, zona, județul în care trăiesc.

Strădania muzeului este aceea de a forma la tineretul școlar convingerea că are datoria să păstreze, să dezvolte și să cinstască acest tezaur al înaintașilor și să-l transmită, cu un adaos personal, generațiilor viitoare. Toate acțiunile întreprinse, în acest scop, presupun îmbogățirea volumului de informații ale elevilor despre patrie, concomitent cu antrenarea lor în formele vieții sociale, menite a le îmbogăți experiența de viață ca viitori cetățeni ai țării.

Limba, obiceiurile, literatura și arta, lucrurile și oamenii de acasă stau la baza spiritualității fiecăruia și a tuturor și le păstrăm în inimi pe toate drumurile vieții ca pe un tezaur, pentru că fiecare om se emoționează când îi apar în conștiință locurile care i-au legănat copilăria. Și în istoria culturii românești avem exemple destule din rândul marilor personalități pe care le evocăm cu nostalgie: M. Kogălniceanu, Al. Odobescu, V. Alecsandri, I. Creangă, M. Sadoveanu. Surprinzând legătura indisolubilă a omului cu patria din care face parte, B. Șt. Delavrancea spunea următoarele: „*Părinții, moșii și strămoșii ne sunt patria noastră, ei care au vorbit aceeași limbă, care au avut același dor, aceleași suferințe, aspirațiuni sunt adevărata noastră patrie. Patria nu e pământul pe care trăim din întâmplare, ci e pământul plămădit cu sângele și întărit cu oasele înaintașilor noștri*”¹.

În acest sens, în procesul cunoașterii sistematice dobândite în școală, patria primește pentru copii noi dimensiuni, valoare de simbol. Din copilărie pricep că țara suntem noi toți, pământul pe care-l muncim, că ea se servește cu muncă cinstită și la nevoie cu jertfă. În sensul său extensiv și intensiv patria trebuie înțeleasă ca mediu geografic, politic, social și cultural în care s-au născut, au trăit și au murit generații după generații, în care omul trăiește și își desfășoară activitatea. Recunoașterea acestui mediu în toate determinațiile sale, ca ceva distinct și specific constituie suportul obiectiv al patriotismului. Patria reprezintă deci o componentă de bază a existenței umane care s-a cristalizat și îmbogățit continuu de-a lungul vremurilor, prin luptă și sacrificiile membrilor ei.

Asemănător celorlalte deprinderi și obișnuințe și cele cu încărcătură patriotică se consolidează prin exersare și prin adâncirea substratului conștient, motivațional-axiologic. Mediul școlar și extrașcolar, prin rularea lui, generează situații psihologice favorabile, în care elevii să poată exprima în mod repetat conduita lor patriotică. Important este însă, din punct de vedere pedagogic, ca asemenea repetări să fie însoțite de noi precizări și argumente în vederea conștientizării acestor componente prin înțelegerea tot mai profundă de către elevi a semnificației sociale a conduitei adoptate. Exersarea propriu-zisă și conștientizarea rațională ce o însoțește vor trebui să declanșeze trăiri afective pozitive care să amplifice adevărată față de aceste valori și să-l angajeze pe elev, printr-o motivare internă, în vederea consolidării achizițiilor dobândite².

Realizarea sarcinilor acestei laturi a educației morale se desfășoară treptat, în funcție de particularitățile de vârstă ale elevilor. Mijloacele și metodele expuse până acum se referă la vârsta școlară mijlocie când se adâncește înțelegerea conștientă a noțiunii de patrie ca fenomen social-istoric complex. La vârsta școlară mare (liceu) se realizează înțelegerea rațională și filozofică a multiplelor fenomene din societatea contemporană. Cunoștințele social-filozofice sunt acelea care oferă prilejul pătrunderii în esența realităților istorice și social-etnice, desemnate prin categoria de patrie, patriotism, interdependențele pe care le presupune cu alte fenomene ale lumii contemporane³.

Modul concret de colaborare a Muzeului Etnografic din Tg. Mureș cu cercurile de elevi de la Liceul teoretic „Unirea” a constituit materialul unui articol publicat anterior⁴, acțiune în care, prin cinstirea memoriei înaintașilor, am încercat să contribuim la sensibilizarea elevilor la ideea de patriotism, simțământ activ și covârșitor ce are darul de a uni în mod miraculos generații ce s-au succedat pe acest pământ. S-a prezentat activitatea etnografică a fondatorului Muzeului județean din Tg. Mureș—Aurel Filimon (1891—1946), fiu al plaiurilor ardelenice ce și-a concentrat atenția în cercetare

asupra zonei Călimanilor pentru a dovedi că unitățile muntoase (Carpații) nu au constituit un hotar etnic ci „coloana vertebrală a pământului românesc, leagănul și întăritorul ființei noastre etnice”⁵.

Generat în familie, patriotismul se dezvoltă cu vârsta, se maturizează prin cultură, practica vieții și făurește ceea ce denumim demnitate națională.

Prin prezentarea unor personalități locale, pornind de la apropiat la îndepărtat, ținuturile natale devin un teren fertil în care se dezvoltă dragostea de țară și un punct de plecare pentru cunoașterea istoriei și culturii materiale a poporului român, dăinuitor de veacuri în ținuturile mureșene. Aflându-se la vârsta conturării idealului în viață, mulți tineri își aleg ca model marile personalități sau figuri de eroi din istoria neamului. Ceea ce apreciază mai mult la aceste modele este atașamentul lor față de popor, calitate cu puternică încărcătură patriotică. Din această cauză strategia educativă trebuie să se concentreze în direcția conștientizării sensului axiologic al noțiunii de patrie, prin imbinarea transmiterii cunoștințelor teoretice cu prezentarea unor figuri reprezentative din trecutul și prezentul patriei care să întru-chipeze identificarea cu destinul ei. Tendința de imitare declanșează dorința de a proceda la fel. Organizarea și dirijarea acestor acțiuni de către profesor și specialistul din muzeu se impune ca o componentă a strategiei educative⁶.

Întâlnirile cu elevii au fost continuate cu dezbaterile altor teme în sala de activități cu publicul a Muzeului Etnografic din Tg. Mureș, teme care i-au condus pe tineri la cunoașterea culturii materiale și a spiritualității naționale cu scopul de a pune la îndemâna lor un bogat material, prezentat prin ilustrații și însoțit de un comentariu de specialitate, menit să ușureze orientarea în domeniul atât de vast al artei populare românești. Vechimea lor, modalitățile funcționale pe care le îndeplinesc și mai ales caracterul artistic ridică probleme foarte interesante, constituindu-se în documente etnice pe cât de importante pe atât încă de perene. Arta noastră populară argu-

mentează trăinicia și vigoarea unei culturi de o rară noblețe, reprezentativă pentru satul românesc tradițional, ceea ce constituie o moștenire, o prețioasă resursă a culturii contemporane.

Pentru toate aceste idei pe care am încercat să le punem în practică rămâne de-a pururi valabil îndemnul lui Al. Tzigara-Samurçaș la vizitarea muzeului, subliniind valențele multiple pe care le oferă muzeul pentru educația moral-cetățenească, pentru ridicarea gradului de cunoaștere a tineretului: „*Învățămintele căpătate în muzee trebuie să le păstrăm ca și tot ce învățăm la școală. Muzeul e cea mai înaltă și, totodată, cea mai simplă dintre școli. Ea e mută și anostă pentru cel ce n-o pricepe. Pentru cel ce-i ghicește rostul însă, muzeul devine școala cea mai vie din care poate trage multe și neînchipuite învățăminte. Și e simplă școala mu-*

zeului că cel ce o cercetează nu are nevoie de o pregătire specială. E destul să ai ochii deschiși pentru a pricepe ceea ce ți se înfățișează. Dacă ști să te uiți bine la lucruri și să le adâncești rostul, ele încep a-ți vorbi mai pe înțeles decât ai citi o carte”¹.

NOTE

¹ B. Șt. Delavrancea, *Jurnal de război*, București, 1972, p. 70–71.

² I. Nicola, *Pedagogie*, Ed. Didactică și pedagogică, București (Cap. 8, — Educarea patriotică a elevilor) 1992, p. 135–142.

³ Idem

⁴ A. Diaconescu, *Personalități locale și activitatea instructivă a Muzeului de Etnografie din Tg. Mureș*, în „*Revista Muzeelor*”, nr. 4/1992 p. 40–42.

⁵ G. Vâlsan, *Opere alese*, București, 1971, p. 111.

⁶ I. Nicola, *op. cit.*

⁷ Al. Tz. Samurçaș, *Cum să folosim muzeele*, în „*Muzeologia românească*” București, 1939, p. 241.

METODĂ DE ANALIZĂ SPECTRALĂ PENTRU PIESE CU VALOARE DE PATRIMONIU

ANA-MARIA VLAD, EMIL GHIOCEL IOANID

Metodele de analiză spectrală și-au extins domeniul de aplicație în cele mai diferite direcții, de la industrie și tehnică la medicină, agricultură, protecția mediului sau cultură. Preponderența acestor metode asupra celor chimice își are explicația în rapiditatea, sensibilitatea foarte mare și excelența lor reproductibilitate, precum și în avantajul, deloc neglijabil, de a determina concomitent aproape toate elementele chimice constitutive. Domeniul de concentrații măsurabile variază de la procente până la micrograme sau chiar nanograme, în cazuri speciale.

Obiectele aparținând patrimoniului cultural național ridică diverse probleme ca identificarea materialului sau a peliculei de acoperire, analiza cantitativă sau dozarea elementelor în urmă. În timp ce ultimele două tipuri de analiză necesită o aparatură complexă și costisitoare, analizele calitative se pot efectua cu ajutorul unui aparat spectral simplu, denumit stiloscop.

Acest gen de analize face parte din categoria analizelor specifice, constând în analiza obiectelor individuale sau a unor grupuri mici de obiecte, cu scopul de a obține informații ce pot servi la rezolvarea unor probleme speciale, inclusiv probleme de autenticitate.

Analizarea pieselor cu valoare de patrimoniu presupune respectarea anumitor cerințe, cum sunt: un consum minim de material, cât și o încălzire cât mai redusă, pentru a preîntâmpina deteriorarea sau modificarea aspectului piesei, de exemplu: distrugerea patinei nobile, degradarea decorațiilor executate din alte materiale — sidef, baga, email pietre semiprețioase — sau desprinderea inscrustațiilor realizate din alte metale.

Metoda de analiză propusă este analiza spectrală de emisie, cu observarea vizuală, efectuată cu ajutorul stiloscopului. Partea originală o constituie sursa spectrală, special proiectată pentru a satisface condițiile menționate mai sus. Sursa este alcătuită dintr-un generator complex de arc electric de curent continuu și torță de înaltă frecvență, cu posibilitatea conectării lor independent sau simultan, în funcție de cerințele analizei. Partea principală a generatorului este alcătuită dintr-un oscilator cu frecvența 5—10 MHz, puterea de ieșire — 60 W și tensiunea de ieșire 3—5 kV, capabil să întrețină, în spațiul analitic, o descărcare în forță de înaltă frecvență. Arcul electric este produs de o sursă de curent continuu stabilizată, iar curentul de ieșire poate fi reglat în limitele 0,5—2 A. Schema bloc a instalației este prezentată în Fig. 1.

Avantajul acestui tip de sursă constă în faptul că descărcarea de înaltă frecvență produce o ionizare intensă permanentă a spațiului analitic, realizând, astfel, menținerea și stabilitatea arcului electric, la valori foarte mici ale intensității curentului. Torța de înaltă frecvență se poate folosi și ca descărcare independentă, pentru cazuri speciale, deoarece temperatura înaltă — cca 4200°C — atinsă în zona centrală a descărcării, conduce la apariția în spectru a principalelor linii ale majorității frecvent întâlnite, în pofida luminozității reduse a fondului. Torța de înaltă frecvență se aseamănă cu scânteia ca tip de descărcare, încălzind puțin piesa. Consumul de material este infim, urma lăsată pe suprafața piesei fiind greu sesizabilă cu ochiul liber. În schimb, tocmai din cauza cantității foarte mici de material preluat în descărcare,

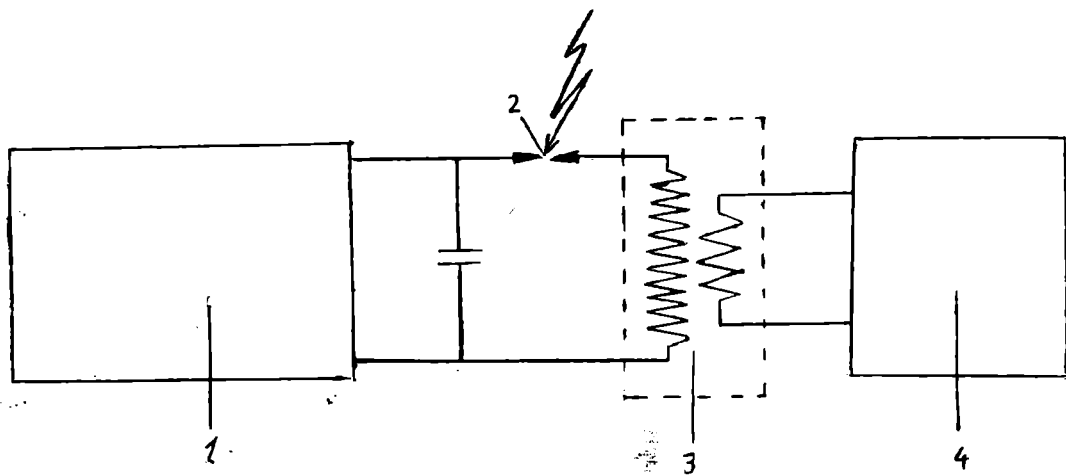


Fig. 1 Schema bloc a instalației
 1. sursă de curent continuu stabilizată
 2. spațiu de descărcare
 3. cuplaj inductiv
 4. oscilator de înaltă frecvență

se pot observa doar liniile elementelor majoritare în piesă.

Cele două tipuri de descărcare prezentate au servit, alternativ, ca sursă spectrală pentru analiza calitativă a materialului sau acoperirilor pentru obiecte cu valoare de patrimoniu: piese arheologice, obiecte decorative din metal, bijuterii, piese de cult, accesorii metalice ale pieselor etnografice, monede și medalii, piese de armament, inscrustații metalice de piese din material organic. Analiza se poate efectua direct pe obiect întrucât produșii de coroziune și orice tratament chimic efectuat nu influențează cu nimic rezultatul analizei. În cazul pieselor care, din cauza formei sau dimensiunilor, nu pot fi supuse direct analizei sau dacă se urmărește analizarea compoziției din profunzimea piesei, pentru a elimina erorile datorate efectului de îmbogățire a suprafeței sau neuniformității compoziției, se recurge la prelevarea unei probe cu ajutorul unui burghiu fin, cu diametru de 0,2–0,4 mm, probă ce va fi presată într-un orificiu practicat într-un electrod din cărbune spectral pur. Drept contraelectrod se folosește un electrod din grafit de puritate spectrală, cu diametru sub 5 mm, așcutit în formă de trunchi de con. Se

pot folosi și electrozi din wolfram, de diametru sub 2–3 mm, cu spectru sărac în linii, electrozi ce măresc luminozitatea descărcării și care, consumându-se puțin, elimină necesitatea reajustării alinierii optice pentru fiecare analiză.

S-a constatat că sursa de arc de curent continuu, cuplat cu torța de înaltă frecvență, este indicată pentru determinarea tuturor elementelor majore din aliaje pe bază de cupru. Cantitatea de material consumată depinde de tipul de vizare a spectrului și variază între 0,5 și 10 mg.

Astfel, bronzul se poate identifica după liniile staniului: linia $\lambda = 4524 \text{ \AA}$, de intensitate 5, din domeniul violet și linia $\lambda = 5631 \text{ \AA}$, din galben, de intensitate 4; pentru determinarea alamei, se caută tripletul zincului din domeniul indigo-violet, la 4810 \AA , 4722 \AA și 4680 \AA , de intensități 5 și 6; în ambele cazuri, în domeniul verde vor apărea cele trei linii caracteristice ale cuprului, cu lungimea de undă 5105 \AA , 5153 \AA și 5218 \AA . În unele cazuri în bronzuri putem identifica și plumbul, după linia cea mai intensă, în verde, la $\lambda = 5005 \text{ \AA}$. Alt aliaj determinat a fost alpacaua, caracterizat prin prezența nichelului, cu liniile 5476 \AA , 5080 \AA și 4710 \AA , pe lângă cupru și zinc.

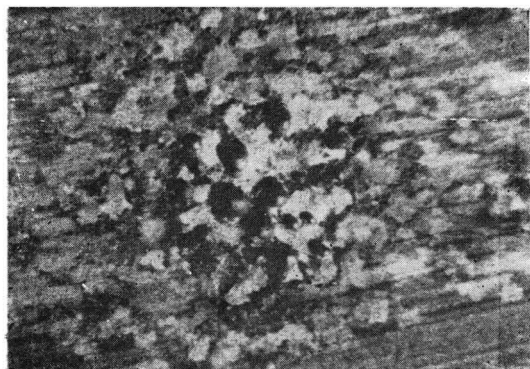


Foto 1

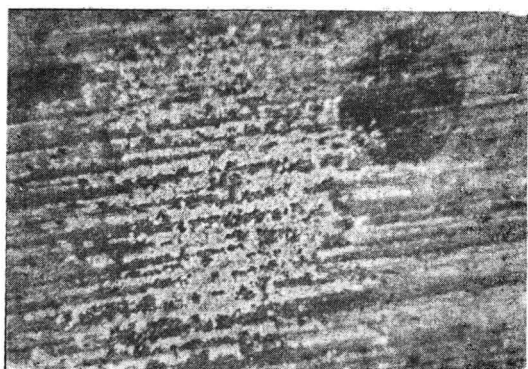


Foto 2

În acest mod s-a analizat o piesă decorativă de birou, aparținând Muzeului M. Kogălniceanu: bustul și corpul călimării erau constituite din bronz, capacele călimării — din alamă, iar ornamentele de pe capace — din aliaj de zinc cu plumb. Materialul unei ținte metalice de pe un chimir din piele, piesa aparținând Muzeului Etnografic, a fost identificat ca fiind alamă. Tot alamă era materialul din compoziția unei iconițe emailate (foto 1), al unui crucifix (foto 3) și al unui pandantiv — piese de cult din secolele XVII—XVIII, provenind din colecția Scriban, aflată la Muzeul Unirii. O monedă bizantină, din aceeași colecție, avea ca element major cuprul (foto 4), contrar înregistrării ei ca bronz. Materialul unui sfeșnic ornamental s-a determinat ca fiind alpaca, iar în cazul unui pocal — descoperire arheologică întâmplătoare — s-a determinat zincul (foto 5).

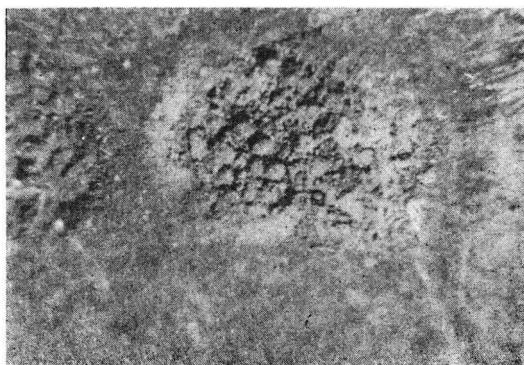
Analizarea metalului unor pelicule de acoperire, utilizând ca sursă arcul de

curent continuu menajant, întâmpină dificultăți datorită imposibilității separării liniilor materialului de bază de cele ale metalului de acoperire. De asemenea, această sursă este prea puternică pentru metale cu punct de topire scăzut, cum sunt staniul și plumbul, provocând pulverizarea și antrenarea într-o descărcare greu controlabilă. În aceste cazuri s-a recurs la torța de înaltă frecvență, cu caracteristicile prezentate mai sus. Pentru observarea spectrului în condiții optime este necesar să se lucreze într-o cameră obscură, iar descărcarea este proiectată pe fanta de intrare a stiloscopului cu ajutorul unei oglinzi concave. Această sursă este ideală pentru identificarea peliculei de acoperire, întrucât curentul mic al descărcării — de ordinul zecilor de miliamperi — permite analiza doar a stratului superficial al piesei. S-a putut determina astfel acoperirea cu nichel a unei piese din fier, parte componentă a unui colțar decorativ, a-

Foto 3



Foto 4



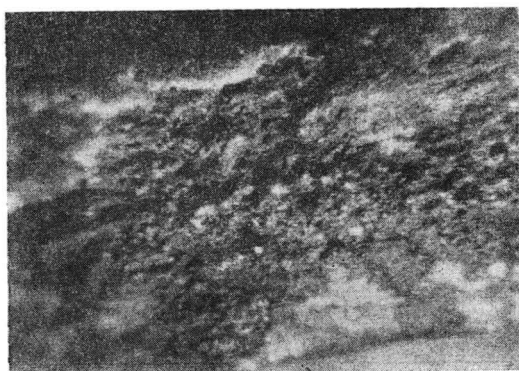


Foto 5

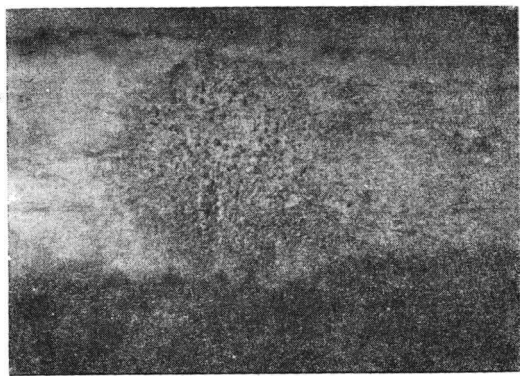


Foto 6

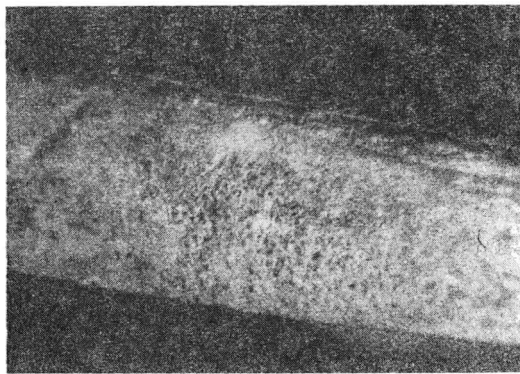


Foto 7

parținând Muzeului Teatrului; la fel, s-a putut pune în evidență o peliculă de argint, după liniile foarte intense 5471 Å — 5465 Å și 5209 Å, pentru sfeșnicul de alpaca analizat în arc (foto 6). De asemenea, pandantivul de alamă analizat în

arc avea o peliculă de acoperire din staniu. În același mod s-au analizat o cruciuliță din argint — 1860, Colecția Scriban (foto 7), capacul unei căni de bere, piesă aparținând Casei Pogor, determinându-se un aliaj staniu-plumb, și un suport de pahar, stil Art Nouveau, la care s-a identificat un aliaj staniu-stibiu (prin analiză chimică)-plumb, acoperit cu argint.

Acceași sursă se poate folosi pentru analizarea incrustațiilor metalice de pe piese din material organic, contactul electric făcându-se prin fixarea electrodului cu bandă adezivă pe ornamentul metalic, bazându-ne pe încălzirea redusă generată de această sursă, cât și pe localizarea precisă a descărcării.

Imaginile fotografice 1 și 2 prezintă, pentru comparație, urma lăsată pe aceeași piesă — iconița de alamă — de arcul de curent continuu menajant și, respectiv, torța de înaltă frecvență.

În urma analizelor efectuate cu cele două surse propuse se pot trage unele concluzii: torța de înaltă frecvență se recomandă pentru determinarea elementelor majore din pelicule, aliaje ușor fuzibile, incrustații, foite de acoperire, bijuterii, piese din metale nobile; arcul de curent continuu menajant poate fi utilizat pentru piese care, prin masivitate, permit disiparea căldurii, cât și consumul unei cantități mai mari de material, în cazul în care se urmărește determinarea unor elemente aflate în concentrații mai mici; cum ar fi plumbul sau zincul în bronzuri, nichelul în alpaca ș.a.

În cadrul Laboratorului zonal de restaurare Iași, Sector investigații fizice, această metodă de analiză a fost experimentată pe parcursul a șase luni, punându-se în evidență stabilitatea și acuratețea determinărilor. Aceste concluzii au condus la înlocuirea analizelor chimice în picătură pentru determinarea anumitor metale — staniu, nichel, plumb, zinc, crom —, analize laborioase, de multe ori neconcludente și afectate de contaminări.

Pe baza rezultatelor prezentate se întrevede posibilitatea standardizării metodei pentru analizarea pieselor cu valoare de patrimoniu.

COMBATEREA CIUPERCILOR DE PE OBIECTE DE ARTĂ ȘI MONUMENTE DE ARHITECTURĂ DIN LEMN SAU CU ELEMENTE DE LEMN CU AJUTORUL UNOR NOI FUNGICIZI

SERGIU FENDRIHAN

Biodegradarea lemnului a constituit întotdeauna o problemă importantă din punct de vedere economic. Aceasta este nu numai o problemă a întreprinderilor de exploatare și prelucrare a lemnului, ci și o problemă cu care se confruntă muzeele ce dețin în patrimoniul lor obiecte din lemn sau clădiri din lemn sau cu elemente din lemn.

Dacă pentru tratamentul lemnului brut și al cherestelei există deja diferite soluții de tratament pentru obiectele de artă sunt numeroase dificultăți privind găsirea unor soluții de tratament larg acceptate pentru combaterea insectelor și a microorganismelor care produc degradarea operelor de artă, deoarece fiecare are avantajele și dezavantajele ei, astfel că găsirea unor substanțe de tratament adecvate ar fi binevenite.

Prezentul studiu nu face decât o modestă încercare de a identifica noi substanțe ce ar putea fi folosite la tratamentul de combatere și prevenire a atacului ciupercilor de pe operele de artă din lemn.

Substanțele folosite la tratamentul de prevenire și combatere a ciupercilor care atacă obiectele de artă trebuie să răspundă următoarelor cerințe:

- să fie eficiente având o acțiune de prevenire și combatere a atacului biologic cât mai îndelungată în timp omorând ciupercile în toate fazele ciclului vital,
- să nu modifice aspectul obiectului,

- să nu micșoreze rezistența mecanică sau alți factori de mediu al obiectelor,
- să aibă un cât mai larg spectru de acțiune,

- să fie cât mai puțin toxice pentru om,

- să se aplice ușor,

- să aibă un preț de cost rezonabil.

Desigur că este greu de găsit substanțe care să corespundă tuturor acestor cerințe. S-au căutat substanțe care să corespundă cât mai mult acestor cerințe, dintre cele folosite la tratarea cherestelei și la lemnul de construcție ținându-se cont de specificul obiectelor de muzeu.

Modul de lucru

S-au ales pentru experimentări substanțe pentru tratarea lemnului produse în străinătate puse la dispoziție de Institutul Național al Lemnului, și anume: K' Otek, Sadolin Base, Woodgard, Pentol.

Încercările s-au făcut pe probe de lemn de brad, pin și stejar conform STAS 8022 1991 „Determinarea eficacității antiseptizării contra mușcăririi”, pe mediu malt agar.

Soluțiile de lucru au fost următoarele:
— K'Otek 4%, K'Otek 6%, Pentol V 200 1.25%, Woodgard 2% iar Sadolin Base s-a folosit soluția ca atare.

Impregnările s-au efectuat conform Stas 932-4-88.

Inocularea s-a realizat cu un amestec de spori în suspensie.

Aprecierea s-a făcut la 14 zile de la inoculare, conform standardelor.

S-au efectuat probe de tratament și asupra unor piese de mobilier pe supra-

fețe mici de ordinul câtorva cm p. care au relevat existența următoarelor ciuperci: *Trichoderma viride*, *T. lignorum*, *Alternaria alternata*, *Aspergillus fumigatus*, *Stachybotris atra*, *Penicilium funiculosum*, conform tabelului nr. 1.

Tabel 1

Fungi găsiți pe piese de mobilier

nr. probă	Obiect	Specii găsite
1	ladă policromă	<i>Trichoderma lignorum</i>
2	cassone sculptat	<i>Trichoderma viride</i>
3	cassone	<i>Trichoderma viride</i> <i>Alternaria alternata</i> <i>Aspergillus fumigatus</i> <i>Trichoderma viride</i> <i>Penicillium</i> sp.
4	bancă stejar	<i>Trichoderma viride</i>
5	jilț stejar	<i>Aspergillus fumigatus</i>
6	tabernacol	<i>Penicilium funiculosum</i>
7	parte superioară cabinet italian	<i>Alternaria alternata</i> <i>Trichoderma viride</i>
8	dulap stejar	<i>Penicillium niger</i> <i>Aspergillus fumigatus</i>
9	scaun	<i>Trichoderma viride</i> <i>Stachybotris atra</i>

Rezultate

După cum se observă din tabele cele mai bune rezultate s-au obținut cu produsul Sadolin în toate variantele experimentale. Cele mai slabe rezultate s-au obținut cu Pentol.

La testele efectuate pe obiectele de muzeu produsul Sadolin a fost cel mai adecvat, deși nu se poate spune că celelalte au fost total necorespunzătoare ca eficiență, deoarece consider că apariția în mediul de cultură a unor fungi s-a datorat faptului că au mai existat spori viabili care în condiții favorabile de mediu au dat naștere la aceste colonii.

În urma acestor concluzii, s-a făcut un test pe o grindă din casa Melik, atacată de ciuperci, folosindu-se produsul Sadolin care a dat rezultate foarte bune, nemaiapărând creșteri de fungi pe grindă sau în mediul de cultură (probă), în ciuda umidității mari din încăpere, nici după șase luni de la efectuarea tratamentului.

Bineînțeles că acest studiu este departe de a fi complet, deoarece trebuie făcut un mai mare număr de experiențe pentru a cunoaște și efectele asupra lacurilor și pigmentilor, precum și cele pe timp îndelungat, deși din experiențele făcute de alți cercetători nu s-au constatat efecte negative.

Tabel nr. 2

Determinarea eficacității antiseptizării

Nr. capsula Petri	Esență lemn	Martor indice	Proba tratată—indice	Substanța folosită	Apreciere la 14 zile
1	Pin	1MP	2P	K'Otek 4%	bună
2	Pin	3MP	4P	K'Otek 6%	bună
3	Pin	5MP	6P	Pentol	necorespunzătoare
4	Pin	7MP	8P	Sadolin	foarte bună
5	Pin	9MP	10P	Woodgard	mijlocie
6	Brad	11MB	12B	K'Otek 4%	foarte bună
7	Brad	13MB	14B	K'Otek 6%	foarte bună
8	Brad	15MB	16B	Pentol	mijlocie
9	Brad	17MB	18B	Sadolin	foarte bună
10	Brad	19MB	20B	Woodgard	mijlocie
11	Stejar	21MS	22S	K'Otek 4%	mijlocie
12	Stejar	23MS	24S	K'Otek 6%	bună
13	Stejar	25MS	26S	Pentol	mijlocie
14	Stejar	27MS	28S	Sadolin	foarte bună
15	Stejar	29MS	30S	Woodgard	mijlocie

BIBLIOGRAFIE

1. Hulea, I. *Ghid pentru laboratoarele de microbiologie*
2. Blahnic, R., Zanova, V., *Coroziunea microbiologică*
3. Marijnissen, R.M., *Degradation, conservation et restauration d'oeuvre d'art*. Bruxelles
4. Mihalcu, I., *Conservarea obiectelor de artă și a monumentelor*
5. Ioniță Ion, *Cercetări privind biologia ciupercilor care produc biodegradarea operelor de artă și a monumentelor de cultură* (teză de doctorat)
6. Vintilă, E. *Protecția lemnului și a materialelor pe bază de lemn*
7. Constantinescu, C. *Metode și tehnici în micologie*

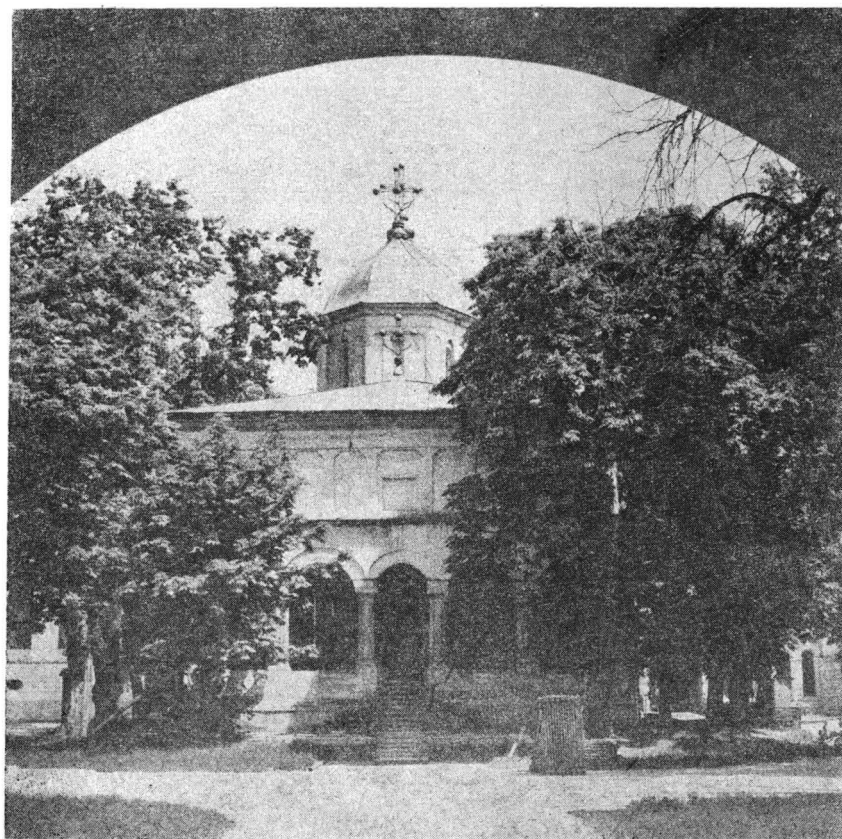
Concepția Ministerului Culturii, după evenimentele cruciale ale anului 1989, s-a reconturat, iar treptat-treptat s-a îndreptat către o reformulare coerentă, necesară, vitală, spre noua strategie a conservării și restaurării monumentelor istorice.

„Măsurilor” curente, de moarte lentă a unui monument, prin lipsa de interes exprimată sub toate formele și fațetele din care nu lipsea tergiversarea devizelor de lucrări și mai ales a avizelor, mai mulți ani, s-a adăugat, spre blamul nostru și,

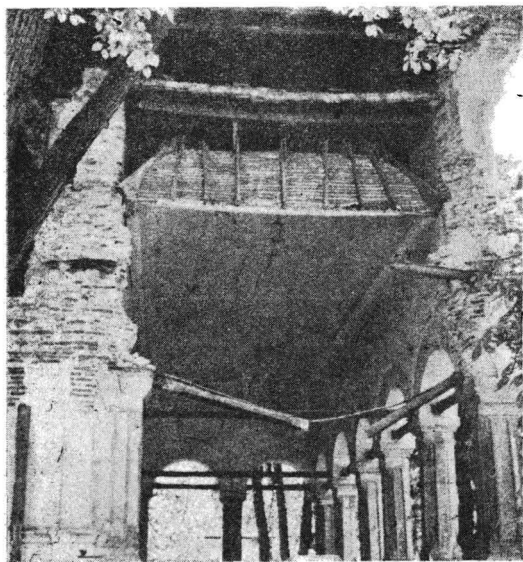
nu în ultimul rând, cel internațional, moartea lor violentă prin *demolare*.

Dintre principalele 23 de biserici care au căzut pradă buldozerelor în anii de tristă amintire, menționăm: Sfântul Spiridon Vechi, Enei, Pantelimon-Insulă, Olteni etc.; două corelează această tragedie: Mănăstirea Văcărești și biserica fostei mănăstiri Cotroceni.

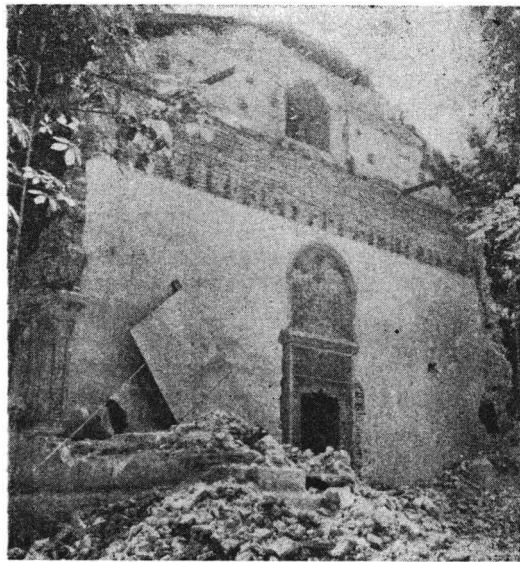
Prima, realizare de excepție a domnitorului Nicolae Mavrocordat, ridicată între anii 1716—1722, reprezintă cel mai amplu ansamblu monastic din București și cea mai importantă zidire ortodoxă a



Biserica Cotroceni
înainte de demolare



Aspect din timpul demolării bisericii Cotroceni, 1984



Aspect din timpul demolării bisericii Cotroceni, 1984

veacului al XVIII-lea, așa cum pe drept menționa cel care a iubit-o, a încercat să o apere și a descifrat-o, regretatul profesor Vasile Drăguț, susținut înedea-proape de actualul academician Răzvan Theodorescu.

Acest splendid lăcaș, această minunată zidire, după părerea noastră nu va mai putea să renască pe locul ei de zidire; ocupat între timp de imense hăuri de beton armat lăsate și acestea în părăsire.

Prima faptă culturală a Domnului Șerban Cantacuzino — (1678—1688) de stirpe imperială, bizantină, cu descendenți iluștrii de la începutul mileniului al doilea, este durarea sfintei mănăstiri Cotroceni, între 1679 și poate 1682, pusă sub patronajul Sfinților Serghie și Vach — după hramul unei biserici mai vechi care fusese mai înainte pe acest loc —, dar și al mării sărbători „Adormirea Maicii Domnului”.

Această zidire a priceperii românești și a credinței ortodoxe nu a întârziat să trezească profunda admirație a unor oameni învățați și umblați, obișnuiți cu minunățiile lumii.

Astfel, învățatul grec Helladius o numește „*minunata mănăstire Cotroceni*”, iar reverendul Edmund Chishull care îl însoțea pe fostul ambasador al Angliei

la Poartă, lordul Paget, o considera „*cea mai frumoasă din toate cele clădite în acest ținut de domnii de acum ori dinainte...*”. Acum, pentru prima dată se rupe tradiția coloanelor greoaie de zidărie, pridvorul va primi unele de piatră sculptată, cele care vor fi cunoscute sub denumirea „cu stalactite”, tributare artei arabo-turcești.

Dar a venit fatidicul an 1984 când locul unde s-a aflat sfântul lăcaș de închinăciune, dar și de rafinată artă cantacuzină, va fi „nivelat”. Câțiva iubitori de cultură, riscând liniștea și nu numai, nu au distrus fundația și o parte din soclu acoperindu-le cu pământ, adică... „*o formă propice pentru etalarea straturilor de flori*”.

După redeschiderea muzeului, s-a putut îndepărta umplutura de pământ și, azi, fundația, protejată de dale de piatră, poate fi văzută și admirată de vizitatori. Pietrele de mormânt, până atunci bine ascunse, au fost etalate alături de alte elemente litice, dintre care se remarcă portalul. Acestea sunt componente definitorii pentru biserică din punct de vedere constructiv dar și artistic. Astfel, se poate urmări și admira istoria dar și măiestria dăltuirii în piatră la lespedea domnitorului Șerban Cantacuzino,

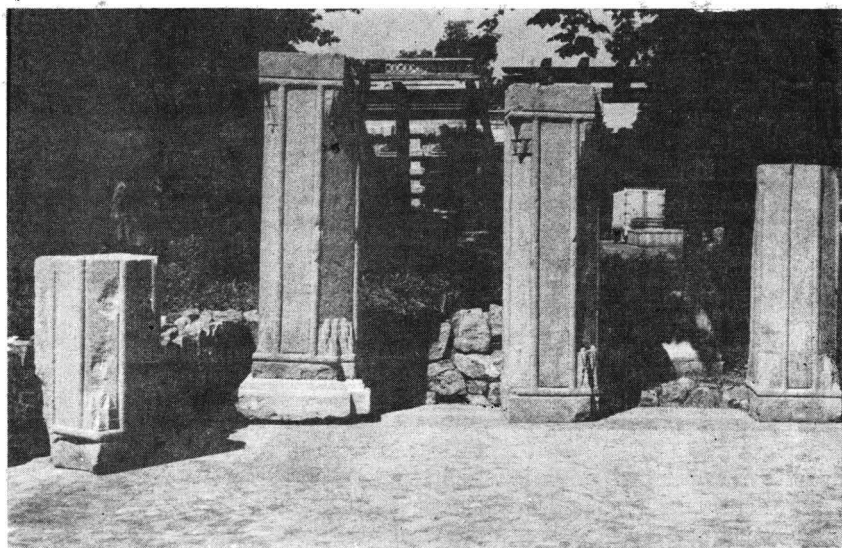
a fraților săi: Matei, mare agă și Iordăche, vel spătar, a lui Radu, mare spătar, fiul stolnicului, precum și a lui Constantin, fiul lui Radu. De curând s-a mai găsit și cuprins în expunere piatra de mormânt a Ruxandrei, nepoată de fiu a domnitorului Moldovei, Antonie Vodă Ruset, soția beizadelei Gheorghe Cantacuzino, fiul domnitorului Șerban, și o altă piatră a cărei cercetare încă nu este definitivă.

Cei peste 80 m² de frescă, panouri mobile, din păcate cea care ne-a mai rămas din întregul ansamblu mural,

prin glisarea unor părți, permite citirea compartimentării și spațialității interioare.

Opinia noastră este că se poate începe, cu multă trudă și foarte mare efort financiar, îmbinarea tuturor acestor elemente valoroase pe care le deținem pentru a realiza ceea ce a fost biserica mănăstirii Cotroceni, inima și esența acestui ansamblu.

Fie ca odoarele, icoanele, țesăturile care au găsit după dezastru o bună casă, găzduire și restaurare la Muzeul Național de Artă, să-și recapete firescul



Coloane din piatră sculptată provenite de la Biserica fostei Mănăstiri Cotroceni, expuse în parcul Muzeului Național Cotroceni

extrageri făcute cu mare greutate, se poate spune cu... excavatoarele la spate — este pictura a doua, cea făcută după refacerile datorate cutremurului din 1802; ea se află în restaurare la Academia de Arte — București, iar două fragmente se pot admira în expunere în spațiile medievale ale muzeului.

Nu ca ultim efort al Muzeului Național Cotroceni, trebuie menționat aducerea de la locul unde s-a găsit sprijin pentru piatra Cotrocenilor, respectiv mănăstirea Cernica, a întregului patrimoniu litic; acum se află în expunere sau depozitat în curțile interioare sau exterioare.

Excelente relevee au putut duce la realizarea unei machete a bisericii, care,

loc, dat, poate în primul rând, de vreaa ctitorului.

Fie, nu în ultimul rând, ca osemintele domnești și ale familiei sale, depuse după cumplitul an 1984, tot într-un lăcaș cantacuzin, în biserica „Fundeni Doamnei” a lui Mihai, mare spătar, să-și găsească odihna în lăcașul unde Șerban Voievod a dorit, iar noi, Muzeul Național Cotroceni să avem bucuria împlinirii.

Nu cu mult timp în urmă, în curtea interioară a președinției și a muzeului, a avut loc litia, adică slujba de pomenire, în special pentru cei 360 de ani care s-au scurs de la nașterea Domnului, a celui recunoscut că „s-a dăruit cu toată grija așezării cu rânduială a treburilor sta-

tului" dar și că „întreține și încuraja talentele tinere și artete", dar și pentru familia sa.

De fapt, slujba a început prin sfânta Liturghie la Mănăstirea Cernica, ofi-

ciată tot de părintele Ieronim Stanciu, ghidul valoroasei colecții de odoare și icoane a așezământului și în prezența părintelui stareț Clement Popescu, sub a cărui binecuvântare s-a desfășurat întreaga acțiune.

Cu ocazia litiei, s-a slujit și ofranda Muzeului Național Cotroceni pentru acest eveniment, respectiv medalia lui Șerban Cantacuzino și a lui Constantin Brâncoveanu — doi din cei trei domnitori Cantacuzini (realizări plastice notabile ale reputatului sculptor Gheorghe Adoc, dar și a priceperii Monetăriei Statului).

Șerban Cantacuzino a mai fost prezent în medalistica noastră acum 90 de ani, prin seria celor „10 domnitori români”.

Medalia noastră îl reprezintă pe voievod, bust, abordat frontal, în caftan și cu coroană; în stânga este înfățișat blazonul cantacuzin și anii de domnie, 1678—1688 iar în dreapta, profilul bisericii mănăstirii Cotroceni. Inscripția „ȘERBAN CANTACUZINO DOMN AL ȚĂRII ROMÂNEȘTI” paternizează imaginea. Aversul, comun ambelor medalii, este marcat central de herbul cantacuzin, mărginit de inscripția „MUZEUL NAȚIONAL COTROCENI. BUCUREȘTI. ROMANIA”.

A doua medalie îl reprezintă așa cum glăsuiește inscripția pe „CONSTANTIN BRÂNCOVEANU. 1688 — 1714”, îmbrăcat într-un somptuos caftan și acoperit de cușma cu egretă; privește spre stânga — în fața sa este înfățișată Stema Țării Românești.

Se împlinesc nu numai 280 de ani de la martirajul celui care noi nu de mult timp l-am santificat, dar și de când s-a bătut medalia sa, care trebuia să marcheze sărbătorirea vârstei de 60 de ani, precum și a 26 de ani de domnie.

Fie ca fapta noastră și astfel exprimată față de aceste complexe personalități ale istoriei și culturii noastre, să constituie o închinare pe deplin îndreptățită.



Medalie comemorativă dedicată lui Șerban Cantacuzino



Medalie comemorativă dedicată lui Constantin Brâncoveanu

SCULPTORUL DIMITRIE MĂȚĂUANU ÎN COLECȚIILE MUZEULUI MILITAR NAȚIONAL

ȘTEFANIA CIOVÂRNACHE

Între sculptorii care și-au dedicat talentul și energia realizării monumentelor dedicate războiului pentru reînțelegerea patriei și Marii Uniri, alături de Spiridon Georgescu, Ion Iordănescu, I. Dimitriu-Bârlad, trebuie pus la loc de cinste și sculptorul Dimitrie Mățăuanu.

Numele celor menționați, și al multor alora, a fost pus sub eticheta peiorativă de sculptori „academiști” și a căzut în uitare față de colegii de generație ca C. Medrea, I. Jalea, O. Han, mai receptivi față de înnoirile de viziune și limbaj plastic ale începutului de secol.

Sculptorilor academiști nu li s-au dedicat, la noi, studii aprofundate și nici monografii. Deși în epocă s-au bucurat de o recunoaștere oficială, deși lor li s-au comandat cele mai multe monumente dedicate primului război mondial, câștigând concursuri și premii, cei mai mulți dintre acești artiști nu sunt nici măcar menționați în dicționarele românești de artă.

Este și cazul sculptorului D. Mățăuanu ale cărui monumente împânzesc țara (19 monumente dedicate eroilor primului război mondial),¹ altele există încă în București, la cimitirul Bellu — cum ar fi monumentul lui Aurel Vlaicu, ori la Spitalul Militar, (bustul doctorului Demosthene). Însă alte lucrări sunt azi pierdute, cum ar fi statuia de 5 m înălțime care împodobește Arcul de Triumf din capitală, în prima sa formă din 1922.

Dimitrie Mățăuanu face parte dintr-o pleiadă de sculptori profesioniști, formați la Școala națională de Belle Arte, dar și cu mulți ani de studii academice în Italia, Franța sau Germania.

Sculptorul s-a născut în anul 1889, în comuna Mioarele, într-un frumos ținut subcarpatic încărcat de legende și de istorie, lângă Câmpulung.² Aici i se derulează cea mai bună parte a copilăriei și a anilor de școală. Cum desena împătimit, de copil, este greu de spus când și-a descoperit vocația artistică. În liceu, la Câmpulung, desena chipurile colegilor, profesorilor, figurile cerșetorilor de la ușa bisericii. La București termină școala de Belle Arte, unde este de 14 ori medaliat. Obține o bursă de patru ani la Paris unde este admis, prin concurs, reușind al șaselea din 300 de candidați. Aici este elevul lui Antonin Mercié și al sculptorului E. Dubois, de la care a deprins mai ales problemele tehnice ale sculpturii monumentale („cinci moduri de a monta statui mari”)³.

La Salonul oficial din București debutează în anul 1909, unde trimite anual de la Paris lucrări, ca și la expozițiile „Tinerimii artistice”, multe lucrări fiind premiate. În 1914, expune și la Salonul oficial al artiștilor francezi. În același an, izbucnește războiul și se întoarce în țară unde este concentrat.

După război, organizează o expoziție colectivă de sculptură la Cercul Militar,⁴ iar în 1923, o expoziție personală la Ateneul Român. Aceasta reunea 54 de lucrări: basorelieful în bronz și marmură de Carrara, busturi, statui și proiecte de monumente cum ar fi „soldatul infanterist” conceput pentru Arcul de Triumf, Ecaterina Teodoroiu pentru orașul Slatina, proiectele monumentului Unirii de la Alba Iulia, ori pentru localitățile Bălilești, Alexandria ș.a.



Fig. 1. „Ostaș român victorios”, proiect de monument, bronz.

O altă expoziție personală de amploare este organizată după doar trei ani. În 1926,⁵ tot la Ateneul Român, reunind, ca și prima, basoreliefuri și busturi de marmură și bronz, schițe și machete de monumente.

Perioada deceniului postbelic, 1919—1929, anul morții atât de timpurii a artistului, este perioada de maturitate artistică, de maximă creativitate a sculptorului. Proiectele, concursurilor, comenziile și inaugurările de monumente se succed vertiginos. Energia și puterea de muncă ale artistului se dovedesc din plin. Acum i se comandă toate monumentele dedicate eroilor războiului pentru reîntregirea neamului. Trebuie făcute câteva precizări. Sculptura monumentală, ca artă de for public, se dezvoltă în perioada interbelică, la noi, într-un ritm fără precedent. Analiza fenomenului

este o problemă de interes istoric, de istorie a psihologiei sociale, mai mult decât a istoriei artei. Artă monumentală răspundea unei comenzi sociale vitale în țara noastră. Marea Unire a fost înfăptuirea unui întreg popor care îndurase imense sacrificii și suferințe pentru a o realiza. Atmosfera de entuziasm patriotic era firească, ca și dorința fierbinte de a omagia pe cei atât de recent căzuți în luptă. Ea se plia pe dorința oficialităților de a spori prestigiul oștirii, de a crește coeziunea dintre armată și popor. Vorbele „*unire-n cuget și simțiri*” vibrau adânc în sufletele oamenilor de rând. Ei erau cei mulți, foarte mulți, anonimii din sate și orașe care au strâns fonduri pentru a ridica monumente prin care să-i cinstească pe cei dispăruți, iar inaugurarea și sfîșirea unui monument era un eveniment încărcat emoțional de o sinceră pioșenie.

Toate cele 19 monumente ale lui Mățăuanu dedicate eroilor războiului pentru reîntregirea neamului au fost ridicate prin *subscripție publică*. Ca și în cazul altor sculptori, amintiți în parte, mulțimea solicitărilor explică apariția rutinei și a stereotipiei. Comenzile, tot mai numeroase, îl silesc pe Mățăuanu, ca și pe ceilalți: I. Iordănescu, Spiridon Georgescu, I.D. Bârlad, Ionescu Varo, Burcă, să reia câteva prototipuri de statui de soldați, variind ușor soclurile și basoreliefurile placate pe postament ori accesoriiile alegorice, elemente de trofee etc.

O privire statistică, sumară, asupra monumentelor sembrate de D. Mățăuanu ar decela 4 *prototipuri* de statui de soldați infanteriști:

— unul ținând drapelul pliat pe hampă, deasupra capului, cu mâna dreaptă, gest de victorie, iar cu stînga ținând arma în poziție de repaus, așa cum sunt, de pildă, monumentul eroilor argeșeni de la Câmpulung Muscel, cel de la Dor Mărunt, Ialomița, de la Găești, din comuna Ianca, Județul Brăila ș.a.;

— altul ține drapelul la piept, cu un gest pios, călcând cu un picior pe un scut pe care se afla stema Austro-Ungariei. Monumente de acest tip s-au ridicat în comuna Rucăr, județul Argeș, orașul

Roșorii de Vede ș.a. Muzeul Militar Național deține o statueta-proiect de monument, din bronz, pentru acest tip; — al treilea tip, este cel al unui infanterist stând în picioare, în poziție de repaus, cu ambele mâini sprijinite pe pușca înaltă, ținută la picior. Acest tip apare la monumentul din Tâncăbești, cioplit în piatră și reluat, în bronz, la Galați. Și din acest tip, Muzeul Militar Național deține un proiect, în piatră, asupra căruia vom reveni;

— un tip singular, este acela al Ecaterinei Teodoriu, reprezentată într-o poziție avântată, de atac, cu casca într-o mână și arma în cealaltă. Statuia este din bronz și a fost ridicată la Slatina, județul Olt.

Toate statuile lui Mățăuanu au dimensiuni variind între 1,80—2,40 m., cu socluri și pedestale placate, în general, cu piatră de Albești, cu o înălțime medie de 3 m. pe care sunt adosate, nu o dată, basoreliefuli și trofee din bronz. Aceste reliefuli, care însoțesc cele mai multe din socluri, variază ceva mai mult, fiind câmpul unei mari libertăți de creație, tematica lor obișnuită fiind frontul: scene de atac, ajutorarea unor răniți de către personalul sanitar și vizita suveranilor pe front.

Alături de aceste scene din război, se află, câteodată, și efigiile-simbol ale lui Decebal și Traian (la Câmpulung și Techirghiol), ale lui Mihai Viteazul (la Poiana Mare, județul Dolj și Urlăți Județul Prahova). Monumentele care conțineau și efigiile suveranilor României au fost, ulterior, scoase de pe socluri, dar Muzeul Militar Național deține două astfel de portrete-efigii duble, ale domnitorului Mihai Viteazul și a regelui Ferdinand I; regelui Ferdinand I și reginei Maria, îmbrăcată ca sora de caritate.

Muzeul mai deține astăzi încă 15 piese semnate de sculptorul Dimitrie Mățăuanu.

Am amintit, anterior, că D. Mățăuanu face parte dintr-o pleiadă de sculptori academiciști. Ce era, de fapt, academismul? Era formula de artă care se învăța în toate academiile de belle-arte ale Europei, derivând din estetica neo-



Fig. 2. „Bustul generalului Mărdărescu, bronz, 1924.

clasică, punând accent, în cazul sculpturii, pe desen, și modelaj după muleje (după sculpturi, mai ales, antice), ori după model uman, nud. Studiul temeinic al proporțiilor și volumelor corpului omenesc era fundamental. Prin modificările atitudinilor corpului uman se căutau, mai ales, tipuri și caractere potrivit cu doctrina neoclasică, dar și fixarea unor „expresii fugare” ca în cea romantică. Oricât de eclectică se dovedea școala academică la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului nostru, în România și în alte țări, ea dădea ucenicilor un solid meșteșug, plus cunoștințe tehnice absolut necesare, A.B.C.-ul sculpturii. La acestea se adăugau harul și talentul fiecărui artist în parte, care mai puneau sau nu, ceva peste meșteșug.

În școala românească, puțini artiști au fost receptivi și la alte formule, innoitoare: Paciurea, la „impresionismul” lui Rodin, iar Jalea, Han, Medrea, la spiritul sintetic al unor Bourdelle ori Maillol. Unul singur îi transcende pe toți, Brâncuși, care, „*trecând dincolo de caii Parthenonului*”, pentru a folosi o expresie consacrată a lui Gauguin, intra în universalitate. Ceilalți artiști,

cei mai mulți, care creează climatul artistic al unei epoci sau perioade, rămân ancorați în tradiția academică, așa cum va rămâne și Dimitrie Mățăuanu.

Limbajul academic era, de altfel, cel mai accesibil marelui public. Cum să exprimi eroismul, cutezanța, jertfa ostașilor români în războiul pentru reîntregire? Silueta unui oștean „pars pro toto” — unul trebuia să-i întruchieze pe toți. El trebuia să fie, deci, *tip categorial și simbol* — sinteză a virtuților

Una este din piatra cioplită și are 50 cm înălțime. Silueta ostașului infanterist este adosată la un perete stâncos; oșteanul are o poziție relaxată, cu sprijin pe piciorul stâng și pe pușcă (care lipsește). Cu toate acestea, atitudinea sa este mândră, el are spatele drept, o coloană arcuită ar fi exprimat abandon, înfrângere, ori țelul artistului a fost să redea un oștean în repaus, după o luptă în care a ieșit victorios.

Cealaltă statueta este din bronz și ex-



Fig. 3. „Traian și Decebal”, basorelief, bronz, 1928.

militare.

Firește, acest soldat apare idealizat, cu proporții ideale, are trăsături pilduitoare, o figură calmă, demnă. Amănuntele de echipament și uniformă, nu multe, îl fac recognoscibil, ca făcând parte din oștirea română, cum ar fi: casca „Adrian”, moletierele, cele două duble cartușiere prinse la brâu.

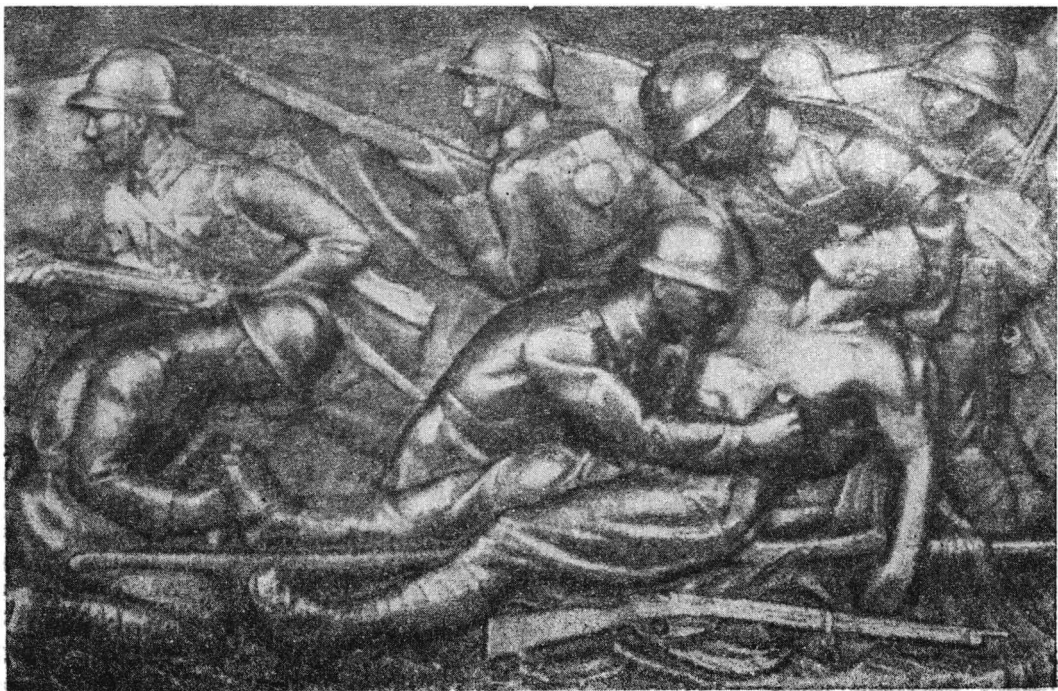
Două statuete prezente în colecția Muzeului Militar Național sunt, de fapt, proiectele, machetele unor monumente realizate, amintite deja.

primă mai accentuat ideea de victorie. Muzeul deține două exemplare identice, cu înălțimea de 53 cm (fig. 1). Infanteristul are o poziție ușor soldie, a se vedea exemplul clasic antic, la Policlet (*Doriforul*), și ține pios, drapelul pliat pe hampă: pânza drapelului este ținută pe piept, cu dreapta, în partea inimii, cu mâna desfăcută, foarte expresiv, stângă ținând hampa. Mândria ostașului victorios este exprimată de capul, cu bărbia ușor înălțată, de spatele drept, cu pieptul ușor bombat. Sprijinul este



Fig. 4. „La atac”. basorelief, bronz.

Fig. 5. „Sanitari pe front”, basorelief, bronz (fotografii Ioan Osmulikevici)



pe piciorul stâng, încordat, celălalt, dreptul, stă pe un scut pe care este figurată stema Austro-Ungariei înfrântă (acvila imperială bicefală).

O altă lucrare, ronde-bosse, în bronz, intitulată „Cap de expresie”, reprezentând un ostaș infanterist român din războiul pentru reîntregire și poartă inscripțiile, „Iassi 1918”, iar pe partea din spate a postamentului, „Turnătoră D. Teodorescu, 1921”. Are o înălțime de 0,51 m și, spre deosebire de statuetele analizate anterior și de monumentele realizate după ele, care redau un oștean calm, în poziție de repaus, „capul” acesta își propune să redea expresia unui chip în plină mișcare, strigând, îndemnând la atac. Axa capului este deplasată la aproape 90° față de cea a trupului, gura este întredeschisă, modelajul este mult mai fărâmițat.

Interesant este și „Bustul generalului Mărdărescu” ronde-bosse, în bronz, operă realizată în 1924, turnată, în anul următor, la turnătoră V.V. Rășcanu, cea mai bună din acea epocă. (fig. 2).

Bustul reprezintă un personaj în deplinătatea vârstei, cu capul ușor deplasat spre stânga, iar mantaua, aruncată neglijent, îi descoperă vestonul și, complet umărul drept, și doar parțial umărul stâng, spre a lăsa să se vadă epoleții gradului. Alături de acest amănunt, apar cele mai înalte decorații: la gât, ordinul „Mihai Viteazul”, clasa a II-a, iar pe piept, clasa a III-a. Are o frunte înaltă, cu un început de chelie, părul tuns scurt, militărește, îi dă capului o formă mergând spre geometria sferei și trăsăturile sunt esențializate, volumele sintetice, figura este demnă, meditativă, cu arcul sprâncenelor ușor întrebător.

Mai avea nevoie de idealizare, artistul, când sculptează chipul reginei Maria, în 1923? Pur și simplu se lasă vrăjit de figura reginei, pe care o sculptează cu un har desăvârșit. O reprezintă ca efigie, restrângându-și, din nou, mijloacele plastice la esențial; îi surprinde, așadar, profilul perfect, curba unduoasă a cefei și spatelui, care îi pune în evidență fragilitatea. Maria este total lipsită de orice podoabă, părul îi este tuns scurt, necoafat, veșmântul, rochia, decolteul,

atât cât se văd, nu au, nici ele, nici un fel de accident: perle, dantele, guler. Când redă moliciunea carnației, marmura are suprafețe finisate, mângâios realizate, cu un rar meșteșug, știut fiind, de către oricare sculptor, că mai dificil este cioplitul decât modelatul în lut, procedeu care permite reveniri, înainte de turnarea în bronz, ca material definitiv. Ori spre deosebire de alți sculptori, din aceeași generație, D. Mățăuanu a abordat mai mult această tehnică dificilă a marmurei (la expoziția din 1920, din 18 lucrări, 15 erau din marmură).

Muzeul Militar Național mai deține câteva basoreliefuluri: dublele efigii ale marilor înaintași, „Traian și Decebal”, (fig. 3), „Mihai Viteazul și Ferdinand I” „Ferdinand I și Maria” — toate portrete cu trăsături sintetice recognoscibile de la distanță. Bănuim că erau destinate unor socluri de monumente.

Din tematica obișnuită a reliefulurilor montate pe socluri, făceau parte și „scenele de atac” și „sanitari pe front” ajutând pe răniți sub tirul dușmanului. Ambele teme sunt reprezentate în colecția Muzeului Militar Național.

Relieful „La atac”, (fig. 4) basorelieful din bronz, cu dimensiunile 48/70 cm., care poartă, pe lângă semnătură, inscripția „Asociația Arta Română — Turnătoră, București 1929”, este un bun exemplu despre arta cu care D. Mățăuanu orchestra un ansamblu de personaje aflate în mișcare. Iureșul, dinamismul scenei, sunt sugerate de repetarea siluetelor, căștilor, ritmul armelor cu baionete, care induc o gradație a axelor înclinate până la orizontale, reluate și ele în direcția de atac.

Celălalt basorelieful, „Sanitari pe front” (fig. 5), poartă aceeași inscripție, „Asoc. Arta Română”, are aceleași dimensiuni, este semnat, dar nedatat. Și aici se vedește măiestria compoziției, planurile sunt construite antitetic dar echilibrându-se reciproc. Pe fundal, o scenă vijelioasă de atac, arme și corpuri îndreptate spre stânga iar corpurile sanitarilor, din prim plan, sunt curbate spre dreapta.

Un alt relief în bronz, „Medici operând într-un spital de campanie”, este lipsit

de fundalul unei scene de front propriu-zise și are o compoziție mai simplă, scenele dinamice cerând soluții compo-nistice mai pretențioase. Piesa este sem-nată, dar nedată.

Dintre basoreliefuluri, am lăsat la urmă, deși este unul dintre cele mai vechi, efigia lui Aurel Vlaicu, basorelief circular, din bronz, datat 1920, cu diametrul de 54 cm, achiziție de la autor, prin inter-mediul Ministerului de Război, din 1921. Basorelieful este o copie a celui care i-a fost comandat sculptorului pentru mor-mântul aviatorului de la Cimitirul Bellu. Și aici, trăsăturile esențializate ale per-sonajului și câteva amănunte — casca de zbor, ochelarii ridicați peste frunte —, fac eroul recognoscibil.

Enumerarea și analiza plastică suc-cintă a operelor lui Dimitrie Mățăuanu, aflate în colecția Muzeului Militar Națio-nal, a vrut să demonstreze calitățile artistului ce se situează peste media meșteșugarilor academiști din generația sa, care, dacă nu-l plasează spre vârful unei piramide a valorilor în sculptura românească, îi asigură, totuși, un loc im-pertant.

Nu știm cum ar fi evoluat artistul dacă nu murea la vârsta de 40 de ani. Se sinucide în 1929, după mai multe crize sufletești, atunci când s-a simțit singur și trădat de o femeie care nu s-a aflat la înălțimea aspirațiilor sale. Dar a fost, oare, numai atât, eșecul unei povești de dragoste? La criza sa de conștiință, nu s-a adăugat, poate, și o criză artistică? Un spectru al rutinei, al ratării, care-l pândește pe orice artist. Cine știe?.

BIBLIOGRAFIE

1. Col. dr. Florian Tucă, Mircea Cociu, *Monu-mente ale anilor de luptă și jertfă*, Editura Mili-tară, București, 1983, p. 94—417.
2. Eugeniu Dublea, *Artiști plastici români*, Editu-ra „Revista Plastica”, București, 1936, p. 44.
3. Breguet, „O vizită în atelierul sculptorului D. Mățăuanu”, în „Clipa teatrală, plastică, muzicală și literară”, an IV, nr. 145, 7 noiem-brie 1923, p. 2—3.
4. „Catalogul expoziției sculptorilor din România Mare”, 1920, p. 5—6.
5. „Catalogul expoziției sculptorului Dimitrie Mă-țăuanu și a pictorului Sever Burada”, 1—25 ianuarie 1926, p. 2.

RÉSUMÉ

Les études de l'histoire de l'art roumain, ignorant, jusqu'à présent, les artistes académiques. C'est le cas, parmi d'autres, du sculpteur Dimitrie Mățăuanu, l'auteur des nombreux monuments dédiés à la mémoire des soldats tombés dans la première guerre mondiale, pour accomplir l'idéal de la Grande Union des Roumains. Tous les monuments étant élevés par souscription publique.

Ayant des solides études de sculpture à l'École des Beaux-Arts de Bucarest et, ensuite, à Paris (élève des professeurs A. Mercié et E. Dubois) jusqu'en 1914, l'an quand il a exposé au Salon officiel des artistes français, il est revenu en Roumanie où il a été mobilisé.

Les dix ans, 1919—1929, d'après la guerre, ont été les plus créatifs. C'était la période de sa maturité artistique lorsqu'il a reçu la commande de réaliser la plupart des monuments et il a participé à des nom-breuses expositions collectives (telles les expositions du groupe de la „Jeunesse artistique”) et personnelles; en 1923 et 1926, avec des bustes et bas-reliefs, surtout en marbre, mais aussi en bronze.

Une crise sentimentale, mais, peut-être, aussi, une crise de conscience d'un artiste hanté par le spec-tre de la routine et de l'impasse de la doctrine académique, qu'il n'avait pas dépassée, le porte au suicide, en 1929, avant qu'il ait atteint les quarantes ans.

ÎNCEPUTURILE RADIOFONIEI ȘI REFLECTAREA LOR ÎN COLECȚIILE MUZEULUI POLITEHNIC DIN IAȘI

ing. EUGENIA URSESCU, ing. MARIA NICA

Radiotehnica pare un domeniu relativ nou, totuși istoria sa numără deja peste nouă decenii, dacă ne gândim la primele experiențe reușite ale lui Popov și Marconi. Istoria acesteia este și mai veche, dacă luăm în seamă anul 1887, când Heinrich Hertz a realizat primele experimentări de emisie-recepție a undelor electromagnetice, sau anul 1864, când James C. Maxwell a făcut epocala descoperire teoretică a existenței undelor electromagnetice. Tehnica radiofonică s-a dezvoltat având la bază o serie de rezolvări practice ale radiotelegrafiei și radiotelefoniei. Nu ne vom referi la istoria acestora decât în măsură în care va fi nevoie pentru lămurirea evoluției radiofoniei.

Dacă radiotelegrafia s-a putut aplica prin mijloace tehnice mai simple, radiotelefonie și mai ales radiofonia nu s-au putut dezvolta decât după invenția tuburilor electronice. Invenția diodei (Fleming — 1904) și a triodei (Lee de Forest — 1906) a fost urmată de peste 10 ani de muncă în numeroase laboratoare ale lumii și în special ale firmelor: „Philips” din Olanda¹ sau ale celor două firme din Statele Unite, R.C.A. (Radio Corporation of America) și Atwater Kent^{2,3}.

În ajunul primului război mondial, Raymond Braillard⁴, folosind progresele în perfecționarea lămpii triode, a construit un mic post de radiotelefonie cu care la 28 martie 1914 a inaugurat o serie de „mari concerte care au făcut senzație”. Prima legătură radiotelefonică reușită s-a făcut în 1915.

Desfășurarea evenimentelor legate de primul război mondial a încetinit ritmul cercetărilor radiofonice în Europa și abia în 1918 au fost reluate, cu intensitate sporită. La firma Philips, în urma studiilor și experimentărilor efectuate, după anul 1919, s-a trecut la producția de

serie a lămpilor triode⁵. Întreprinderea respectivă, înființată în 1891, era profilată pe prelucrarea sticlei și avea, în 1918, 3500 muncitori; în 1926, prin introducerea și dezvoltarea industriei radiotehnice, numărul muncitorilor devine 8400, iar până în 1930, cifra acestora ajunge la 25000.

În afară de lămpi, transformatoare anodice și redresoare, firma Philips a început să producă difuzoare și radio-receptoare care apar pe piața mondială în anul 1925, respectiv 1927.

Din aceste date, precum și din alte exemple, putem să deducem avântul

Heinrich Hertz (1857—1894), fizician german care a realizat primele experiențe de emisie-recepție a undelor electromagnetice





Inginerul român D.E. Petrașcu, unul din mari animatori ai mișcării radiofonice din țara noastră

extraordinar pe care l-a luat radiofonia în această perioadă; în acest timp, și în Anglia, Germania, Franța, Suedia, Danemarca, radiofonia căpătase o mare amploare, după cum vom vedea. În anii 1918 și 1919 au loc primele transmisiuni muzicale în Olanda, în 1920 s-au realizat primele manifestări radiofonice transmise din Turnul Eiffel, iar în 1921 s-a putut recepționa în mod clar postul de radio B.B.C. (British Broadcasting Company) din Londra⁶.

În Statele Unite, activitatea radiofonică a fost atât de intensă în perioada de început, încât stațiile de emisie, datorită numărului mare, ajunseseră să se deranjeze unele pe altele. Prima stație de emisie a fost pusă în funcție în 1920, la Pittsburg, iar până în 1928 s-au pus în funcție în S.U.A., 700 de stații, cifra scăzând în 1929 la 600⁷.

Mișcarea radiofonică în S.U.A. a fost inițiată de Westing House Electric Manufacturing Company, care a instalat și primul post de radiodifuziune. Com-

pania respectivă împreună cu General Electric Company, au creat în 1919 marea companie R.C.A. (Radio Corporation of America) cu scopul de a comercializa brevetele obținute de acestea în domeniul radiotehnicii⁸.

În primul sfert al secolului nostru, radiodifuziunea reprezintă cel mai remarcabil eveniment social și cultural⁹.

În acest sens, Dragomir Hurmuzescu, „părintele radiodifuziunii române”, arată în 1928: „radiofonia nu este numai o chestiune de distracție. Radiodifuziunea este de o mare importanță socială, cu mult mai mare decât teatrul pentru răspândirea culturii și pentru uniformizarea (aproprierea — n.n.) sufletelor, căci se poate adresa la o lume întreagă, pătrunzând până în coliba cea mai răzleață a săteanului”¹⁰.

Începuturile oficiale ale acesteia în Europa se situează între anii 1922—1923. În anul 1923, în cele mai multe țări

Pe coperta revistei „Radio” din 16 februarie 1936, apare stația de radio de la Bod „Radio România”, instalată în 1935



dezvoltate se înființează radiodifuziuni, ca, de exemplu, în Anglia, Olanda, Germania, Rusia. În anul 1926 se înființează în Statele Unite N.B.C. (National Broadcasting Company).

Anglia este țara din Europa în care radiofonia, cu toate noutățile sale, evoluează extrem de rapid și, ca dovadă, amintim faptul că aici, încă din 1921, s'organizează o expoziție internațională de radio¹¹, iar în 1925 numărul radioreceptoarelor deținute de populația engleză era de ordinul milioanei, în timp ce în celelalte țări dezvoltate era de ordinul sutelor sau zecilor de mii¹². Anglia era urmată din aproape de Germania.

Pentru recepție, în primii ani a transmisiilor radiofonice¹³ (1923—1927) majoritatea firmelor europene de radio (franceze, suedeze, germane, austriece) merg pe soluția montajelor de tip superheterodină, cu lămpile montate pe cutia aparatului, iar difuzorul cu pânză, de tip electromagnetic, montat în exteriorul cutiei. Alimentarea era în curent continuu.

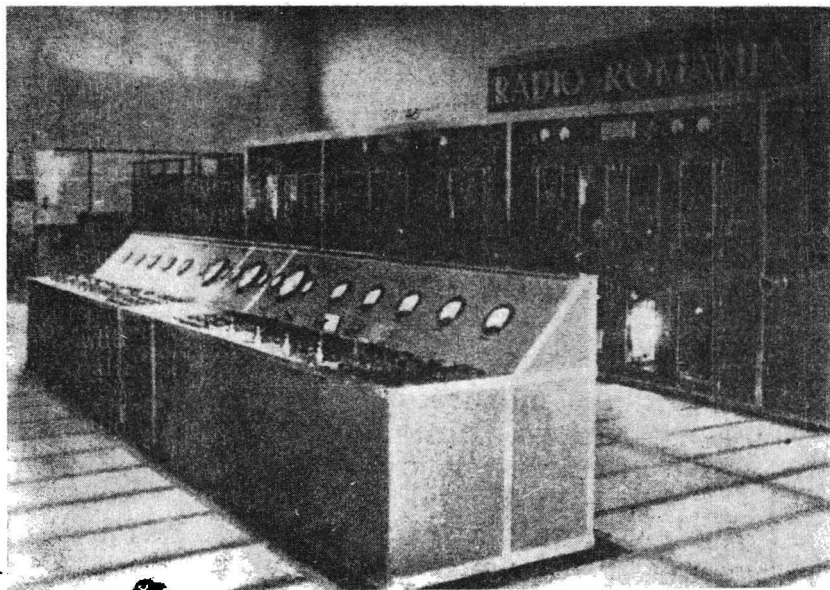
Firmele de radio din S.U.A. merg de la început pe soluții moderne, folosind varianta „totul în cutia aparatului” și montajul superheterodină în proporție de 95%^{14, 15, 16}. Tot americanii vor fi primii care vor introduce alimentarea de la rețea (în curent alternativ).

În 1927, în S.U.A. erau 400 uzine mici de radio¹⁷. Cele mai mari uzine de radio din lume aparțineau firmei Atwater Kent Manufacturing Co din Philadelphia, care în anul 1926 producea 8000 de radioreceptoare, iar în 1929, 12000 de aparate pe zi¹⁸. În 1928, în S.U.A. existau 7,5 milioane de abonați radio¹⁹.

Spre sfârșitul deceniului al treilea al secolului, o dată cu invenția tetrodei (S.U.A. — 1925) și a pentodei (Olanda — 1926), care ofereau o amplificare mare, există o tendință de renunțare la montajul superheterodină (și de trecere la soluția amplificării directe), iar asimilarea noilor lămpi se face deosebit de rapid în Anglia și Germania²⁰.

Totodată, se aplică și alte noutăți, cum ar fi: difuzoarele electrodinamice în loc de cele electromagnetice, neutrodinarea blindajului noilor lămpi, montarea tuturor componentelor în cutia aparatului, alimentarea în curent alternativ, însoțirea radioreceptorului de picup și uneori chiar de televizor²¹.

Calitatea audierii, sensibilitatea și selectivitatea radioreceptoarelor au crescut mult în jurul anului 1930, iar manevrarea reglajelor s-a simplificat prin îmbunătățirile aduse montajelor, ca de exemplu: montarea condensatoarelor variabile pe



Sala aparaturii aparținând stației de radio de la Bod.



Standul Firmei „In-
gelen” din Austria, la
expoziția internațio-
nală de radio, Bucu-
rești, 1935

același ax. Astfel, un radioreceptor ajunsese în acea vreme „o minunată jucărie științifică”, similară unui instrument muzical menit să satisfacă un auditor tot mai pretentios.

Deși, în jurul anului 1930, multe firme au trecut la montajul cu amplificare directă, având în vedere stabilitatea posturilor și selectivitatea oferită de montajul superheterodină, anul 1932 aducea cu sine victoria definitivă a superheterodinei²².

Singure Uzinele Philips merg, din 1927, pe soluția cu amplificare directă și nu vor să renunțe la aceasta, ajungând ca, până în 1932, să ducă la perfecțiune acest tip de montaj²³. Radioreceptorul cu care se realizează această performanță este „Philips superinductance”, prezent și în colecțiile Muzeului Politehnic din Iași, alături de numeroase alte tipuri de aparate Philips.

O serie de aplicații de bază ca: super-reacția (1913), folosită în montajul cu amplificare directă, superheterodina (1918) și modulația în frecvență (1936) sunt realizări americane aparținând inventatorului maior Edwin Howard Armstrong.

Flerul specialiștilor americani în tehnica radiofonică s-a dovedit viabil în multe privințe, iar principiile de bază stabilite pentru radioreceptoare și lămpi, care, în perioada anilor 1933–1936,

ajunseseră la cote maxime, s-au menținut până în zilele noastre.

Mai departe, perfecționările făcute de diverse firme europene sau americane sunt variații pe aceeași temă. Ultimele noutăți introduse au fost modulația în frecvență aplicată la multe aparate de înaltă clasă, după 1936, și ochiul magic pentru acordul corect pe post, care se folosește după 1937.

În ceea ce privește problemele de emisie²⁴ radiotelegrafică, lucrările au evoluat de la sistemul lui Marconi la folosirea emițătoarelor cu scântei mai perfecționate. Întâi s-au făcut încercări de a progresa folosind generatoare de unde amortizate (W. Wien, 1907), apoi de unde întreținute. Cu aceste din urmă sisteme s-au construit posturi de emisie de mare putere (până la câteva sute de kw) și s-au obținut primele rezultate reușite în radiofonie.

În paralel cu aceste emițătoare cu arc voltaic s-au folosit, până prin 1920, și cele cu generatoare electrice de înaltă frecvență, tip Alecsandersohn, care dădeau, de asemenea, unde întreținute.

Fiecare din cele două sisteme era greoi și avea neajunsul că nu se putea crește frecvența peste o anumită limită; de aceea, adevărata ascensiune a radio-emisiei (ca și a radiorecepției, așa cum am văzut), ia amploare după perfecțio-

narea sistemelor de emisie cu lămpi electronice.

Aplicarea radiotelegrafiei s-a dovedit imperios necesară mai ales în marină, după 1912, în urma tragicului naufragiu petrecut cu vasul Titanic. Datorită radiosemnalelor S.O.S. emise de pe Titanic, trei vase au venit în ajutor, reușind să salveze 712 din cei 2000 de pasageri.

Astfel, la sfârșitul anului 1913, Compania Marconi instalează pe vapoare peste 1000 aparate de telegrafie fără fir.

Tot în 1913, inventatorul german Meisner construiește primul emițător cu lămpi și treptat, pe măsura perfecționării lămpilor, după 1918—1920, se ajunge la răspândirea acestei invenții.

Începând din 1920, când în lume era o singură stație de radioemisie, evoluția este foarte rapidă, încât, în 1929, existau 1100, iar în 1933, 1203 stații²⁵.

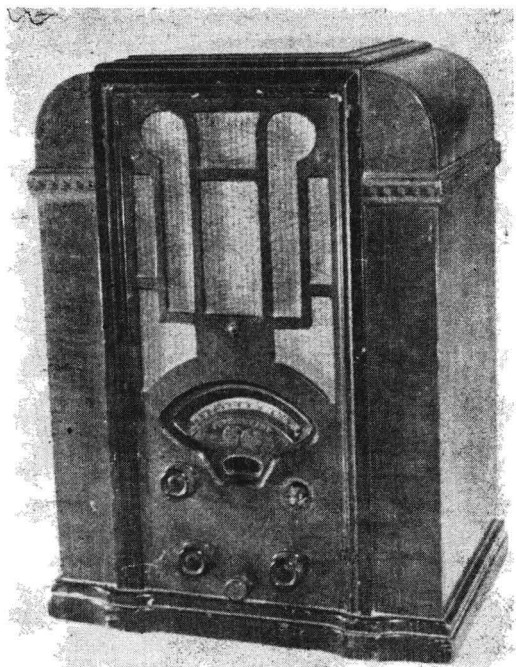
Ceea ce merită de remarcat, de asemenea, este faptul că în Rusia, deși lucrările demaraseră mai greu în problemele radiofoniei, în anul 1934 se ajunsese ca, în privința numărului și puterii stațiilor de emisie, această țară să ocupe locul I în Europa²⁶.

Întreaga activitate radiofonică din Europa este îndrumată de Uniunea Internațională de Radio care, încă din 1925, are una din cele mai importante misiuni și anume împărțirea lungimilor de undă din gama 200—600 m, între cele 17 țări europene ce aderaseră la aceasta. Treptat, numărul țărilor aderente va crește și va fi necesară o nouă împărțire a lungimilor de undă²⁷.

Astfel, Uniunea Internațională de Radio, în 1926, prin planul de la Geneva, a făcut repartizarea lungimilor de undă; în 1929, la Praga, a reîmpărțit lungimile de undă. În 1931, la Laussane, are loc o nouă împărțire a lungimilor de undă deoarece s-a constatat că serviciile radiofonice naționale nu pot fi cuprinse în gama 200—600 m care a fost rezervată radiogoniometricii.

În această perioadă de efervescență creatoare a radiofoniei pe plan mondial, în România vom remarca o inerție accentuată.

O prețioasă sursă privind cunoașterea dezvoltării radiofoniei o constituie colec-



Radioreceptor „Atwater Kent”, S.U.A., 1925

ția alcătuită din cele mai vechi reviste de specialitate românești și anume „Radio Român” și „Radiofonia”. Acestea aveau în colectivele lor de redacție, și în special „Radiofonia”, pe cele mai mari personalități din domeniu, care au dus, prin intermediul presei radiofonice și prin activitățile practice, o luptă neobosită, ani în șir, pentru introducerea radiofoniei la noi în țară²⁸.

Între promotorii introducerii radiofoniei în România se află în primul rând savantul Dragomir Hurmuzescu și apoi inginerii: I. Constantinescu, Mihail Konteschweler, Cârnă Munteanu, Emil Petrașcu, Sergiu Condrea, C. Colțescu.

Din fericire, Muzeul Politehnic din Iași posedă câteva din primele numere ale celor două reviste menționate, apărute în 1925, care au o evoluție zbuciumată.

Astfel, la 13 septembrie 1925, apare *Radio Român*, iar la 5 octombrie același an, *Radiofonia*, ca organ de presă al Asociației „Prietenilor radiofoniei”, organizație ce ia ființă tot în 1925. Din motive financiare, prima revistă își încheie activitatea în 1928, iar a doua în 1927.



Radioreceptor „Baltic K: 25”, Suedia, 1928

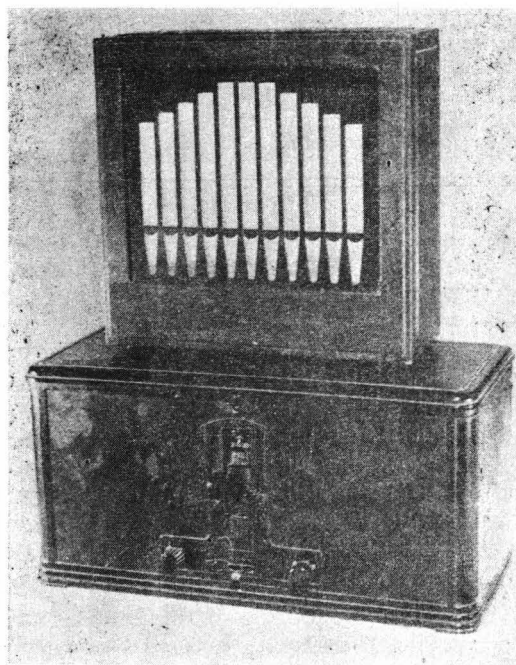
O dată cu înființarea, în 1928, a Societății de radiofuziune, care avea ca președinte pe Dragomir Hurmuzescu, apare și noua revistă de radio, la 5 octombrie 1928, ce se numea *Radiofonia*, în amintirea vechii reviste. Apariția sa coincide cu începerea primelor emisiuni românești oficiale de radio. Societatea „Adevărul”, care sprijinea și ea mișcarea radiofonică, înființează tot în 1928 o revistă sub numele de „Radio”. Între cele două reviste se ivește la început o concurență, dar după câteva luni, urmărind același scop, fuzionează sub numele de „Radio și Radiofonia”. Pe parcurs, în funcție de etapa de dezvoltare a radiofoniei, la noi în țară va căpăta și alte denumiri, astfel: „Radiofonia” (1932), „Radio” (1935), cu subtitlul — radiofonic, televiziune, știința pentru toți — și „Radio Adevărul” (1937).

Aceste reviste au avut un rol propagandistic foarte important cu privire la: occidentalizarea legii radiofonice de la

noi, introducerea radiofoniei la sate, precum și la colaborarea relativă la organizarea primei expoziții internaționale de radio din București și a celor care au urmat. Legea asupra radiofoniei, sancționată și publicată la noi în anul 1925, punea mari piedici răspândirii în rândul populației a acestei mișcări, impunând fiecărui cetățean autorizație pentru a poseda radioreceptor, iar aceasta se acorda cu destulă greutate.

Pentru a ne da seama cât de rămași în urmă eram în acest domeniu, este suficient să prezentăm câteva cifre comparative²⁹. În anul 1926, în România apar primele 82 aprobări de cereri pentru cumpărare de radioreceptoare, iar în primele luni ale lui 1927 situația comparativă a posesorilor din țările vecine era: în Cehoslovacia — 180 000, Ungaria — 59 383, Polonia 52 000, față de 2 000 din România. În ciuda legii respective, numărul posesorilor de radio români clandestini era de peste 10 000³⁰. Și mai uimitor apare situația în decembrie 1927, dacă facem comparația cu cele mai dezvoltate țări:³¹

Radioreceptor „Telefunken-40”, Germania, 1929

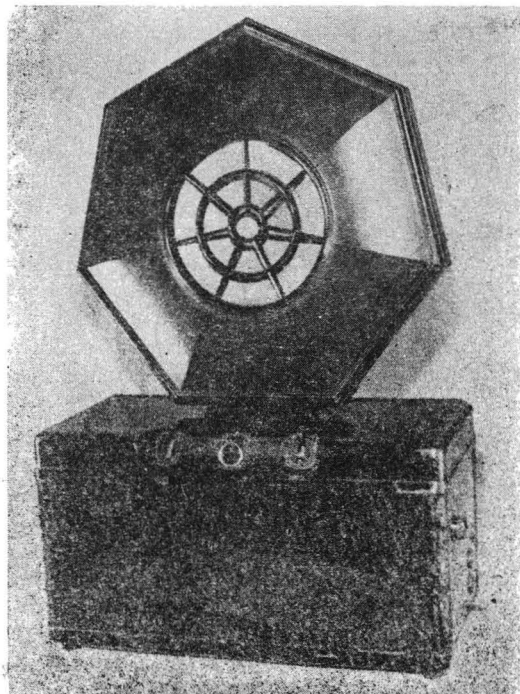


Ungaria	—	73.030
Elveția	—	60.427
Danemarca	—	147.00
Cehoslovacia	—	210.000
Germania	—	1.713.899
Austria	—	279.630
Anglia	—	2.234.980
Statele Unite	—	6.000.000
România	—	sub 5000

Iată ce se scrie în numărul din decembrie 1927 al revistei „Radio Român”: „În ciuda Albaniei — singurul stat din Europa care nu a luat încă inițiativa instalării unui post de emisiune radio-telefonică, România — avanpostul cel mai înaintat al civilizației în orientul european — a săvârșit de curând ultimul pas pentru instalarea unei stațiuni de radiodifuziunea, așteptată cu o răbdare adevărat ingerească de publicul amator românesc”.

În aceeași revistă³², în numărul pe noiembrie 1926, se desfășoară o propagandă insistentă pentru subscripții în vederea înființării postului de radio românesc, care urma să se construiască la Băneasa, în anul 1929.

Radioreceptor „Philips 2511”, Olanda, 1929

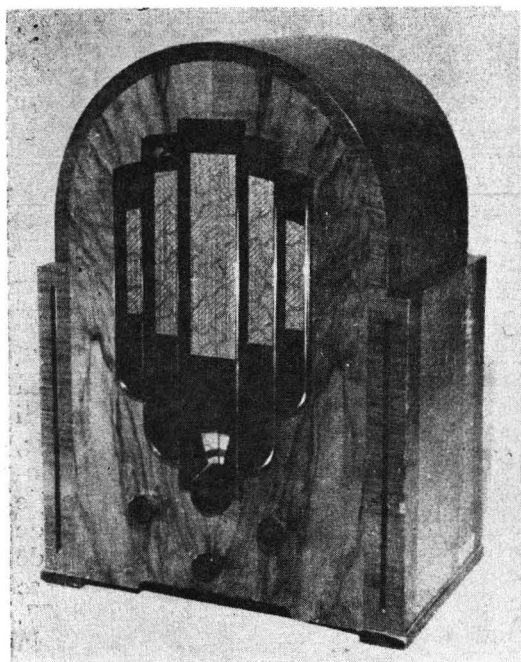


Deși autoritățile românești au manifestat dezinteres față de dezvoltarea radiofoniei la noi în țară, totuși, datorită activității științifice pe plan extern a unor personalități ca Dragomir Hurmuzescu, la cererea Asociației „Prietenii radiotelefoniei”, România primește la Congresul Uniunii Internaționale de Radio de la Geneva din 1926, două lungimi de undă, și anume: 236,2 m și 205,5 m pentru București (Băneasa) și pentru Iași.

Pe linia activității radiofonice merită menționată inițiativa ieșenilor, care încă din 1921 își pun problema constituirii unui post de radiotelegrafie pentru public, care urma să folosească și pentru radiofonie³³. Aparatura de emisie, fabricație „Telefunken”, este primită la Iași de prof. univ. Bedreag. Încep lucrările de construcție a antenei, dar lucrurile se târăgănează atât de mult, încât în 1927, când datele de arhivă cu privire la aceasta încetează, postul era neterminat. Se pare că postul n-a fost finalizat deoarece în documentația de specialitate referitoare la primele posturi de radio-

Radioreceptor „Philips 2601”, tip mobilă, Olanda, 1931





Radioreceptor „Philips-superinductance”, Olanda, 1932

difuziune românești, primul post la Iași apare abia în anul 1941, sub numele de Radio Moldova, cu o putere de 5 kw în antenă, lucrând pe 259 m.

Încercări experimentale de emisie radiofonică se fac începând din 1927, la Institutul electrotehnic din București, care este leagănul începuturilor radiofoniei românești³⁴. De la 1 noiembrie 1928 încep emisiunile radiofonice oficiale de la un post provizoriu mai mic, instalat la Băneasa până la montarea postului definitiv. Acesta din urmă a fost construit de Casa Marconi Wirelles din Londra și conținea cea mai modernă aparatură de radio din lume. Puterea postului în antenă era de 12 kw, iar lungimea de undă 365,4m^{35,36}.

Un post românesc mai mic, pe unde scurte, a fost construit în 1930 la Institutul electrotehnic București. Acesta, deși avea doar 300 W, s-a făcut auzit până în Statele Unite³⁷.

Un post românesc mai puternic a fost cel instalat în 1935 la Bod, lângă Brașov, emițând pe lungimea de undă 1875 m și cu puterea de 150 kw.

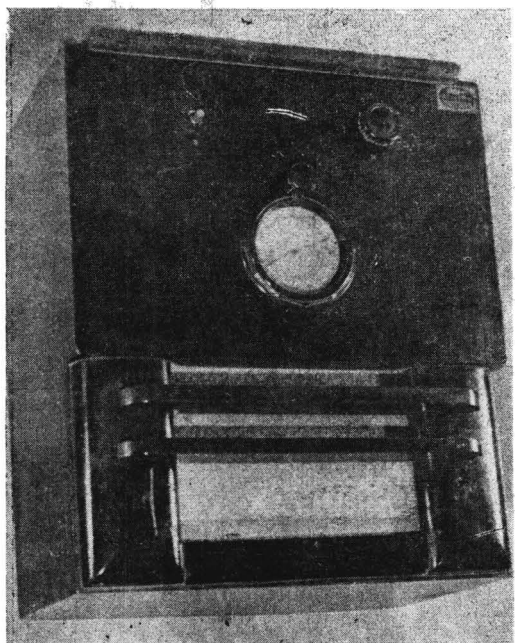
Studioul de radio din București a fost instalat în localul din strada Berthelot, de la Sediul Societății de radiodifuziune, și avea în 1928 dimensiunile de 5 m×9 m. În 1931 s-a terminat noul studio, după planurile arhitectului G. Cantacuzino, care-l organizează și-l modernizează pe cel vechi³⁸.

În ceea ce privește industria radioelectrică, România nu se poate mândri cu așa ceva; totuși, în 1926, se menționează o întreprindere de piese radio la Brașov³⁹.

În 1929⁴⁰, aparatele de radio erau toate de import, predominând produsele americane în proporție de 40%, urmate de cele germane (30%), franceze (15%), elvețiene (5%) și engleze (5%). Pe parcursul anilor, proporțiile se schimbă, intrând, totodată, în competiție și produsele olandeze Philips.

Deși România intră în activitatea radiofonică europeană mai târziu, este interesant de remarcat că ea găzduiește în 1929 una din marile expoziții internaționale de radio. Referitor la aceasta, cităm din revista „Radio și Radiofonia” din 1 septembrie 1929: „... Poate puțini sunt aceia care își dau seama de marca însemnătate a faptului că o asemenea expoziție are loc la București. După ce a ocolit lumea industrială, ea își găsește locul și la noi. Nu am putea spune că vine alături de o industrie puternică electrotehnică (de cea radiotehnică nici nu poate fi vorba!) sau că radiofonia a ajuns la oarecare proporții mari!... Nu... Nimic din toate acestea. Este însă un ce... mai puternic ca industria... Este faptul că țara noastră, prin situația ei geografică, prin bogăția ei, prin instituțiile ei științifice și oamenii de știință cu reputație mondială, are drept la atențiunea lumii industriale și comerciale...”⁴¹

Numeroase firme prestigioase (Telefunken, Baltic, Geodetica-Radio, Edison radio, Thomson Houston, Tungsram-Standard, Radioelectrica, Radionel, Noris, Atwater Kent, Blaupunkt, Ducretet, Safar, Daimon, Mende etc.) au expus la expoziția din 1929, iar marea atracție a acesteia a fost radioreceptorul „Telefunken — 40”, prezent și în colecțiile Muzeului Politehnic⁴² din Iași.



Radioreceptor „Royal”, de construcție românească, 1932

Așa cum specifică revista „Radio și radiofonia” din 22 septembrie 1929, la expoziția respectivă sunt prezentate și realizări românești: „Este o constatare îmbucurătoare pe care o faci privind aparatele prezentate de distinsul radiofonist român, inginerul Konteschweller”⁴³. Referirile se fac la aparatul de tip valiză,

care a cucerit câteva premii internaționale și la o superheterodină modernă cu toate accesoriile în interiorul cutiei.

Expoziții internaționale de radio au au fost organizate și în anii următori, fiind luate sub oblăduirea Ligii Apărării Naționale. Acestea au stimulat activitatea și industria radiofonică din România. Astfel apare firma „Ate” — prima formă de industrie românească de aparate radio. Unul din primele aparate comerciale românești — Royal 334 A — care „recepționează în condiții excelente străinătatea”, beneficiază de ultimele perfecționări tehnice: „difuzor electrodinamic introdus în cutie și mobilă ultra-elegantă”⁴⁴. Un radioreceptor tip Royal 1932 se află și în colecțiile Muzeului Politehnic din Iași.

În legătură cu Expoziția Internațională de Radio din 1935, organizată la București, se specifică următoarele: „Actuala expoziție va dovedi că, în ceea ce privește aparatele populare, produsele indigene nu pot fi concurate de cele străine; iar un număr din ce în ce mai mare de accesorii este fabricat în țară, într-o calitate cel puțin egală, dacă nu chiar superioară. ... Categoria aparatelor mari, a superheterodinelor de lux, este reprezentată într-o abundență nemaiîntâlnită la nici o expoziție. Industria indigenă nu poate deocamdată să se ia la întrecere

17 Decembrie 1933

RADIO FONIA

ROYAL 334 A.

UNICUL APARAT POPULAR ROMÂNESC

2+1 LĂMPI, CARE RECEPȚIONEAZĂ ÎN CONDIȚIUNI EXCELENTE STRĂINĂTATEA ÎN TIMPUL EMISIUNII POSTULUI LOCAL

ULTIMELE PERFECȚIUNI TEHNICE
DIFUZOR ELECTRO DINAMIC
NOUA PENTODĂ DE 3 WATT
MOBILA ULTRA ELEGANTĂ

UN APARAT CARE NU TREBUE SĂ LIPSEASCĂ DIN NICI O CASA ROMÂNESCĂ

PRIMA INDUSTRIE ROMÂNESCĂ DE
Aparate de Radio „ATE”
București I, str. General Florescu 13
TELEFON 34527

Reclama privind aparatul românesc „Royal 334A”, în revista „Radiofonia” din 12 decembrie 1933

cu aceste modele echipate cu toate perfecționările de ultim cuvânt”⁴⁵.

Fiind vorba de industria radiofonică românească, merită menționat faptul că, în anul 1938, s-a inaugurat primul car românesc de radioreportaj⁴⁶.

Întrucât în jurul anului 1936 în radiofonie se ating cotele maxime în problemele de esență, considerăm că am marcat succint momentele cele mai semnificative din dezvoltarea radiofoniei, aducând numeroase date inedite, de arhivă.

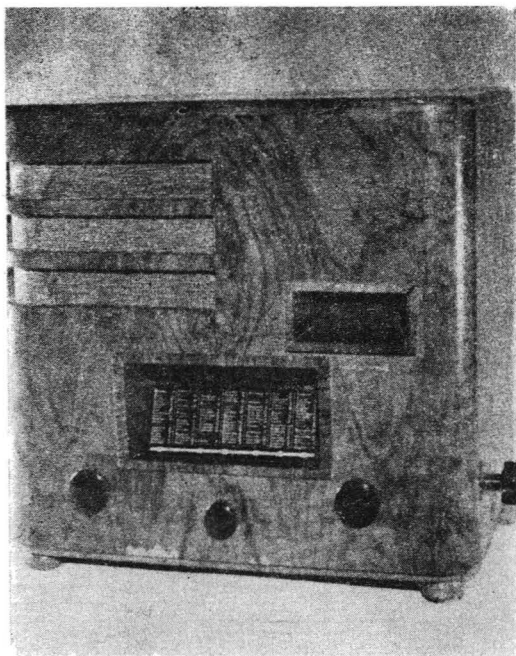
În continuare, vom prezenta câteva din cele peste 50 de radioreceptoare vechi din colecția muzeului, și anume aparatele care marchează momentele mai importante din evoluția construcției radioreceptoarelor, precum și soluții constructive deosebite.



Scala cinematografică a radioreceptorului „Eswe Sachsenwerk Olympia”

În perioada de început (1923—1926), cu excepția celor americane, aparatele de radio erau cunoscute cu difuzoarele montate în afara cutiei și cu lămpile situate deasupra aparatului, în afara carcasei⁴⁷.

Radioreceptorul „Atwater Kent” superheterodină de construcție americană, deși pare un exemplar mai evoluat, după aspect și după modul de execuție, este aparatul de radio cel mai vechi din colecție și unul dintre primele radiorecep-

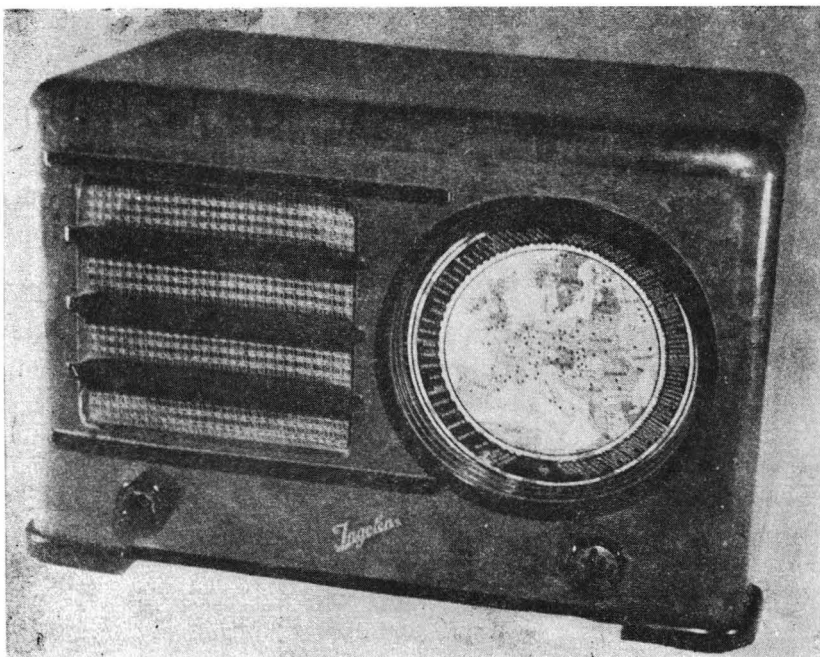


Radioreceptor „Eswe Sachsenwerk Olympia”, cu scală cinematografică, Germania, 1936

toare pătrunse în țară. Deși nu i s-a găsit descrierea în documentația vremii, în comparație cu alte exemplare similare și pe baza declarației posesorului aparatului, se poate preciza că aparatul datează din 1925. De altfel, în revista „Radiofonia” din 17 iulie 1932 (pagina 5) se arată că primul aparat de radio american (superheterodină) introdus în România este un „Atwater Kent Radio” din anul 1925. Ar fi foarte posibil și interesant ca acesta să fie chiar radioreceptorul din colecția muzeului.

Radioreceptorul Baltic K:25 apare în 1928 și este o superheterodină de construcție suedeză cu formă evoluată, în sensul că are lămpile montate în cutie, dar difuzorul este separat sub formă de pânză, de tipul electromagnetic⁴⁸.

Telefunken 40 — acest tip de radioreceptor a figurat la Expoziția Internațională de la București (1929) și a reprezentat marca atracție a expoziției. Are o formă modernă, dar difuzorul este separat, de tip electrodinamic ornamental. Alimentarea este de la rețea. Întrunește deci o serie de calități și noutăți care se aplică spre sfârșitul deceniu-



Radioreceptor „In-
gelen geografic”, Aus-
tria, 1935

lui al treilea. Este primul aparat de radio etalonat în kilocicli, iar banda de frecvențe recepționate este împărțită în patru game⁹.

Philips 2571, tipul de aparat expus, în 1929, la Expoziția Internațională de la Londra, unde, la concursul organizat de celebra revistă „Wireless World”, în luna octombrie, pentru vizitatori, a fost decretat ca cel mai bun aparat cu patru lămpi⁵⁰. Este numit aparat de lux. Este cel dintâi aparat de radio alimentat la rețea de curent alternativ, construit în serie. Deși firma olandeză începuse să construiască radioreceptoare abia din 1927, în doi ani reușește să elaboreze produse competitive pe piața mondială. Este prevăzut la ieșire cu două bobine secundare care dau posibilitatea cuplării a două tipuri de difuzoare exterioare: unul electromagnetic și altul electrodinamic⁵¹.

Philips 2601, apărut în 1931, este un aparat tip mobilă, alimentat în curent alternativ, cu scală gradată, luminată, cu monoreglaj. Banda de frecvențe este împărțită în două game: 200–600 m și 800–2000 m. Este prevăzut cu racord pentru doză electromagnetică și cu difuzor electrodinamic inclus în cutia aparatu-

tului (după anul 1930 toate firmele folosesc soluția cu difuzorul introdus în interior)⁵².

Philips superinductance. Apărut în 1932, reprezintă o sinteză a tuturor îmbunătățirilor ce s-au putut aduce montajului cu amplificare directă. Printr-un montaj special de bobine și condensatoare variabile, cu o lampă de amplificare mare s-a obținut o selectivitate mare și o sensibilitate egală pe toate lungimile de undă recepționate de aparat⁵³; difuzorul este de tip electrodinamic.

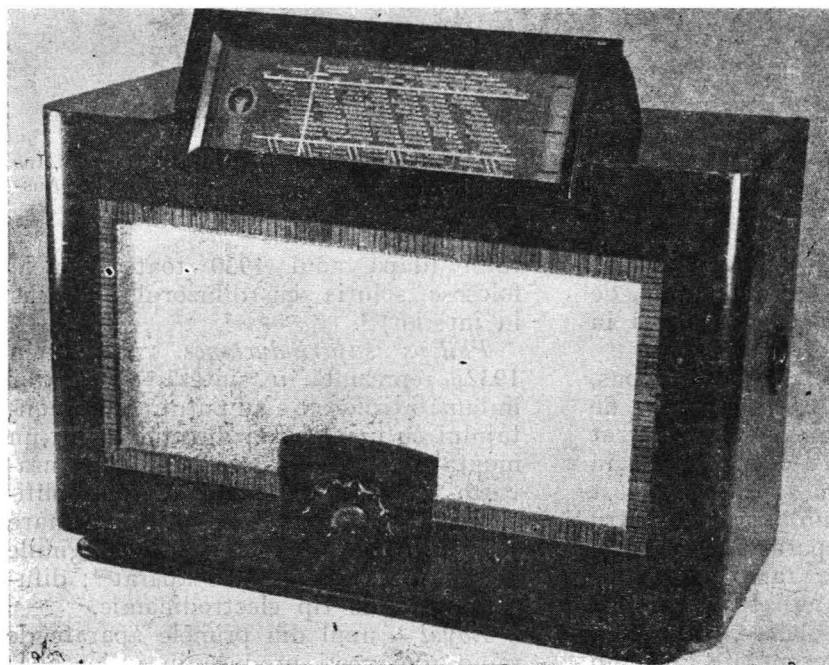
Royal — unul din primele aparate de radio românești produse în serie, apărut în 1932, de tip popular, dar cu calități deosebite privind audierea; difuzorul montat în interior, este de tip electrodinamic.

Sachsenwerk-Olympia — apărut în 1936 este unul din cele mai reușite aparate germane din acea perioadă, având un element component deosebit și anume așa-zisa „scală cinematografică”. În momentul în care aparatul era acordat pe post, deasupra scalei, pe un mic ecran lateral în dreapta, apărea o imagine cu aspect caracteristic din orașul respectiv⁵⁴.

Ingelen geografic — apărut în 1936, este un aparat foarte original datorită așa-zisei scale geografice pe care o posedă și care este foarte ingenioasă și complexă. Pentru acest tip de scală s-au depus numeroase brevete dar aceasta a fost recunoscută ca singura scală geografică bună. Aceasta indică pe o hartă a Europei și a Africii de Nord, aplicată pe fața aparatului, pentru toate cele 118 posturi, atât locul cât și denumirea postului și a țării. Principiul scalei se bazează pe fenomenul reflexiei totale. Scala geogra-

pectiv. Lumina se propagă în bastonaș de la bec până la hartă. Totodată, se proiectează și o rază de lumină care marchează, pe circumferința scalei, numele postului recepționat⁵⁵.

Philips monobuton — apare la începutul anului 1938 și reprezintă chintesența ingeniozității și fanteziei specialiștilor de la uzinele Philips. Scala este montată deasupra aparatului, fiind rabatabilă, iar reglajul selectivității, volumului, acordului și tonului se realizează dintr-un singur buton, de la care îi provine și numele⁵⁶.



Radioreceptor „Philips monobuton”, Olanda, 1938

fică este compusă, în mare, din următoarele părți constructive: *scala propriu-zisă* cu tamburul ei, care conține 118 bastonașe de sticlă specială, prin care se propagă lumina de la punctele de circumferință ale tamburului, la punctele geografice de pe hartă și *dispozitivul de proiecție* (proiector, care cuprinde un bec de proiecție) ce se rotește în jurul tamburului. Când aparatul este acordat pe un post din cele 118, proiectorul mobil se va deplasa exact în fața celui punct în care se termină bastonașul de sticlă al locului geografic res-

Această lucrare este rezultatul studiului a peste 4000 de numere din revistele cu titlurile prevăzute în bibliografie, apărute în perioada 1925—1940.

NOTE

1. „Catalogul oficial al Expoziției Internaționale de radio și aerochimie București” (7—28 sept. 1930), p. 30.
2. Revista „Radio Român”, nr. 36, aprilie 1927, p. 25
3. „Radio și radiofonia”, an III, nr. 89, 1 iunie, București, 1930, p. 1—2.

4. „Radio-Universul”, nr. 132, 24 aprilie 1937, p. 3
5. „Catalogul oficial al Expoziției Internaționale de radio și aerochimie” (7–28 sept. 1930), p. 103
6. Hurmuzescu Dragomir — *Radiofonia după primul deceniu*, în „Radiofonia”, an V, nr. 178, 14 febr. 1932, București, p. 9
7. „Radio și Radiofonia”, an II, nr. 53, din 22 sept. 1929, București, p. 7
8. „Radio și Radiofonia”, an III, nr. 89, 1 iunie 1930, p. 1–2, București
9. Constantinescu I., *Câteva date asupra progresului săvârșit în arta transmisiunilor*, în „Catalogul oficial al Expoziției Internaționale de radio și aerochimie”, 1930, București, p. 32
10. „Radio”, an I, nr. 7, 4 nov. 1928, București, p. 1
11. „Radiofonia”, an V, nr. 209, 18 sept. 1932, București, p. 13
12. „Radio Român”, nr. 3, 27 sept. 1925, București, p. 2
13. Ibidem — coperta 1 și 3
14. „Radio și radiofonia”, an III, 29 iunie 1930, București, p. 1
15. Ibidem, an II, nr. 37, 2 iunie 1929, p. 11
16. „Radio Român”, nr. 30, 31, 32/1 sept. 1926, București, coperta IV
17. „Radio și Radiofonia”, an II, nov. 37, 21 iunie 1929, p. 11
18. Ibidem
19. „Radio și radiofonia”, an III, nr. 89, 1 iunie 1930, București, p. 1–2
20. Petrașcu E. — *Tendențele aparatelor de recepție moderne*, în „Radiofonia”, nr. 116, 7 dec. 1930, București, p. 25
21. Konteschweller M., *Evoluția aparatelor de recepție*, în „Catalogul oficial al Expoziției Internaționale de radio și aerochimie”, 1930, București, p. 55.
22. Petrașcu E. — *Tendențele aparatelor de recepție moderne*, în „Radiofonia”, nr. 116, 7 dec. 1930, București, p. 25
23. „Radiofonia”, an V, nr. 212 din 9 oct. 1932, București, p. 17
24. Bucur I.N., Stănescu I. Gh., Macavescu M., *Din istoria electricității*, Edit. Științifică, 1966, București, p. 251–253
25. „Radio și radiofonia”, an VI, nr. 226, 15 ian. 1933, București, p. 6
26. „Radiofonia”, VII, nr. 313, 16 sept. 1934, București, p. 6.
27. Hurmuzescu D., *Radiofonia după primul deceniu*, în „Radiofonia”, an V, nr. 178, 14 febr. 1932, București, p. 9.
28. Petrașcu E., *Presa radiofonică românească*, în „Catalogul oficial al Expoziției Internaționale de Radio și Aerochimie”, 1930, București, p. 32
29. „Radio Român”, nr. 33–35, noiembrie 1926, p. 48
30. Ibidem, nr. 36–38, aprilie 1927, p. 25
31. „ ” nr. 42–44, decembrie 1927, p. 9
32. „ ” nr. 33–35, noiembrie 1926, p. 9
33. Arhivele Statului Iași, fondul primărie, Dosar 275/1921, vol. 1, p. 1
34. „Radio”, an I, nr. 6, 28 oct. 1928, București, p. 6
35. Konteschweller M., „Radioelectricitate”, București, p. 460
36. „Radio și radiofonia”, nr. 16, 6 ian. 1929, București, p. 1
37. „Radio și radiofonia”, nr. 89, 1 iun. 1930, București, p. 1–2
38. „Radio și radiofonia”, an IV, nr. 159, 4 oct. 1931, p. 1
39. „Radio Român”, nr. 30–31, 32, 13 sept. 1926, București, p. 4
40. „Radio și radiofonia”, an II, nr. 34, 26 mai 1929, București, p. 6
41. „ ” nr. 50, 1 sept. 1929, p. 2
42. „ ” an II, nr. 51, 8 sept., 1929, p. 1
43. „ ” an II, nr. 53, 22 sept. 1929, București
44. „Radiofonia”, an VI, nr. 273, 10 dec. 1933, București, p. 13
45. „ ” an nr. 375, 24 nov. 1935, p. 10
46. „Radio”, an VI, nr. 507, 5 iunie 1938, București, p. 29
47. „Radio Român”, an I, nr. 3, 27 sept. 1925, București, coperta 1 și 2
48. „Radio și Radiofonia”, an II, nr. 34, 12 mai 1929, București, p. 6
49. „ ” an II, nr. 51, 8 sept 1929, p. 1
50. „ ” an III, nr. 72, 2 febr. 1930, p. 32
51. „ ” an IV, nr. 128, 1 martie 1931, p. 24
52. „Radiofonia”, an VI, nr. 273, 10 dec. 1933, p. 13
53. „ ” an V, nr. 209, 18 sept. 1932, București, p. 9
54. „Radio”, an IV, nr. 394, 12 aprilie 1936, p. 8
55. „Radio”, an V, nr. 420, 10 oct. 1936, p. 31
56. „ ” an VI, nr. 489, 30 ian. 1938, p. 8

COLECȚII ȘI COLECȚIONARI DIN BASARABIA PÂNĂ ÎN 1918

ELENA PLOȘNIȚĂ

Există pe planul dezvoltării culturale un aspect de contratimp istoric. Acesta decurge nu din conținutul și formele culturii, ci din cantitatea numerică de manifestări și din dinamica dezvoltării ei. Lucrul acesta este valabil mai ales pentru Basarabia.

Începând cu anul 1812, românii din acest ținut s-au aflat, timp de mai bine de 100 de ani în postura de tolerați și asupriți pe pământul lor strămoșesc. La începutul secolului al XIX-lea, Basarabia devine obiectul unor „interese” culturale aparte. Este des „vizitată” de țarul rus și de demnitarii săi. De asemenea, unii învățați ruși au manifestat o vie „atracție” pentru antichitățile din Basarabia, venind la fața locului pentru a le cerceta. Așa au procedat A. Veltman, N. Murzakevici, V. Iastrebov ș.a. Toate cercetările au fost însoțite de exportul bunurilor descoperite. Se poate afirma răspicat că întreaga epocă modernă a fost plină de jaf și pradă, cauzând Basarabiei pierderi patrimoniale ireparabile. Astfel, un ordin al țarului se referea expres la organizarea de săpături arheologice, la inventarierea tuturor monumentelor istorice și a bunurilor culturale din noua gubernie. Urmarea acestui ordin a fost inițierea de săpături arheologice pe tot teritoriul Basarabiei și colecționarea obiectelor de interes istoric și cultural-artistic. Toate acestea au luat drumul Rusiei. În prima jumătate a secolului al XIX-lea, anual la cancelaria guvernatorului erau primite circulare prin care se cerea strângerea antichităților și trimiterea lor diferitelor instituții din Rusia. La 9 octombrie 1837, D. Bludov,

ministrul afacerilor interne al Rusiei, adresează o dispoziție guvernatorului Basarabiei, P. Fiodorov, prin care îi cere să „*urgenteze adunarea obiectelor vechi, monedelor vechi, a informațiilor cu privire la cetăți și construcții vechi*”¹.

S-a început o muncă enormă. La cancelaria guvernatorului au fost depuse zeci de dosare cu informații despre monumentele istorice ale Basarabiei, despre unele colecții de carte ce se aflau în conacele boierești, despre persoanele ce dețineau bunuri patrimoniale etc. În anul 1823, la cancelaria guvernatorului s-a primit un raport prin care se anunța inaugurarea la Odesa a unui muzeu de antichități și pregătirea deschiderii altuia la Kerci. Scopul expres al acestor muzee era acela de a aduna și păstra toate antichitățile ce s-au descoperit sau urmau să fie găsite pe litoralul Mării Negre. În raport se atrăgea atenția că „*toate antichitățile care vor fi găsite pe teritoriul Basarabiei urmează a fi trimise muzeului din Odesa*”². Astfel, în anul 1842, în satul Scăeni din județul Soroca a fost descoperită o întreagă colecție de obiecte militare vechi — armament, vestimentație, literatură cu o tematică adecvată, diverse obiecte personale. Ea a fost urgent cerută și „*transmisă Societății din Odesa pentru istoric și antichități*”³. Aceasta a fost înființată în anul 1839. Pe parcursul secolului al XIX-lea, muzeul acestei societăți a acumulat majoritatea antichităților și colecțiilor numismatice din Basarabia. În 1849, președintele societății a trimis guvernatorului Basarabiei o scrisoare prin care îi propunea: „*adunarea tuturor documentelor*

vechi, manuscriselor vechi și trimiterea lor la Odesa pentru a fi editată o culegere de documente moldo-valahe cu caractere slave”⁴.

Consultarea materialelor de arhivă și studierea revistei „Analele Societății din Odesa pentru istorie și antichități” ne-au deschis fereastra spre o enormă colecție de vechi documente, hrisoave domnești și zapise care a fost adunată de pe teritoriul Basarabiei și care și-a găsit loc de „veșnică” existență în muzeul societății respective. Dar, colecții de antichități basarabene au fost duse și în alte muzee din Rusia. Astfel, în 1837, pe lângă Universitatea „Sf. Vladimir” din Kiev a fost deschis un muzeu de antichități. În același an, episcopul distric- tului de învățământ Kiev a trimis o informare guvernatorului Basarabiei. Prin ea se comunica deschiderea muzeului și se cerea „ajutor în colectarea de antichități de pe teritoriul Basarabiei pentru noul muzeu”⁵.

În 1852, în Basarabia a fost răspândită o circulară prin care românii li se propunea să aducă toate obiectele și monedele vechi pe care le dețineau la cancelaria guvernatorului gubernial. Se cerea ca „obiectele vechi să nu fie vândute la un preț mic colecționarilor amatori”⁶. În schimb, se promiteau sume mari pentru fiecare piesă și se dădea asigurarea că toate „vor fi trimise la Sankt-Petersburg”⁷.

Până în anii ‘70 ai secolului XIX-lea cele mai multe antichități au fost găsite la Akkerman. Majoritatea lor au ajuns la muzeul din Odesa. În anul 1864, conducerea Societății din Odesa pentru istorie și antichități cerea de la guvernatorul Basarabiei să permită „transportarea de la Akkerman la Odesa a fragmentelor cu inscripții eline și a coloanelor vechi de marmură”⁸.

De la Akkerman amatorii de antichități au adunat cele mai multe piese din ceramică, armament și monede. Cel mai bogat an în descoperiri a fost anul 1865. Atunci, nu departe de cimitirul evreiesc din localitate, au fost descoperite mai multe tezaure și mult armament vechi. Despre acest lucru s-a aflat la Societatea din Odesa pentru istorie și antichități,

care, în 1866, scria guvernatorului Basarabiei „ca pe viitor despre toate descoperirile arheologice de la Akkerman să fie anunțată societatea pentru a lua măsurile de rigoare”⁹.

Această formă de colecționare, relativ instituționalizată, a fost practică în Basarabia până la 1918. Ea a avut o dezvoltare mai intensă între 1812—1870. Prin aceasta au fost scoase din Basarabia valori prin care se afirma existența de milenii a românilor pe acest teritoriu și a avut consecințe negative pentru dezvoltarea culturii naționale. Totodată, au fost sărăcite și chiar desființate colecțiile particulare, colecții care, mai devreme sau mai târziu, devin un bun național.

Paralel cu colecționarea relativ instituționalizată, se impune și o altă formă— aceea a amatorului care colecționează din pasiune, pentru el personal. În perioada anilor 1812—1860 au fost realizate puține colecții particulare. Un loc deosebit printre colecțiile particulare îl ocupă aceea de carte. Despre volumele care alcătuiau renumita bibliotecă a cărturarului grec Dumitru Gobdelas, despre valoarea științifică și artistică a acestei colecții, precum și unele amănunte despre modul cum a fost realizată, aflăm din dosarele de arhivă și din presa vremii. Biblioteca lui Gobdelas cuprindea operele marilor gânditori antici și moderni, lucrări științifice și volume literare. Ea era catalogată și însuma 2723 de volume. Cărțile erau în limbile greacă, latină, germană, franceză etc. Spre exemplificare, cităm câteva titluri: „Cugetări filozofice”, Londra, 1708; *Memorii filozofice* de Erion „Călătorie istorică prin Europa”, Amsterdam, 1708; „Unitatea bisericii sau combaterea noului sistem” 1727; „Tabloul istoric și politic al Europei”, Paris, 1801; „Călătorie în Orient” ș.a. După moartea lui Gobdelas, biblioteca rămâne în păstrarea lui Dumitru Carastati. Mai târziu acesta a donat-o bibliotecii Gimnaziului de băieți nr. 1 din Chișinău. Soarta ulterioară a acestei colecții nu se cunoaște. Probabil, a fost distrusă sau scoasă din Basarabia fiindcă în nici o bibliotecă din Chișinău

nu a fost depistată vreo carte din respectiva colecție.

Tot pentru perioada mai sus amintită sunt caracteristice colecțiile de carte ce se aflau în biserici și mănăstiri. Aceste colecții erau destul de bogate, ele cuprinzând nu numai literatură religioasă ci și lucrări istorice și manuscrise. În afara valorii lor științifice, aceste colecții prezintă un interes deosebit și din punct de vedere național — ponderea cărților o formau cele scrise în limba română. Multe dintre aceste cărți au fost nimice, arse în focul urii față de tot ce era românesc în anul 1871, când arhiepiscop al Chișinăului și Hotinului a fost numit Pavel. Dar multe au fost salvate fiind astăzi parte a patrimoniului Muzeului Național de Istorie a Moldovei și a Muzeului de Etnografie și Științele Naturii. Unele din ele se află în rafturile Bibliotecii Academiei Republicii Moldova și a Bibliotecii Naționale din Chișinău. O altă categorie de colecții particulare o reprezintă colecțiile eterogene. Asemenea colecții se întâlneau în locuințele bogate din Chișinău și la conacele din provincie. Ele cuprindeau: pictură, sculptură, argintărie, bijuterii, medalii, bronzuri, obiecte din faianță și porțelan (de cele mai multe ori servicii de masă). Asemenea colecții aveau o structură variată, fiind create de mai multe personalități din diferite generații care aveau preocupări și inclinații artistice necongruente. În secolul al XIX-lea erau cunoscute colecțiile familiilor Donici, Lazu, Casso ș.a.

Colecțiile eterogene erau permanent îmbogățite cu obiecte aduse, în special, din Franța și Germania. Până în anii '60 ai secolului al XIX-lea moșierii basarabeni vizitau des și orașul Iași, de unde achiziționau cărți vechi și noi pentru bibliotecile lor. Din Rusia se aduceau obiecte din porțelan care erau foarte căutate și pentru care se plăteau prețuri fabuloase. Multe dintre obiectele acestor colecții au ajuns în muzeele republicii, dar altele au luat calea străinătății sau s-au pierdut fără urmă în timpul primului război mondial și a revoluției ruse din 1917. Obiectele din colecțiile eterogene care s-au păstrat și pot fi astăzi

admirate în muzeele republicii constituie un izvor pentru cunoașterea mentalităților, obiceiurilor, gustului pentru frumos a românilor din Basarabia, în general, a tuturor elementelor ce determină nivelul de civilizație al societății secolului al XIX-lea.

În anii '60 ai secolului al XIX-lea, în Imperiul țarist se înfăptuiesc reformele burgheze. Acestea au dus la unele schimbări cu efecte pozitive și în viața social-economică a Basarabiei. În 1869 au fost înființate Zemstvele — organe de administrație locală. Reformele burgheze au dat un impuls nou în formarea de colecții, perioadă ce va dura până în 1914. Activitatea de colecționare a persoanelor particulare era un mod eficient de păstrare a unor obiecte de la dispariție. Începând cu anii '70 ai secolului al XIX-lea asistăm în Basarabia la crearea unor importante colecții particulare cu profil arheologic și numismatic. Era firesc ca interesul multor colecționari să fie îndreptat, cu precădere, spre strângerea obiectelor istorice legate de trecutul milenar al acestui teritoriu românesc. Una din caracteristicile activității de colecționare din această perioadă a fost schimbarea compoziției sociale a colecționarilor. Paralel cu cei foarte bogați apar colecționari din rândul intelectualilor. De asemenea, cu colecționarea de piese patrimoniale încep să se ocupe oameni care nu aveau resurse financiare deosebite, dar aveau o mare dragoste de țară, posedau adânci cunoștințe științifice și un gust deosebit. Asemenea oameni nu și-au cruțat forțele și banii pentru a achiziționa cele mai rare și valoroase exemplare pentru colecțiile lor. Diletantismului în colecționare, specific pentru prima perioadă, îi ia locul o activitate perseverentă bazată pe cunoștințele temeinice ale colecționarului în varii domenii. De asemenea, printre colecționari apare și se dezvoltă tendința de a deschide, pe baza colecțiilor proprii, muzee și de a participa, cu piese, la diferite expoziții cu profil arheologic, numismatic sau etnografic. Izvoarele principale de formare, îmbogățire și completare a colecțiilor erau piața de antichități din Rusia, magazinele

de tip anticariat din Iași și descoperirile locale.

La sfârșitul secolului al XIX-lea au apărut la Chișinău diferite societăți științifice. Unul din scopurile acestora era adunarea materialelor locale și înființarea de muzee. Colecțiile particulare din această perioadă se pot divide în două: colecții istorice și colecții de artă.

Dintre colecțiile istorice cunoscute în epocă, două prezintă interes: colecția Nataliei Sicard și colecția lui I. Ssuruceanu. Natalia Sicard a fost o femeie cultă și foarte bogată. Ea a călătorit mult în străinătate. În 1876, aflându-se la Florența, a achiziționat o colecție de vase antice destul de mare. Inițial colecția a fost păstrată în localitatea Vadu-lui-Vodă. Colecția era permanent îmbogățită cu piese arheologice aduse din Italia. În anul 1876, N. Sicard deschide un muzeu. Despre acesta a publicat un articol în „Buletinul guberniei Basarabia”, I. Ssuruceanu, arătând că el „*cuprindea o vastă colecție de obiecte antice aduse din Italia și Grecia. Deosebit de bogată era prezentată cultura etruscă*”¹⁰.

În primii ani ai secolului XX, Natalia Sicard s-a stabilit definitiv în Italia unde a și murit în 1914. Muzeul a rămas moștenitorilor din Basarabia. Probabil că o parte din colecțiile muzeului au trecut în colecția mare a lui I. Ssuruceanu. Această colecție a devenit una dintre cele mai mari și mai bogate colecții de antichități din sudul Imperiului țarist, stârnind invidia multor colecționari. I. Ssuruceanu a studiat și colectat, în întreaga sa viață, antichitățile litoralului nordic al Mării Negre. Meritele sale de cercetător au fost recunoscute, el fiind ales membru titular al Societății de Arheologie din Moscova, membru al Societății din Odesa pentru istorie și antichități, membru corespondent al Societății bisericești istorico-arheologice a Academiei Teologice din Kiev și Membru de onoare al Academiei Române. Savantul și-a completat colecția atât prin achiziții cât și prin colectarea materialelor direct de pe teren, el însuși participând la unele săpături arheologice. Despre colecția lui I. Ssuruceanu a scris presa rusă și străină. Date legate de ea

se găsesc în lucrările lui: V. Goșchevici, V. Latășev. E. Ștern, P. Becher ș.a. Colecția cuprindea 3 000 de antichități egiptene, un număr enorm de amfore antice, torți de amfore ștampilate, vase grecești și romane, 75000 de obiecte din sticlă, bronz, argint și aur, 203 cercei și inele din metale prețioase, 8 000 de monede vechi din argint și aur și o bibliotecă cu 3 500 de volume¹¹. Colecția era importantă nu numai prin numărul mare de piese ci și prin valoarea deosebită a multora dintre ele. Astfel, în 1898, în „Buletinul societății de arhivistică «Tavria»”, nr. 27 a apărut un articol intitulat: „Colecția lui I. Ssuruceanu”. În el se menționa că în colecția savantului sunt „100 de monede genoveze-tătărești din orașul Kafa, astfel de monede în colecțiile europene fiind numai 10”¹². Marea pasiune a lui I. Ssuruceanu erau monedele vechi: grecești și tătarești. El a găsit la Brănești, județul Orhei, Akkerman și Pojoreni monede romane și tătarești, iar monede turcești aproape în fiecare localitate din Basarabia pe care le-a cercetat. În anul 1884, la Odesă a avut loc al VI-lea Congres de arheologie din Imperul țarist. La el a participat și I. Ssuruceanu. În expoziția arheologică, inaugurată la începutul lucrărilor congresului, figurau și unele piese din colecția savantului român. Ele au produs senzație, mulți participanți la congres exprimându-și dorința de a achiziționa obiecte din colecția lui I. Ssuruceanu.

În anii '80 ai secolului al XIX-lea, I. Ssuruceanu deschide un muzeu la Chișinău în casa cu nr. 41 de pe strada Bănulescu-Bodoni. Mai târziu această instituție muzeală a primit denumirea de „Muzeul Portului Scitic”. El a fost vizitat de mulți specialiști din Rusia și din străinătate. Se presupune că a fost văzut și de M. Kogălniceanu. Renumitul arheolog rus V. Latășev, după ce a vizitat muzeul, scria următoarele: „Muzeul dispune de una dintre cele mai valoroase colecții de antichități, găsite pe țărmurile nordice ale Mării Negre. Printre numeroasele obiecte ale vechilor civilizații egiptene, italiene, feniciene un deosebit interes îl prezintă lespezile de piatră

cu inscripții eline descoperite pe teritoriul orașelor Olbia, Hersones și Tiras".¹³

În toamna anului 1897, I. Suceanu a decedat. Soarta colecției după dispariția savantului a fost tragică. Imediat și-au exprimat dorința de a o achiziționa câteva muzee și societăți științifice din Rusia. Discuțiile cu moștenitorii au durat mult timp și nu s-au finalizat. Motivul a fost că întreaga colecție era foarte mare, foarte scumpă și nu era catalogată. Muzeul a fost închis și toate piesele, la începutul secolului XX, duse în localitatea Vadu-lui-Vodă. Societatea științifică de arhivistică din Basarabia a discutat, în cadrul mai multor ședințe, problema colecției lui I. Suceanu, dar neavând surse financiare necesare nu a putut achiziționa nici măcar biblioteca cu cele 3500 de volume. În anul 1915, președintele Societății bisericești istorico-arheologice, M. Ceachri, împreună cu secretarul societății, I. Zelinski, au fost la Vadu-lui-Vodă. Cu permisiunea văduvei lui I. Suceanu, ei au ales 100 de cărți pentru muzeul societății. Ulterior, o parte din piesele arheologice au fost achiziționate de muzee din Odesa, Herson și Moscova. Anul 1918 a fost ultimul an în existența colecției lui I. Suceanu. În prezent, unele cărți din biblioteca lui I. Suceanu se află la Biblioteca Academiei Republicii Moldova, dar unele piese arheologice în patrimoniul Muzeului Național de Istorie a Moldovei.

Din colecțiile istorice din perioada 1870—1914 mai putem aminti colecția de antichități a lui N. Grebenca din Comrat, colecția lui S. Pototki, care mai târziu a vândut-o muzeului Societății din Odesa pentru istorie și antichități, și colecția lui Ștefan Casso. Date despre aceste colecții se găsesc în presa vremii, dar ele sunt laconice și nu oferă un tablou deplin al caracterului și structurii acestor colecții. Știm că o colecție bogată a avut Șt. Casso. Despre ea a scris Olga Crușevan în lucrarea — „N. Casso” — editată la București în 1934. G. Bezviconi, analizând colecția lui Șt. Casso, scria că „moștenitorii au împrăștiat colecția lui Casso și Basarabia a pierdut un muzeu de mare valoare”¹⁴.

Tot din grupul colecțiilor istorice fac parte și colecțiile adunate de societățile științifice din Basarabia la sfârșitul secolului al XIX-lea. Societatea gubernială științifică de arhivistică a fost înființată la Chișinău în anul 1898, în vederea valorificării izvoarelor istorice și a monumentelor de cultură materială. Această societate a achiziționat și a primit donații de la populația Basarabiei: mii de documente vechi, manuscrise, piese arheologice, monede etc. Societatea a editat trei volume de documente și studii despre trecutul istoric al acestui străvechi teritoriu românesc. Președinte al societății, a fost, mulți ani la rând, N. Codreanu, directorul Școlii reale din Chișinău, iar secretar, Ion Halippa. Aceștia erau doi intelectuali care își dădeau seama de însemnătatea activității de colecționare pentru studierea istoriei și culturii naționale. Astfel, din inițiativa lor a fost creată Societatea gubernială științifică de arhivistică care a avut o contribuție remarcabilă la colecționarea unor vechi documente, manuscrise, antichități etc. Societatea a avut meritul de a fi dat procesului de colecționare din Basarabia un caracter național. Membrii ei au perseverat în strângerea de obiecte care ilustrează viața neamului românesc. Astfel, au fost achiziționate cărți în limba română de la magazinul fraților Șaraga din Iași și s-au păstrat „Analele Academiei Române”. Societatea și-a încetat activitatea după 1918.

Societatea bisericească istorico-arheologică din Basarabia a fost fondată în anul 1904. Ea avea un muzeu în Casa Eparhială din Chișinău și edita o revistă. Societatea a colecționat sistematic icoane vechi, cărți religioase și piese arheologice. Icoanele aveau nu numai o valoare istorică ci și una artistică. Societatea a activat până în 1940, când a fost desființată iar muzeul distrus.

La sfârșitul secolului al XIX-lea, în Basarabia încep să se organizeze expoziții etnografice, agricole, de artă cu vânzare. În 1889, la Chișinău a fost realizată o expoziție agricolă. Toate obiectele prezentate în cadrul respectivei expoziții au rămas în patrimoniul Zemstvei guberniale care, în același an, a

deschis „Muzeul Zemstvei”, primul muzeu public din Basarabia.

Colecționarea operelor de artă a cunoscut o tendință mai redusă. La Arhiva Națională a Moldovei s-a păstrat un dosar din care am aflat unele date despre colecția de artă a negustorului rus F. Bogatârev. În anul 1870 el s-a adresat cu o cerere guvernatorului în care îl ruga să i se permită deschiderea unei galerii de artă. Dar fără succes. Cea mai serioasă încercare de a deschide la Chișinău un muzeu de artă a făcut-o inginerul Drăgoiu, un adevărat mecena. El a adunat o colecție de tablouri destul de mare și valoroasă. Colecția se afla la Odesa. Revoluția din 1917, și evenimentele ce i-au urmat nu au făcut posibilă aducerea colecției la Chișinău. Drăgoiu a cumpărat la Chișinău o casă în care intenționa să organizeze prezentarea colecției sale. Societatea de Belle-arte din Basarabia a făcut unele încercări de a aduce această colecție la Chișinău. În 1928, Drăgoiu s-a întors în Basarabia iar la puțin timp a și murit. Colecția lui de pictură străină și rusească a intrat, mai târziu, în patrimoniul Muzeului „Tolstoi” din Odesa.

În legătură cu arta populară se cunoaște faptul că în 1915 se pun bazele unei prime colecții de asemenea profil din Basarabia. Este vorba de colecția lui I. Bulat. Ea se va îmbogăți cu numeroase piese pe parcursul anilor 1918—1940, dar, din păcate, ea va fi distrusă în anul 1940.

Legat de tot ceea ce am arătat mai sus se impun unele considerații:

1. Nu putem afirma că în Basarabia a existat o tradiție în ceea ce privește colecționarea de patrimoniu. Dar dorința de a colecționa, ca un fapt deosebit în istoria culturii noastre și ca un fenomen real în dezvoltarea ei, a existat și a

parcurs diverse etape într-o vizibilă creștere valorică, câștigând teren în epoca modernă;

2. În ciuda transformării Basarabiei, în secolul al XIX-lea, într-un fecund izvor de îmbogățire și completare a muzeelor și colecțiilor din Imperiul țarist, colecționarii basarabeni au desfășurat o activitate reală, pe măsura posibilităților lor financiare, contribuind la păstrarea conștiinței naționale românești;

3. Multe evenimente politice și militare au afectat Basarabia. Ele au însemnat și pierderi culturale: multe bunuri de patrimoniu au fost exportate sau distruse cu bună știință. Dar ceea ce s-a păstrat reprezintă, astăzi, o sursă de inestimabilă valoare pentru studierea istoriei și culturii noastre.

NOTE

¹ Societatea științifică de arhivistică din Basarabia, „Studii”, vol. I Chișinău, 1900, p. 17

² Arhiva Națională a Moldovei, f. 2, reg. 1, d. 833, p. 4

³ Arhiva Națională a Moldovei, f. 2, reg. 1, d. 3964, p. 5

⁴ Arhiva Națională a Moldovei, f. 2, reg. 1, d. 5349, p. 2

⁵ Arhiva Națională a Moldovei, f. 2, reg. 1, d. 2793, p. 1

⁶ Arhiva Națională a Moldovei, f. 2, reg. 1, d. 5851, p. 1

⁷ Arhiva Națională a Moldovei, f. 2, reg. 1, d. 5851, p. 1

⁸ Arhiva Națională a Moldovei, f. 2, reg. 1, d. 7864, p. 1

⁹ Arhiva Națională a Moldovei, f. 2, reg. 1, d. 7734, p. 2

¹⁰ Buletinul guberniei Basarabia, 28 iunie 1880, p. 37

¹¹ Arhiva Națională a Moldovei, f. 325, reg. 1, d. 150, p. 2

¹² Societatea științifică de arhivistică din Basarabia, „Studii”, vol. I, Chișinău, 1900, p. 378

¹³ „Anuarul Muzeului Național de Istorie a Moldovei”, v. 1, Chișinău, 1992 p. 15

¹⁴ *Din trecutul nostru*, Chișinău, 1935, p. 11,

DESPRE EVOLUȚIA DIN PUNCT DE VEDERE MUZEOTEHNIC A EXPOZIȚIILOR PAVILIONARE DE ETNOGRAFIE ȘI ARTĂ POPULARĂ

ANGHEL PAVEL

Evoluția de până acum a muzeologiei etnografice românești, perspectivele privind organizarea unor noi expoziții de bază pavilionare și necesitatea ca instituțiile de profil să fie prezente cu tot mai numeroase expoziții temporare impun, dacă nu discutarea, măcar semnalarea unor aspecte legate de tema propusă. Nu vom aborda problemele privind conținutul tematic al expozițiilor etnografice pavilionare, conținut care, în multe cazuri a impus folosirea anumitor forme muzeotehnice, ci ne vom limita doar la aspectele generale de muzeotehnie care s-au desprins atât din studierea materialului documentar cât și din observațiile personale în urma vizionării, într-un interval de 35 de ani, a numeroase expoziții etnografice pavilionare de pe tot cuprinsul țării. Ca material documentar pentru susținerea a ceea ce

vom afirma, în continuare, am avut la dispoziție un număr mare de fotografii provenite din fototeca „Revistei Muzeelor”, cataloage de expoziții din diferite epoci, precum și o serie de articole apărute, în decursul a peste 30 de ani, în „Revista Muzeelor”, articole ce prezintă date și imagini din trecutul muzeologiei etnografice românești. Fotografiile prin care vom ilustra afirmațiile noastre datează, cu unele excepții, din deceniul al treilea al secolului nostru și până în prezent. Menționăm că fototeca „Revistei Muzeelor” posedă numeroase imagini fotografice mai vechi de deceniul al treilea dar calitatea lor este foarte slabă pentru a putea fi reproduse în bune condiții și, în plus, ele redau o stare de lucru similară celei existente ulterior.

Trecând la discutarea a ceea ce ne-am propus, trebuie să afirmăm, încă de la

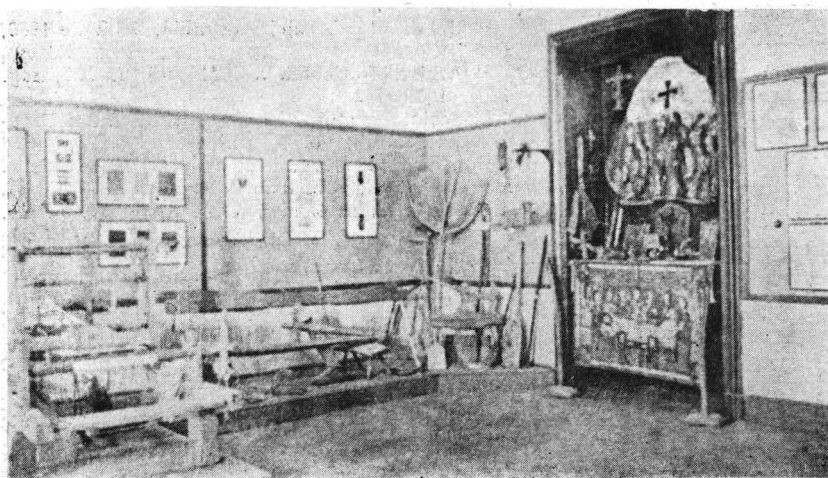


Foto nr. 1. Sala Seminarului de Sociologie din București, 1929, expoziție cu obiecte și unelte din Drăguș

început, că evoluția sistemului de expunere în cadrul expozițiilor pavilionare de etnografie din România a fost destul de lentă, pe coordonate ce i-au structurat un anumit specific de la care se constată puține abateri, într-un interval de timp destul de îndelungat, cu un număr de trei etape mari ce s-au regăsit pe întreg teritoriul țării.

În etalarea pieselor s-a pornit de la folosirea suprafețelor pe care le ofereau pereții sălilor de expoziție cu exploatarea la maximum a acestora. Motivația principală și, totodată, științifică constă în aceea că o bună parte din materiale erau prezente în chiar gospodăriile țărănești pe pereții diverselor încăperi. În ceea ce privește centrul sălilor, acesta a fost în mică măsură utilizat. Astfel, câteva imagini redând părți din expoziții organizate în străinătate între anii 1925–1930, și cele realizate în cadrul Seminarului de Sociologie din București ne arată o asemenea situație (foto nr. 1). Etalarea pieselor a fost făcută fie pe domenii — unelte, port, ceramică, țesături etc, fie prin combinarea lor după „tipicul” asocierii întâlnite în cadrul gospodăriei țărănești — blidarul cu vasele de ceramică, ștergarele cu icoanele și cancele, păretarele și scoarțele, cornurile pentru praful de pușcă sau cartușiera cu blana unor animale sălbatice — dar și piese singulare — cofe, coșuri, linguroaie etc. ce se păstrează atârdate pe pereți.

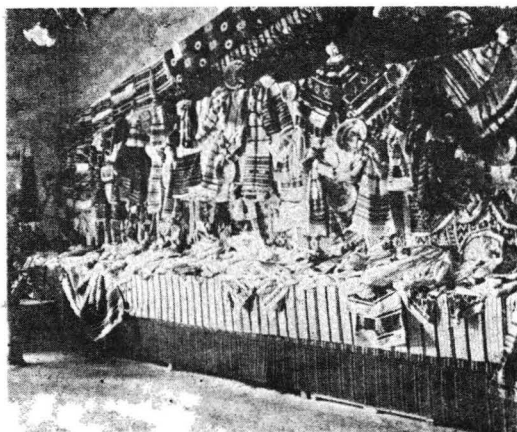


Foto nr. 2. Expoziția ASTRA, Sibiu, 1905

Ceea ce se mai constată este dorința de a etala cât mai mult material. În unele cazuri, „înghesuirea” era așa de mare că, privind fotografiile, cu greu distingi ce anume se prezenta (foto nr. 2). Această „înghesuire” era generată de dorința demonstrării bogăției și varietății creației populare românești într-un moment când, după Marea Unire, Europa și chiar America descopereau cu uimire și încântare frumusețea acesteia. Astfel, în numeroase imagini, prezentând aspecte din expozițiile de artă populară organizate în străinătate, se remarcă folosirea la maximum a suprafețelor pereților fără a se ține seama de posibilitatea vizitatorilor de a privi piesa în întregul ei sau a

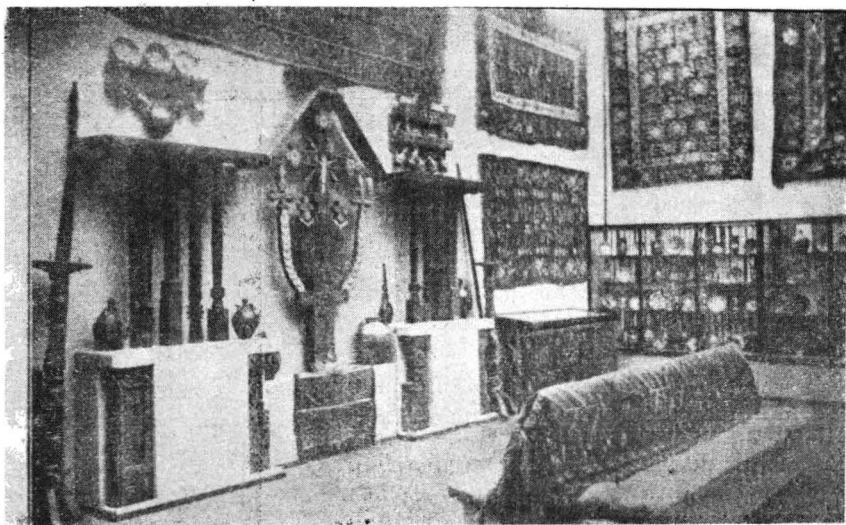


Foto nr. 3. Expoziția organizată la Barcelona în 1925 sau 1929

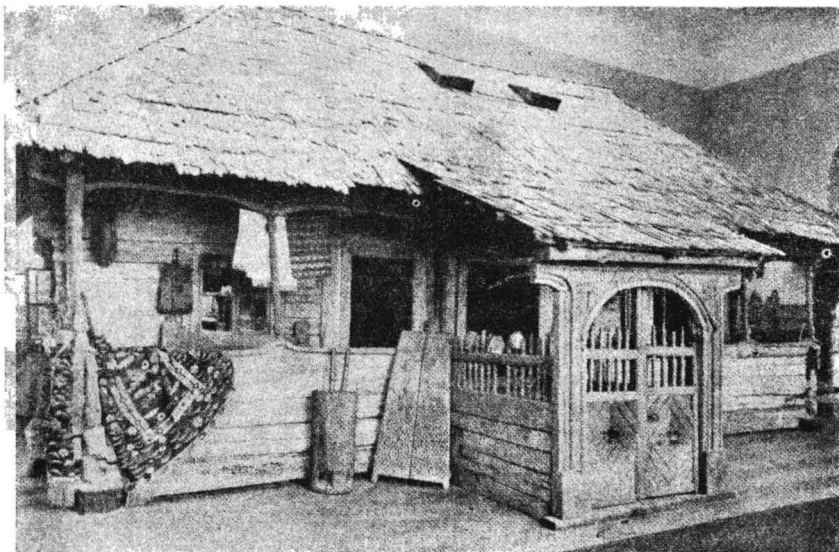


Foto nr. 4. Casa lui
Antonie Mogoș din
Ceauru-Gorj, expu-
să în Muzeul „Ca-
rol I”, Secția de
Etnografie

distinge anumite detalii (foto nr. 3). „Înghesuirea” este și cauza pentru care materialele conexe sau ajutătoare — fotografii, hărți, schițe, texte etc — erau foarte puține, reduse ca dimensiuni și de o slabă calitate vizual-artistică. Nu trebuie uitat nici faptul că în perioada interbelică existau puțini muzeografi de meserie și că foarte mulți dintre cei care organizau expoziții erau oameni cu foarte bune intenții dar amatori în domeniu. Să adăugăm și influența sistemului de expunere din cadrul pinacotelor.

Până la cel de-al doilea război mondial, sistemul de etalare a pieselor, cu precădere, pe perete sau „la perete”, în cazul unor exponate de dimensiuni și greutate mare, se menține chiar și în cazul celui mai mare și mai modern muzeu de profil din țară — „Muzeul Carol I” — Secția de Etnografie —, realizată de Al. Tzigara-Samurcaș. Localul din Șoseaua Kisellef, construit după un proiect publicat încă în anul 1906, poseda săli cu spații deosebit de generoase. Și totuși, specialiștii etnografi de atunci au folosit în organizarea expoziției de bază, efectuată în deceniul patru al secolului nostru, același sistem deși mărimea sălilor permitea și o altfel de etalare. Este de ajuns să amintim că celebra casă a lui Antonie Mogoș din Ceauru-Gorj era „așezată” la perete iar nume-

roasele porți existente în patrimoniul instituției muzeale, cu excepția uneia, erau etalate tot „la perete” (foto nr. 4,5). Și aceasta în vreme ce, într-un loc alăturat, savantul Grigore Antipa, în muzeul de științele naturii ce avea să-i poarte numele, apela în expunere la

Foto nr. 5. Expunere de tipul „la perete” în
Muzeul „Carol I”, Secția de Etnografie

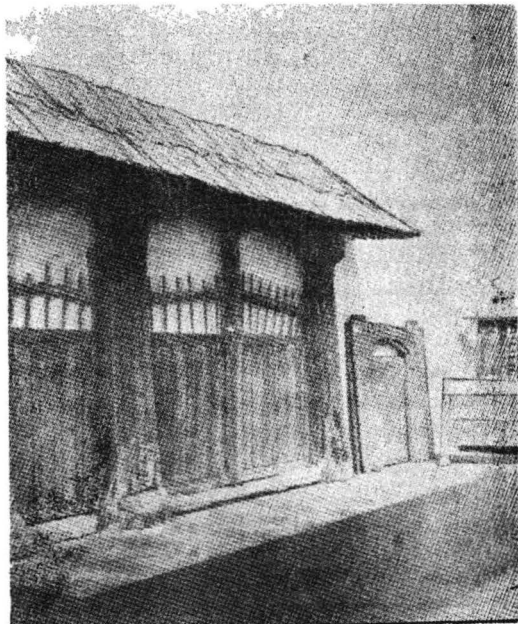
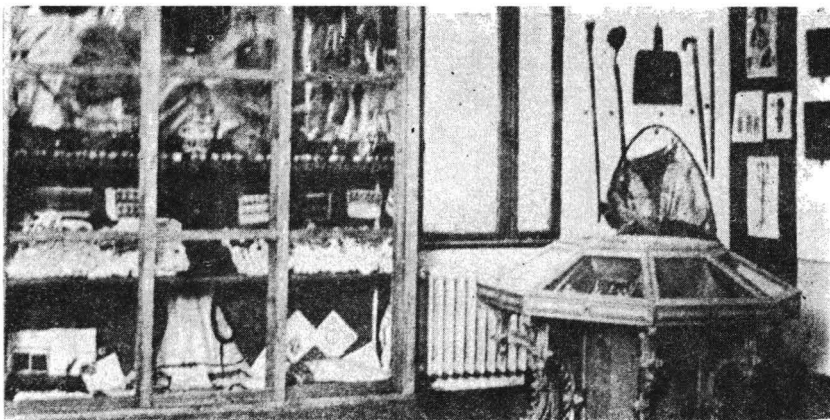


Foto nr. 6. Imagine dintr-o expoziție organizată în anul 1928 de către Seminarul de Sociologie din București



diorame și vitrine amplasate în mijlocul sălilor de expoziție.

În ceea ce privește detaliile legate de etalarea pe pereți trebuie să remarcăm existența unor forme variate. S-au realizat expuneri direct pe pereți, pe panouri amplasate pe pereți sau în dulapuri-vitrine așezate lângă pereți (foto nr. 6). Nu putem omite nici faptul că s-au utilizat și vitrine tip „masă” vitrine joase sau înalte, podiumuri de mici înălțimi dar în majoritatea cazurilor acestea erau tot lipite de pereți.

De cele mai multe ori, piesele erau etalate în sistem „casetă”, folosindu-se dimensiunile oferite de plinurile și golurile — respectiv uși și ferestre — sălilor de expoziție, încercându-se epuizarea în cadrul unei case a unui aspect tematic sau a unui gen de exponat.

Foto nr. 7. Imagine din Muzeul ASTRA, Sibiu



Din tot materialul studiat, nu ne-am putut da seama de modul de prindere-armare a pieselor pe pereți sau panouri dar credem, ținând cont de ceea ce am văzut ulterior — în deceniul șase — că se apela „din plin” la ace, cuie și ghiare metalice. Desigur, în cazul dulapurilor-vitrină și vitrinelor tip „masă” textilele și țesăturile se așezau unele peste altele sau desfăcute (foto nr. 7).

Interesantă ne apare etalarea costumelor populare. De timpuriu s-a apelat la manechine cu trăsături umane, așezate fie în poziția de „drepti”, fie în una apropiată de cea naturală (foto nr. 8). O rezolvare deosebită pentru etalarea costumelor au reprezentat-o suportii speciali care eliminau figura umană, de multe ori discutabilă fiindcă o amintea pe aceea a manechinelor din vitrinele magazinelor, mâinile și picioarele. Singurul neajuns îl constituia imposibilitatea prezentării pe suport și a încălțămîn-

Foto nr. 8. Imagine dintr-o expoziție organizată la Constanța în 1933



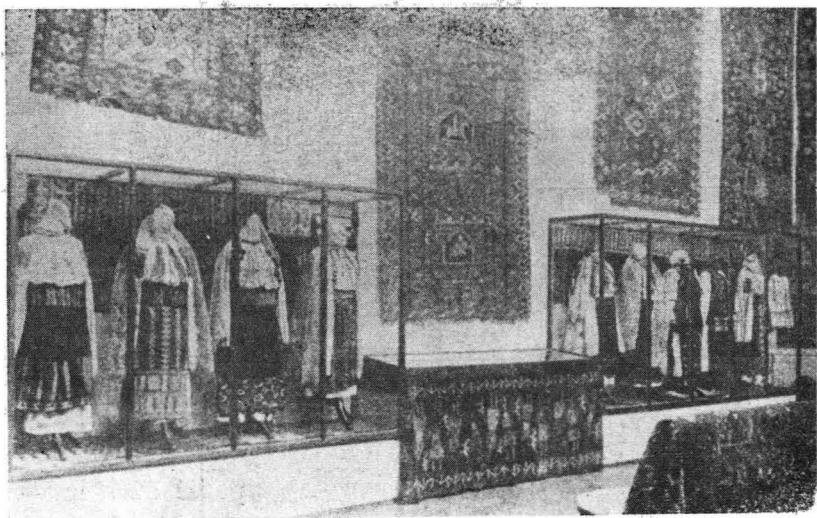


Foto nr. 9. Expoziție organizată la Barcelona în 1925 sau 1929

tei (foto 9). De asemenea, pentru anumite piese vestimentare, în special cojoace și sumane, s-a apelat la umerase. Nu trebuie să omitem nici faptul că în cadrul unor expoziții din deceniile treicinci, ocazionate de anumite evenimente, în cadrul prezentărilor festive, se aflau persoane de sex feminin îmbrăcate în costume populare și care prin aceasta „completau”, dacă ne putem exprima așa, expunerea propriu-zisă (foto nr. 10).

Covoarele și scoarțele erau etalate, în general, pe pereți, fie orizontal, fie vertical. Nici în cazul lor nu cunoaștem sistemul de prindere. Din fotografii nu am putut distinge dacă se foloseau inele, bare introduse într-o falsă căptușeală sau cuie.

Fiind vorba de sisteme de prezentare a pieselor etnografice și de artă populară în spații închise, trebuie să amintim „reconstituirea” unor colțuri sau chiar camere țărănești întregi. „Reconstituirea” a apărut de timpuriu fiind o formă lesnicioasă de reunire a diverselor expozate, fără un cadru tematic elaborat. Ea nu s-a practicat asiduu, dar, în unele cazuri, a reprezentat chiar expoziția propriu-zisă. Din acest motiv, „reconstituirile” au suferit și ele de „înghesuală”, realizatorii încărcând interioarele cu mult mai multe obiecte decât cele existente, în mod normal, într-o casă țărănească sau introducând piese care în mod firesc nu făceau parte din inte-

riorul respectiv. Din această cauză, astăzi privind imagini cu „reconstituiri” de acum 60—50 de ani, acestea ne apar, de foarte multe ori, ca o formă de kitsch. Și iar trebuie să ne reamintim faptul că cei mai mulți realizatori de expoziții din perioada respectivă nu erau muzeografi profesioniști.

După cel de-al doilea război mondial constatăm existența unei noi etape în sistemul etalării. Nu este vorba de o ruptură față de situația precedentă ci de o evoluție în care intervin noi elemente. O primă constatare ce ne-a impus-o studierea materialului fotografic este aceea că se renunță la „înghesuire”,

Foto nr. 10. Expoziție organizată la Beiuș, 1935. Personajele care stau în picioare sunt două manechine





Foto nr. 11. Expoziție temporară organizată la București în deceniul șapte al secolului nostru: se observă noul sistem de etalare pe panouri, a costumelor

intervenind o aerare a expozițiilor având la bază concepția că o mai lejeră etalare permite o mai bună observare de către publicul vizitator a virtuților artistice ale pieselor.

Un al doilea element îl constituie evitarea etalării directe pe perete: apare panotarea pereților care merge, uneori, până la acoperirea ferestrelor și a unor uși. Astfel, se realizează o mai bună protecție a materialelor expuse prin evitarea contactului direct cu pereții, și renunțarea la lumina naturală; concomitent se mărește suprafața de expunere și se renunță la sistemul „casetării”.

De asemenea, se remarcă creșterea considerabilă a dimensiunilor materialelor conexe (complementare), o mai îngrijită realizare a lor în dorința de a „imprima” o ținută mai documentată expozițiilor, în vederea susținerii materialului etnografic original și prin alte elemente. De asemenea, se socotea că o folosire mai mare a materialelor conexe antenează impresia de static mai ales atunci când se apela la fotografii ce surprindeau oameni în mișcare. Desigur, această nouă concepție venea dinspre expozițiile de istorie care cunoșteau, în epocă, un avânt deosebit.

În ceea ce privește folosirea manechinelor pentru expunerea costumelor, după câteva experiențe socotite neconcludente — bile albe în loc de cap, baza în formă de cerc sau bare metalice, capete

cu vagi trăsături — dar care unele dintre ele s-au perpetuat până astăzi (până acum 4—5 ani Muzeul Satului mai folosea asemenea manechine în cadrul expozițiilor temporare), după anul 1960 s-a statornicit un gen de etalare pe panouri, foarte expresiv, ce a constituit, la început, apanajul unor specialiste de la Muzeul de Artă Populară (actualmente Muzeul Țăranului Român) — Marcela Focșa, Hedviga Formagiu, Smărăndița Stanciu, Vera Albert — care l-au conceput. Mai mulți ani la rând, aceste specialiste au fost invitate de diverse muzee din țară pentru a realiza asemenea etalări. Calitatea acestor etalări era că prezenta costumul în relief, din unghiuri diferite și cu posibilitatea de a evidenția anumite detalii deosebit de frumoase sau interesante din punct de vedere științific (foto nr. 11). Ulterior sistemul s-a generalizat fiind și astăzi folosit. Și în cazul acestui sistem de etalare se folosesc acele, cuiele, coaserea de pânza panourilor, precum și o serie de materiale ajutătoare cu care se obțin reliefurile: hârtie, carton, vată, vatelină, bucăți de stofă, pânză tare etc. Din punctul de vedere al conservării toate aceste obiecte de prindere ca și materialele menite să dea relief nu sunt însă indicate.

În privința panourilor, acestea au continuat să fie utilizate din plin, fiind acoperite cu pânză vatăr, stoffe de dife-

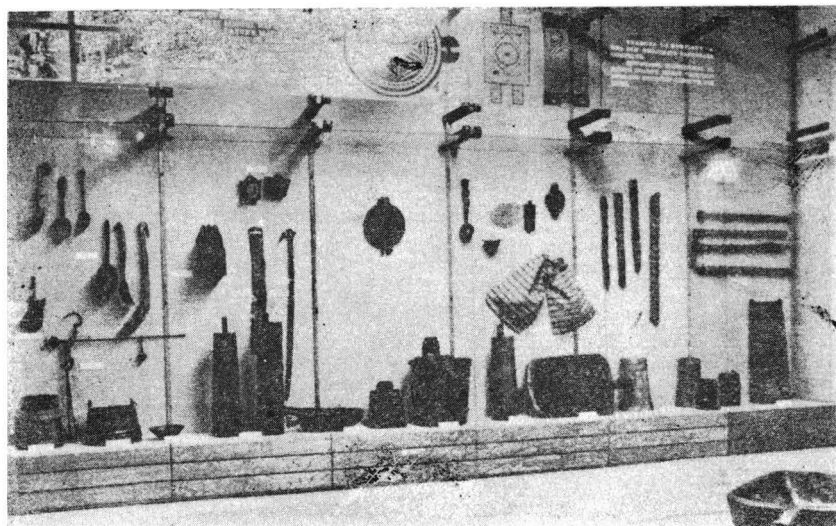


Foto nr. 12. Aspect din Secția de Etnografie a Muzeului Județean Vrancea. Expoziția a fost organizată sub îndrumarea etnografei Virginia Arbore

rite culori, menite a pune în evidență piesele etalate, împletituri speciale din coajă de copac, cașerate cu imagini fotografice sau hârtie pe care s-a realizat o anumită grafică adecvată sau executate din lemn de anumite esențe natur sau lăcuit. Scoarțele, în majoritatea cazurilor căptușite, sunt expuse tot suspendat dar cu ajutorul inelelor, barelor sau coaserii căptușelii de panou.

O inovație o reprezintă panoul-vitrină de mari dimensiuni, apărut, aproximativ, după 1970, în expozițiile de etnografie și care permite o bună etalare,

inclusiv prin utilizarea polițelor și a unei baze-podium, un iluminat optim, o mai mare securitate și o protejare a pieselor de praf sau atacul unor insecte, până la un punct (foto nr. 12). Influența nocivă și a iluminatului artificial ce își aruncă razele direct pe piese este eliminată, în timp, prin introducerea tuburilor fluorescente și ecranarea spoturilor de lumină cu sticlă mată.

Vitrinele tip „masă” nu dispar din arsenalul muzeotehnicii etnografice și de artă populară, dar apelul la ele este mult

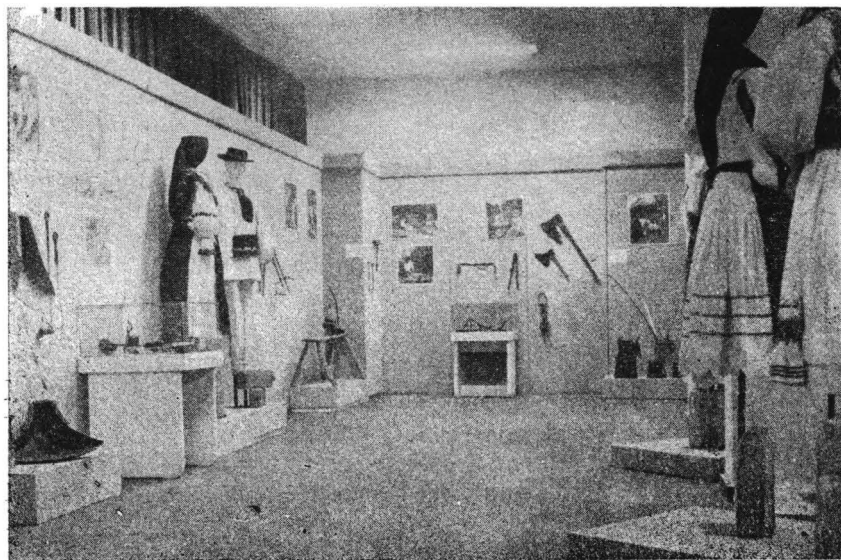


Foto nr. 13. Expoziție temporară organizată în cursul anului 1984, de către Muzeul Satului: se observă și manechinele cu figura ușor conturată și barele metalice în locul mâinilor și picioarelor

mai rar și s-a făcut în cazul unor expoziții cu o tematică specială.

Pe lângă polițele din interiorul panourilor-vitrină, acestea încep să fie utilizate și în cazul panourilor libere. Ele sunt simple sau gen casetă ce permite o expunere mult „jucată” prin intercalarea cu spații destinate prezentării materialului conex. De asemenea, în funcție de dimensiunile pieselor, polițele sunt mai înguste sau mai late, mai lungi sau mai scurte, realizate din materiale ușoare.

Podiumurile folosite „la perete”, dar mai ales în centrul sălilor de expoziții, încep să aibă înălțimi variate, urmărind



Foto nr. 14. Centrul uneia din sălile Secției de Etnografie a Muzeului „Regiunii Porților de Fier”, Drobeta-Tr. Severin: proiectul expoziției a aparținut arh. Cornel Talos

du-se, în unele cazuri, un joc de volume (foto 13).

Încheind trecerea în revistă a principalelor elemente de muzeotehnică folosite în expozițiile etnografice și de artă populară pavilionare ajungem la concluzia că, în timp, s-a structurat un sistem cuprinzând un număr de elemente, dezvoltate în timp, care nu îndepărtează ci apropie imaginea unei expoziții din anul 1930 de aceea a uneia din 1990. Faptul nu poate fi socotit ca ceva negativ. Acest conservatorism, dacă îl putem numi așa, a permis ca într-un cadru oarecum unitar și fix să poată fi etalat un material de o bogăție și frumusețe uimitoare. Evoluția pe aceleași coordonate poate fi explicată atât prin natura pieselor prezentate, cărora li s-a căutat o formă adecvată de etalare, cât și prin structura spațiului de expunere care, în cele mai multe cazuri, nu a fost destinat inițial unui demers expozițional ci a fost adaptat.

Dar, și există și în muzeografia noastră etnografică un dar, în paralel cu sistemul de expunere devenit tradițional și care, firește, cunoaște anumite „jocuri” sau „accente”, au apărut la sfârșitul deceniului opt și începutul deceniului nouă expuneri ce s-au rupt total de acesta. Cea mai mare diferență apare legat de folosirea spațiului. În cazul

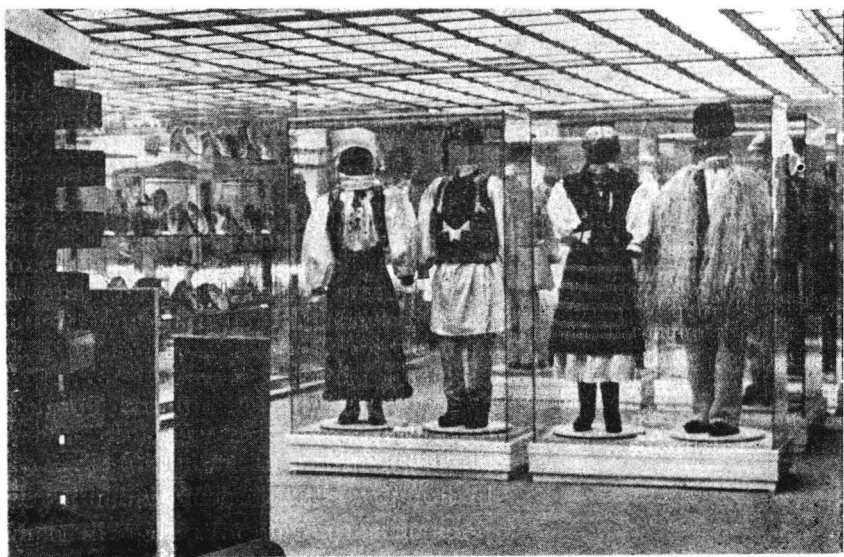


Foto nr. 15. Sala centrală a expoziție de bază a Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca: expoziția a fost realizată sub îndrumarea etnografei Viorica Pascu

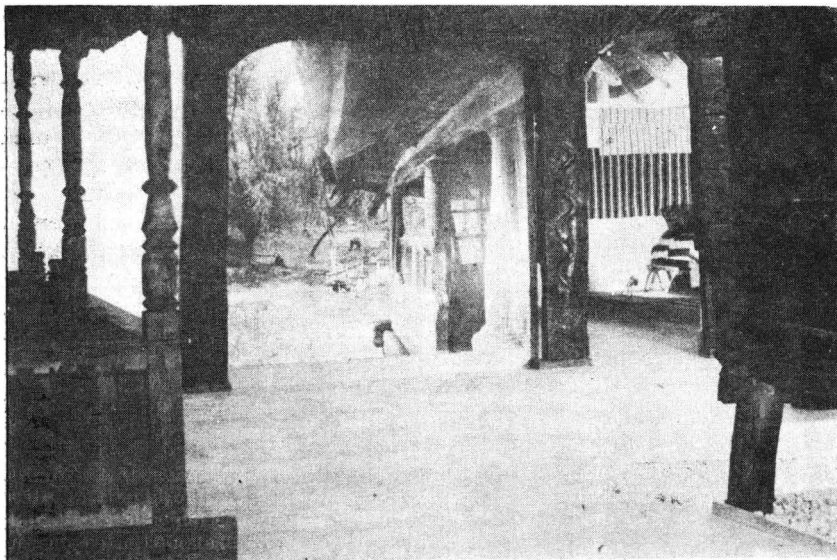


Foto nr. 16. Imagine din Secția de Etnografie a Muzeului „Regiunii Porților de Fier”, Drobeta-Tr Severin

noilor expuneri accentul s-a pus în mod egal pe pereți și pe suprafața sălii de expoziție. În unele cazuri, centrul sălii a fost „încărcat” cu elemente de cel mai mare interes atât pentru marele public cât și pentru specialiști. Această schimbare s-a produs prin vitrine înalte, stâlpi de expunere și mai ales vitrine-diorame (foto nr. 14,15). De asemenea, s-a apelat la elemente de scenografie (foto nr. 16), la un număr mare de manechine, expuneri suspendate etc. Toate acestea puteau constitui o solidă bază pentru structurarea unui nou sistem de expunere în muzeografia etnografică românească. Din păcate, marile expoziții realizate în primii ani ai ultimului dece-

niu al secolului nostru nu au mers pe această linie. S-au împrumutat, timid, unele elemente dar numai atât. Chiar și în cazul expoziției de bază a Muzeului Țăranului Român nu am putut constata o continuare a noului sistem ci, în unele segmente, chiar o întoarcere la ceea ce reprezentau elemente fundamentale în epoca interbelică: un fel de retro, dacă ne este permis să ne exprimăm așa.

Ținem să precizăm, în încheiere, că tot ceea ce am prezentat este o opinie strict personală și că suntem deschiși atât pentru o discuție aprofundată asupra domeniului cât și pentru replici, totul din dorința perfecționării muzeotehnicii etnografice și de artă populară românească.

UN PANTEON AL EROILOR EPOPEICEI CUCERIRII A VESTULUI — OKLAHOMA CITY, S.U.A.

ADRIAN-SILVAN IONESCU

Aflat la Oklahoma City și mergând la National Cowboy Hall of Fame (Palatul Național al Cowboyilor de Renume) te-ai putea aștepta să găsești doar o colecție de interes local, cu obiecte pendinte de viața și activitatea văcarilor americani. Dacă nu ai fost vreodată interesat de văcăritul din Lumea Nouă și nici de filmele ce i-au fost dedicate încă de la apariția cinematografului, ai putea chiar să-l eviți, preferând alt obiectiv turistic. Dar ar fi o foarte mare greșală, căci National Cowboy Hall of Fame nu este un muzeiș de provincie ultraspecializat, ci o vastă instituție dedicată culturii și civilizației Vestului sub toate aspectele formale și spirituale. De altfel, subtitlul ei — Western Heritage Center (Centrul Moștenirii Vestice) este elocvent pentru adevăratul profil al acestui panteon al eroilor epopeicei cuceriri a Vestului.

National Cowboy Hall of Fame and Western Heritage Center a fost deschis acum 30 de ani, pe 26 iunie 1965, la el contribuind cele 17 state vestice unde s-a exprimat cel mai bine spiritul pionieratului, al explorării și expansiunii americane: Arizona, California, Colorado, Idaho, Kansas, Montana, Nebraska, Nevada, New Mexico, North Dakota, Oklahoma, Oregon, Texas, South Dakota, Utah, Washington și Wyoming. Steagurile tuturor acestor state flutură în fața muzeului. Clădirea este ridicată pe dealul Persimmon, oferind o frumoasă priveliște peste întinsul preeriei prin care șerpuiește vechea Cale Chisholm

pe care, cu mai bine de 150 de ani în urmă, s-au scurs sute de convoaie de emigranți cu specificile lor căruțe cu coviltir. S-a dorit ca fațada să păstreze această marcă a goanei spre Vest și, de aceea, acoperișul este structurat ca o succesiune de triunghiuri albe spre a sugera corturile emigranților de altădată.

Pe muchia dealului Persimmon este plasată statuia ecvestră de 10 m înălțime, reprezentându-l pe Buffalo Bill, celebrul cercetaș. Pentru o lucrare din 1977 este prea expozitivă și mărunțită în detalii pentru a fi valoroasă din punct de vedere estetic, dar constituie un simbol al spiritului Vestului și, de aceea, toți o iubesc; de la distanță face chiar impresie prin calul ridicat în două picioare și eroul agitându-și pușca. Pentru realizarea ei, sculptorul local Leonard McMurray s-a inspirat din figura actorului Joel McCrea, care a interpretat pentru ecran pe marele Buffalo Bill. Mult mai interesantă este mărirea lucrării lui Frederic Remington „Coming Through the Rye” („Venind prin secară”) și transformarea ei în monument, chiar dacă, inițial, fusese gândită ca o sculptură de birou sau de etajeră de salon. Ea este plasată în mijlocul unui rond cu gazon din fața muzeului și reprezintă patru cowboys cu chef care își sărbătoresc ziua liberă chinuind și descărcându-și pistoalele în vânt, lansați într-un galop nebunesc, direct peste lanuri, în graba lor de a ajunge la cel mai apropiat saloon pentru a-și potoli insațiabila sete. O altă sculptură remarcabilă este așe-

zată chiar la intrarea în muzeu: ea se intitulează „The Sacred Rain Arrow” („Săgeata sfântă a ploii”) și este opera celebrului sculptor amerindian contemporan Allan Houser, care a expus și în România, în 1986, și despre care am avut chiar noi prilejul să vorbim în aceste pagini („Revista Muzeelor și Monumentelor — Muze” 3/1986). Deoarece în zona sud-vestică a strămoșilor autorului domnea seceta, el evocă prin această lucrare unul dintre ritualurile producerii ploii când unul dintre cei mai viteji războinici era desemnat să sloboadă spre cerul dogoritor o săgeată sfințită prin incantații de

Termenul de „cowboy” din titlul muzeului este pur generic pentru că el se ocupă de tot ce a însemnat Marele Vest. La subsol este reconstituită o stradă de orașel de pe la 1880, cu trotuar de scânduri și magazine specifice, saloon, biroul sheriff-ului, redacția ziarului local, studioul fotografic, potcovăria, stația de poștă cu diligența înhamată de rândaș. Căruța cu ustensilele gospodărești ale bucătarului ce gătea cowboylor în timpul mănării vitelor este așezată ceva mai încolo. Puțin mai departe este un interior de mină de argint cu utilajele caracteristice. La parter este o sală



Facada lui National Cowboy Hall of Fame and Western Heritage Center din Oklahoma City cu monumentul lui Frederic Remington „Venind prin secară”

vraci puternici și respectați. Allan Houser s-a născut în 1915 și este descendent direct al temutei căpetenii Geronimo care, împreună cu bravii săi apași a opus o puternică rezistență colonizării albilor în ținuturile de graniță din Arizona. Dedicându-se încă din tinerețe artelor, Houser a devenit unul dintre plasticienii indieni cei mai bine cotați. În 1988 a fost dezvelită această sculptură, în 1989, impresionantul monument „As Long as the Waters Flow” („Atâta vreme cât apele curg”) în fața Capitolului statului Oklahoma, iar în 1993 i se acordă *Prix de West* pentru lucrarea „Smoke Signal” („Semnal cu fum”) achiziționată de muzeu.

dedicată campionilor de rodeo unde sunt expuse fotografiile lor, diplomele și premiile obținute (medalii, cupe, sculpturi și paftale de argint pentru centuri), șeile, lassourile, pintenii, cizmele și pălăriile de zi cu zi ori cele fanteziste, pe care le purtau la concurs. O altă sală este dedicată actorilor de filme western în care erau panotate portrete sau afișe ale celor mai celebri reprezentanți ai genului: Tom Mix, Tim McCoy, Roy Rogers, Gene Autry, Gary Cooper, Glenn Ford, James Stewart, Walter Brennan. Cel mai mare dintre ei, John Wayne lipsea de acolo pentru că i se rezervase o întreagă sală unde, alături de pintenii, șaua, carabina Winchester și revolverul Cold 45, ce le-a purtat în lungă sa carieră,

era expusă și colecția sa de artă orientală și de păpuși Kachina sculptate în lemn de indinenii Hopi. La intrare, te întâmpina chipul său — pictat în 1978 de Everett Raymond Kinstler — zâmbind blajin pe sub borul pălăriei. Într-o despărțitură a sălii puteau fi vizionate fragmente din cele mai cunoscute filme ale acestui actor al cărui nume se confundă cu genul western. Cei care i-au iubit filmele nu puteau să nu verse o lacrimă pentru cel ce a știut să perpetueze aura marelui vis prin toate creațiile sale.

Dar cea mai mare parte a muzeului este dedicată artei inspirată de expansiunea spre Vest, de la pictorii documentariști din primele trei decenii ale secolului al XIX-lea — George Catlin și Alfred Jacob Miller — la marii peisagiști din a doua jumătate a veacului — Thomas Moran și Albert Bierstadt — și până la autorii de compoziții menite să creeze mitul Marelui Vest — Frederic Remington, Charles M. Russell, Henry Farny, Charles Schreyvogel, William R. Leigh. Indieni, trapperi, exploratori, emigranți, soldați și cowboy recrează pe pânză aventura nașterii unei națiuni și modelării unei țări care a fascinat o întreagă lume și a dat un model peren de libertate și democrație.

Pentru culoarea locală și autenticitatea sa, era reconstituit atelierul pictorului rus Nicolai Fechin (1881—1955) care, emigrat în State în 1923, a descoperit frumusețile din zona sud-vestică și s-a mutat la Taos, statul New Mexico, în 1927, trăind acolo timp de șapte ani și pictând indieni, cowboy, mexicani și multe peisaje scăldate în soare. Muzeul a cumpărat de la descendenții pictorului, pe lângă multe lucrări, și mobilier sau piese disperate din inventarul aceluia atelier, refăcând atmosfera de lucru a artistului: șevaletul, pensulele, paleta și cutia de culori, o selă pentru modelaj, o rogojină, câteva sculpturi africane și păpuși Kachina ale indienilor locali, un teanc de cărți englezești și rusești și câteva picturi și desene panotate pe pereții văruiți.

Într-o sală sunt expuse lucrările laureate cu *Prix de West* care este marea



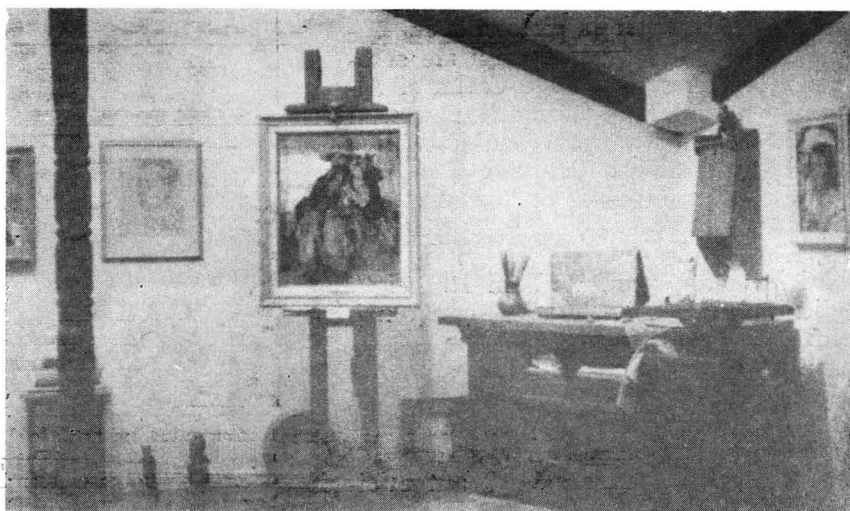
Monumentul lui Buffalo Bill de Leonard McMurray, 1977, bronz, înălțat pe Dealul Persimmon și devenit simbol și emblema pentru National Cowboy Hall of Fame

recompensă acordată anual unuia dintre plasticienii participanți la expoziția Academiei Naționale de Artă Western ce se ține în luna iunie.

O altă sală, foarte mare, prezintă monumentul realizat de sculptorul James Earl Fraser (1876—1953) pentru Expoziția Internațională Panama-Pacific de la San Francisco din 1915, pentru care a și fost premiat cu medalia de aur. Impresionanta sculptură — înaltă de 5,50 m — se intitulează „End of the Trail” („Sfârșitul drumului”) și reprezintă un războinic indian dându-și sfârșitul pe spinarea calului său credincios care, și el, abia se mai ține pe picioare. Cu lancea aplecată, capul lăsat în piept și vântul lovindu-l nemilos din spate, agitându-i părul și

pielea de bizon cu care este învelit, indianul murind este o chintesență a dramatismului existenței la început de secol XX a foștilor stăpâni ai preeriilor. Comuniunea dintre cal și călăreț, ca și dureroasa înfrângere în luptă a indienilor și închiderea lor în rezervații au constituit subiectul inspirator pentru această lucrare simbolică. Neexistând fonduri pentru turnarea ei în bronz, sculptura a rămas în ghips, supusă degradării într-un parc din California. În 1968 este achiziționată de National Cowboy Hall of Fame; fiind atât de mare, sala care o adăpostește a fost

gând până sub tavan. Fiecare este etichetată și are aninat câte un săculeț cu silicagel. Nu au fost adunate doar șei de cowboy ci și șei militare, șei englezești, șei de damă sau șei din alte țări (turcești, arăbești, căzăcești, algeriene etc.). Obiectele etnografice sunt păstrate în dulapuri metalice, cu rafturi fixe și mobile în partea de sus și sertare jos. Fiecare dulap are geamuri la ambele uși și o deschidere circulară, acoperită cu plasă de sârmă, pentru aerisire. Temperatura și umiditatea sunt menținute constante cu ajutorul aerului condiționat. Fiecare piesă este manipulată cu mănuși.



Atelierul pictorului Nicolai Fechin reconstituit într-o sală de la National Cowboy Hall of Fame

construită în jurul ei, după aducerea la muzeu în 1970. În același spațiu sunt expuse și alte lucrări și proiecte de monumente ale lui Fraser: președintele Abraham Lincoln, generalii Robert E. Lee și „Stonewall” Jackson, președintele Theodore Roosevelt în chip de cowboy și erou al Vestului (monument amplasat în fața Muzeului de Istorie Naturală din New York) și proiectul pentru moneda de cinci cenți, bătută în 1913 și care a circulat până în 1938, având pe avers efigia unui indian iar pe revers un bizon.

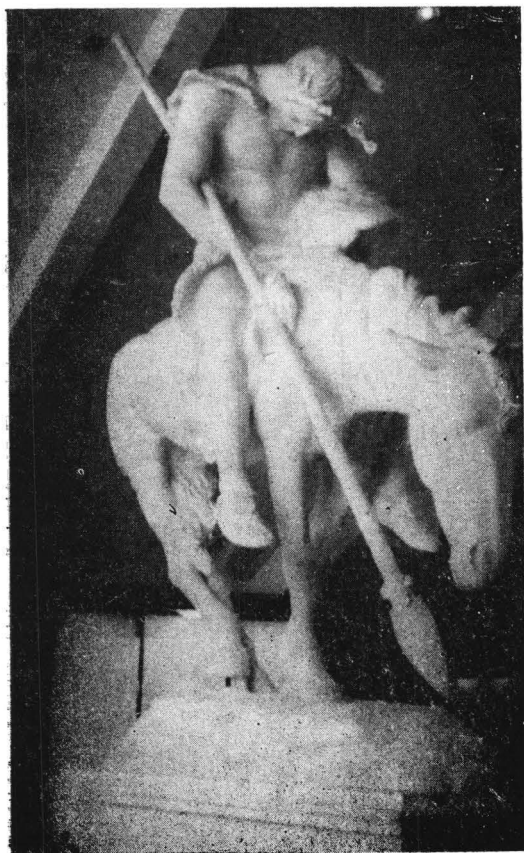
Depozitele sunt bine organizate și întreținute. Impresionanta colecție de șei ocupă o sală lungă de aproximativ 10 m. Șeile sunt așezate fiecare pe un stativ propriu, pe patru niveluri, ajun-

Pe lângă directori, muzeografi și conservatori — care au în atribuții administrarea și valorificarea colecțiilor — muzeul beneficiază de colaborarea unui număr de 150 de voluntari ce se ocupă de ghidaj, supraveghere, programe pentru copii și tineret, inventarierea bibliotecii în continuă creștere, expedierea materialelor publicitare și a corespondenței și, uneori, cei mai dedicați și pricepuți sunt cooptați în realizarea diverselor manifestări culturale și expoziții. Acești voluntari au cele mai diverse vârste și provin din cele mai variate categorii sociale: studenți sau proaspeți absolvenți de universitate, pensionari, artiști, ingineri sau profesori activi, toți însă animați de aceeași dragoste pentru muzeu și de dorința de a-și aduce apor-

tul la păstrarea memoriei trecutului. În funcție de timpul liber al fiecăruia, voluntarii sunt obligați să presteze circa 100 de ore pe an. Contribuția lor benevolă echivalează cu munca a șase angajați permanenți de a căror plată muzeul este, astfel, degrevat.

Muzeul publică o revistă intitulată „Persimmon Hill”, foarte bine ilustrată și atractivă prin tematica variată legată de Vest: faună și floră, arhitectură, artă, evenimente muzeale, colecții și colecționari etc. Primul număr a ieșit în 1970, apărând de atunci, cu regularitate, de patru ori pe an. La ea își aduc contribuția reputați istorici, istorici de artă, critici literari și de film și mulți gazetari independenți, pasionați de ținuturile apusene și de aura lor de legendă. „Persimmon Hill” este nu numai organul lui National Cowboy Hall of Fame, ci al

James Earl Fraser — „Sfârșitul drumului”, 1915, ghips



întregului Vest, tinzând să ia locul revistei „The American West”, organ al Asociației de Istorie Vestică din California, care a decăzut atât de mult încât a devenit un fel de publicație turistică și de reclame în care arar se mai găsește câte un articol interesant, și acela de vulgarizare, fără pretenții științifice.

Pe lângă expozițiile și evenimentele specifice activității muzeale, National Cowboy Hall of Fame organizează și altfel de manifestări care au ca scop atât educația cât și distracția unui public mult mai larg decât prietenii muzeului (și pe care, prin aceste programe de largă respirație, speră să-i capteze și să-i transforme în devotați amici ai instituției). Astfel este „Adunarea Poetilor Cowboy din Oklahoma”, instituită în 1989, și care se bucură de mare interes, reunind atât barzi locali cât și din alte state vestice, care se întrec în versuri gata scrise ori compuse pe loc. Unii dintre protagoniști sunt și cântăreți, acompaniindu-se la chitară sau banjo în specificul gen „country and western”. În luna mai este organizat un festival al bucătarilor cowboy care, veniți cu nelipsita căruță cu provizii (chuck wagon) își demonstrează măiestria în preparate caracteristice. Această manifestare este însoțită de demonstrații de călărie, aruncare cu lassoul, jocul cu potcoava și alte distracții cu care se umplea puținul timp liber în sezonul adunării și mănării vitelor. O altă manifestare cu pronunțat caracter gastronomic este „Campionatul de stat al bucătăriei cu ardei iute” care atrage mulți gurmanzi. Un spectacol de „istorie vie” care se desfășoară tot pe pajiștea din fața muzeului este „Rendez-vous la frontieră” în care asistența este invitată să cunoască viața vânătorilor de animale cu blană scumpă din anii 1820—1830. Trapperi îmbrăcați în haine de piele cu franjuri, cu căciuli de raton, cu plete și bărbi mari, întind tepee-uri (corturi conice folosite de indienii din preerii), taie lemne, aprind focul cu amnarul și frig carnea în stil tradițional, înfiptă în țepușe, fac concursuri de aruncare a securii, de luptă dreaptă

sau de tragere la țintă cu arme încărcate pe țeavă, folosind plumbi și pulbere neagră, cu fum. Publicul modern american, deprins de cel puțin patru generații cu viața comodă într-un apartament superdotat, cu încălzire centrală, cuptor cu microunde, aer condiționat, apă curentă și electricitate, este fascinat de asemenea demonstrații de trai patriarhal și se îngheșuie să vadă toate „tablourile” acestui spectacol.

Două evenimente de importanță deosebită sunt decernarea „Premiilor Moștenirii Western” — care se acordă tuturor acelor care contribuie la păstrarea ei: actori, romancieri, poeți, istorici, compozitori și cântăreți — și „Premiilor Academiei Naționale de Artă Western” — rezervate plasticienilor (pictori, sculptori, graficieni) care, prin creația lor țin vie tradiția operei lui Remington și Russell chiar dacă, prin aceasta, nu de puține ori este încurajat epigonismul și pastșa.

Dar, manifestarea cea mai căutată, pentru care se face o lungă coadă spre

a se obține bilete, este Balul Bolo. *Bolo* este o cravată specifică în Vest, formată dintr-un șnur de piele prins la gât cu o garnitură de argint încrustată cu turcoaze, corali, sief sau alte pietre, mai mult sau mai puțin prețioase. La bal toată lumea trebuie să poarte această cravată, ca și pălăria cu boruri largi și cizmele; se dansează și se mănâncă în stil cowboy, se glumește și se întreține o atmosferă de bună dispoziție simplă și sănătoasă, identică vremurilor apuse.

De curând a fost creată o asociație de copii și tineret — Howdy Pardner Club — care încurajează formarea micuților în spiritul bărbăției și moralei străbune. Membrii primesc o insignă, o bandana (basma cu însemnele clubului), o diplomă semnată de actori, poeți și cântăreți western și revista acestei asociații. Pe deasupra, au intrarea liberă la muzeu. După cum se vede, instituția s-a gândit să ofere manifestări pentru toate vârstele și pentru toate pungașile. National Cowboy Hall of Fame din Oklahoma City este, fără îndoială, muzeul oficial al Vestului american.

EXPOZIȚIA „DE SECOLE ÎMPREUNĂ : ROMÂNII ȘI CEANGĂII”

Consecvent organizării de expoziții temporare, urmare a unor sondaje, a cercetării de teren sau, pur și simplu, de rulare a colecțiilor, Muzeul de Etnografie din Brașov a realizat o interesantă expoziție dedicată convingerii seculare a românilor cu populația ceangăiască din cele Șapte sate săcelene (Baciu, Turcheș, Cernatu, Sătulung, Târlungeni, Zizin și Purcăreni).

Structurată pe principalele activități din gospodăria tradițională românească și ceangăiască precum — agricultura, creșterea animalelor, industria casnică textilă, cărăușitul, portul popular și obiceiurile celor două etnii, expoziția a interesat un numeros public.

Cărăușitul, practicat în egală măsură atât de români cât și de ceangăii din satele săcelene, a reprezentat, în timp, după cum o subliniază și expoziția, o adevărată industrie tradițională de fabricare a renumitelor „Care mocănești”, întâlnite frecvent, în secolul al XIX-lea, pe traseele trecătorilor de la Predeal, Bran, Oituz, Buzău, în apus până la Pesta și Viena iar în sud până la Istanbul.

Prin caracterul complementar al activităților economice ale celor două etnii, expoziția a mai surprins atât tehnicile de prelucrare a lânăii, a plantelor textile, cât și felul în care femeile participau cu produsele lor la târgurile brașovene. Citându-l pe George Moroianu, vizitatorii au putut remarca, din acest punct de vedere că, în trecut: „La târgurile Brașovului, femeile mergeau cu țesăturile lor la vânzare — românele cu dimii, sarici, stofe de haine, țoluri, ghebe din dimie, ceangăile cu pânzeluri de cânepă, în și bumbac. Acolo se făcea schimbul de produse textile între mocani și ceangăii, dar și direct în sat”.

Ansamblul pieselor reunite în expoziția temporară de la Brașov a mai evidențiat evoluția interiorului locuinței românești și ceangăiești

tradiționale, funcționalitatea și caracterul său general. Au fost remarcate, astfel, piese de mobilier pictat datorate tâmplarilor ceangăii din Zizin și Târlungeni, patul cu așternuturi și perne țesute, ornamentate cu motive alese cu roșu, ștergarele decorate cu alesături sau brodate ce împodobeau, pereții, amplasate deasupra blidelor de ceramică în „casa mare” sau a „camerei curate”. Casa românească, sugerată în expoziție, având și ea aceleași elemente componente, se particularizează prin prezența icoanei, pictată pe lemn sau sticlă, a candeliei și a bogăției textilelor țesute din lână într-o varietate cromatică deosebită. De asemenea, piesele din expoziție au pus în evidență și un pronunțat caracter urban; integrarea lor în mediul social meșteșugăresc și negustoresc al Brașovului.

Privind întrepătrunderile dintre costumul popular românesc și cel ceangăiesc au fost subliniate, în acest cadru, și câteva aprecieri aparținând cercetătorilor maghiari precum Orbán Balász și Kolumbán Lajos cel care, în anul 1903, consemna următoarele: „Înainte de aceasta cu 100 de ani îmbrăcăminte ceangăului a fost la fel cu a valahului, sau puțin, foarte puțin deosebită de ea”.

Expoziția a mai evidențiat și două dintre obiceiurile practicate și azi în subzona etnografică Săcele: Sântilia și Borița. Imaginile fotografice, instrumentele muzicale folosite la astfel de manifestări tradiționale, obiectele și piesele de port aduc și ele un plus de informație și de autenticitate tuturor reperelor istorico-etnografice oferite de expoziția brașoveană: „De secole împreună: românii și ceangăii”.

GABRIELA CHIRU, CONSTANTIN CATRINA

SESIUNEA NAȚIONALĂ DE RAPORTE ȘI COMUNICĂRI ȘTIINȚIFICE A MUZEELOR TEHNICE, EDIȚIA A IV-A, CÂMPINA, 28—30 SEPTEMBRIE 1994

Devenită deja tradițională, această sesiune a muzeelor tehnice a fost organizată de Direcția Muzeelor și Colecțiilor în colaborare cu Muzeul Republican al Petrolului din Ploiești.

La deschidere au luat cuvântul subprefectul județului Prahova, ing. Traian Bălaș, membrii din conducerea Regiei Autonome a Petrolului, prof. Alexandru Bădulescu, consilier șef al Inspectoratului pentru Cultură al Județului Prahova, prof. Ion Ștefănescu — directorul Muzeului Republican al Petrolului.

Din partea Ministerului Culturii, respectiv a Direcției Muzeelor și Colecțiilor, a luat cuvântul director general adj. Carol Kénig.

Sesiunea a fost organizată în două secțiuni: I: „Istoria științei și tehnicii” și II: „Patrimoniul tehnic existent și virtual — cercetare și valorificare”. Cu prilejul acestei sesiuni a fost organizată expoziția „Laureați ai Premiului Nobel pentru fizică”, realizată de ing. Camelia Cristofor și ing. Emănoil Costcaie de la Muzeul Științei și Tehnicii „Ștefan Procopiu” din Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași.

La secțiunea I, din cele 29 de persoane înscrise cu comunicări, au fost prezenți și au susținut lucrări 25 de muzeografi și colaboratori ai muzeelor cu profil tehnic.

La secțiunea a II-a au fost înscrise în program 24 de persoane cu 21 de comunicări din care au fost susținute doar 17.

Vizitele de documentare la Schela de producție petrolieră Băicoi, Muzeul Național Peleş, Muzeul Memorial „Nicolae Grigorescu” și Castelul „Iulia Hașdeu” au fost realizate cu sprijinul Regiei Autonome a Petrolului, care a pus la dispoziția participanților mijloacele de transport necesare.

Sprijinul acordat de Regia Autonomă a Petrolului — forul tutelar al Muzeului Republican al Petrolului — a fost deosebit și a contribuit în cea mai mare măsură la reușita acestei manifestări.

Lucrările sesiunii au fost ținute la Casa Științei și Tehnicii Câmpina, unde au fost puse la dispoziția participanților săli pentru susținerea comunicărilor, discuții și realizarea expoziției.

Dintre muzeele care și-au trimis reprezentanții la această sesiune putem menționa: Muzeul Știin-

ței și Tehnicii „Ștefan Procopiu” — Iași, Laboratorul Zonal de restaurare — Iași, Muzeul Poni-Cernătescu — Iași, Muzeul Tehnic „prof. ing. Dimitrie Leonida” — București, Muzeul Aviației-Otopeni, Muzeul de Istorie și Arheologie al județului Prahova, Muzeul Viticulturii și Pomiculturii Golești, Muzeul Militar Național, Muzeul Ceașului „Nicolae Simache”, Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „Astra” Sibiu, Complexul Muzeal de Științele Naturii Constanța, Muzeul Agriculturii Slobozia, Muzeul Căilor Ferate Române — București.

Dintre colaboratorii care au contribuit la această sesiune menționăm: ing. Eugenia Ursescu — Iași, ing. Alexandru Calmăc — director schela de producție Băicoi, conf. dr. ing. Ion Chiușă — Universitatea Politehnică București, prof. Constantin Rusu — Inspectoratul pentru Cultură Prahova, ing. Magdalena Banu — Direcția Monumentelor, Ansamblurilor și Siturilor Istorice.

Afișele, invitațiile, programul sesiunii au fost tipărite și multiplicare cu sprijinul sponsorilor.

Manifestarea a fost făcută publică, prin postul independent de televiziune „SOTI” și postul de radio „România Internațional”.

În urma discuțiilor, a rezultat necesitatea publicării lucrărilor sesiunii și a continuării și pe viitor a acestor întâlniri.

Considerăm că anul viitor va fi rândul Muzeului Tehnic „Prof. ing. Dimitrie Leonida” să participe alături de Direcția Muzeelor și Colecțiilor la organizarea Sesiunii Naționale a Muzeelor Tehnice.

Pe această cale dorim să mulțumim tuturor celor care au contribuit alături de Direcția Muzeelor și Colecțiilor la reușita sesiunii din acest an, sponsorilor, Regiei Autonome a Petrolului și în mod special d-lui președinte ing. Ion Ghe. Popa.

ing. **MARIN NICULESCU**

Desfășurată în zilele de 24–25 noiembrie 1994, sesiunea de comunicări științifice a Muzeului Județean Ialomița a avut tema *Cercetări arheologice în Câmpia Munteniei*. Comunicările propriu-zise au fost prezentate în a doua zi a sesiunii, prima fiind rezervată vernisajului micro-expoziției „Campania Ciulnița 1994”, dedicată cercetărilor de salvare desfășurate în apropierea căii ferate Ciulnița – Slobozia, la mică distanță de albia râului Ialomița, și unei vizite pe acest șantier, unde arheologii ialomițeni au lucrat în ultimele șase luni, înainte de sesiune, descoperind o așezare Boian, suprapusă de o necropolă tumulară din care au fost aduse la lumină, până acum, 25 de morminte din diferite epoci. Cercetările nu s-au încheiat. În continuarea primei zile, au fost vizionate câteva filme video cu tematică arheologică, realizate de muzeul-gazdă și de Muzeul Brăilei, dovedindu-se că tehnica video tinde să devină tot mai prezentă pe șantierele arheologice românești.

În ziua a doua a sesiunii, deși am înregistrat câteva absențe față de programul reuniunii (Petre Diaconu, Marian Neagu, Valeriu Căvruc, Vasile Oprea și Gabriel Jugănar), am avut prilejul să audiem un foarte interesant grupaj, de cinci comunicări, alcătuit de colectivul care cercetează stațiunea de la Popina Bordușani (Silvia Marinescu-Bălcu, de la Institutul de Arheologie „Vasile Pârvan”, Dragomir Popovici, Radian Andreescu, Valentin Voinea, Florin Vlad, Cătălin Bem, Mihai Tomescu, Constantin Haită și Adrian Bălășescu de la Muzeul Național de Istorie a României și Dragoș Moise, de la Universitatea din Constanța): raportul arheologic și rezultatele analizelor și testărilor arheozoologice, palinologice și sedimentologice. Remarcăm, în mod deosebit, eforturile susținute ale colectivului de la Popina Bordușani, nu numai de a-și asigura o perspectivă cât mai cuprinzătoare de cercetare a materialului arheologic, ci și de a sprijini formarea unei noi generații, atât de necesare, de specialiști în științe auxiliare arheologiei. Stănică Pandrea a făcut o sumară analiză a vaselor Boian cu fundul decorat, din colecția Muzeului Brăilei. Colectivul format din Silvia Marinescu-Bălcu, Gheorghe Matei și Elena Rența (de la Muzeul Județean Ialomița), a prezentat raportul arheologic dedicat cercetărilor de salvare de la groapa de imprumut Ciulnița

(autostrada transeuropeană NS București-Fetești), întregind, astfel, informațiile căpătate cu o zi înainte. Tot despre complexe funerare, dar despre cele de epoca bronzului, de la Căscioarele, a comunicat și Done Șerbănescu, de la Muzeul de Arheologie Oltenița. Ioan Vasiliu, de la Institutul de Cercetări Eco-Muzeale, a făcut cunoscute câteva din topoarele din piatră, datând din epoca bronzului, aflate în colecțiile muzeului Tulcean. Gheorghe Trohani, de la Muzeul Național de Istorie a României, a prezentat un foarte interesant referat, tratând probleme ale ceramicii pictate getice din Muntenia, iar cele mai recente descoperiri din săpăturile de la dăva din Grădișteța au fost relevate de Valeriu Sârbu, de la Muzeul Brăilei. Revenind în zona dobrogeană, am ascultat comunicările Oanei și a lui Paul Damian (de la Institutul de Arheologie „Vasile Pârvan”, respectiv, de la Muzeul Național de Istorie a României), despre cercetările arheologice de la Hârșova – Edificiu, Florin Topoleanu (de la Institutul de Cercetări Eco-Muzeale), despre săpăturile de la Argamum, din 1994 și Oana Damian, despre elemente creștine de epocă bizantină la Dunărea de Jos. În fine, comunicările lui Tudor Papasima (de la Muzeul de Istorie Națională și Arheologie Constanța), ale Danielei Mihai și Ancăi Păunescu (de la Muzeul Național de Istorie a României) și a lui Ionel Căndea (de la Muzeul Brăilei) a atins subiecte de istorie și arheologie medievală: însemnări privind niște monede moldovenești din sec. XV, ceramica de import de la Orașul de Floci, aniversarea a 400 de ani de la luptele lui Mihai Viteazul la Dunărea de Jos și cercetările din vatra medievală a Brăilei.

Deși inegale ca valoare, rigoare și prezentare, comunicările au oferit o idee relativ coerentă despre preocupările arheologilor din județele Ialomița, Călărași, Brăila, Tulcea și Constanța. Nu ne îndoiim că perspectiva publicării comunicărilor ar duce la o mai mare atenție în redactarea materialelor. Tocmai de aceea, ne exprimăm speranța că Muzeul Județean Ialomița își va relua seria de publicații științifice, întreruptă acum zece ani.

— VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU

CENTENAR „MEMORANDUL ROMÂNILOR”—MANIFESTĂRI ORGANIZATE DE MUZEUL DE ISTORIE DIN BAI A MARE ÎN ANII 1992 ȘI 1994

Moment culminant al luptei petiționare a românilor ardeleni, pentru afirmare politică, socială și națională, premegător unirii din 1918, „*Memorandul Românilor din Transilvania și Ungaria*” și întreaga mișcare care a generat-o în epocă constituie un capitol important al istoriei moderne a României, la care aportul ținuturilor Băii Mari, Chioarului, Sătmăruului, Sălajului a fost substanțial.

Centenarul mișcării memorandiste—100 de ani, împliniți în mai 1992 de la redactarea și prezentarea *Memorandului* la Viena, de o delegație de peste 300 de români, și 100 de ani—in mai 1994—de la răsunătorul proces de la Cluj al conducătorilor mișcării a constituit pentru Muzeul de Istorie din Baia Mare prilejul și, desigur, obligația morală și profesională a organizării unor manifestări științifice și culturale, notabile prin amploare, participare și, poate, prin ecou în conștiințe. Să precizăm în motivația acestor manifestări la Baia Mare că trei dintre conducătorii luptei memorandiste sunt fii ai județului cu reședința azi în orașul amintit. Este vorba despre George Pop de Băsești (1835—1919), participant la întreaga mișcare, susținător moral și material, în bună parte, a acesteia, de asemenea, despre părințele dr. Vasile Lucaci (1852—1922), supranumit „Leul de la Șișești” și „autorul intelectual” al *Memorandului*, despre dr. Teodor Mihali (1855—1934), originar din Prislopul Chioarului, cunoscut printre cei mai activi luptători memorandiști. Facem în context mențiunea că și avocatul dr. Iuliu Coroianu (1847—1927) este originar din Craidorolț, comună situată la 70 km de Baia Mare, în jud. Satu Mare. De asemenea, delegația impunătoare, poate fără egal în istorie, care a însoțit prețiosul document la Viena, la 28 mai 1992, cuprindea și 43 de români (ale căror nume ne sunt cunoscute), intelectuali și țărani din localități ale Chioarului și împrejurimilor Băii Mari.

Sinteza ilustrată a luptei memorandiste, de la cauze, la semnificații și urmări, a făcut obiectul unei expoziții de istorie, realizate cu prilejul acestei aniversări și deschise la Casa „Iancu de Hunedoara”, din Baia Mare. Expoziția cuprinde, de fapt, documentele mișcării (originale și reproduceri după acte și fotografii), aflate în colecții arhivistice muzeale și particulare, piese cu valoare istorică—memorială. Sunt evidențiate: textul *Memorandului*, redactorii săi, delegația care a însoțit documentul în capitala Imperiului austro-ungar, procesul intentat fruntașilor mișcării, desfășurat la Cluj după doi ani de anchete, ecoul internațional al acestuia. Este subliniat sprijinul

impresionant de care s-au bucurat memorandiștii ardeleni pretutindeni la frați, cu deosebire în capitala Țării și în orașele din vechea Românie, dar și în mediile progresiste din Europa. Aceasta, prin meritul deosebit al *Ligii Culturale* din București.

În zilele de 14—15 mai 1992, s-a desfășurat, la Baia Mare, Șișești și Băsești, Simpozionul științific „Centenar—Memorandul Românilor”, organizat de muzeul băimărean, cu sprijinul Inspectoratului pentru cultură și al unor societăți comerciale locale. La lucrările Simpozionului au participat istorici și muzeografi, alături de gazde, de la institute de istorie ale Academiei, de la Universitatea din Cluj, de la muzeele de istorie din București, Brașov, Alba Iulia, Tg. Mureș, Cluj-Napoca, de la arhivele statului din Oradea, Sibiu. Alături de intervențiile istoricilor, prin referate de sinteză și contribuții noi la istoria *Memorandului**, la ședința de deschidere, din Sala Prefecturii, au fost rostite cuvinte de prețuire a luptei memorandiste, de cinstire a memoriei conducătorilor acesteia, de către reprezentanți ai conducerii județene, ca și din partea episcopilor din Baia Mare ai Bisericii Ortodoxă și Greco-catolică.

Lucrările Simpozionului de la Baia Mare, Șișești, Băsești, la care s-a precizat contribuția acestor locuri la mișcarea memorandistă sau „paternitatea nord-vestică a *Memorandului*”, au fost însoțite de vizitarea expozițiilor documentare și memoriale, a Complexului muzeal dr. Vasile Lucaci”, a Casei memoriale „George Pop de Băsești”, de evocarea acestor personalități și de slujbe de pomenire a lor.

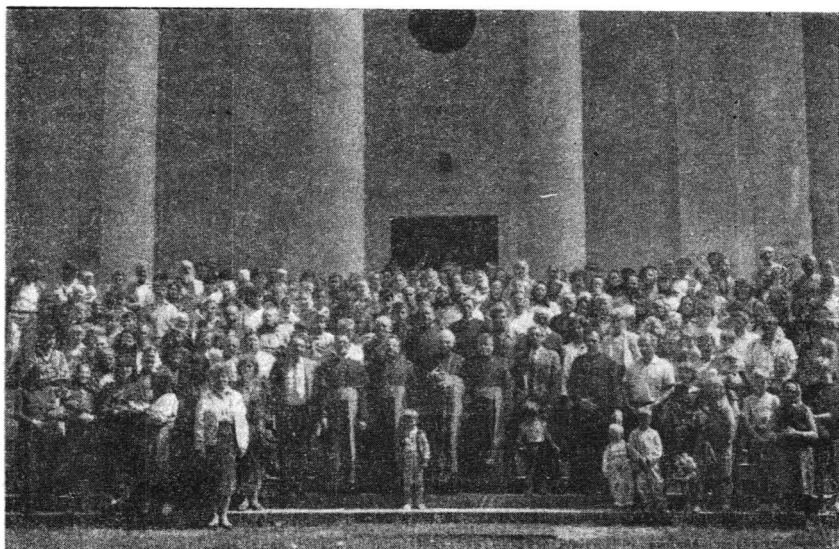
Consemnăm în contextul manifestărilor și evocarea istorică-literară de la Muzeul din Baia Mare, care a urmat Te-Deumului de la Catedrala din Baia Mare, din chiar ziua de 28 mai 1992.

În luna mai 1994, la 100 de ani de la judecarea și condamnarea fruntașilor mișcării memorandiste, evocarea momentelor și personalităților mișcării *Memorandului Românilor* au fost reluate. La 15 mai 1994, s-a organizat la Prislop, comuna Boiu Mare, cu concursul Muzeului Municipal din Dej, o evocare a personalității dr. Teodor Mihali, născut aici, eminent patriot, luptător pentru unirea din 1918, primul prefect român al județului Someș și primar al Clujului. La Biserică a avut loc slujba arhierească de pomenire a sa.

Mișcarea memorandistă, apelând la rațiune, înțelegere, respect, ca și în demersurile precedente ale românilor către Curtea împărătească din Viena, a reprezentat, în epocă, o formă pașnică de luptă. Prin profunzimea conținutului, prin



Participanții la Simpozionul dedicat Centenarului Memorandului românilor vizitând expoziția organizată cu acest prilej



Participanți la sărbătorirea Centenarului Memorandului, în fața „Bisericii Unirii tuturor românilor” de la Sîșești, 1992

semnificația și implicațiile sale, *Memorandul Românilor din Transilvania* a înscris, cu siguranță, și o pagină de istorie a culturii, a presei și a justiției.

Sărbătorirea centenarului *Memorandului Românilor*, prin manifestările organizate și de către Muzeul din Baia Mare, a contribuit la o mai bună cunoaștere a luptei politice și naționale a românilor, care a pregătit Unirea cea Mare, căci s-a vorbit mai mult despre frumusețea acestui demers românesc — document sinteză a istoriei politice, sociale și naționale a românilor. Dar, manifestările la

care ne-am referit au contribuit, credem, și la cunoașterea și prețuirea unei ilustre generații de cărturari și patrioți români — modele incontestabile pentru toate generațiile ce le urmează.

NOTE

*Referatele au fost cuprinse în volumul „Centenar — Memorandul românilor”, redactat de Viorica Ursu, aflat în curs de publicare sub egida Muzeului de Istorie din Baia Mare

VIORICA URSU

N.S. ALLEN, M. EDGE, C.V. HORIE (editori) : POLYMERS IN CONSERVATION, Royal Society of Chemistry, 1992. Publ. by Thomas Graham House, Science Park, Cambridge

Volumul „**POLYMERS IN CONSERVATION**”, apărut în condiții grafice excelente, conține lucrările prezentate la Conferința Internațională organizată de Manchester Polytechnic și Manchester Museum în perioada 17–19 iulie 1991. El reflectă sugestiv mutațiile efectuate în domeniul materialelor-suport implicate în istoria și civilizația omenirii, precum și eforturile necesare conservării lor.

„**150 YEARS OF PLASTIC DEGRADATION**” (C.J. Williamson) prezintă evoluția obținerii obiectelor de artă din polimeri *naturali*: din coarne sau copite prin turnare la cald a unor articole utilitare sau decorative (inceputul sec. 18), din shellac (sec. 19) sau din amestec de rumeguș de lemn și albumină (Bois Durci, 1855), din ebonită (1860), gutapercă sau caseină, din polimeri *naturali modificați* (celuloid, acetat de celuloză) sau din polimeri *sintetici* (inceputul sec. 20): rășini fenol-formaldehidice, polilofine, PVC și copolimeri acrilici.

Sunt semnalate unele modificări sub influența condițiilor de păstrare, (temperatură, lumină, umiditate), oferindu-se cititorului exemple concrete de degradare a diverselor obiecte realizate din polimerii menționați și având valoare de patrimoniu.

„**FUNDAMENTAL ASPECTS OF POLYMER DEGRADATION**” (Ian C. McNeill) oferă o imagine sugestivă a degradării termice a polimerilor naturali și sintetici (depimerizare, reacții secundare, modificarea grupelor funcționale); mecanismul foto-degradării este discutat în contextul proprietăților fizice dobândite.

Se acordă o atenție deosebită efectelor distructive inițiate de agenții poluanți din aer (oxigen, dioxid de sulf și ozon) și de microorganismele.

„**PRESERVATION OF NATURAL MACROMOLECULES**” (C.V. Horie): Colecțiile de specimene provenind din regnul vegetal și animal sunt numeroase, importanța lor pentru știința și istoria naturală fiind pe deplin justificată. Conservarea lor se confruntă cu probleme deosebite. Metodele uzuale de conservare (prin uscare, înghețare, imersare în formol, etanol etc.) modifică ireversibil preparatele.

Autoul prezintă cu competență transformările ireversibile, biologice și chimice, ale diferitelor

componente ale specimenelor sub acțiunea enzimelor și a mediului de conservare. Sunt subliniate modificările materialelor proteice expuse la umidități diferite, la radiații UV și oxigen. Acestea revin în actualitate în contextul conservării informației genetice prin analiza ADN. Acesta este cu siguranță afectat de unele tehnici de conservare (de ex. imersare în formaldehidă).

„**ORIENTAL LACQUER: A NATURAL POLYMER**” (H.F. Jaeschke): Se discută problematica obținerii, utilizării și caracterizării lacurilor din Orient (Japonia, China) implicate în obiectele de artă decorative, deteriorarea lor sub influența condițiilor de microclimat și a expunerii la radiații UV, precum și influența unor aditivi (pigmenți, lianți, elemente decorative metalice).

„**STABILITY AND FUNCTION OF COATING USED IN CONSERVATION**” (E. René de la Rie): Lucrarea prezintă funcțiile și stabilitatea materialelor de acoperire solubile în solvenți organici, utilizate în conservare. Sunt discutate efectele de protecție ale acestora în cazul obiectelor de artă din lemn, fildeș, metale, sticlă sublinindu-se vulnerabilitatea lor față de radiații UV, vapori de apă, oxigen sau gaze poluante.

Sunt prezentate modificările structurii chimice a polimerilor naturali și sintetici utilizați ca materiale de acoperire sub influența factorilor de mediu.

„**TEXTILE CONSERVATION**” (J.S. Crighton): O expunere sugestivă, de nivel științific ridicat în domeniul conservării preventive a textilelor. Se demonstrează necesitatea cunoașterii a priori a factorilor ce inițiază degradarea fibrelor textile naturale și chimice. Sunt prezentate metodele fizico-chimice, structurale și reologice implicate în estimarea degradării materialelor textile, precum și mecanismele degradării.

De reală importanță sunt metodele de conservare analizate: adaos de stabilizatori, rețiculare controlată, polimerizare interfacială etc.

„**DEGRADATION AND CONSERVATION OF CELLULOSICS AND THEIR ESTERS**” (J.M. Cardamone, K.M. Keister, A.H. Osareh): Comunicarea constituie o succintă incursiune în domeniul caracterizării morfologice, a reactivității și proprietăților fizico-mecanice a fibrelor celulozice (lumbac, in, vâscoza acetat) din componența obiectelor cu valoare de patrimoniu și a modifică-

rilor survenite la îmbătrânire accelerată. Se sugerează necesitatea utilizării unor metode nedistructive de analiză (spectroscopia FTOIR prin reflexie).

„THE DEGRADATION OF CELLULOSE TRIACETATE. STUDY BY NUCLEAR MAGNETIC RESONANCE SPECTROSCOPY AND MOLECULAR MODELLING” (M. Derham, M. Edge, D.A.R. Williams, D.M. Williamson): Se demonstrează utilitatea metodelor spectroscopice moderne de analiză (^1H -RMN, ^{13}C -RMN) pentru caracterizarea cantitativă a unor polimeri. În cazul triacetatului de celuloză se stabilește mecanismul de degradare; utilizarea unor variante mai complexe de analiză RMN permite evidențierea deplasărilor unor segmente de catenă.

„INVESTIGATION OF THE ARCHIVAL STABILITY OF CELLULOSE TRIACETATE. FILM: THE EFFECT OF ADDITIVES TO CTA SUPPORT” (Y. Shinagawa, M. Murayama, Y. Sakaino): Stabilirea condițiilor optime de conservare a suporturilor fotografice pe bază de triacetat de celuloză (CTA) sau de polietilen tereftalat (PET) are implicații deosebite. În acest context se prezintă rezultatele în domeniul stabilizării CTA prin utilizarea diferiților plastifianți. Se demonstrează că prevenirea formării difenilfosfatului (DPP) sau înactivarea lui conduc la creșterea stabilității suportului fotografic din CTA.

„FILM STORAGE” (M. Jacobsen): Sunt prezentate prevederile și recomandările standardelor internaționale (SMPTE, American National Standard, EBU) în domeniul depozitării filmelor.

„PAPER CONSERVATION: SOME POLYMERIC ASPECTS” (D. J. Priest): O competență examinare a structurii și proprietăților hârtiei ca suport pentru scriere și a problematicei conservării caracteristicilor sale. Sunt discutate implicațiile aditivilor utilizați în fabricarea hârtiei asupra degradării sale.

Autorul prezintă efectele amidonului modificat ca material de conservare, unele procedee de deacidificare (procentul WEI TO — carbonat de metil metoxi magneziu —, procedeul DÉZ — dietil zinc —, procedeul LITHCO — baze alcali

organice), precum și metoda de consolidare în masă a hârtiei prin polimerizare radicalică a unui amestec de monomeri acrilici.

„EARLY ADVANCES IN THE USE OF ACRYLIC RESINS FOR THE CONSERVATION OF ANTIQUITIES” (M. Robson): Polimerii acrilici termoreactivi sau termoplastici sunt utilizați frecvent pentru conservarea operelor de artă. Se subliniază reversibilitatea tratamentelor de conservare cu rășini acrilice termoplastice. Se discută implicațiile folosirii polibutyl metacrilatului (PBMA), polimetil metacrilatului (PMMA), a cianacrilatilor, sub formă de soluții sau dispersii în tratamentele de conservare-restaurare a unei game largi de obiecte.

„ACTION OF LIGHT ON DYED AND PIGMENTED POLYMERS” (N.S. Allen): Sunt prezentate preocupările pentru stabilirea unor teste obiective de caracterizare a stabilității coloranților și pigmentilor, în special în sfera materialelor textile, precum și influența coloranților, a pigmentilor și a unor factori fizici (compoziția spectrală a luminii, compoziția și umiditatea aerului, temperatura) asupra matricii polimerului.

Este discutat cu competență mecanismul interacțiunii colorant-polimer pentru diferite clase de coloranți, subliniindu-se importanța controlului microclimatului pentru păstrarea materialelor textile din muzee și colecții.

Cartea dobândește o valoare documentară deosebită prin actualitatea problemelor discutate și prin materialul bibliografic anexat fiecărei lucrări.

Este utilă atât specialiștilor din domeniul conservării-restaurării operelor de artă, cât și studenților și cercetătorilor cu preocupări adiacente.

Conf. dr. ing. S. CIOVICA
Ing. MARIA GEBĂ

MUZEE • EXPOZIȚII

- 3 — **DOINA LEAHU**, Expoziția „Argintărie europeană din secolele XVII–XX”. O modalitate de evocare istorică ● The exhibition „European Silver ware between the 17th and 20th century”.
- 12 — **RODICA NEGURĂ**, Expoziția „Mărturii de pe Câmpia de sânge a Mărășeștilor. Istorie și restaurare ● The exhibition „Marks from the bloody battlefield of Mărășești. History and restauration

MUZEUL ȘI PUBLICUL

- 15 — **AURELIA DIACONESCU**, Muzeul etnografic din Târgu Mureș și unele aspecte ale educației patriotice a tineretului ● The Ethnographic Museum in Târgu Mureș and some aspects of the patriotic education of the Young people

EVIDENȚĂ • CONSERVARE • RESTAURARE

- 21 — **ANA-MARIA VLAD, EMIL GHIOCEL IOANID**, Metodă de analiză spectrală pentru piese cu valoare de patrimoniu ● Spectral Analytis for Patrimony Valuable Objects
- 25 — **SERGIU FENDRIHAN**, Combaterea ciupercilor de pe obiecte de artă și monumente de arhitectură din lemn sau cu elemente de lemn cu ajutorul unor noi fungicizi ● The fight against the fungus on art objects and architectural monuments of wood or with elements of wood by using some fungicides
- 28 — **SORIN SEBASTIAN DUICU**, Biserica fostei Mănăstiri Cotroceni trebuie să renască ● The church of the ex-Cotroceni monastery has to revive

PATRIMONIUL • CERCETARE

- 32 — **ȘTEFANIA CIOVĂRNACHE**, Sculptorul Dimitrie Mățăuan în colecțiile Muzeului Militar Național. ● The sculptor Dimitrie Mățăuanu in the collections of the National Military Museum
- 39 — ing. **EUGENIA URSESCU**, ing. **MARIA NICA**, Începuturile radiofoniei și reflectarea lor în colecțiile Muzeului Politehnic din Iași ● The beginning of radiophony and the way it is viewed in the collections of the Politechnical Museum in Iași

ISTORIA MUZEOGRAFIEI

- 52 — **ELENA PLOȘNȚĂ**, Colecții și colecționari din Basarabia până în 1918 ● Collections and collectors in Basarabia until 1918

OPINII

- 58 — **ANGHEL PAVEL**, Despre evoluția din punct de vedere muzeotehnic a expozițiilor pavilionare de etnografie și artă populară ● About the evolution museotechnic of the outdoor ethnographic and folk art exhibitions

MUZEE DE PESTE HOTARE

- 67 — **ADRIAN-SILVAN IONESCU**, Un panteon al eroilor epopeei cuceririi a Vestului — Oklahoma City, S.U.A. ● A pantheon of the heroic conquerors of the West — Oklahoma City, U.S.A.

VIATA MUZEALĂ

- 73 — **GABRIELA CHIRU, CONSTANTIN CATRI-NA**, Expoziția „De secole împreună: românii și ceangăii”
- 74 — ing. **MARIN NICULESCU**, Sesiunea națională de rapoarte și comunicări științifice a muzeelor tehnice, ediția a IV-a, Câmpina 28–30 septembrie 1994
- 76 — **VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU**, Arheologie în Bărăgan
- 76 — **VIORICA URSU**, Centenar *Memorandul românilor* — manifestări organizate de Muzeul de Istorie din Baia Mare în anii 1992 și 1994

RECENZII

- 78 — conf. dr. ing. **S. CIOVICA**, ing. **MARIA GEBU**, N.S. Allen, M. Edge, C.V. Horie (editori): *Polymers in conservation*, Royal Society of Chemistry, 1992. Publ. by Thomas Graham House, Science Park, Cambridge

