

33

01 33

Revista

5-6/1999

măzreelor

CONSERVARE - RESTAURARE



+ СІА ИГОРА

БѢЛА - ІАНІЕ ИКОЖІЕ - СѢФОНІЕ ИМН

Anul XXXVI
NR.5-6 (240-241) -1999

S U M A R

- 2 MUZEELE ÎN TRANZIȚIE:
SPRE O DESCENTRALIZARE REALĂ ȘI O
EXISTENȚĂ ȘI DEZVOLTARE DURABILĂ A
MUZEELOR, CA POLI AI COLECTIVITĂȚILOR
LOCALE, Sergiu NISTOR,
editorial
conservare - restaurare
- 4 ASPECTE PRACTICE PRIVIND
EXPERTIZAREA, CONSERVAREA ȘI RESTAURAREA
OPERELOR DE ARTĂ. II. COMPATIBILITATEA
TEHNICILOR ARTISTICE VECHI TRADIȚIONALE CU
NOILE MATERIALE ȘI METODE DE INTERVENȚIE,
Ion SANDU, Elena PRODAN,
Irina Crina Anca SANDU, Dragoș CUDELSCU
- 29 CONSIDERAȚII PRIVIND MECANISMUL
FORMĂRII FIBREI DE MĂTASE NATURALĂ,
Carmen MARIAN,
Maladiile picturii, Maria LUNGU
- 37 PROBLEMATICA RESTAURĂRII ICOANELOR
PE STICLĂ, OLIMPIA COMAN SPINEANU, Marius
COMAN - SPINEANU
- 51 EVALUAREA CARBOXIMETILCELULOZEI
(CMC) ÎN RESTAURAREA MATERIALELOR
PAPETARE, Maria GEBĂ, Doina Veronica MANEA,
Ana Maria VLAD, Sorin CIOVICĂ
- 59 PROGRAMUL INTERNAȚIONAL
DE CONSERVARE - RESTAURARE „RAPHAEL”.
PROPUNERI ȘI OBIECTIVE, Ioana ILEA
- 63 APORTUL ȘTIINȚEI LA CONSERVAREA
PATRIMONIULUI - CURS INTERNAȚIONAL
PENTRU INVESTIGATORI, Márta GUTTMANN
- 66 INTERNET PENTRU CONSERVATORI
ȘI RESTAURATORI, Sanda IORDĂCHESCU,
Dan Octavian PAUL
muzee și expoziții
- 72 CÂTEVA INFORMAȚII PRIVIND COLECȚIILE DE
ETNOGRAFIE GENERALĂ DE LA MUZEUL
NAȚIONAL DE ISTORIE NATURALĂ „GRIGORE
ANTIPA”, Alexandru MARINESCU
- 81 GOTIC ȘI RENAȘTERE LA VINȚU DE JOS,
Anca PĂUNESCU
- 84 ȚĂRILE ROMÂNE ÎN HĂRȚI MEDIEVALE,
SECOLELE XVI-XVIII. EXPOZIȚIE TEMPORARĂ,
Cristina ANTON MANEA
- 88 10 MAI SAU ISTORIA UNEI ȚĂRI,
Radu IONESCU
- 93 CASA MEMORIALĂ V. ALECSANDRI -
MIRCEȘTI, JUDEȚUL IAȘI, Indira SPĂTARU -
PĂȘCĂNEANU

Revistă
Finanțată de
Ministerul Culturii

• Apare de 6 ori pe an

• *Colectivul de redacție:*
Aurel BULACU,
macheta artistică
Aurelia COSMA, redactor
Mircea DUMITRESCU,
redactor
Virgil Ștefan NIȚULESCU,
redactor-șef
Gavrilă SARAFOLEAN
Florela VASILESCU,
redactor

• *Redacția:* Calea Victoriei
Nr. 120, sector 1, 70 179,
București
Telefon 315 59 78

• *Administrația:*
Muzeul Satului, Șoseaua
Kiseleff
28-30, sector 1, 71321,
București,
telefon 222 91 10;
fax 222 90 68
Cont lei: 50074754848,
deschis la
Trezoreria sector 1,
București,
Cont valută: 47968617300,
deschis
La Banca Agricolă, Sucursala
Municipiului București
Sponsorizările, donațiile și
orice alte viramente
vor purta specificația
„pentru Revista muzeelor”

• Abonamentele se fac la
oficiile poștale sau difuzorii
de presă
Cititorii din străinătate se pot
abona
Prin S.C. RODIPET S.A. -
P.O. BOX 33-57,
FAX 0040-1-2226407
Sau 222.64.39, telex 11995
Piața Presei Libere nr. 1,
sector 1,
București, România

• ISSN 0035-0206

• *Culegere și tehnoredactare
computerizată:*
Marcela OLARU

• Tipărit la
Tipografia Nobilo S.R.L.

Lei 36 000

- 99 UN INTERIOR TRADIȚIONAL MUREȘEAN ÎN EXPOZIȚIA DE BAZĂ
DE ETNOGRAFIE ȘI ARTĂ POPULARĂ DIN TÂRGU MUREȘ.
Aurelia DIACONESCU
- 109 UN CENTRU CULTURAL MINIER LA PETROȘANI.
Ioan OPRÎȘ
- 111 PROIECTELE MUZEULUI „ASTRA” - FACTOR
DE COEZIUNE SOCIALĂ. Florentina ITTU
- 115 PROBLEMA MUZEELOR SĂTEȘTI.
Ion DIACONU
patrimoniu
- 119 ICOANELE DIN TERACOTĂ DE LA VINICA. Kosta BALABANOV
- 123 PERSPECTIVA OLĂRITULUI AZI, ÎN ROMÂNIA.
Ecaterina DULCU
cronici, recenzii
- 129 SESIUNEA C.I.O.R. „MEȘTEȘUGURILE CA PARTE A
ECONOMIEI URBANE”, Constantin JUAN - PETROI
- 131 CONGRESUL INTERNAȚIONAL DE ENTOMOLOGIE.
BASEL. 1999. Iuliana VLAD ANTONIE
- 134 SESIUNEA ANUALĂ DE COMUNICĂRI ȘTIINȚIFICE A
COMPLEXULUI MUZEAL GOLEȘTI. 29 - 30 OCTOMBRIE 1998. Mircea
DUMITRIU
- 137 COMPACT - DISCUL DE PREZENTARE A MUZEULUI „ASTRA” -
SIBIU, Lucia CUȘNIR
- 140 ION JERCAN. *CONTRIBUȚII LA ISTORIA MUZEELOR ȘI
EXPOZIȚIILOR PRAHOVENE (PÂNĂ LA 1948)*,
PLOIEȘTI, 1997, ED. MECTIS, Anghel PAVEL,
- 142 O MONOGRAFIE ETNOGRAFICĂ,
Grațian JUCAN
- 143 ȘERBAN CONSTANTINESCU, *ROMÂNIA ÎN RĂZBOIUL
PENTRU ÎNTREGIREA NEAMULUI (1916 - 1918).
MAREA UNIRE. REPERE CRONOLOGICE ȘI COMENTARII*, MUZEUL
NAȚIONAL DE ISTORIE A ROMÂNIEI, BUCUREȘTI.
1998, Mircea DUMITRIU,
- 146 *REVISTA DROBETA - VOLUMELE VII (1996) ȘI VIII (1998).*
Constantin JUAN - PETROI
- 150 ANIVERSAREA REVISTEI MUZEELOR
CeDoM
- 151
- 152 Premiul *Revistei muzeelor* și al Comitetului Național Român
ICOM
in memoriam
- 154 Lucian Roșu (1932 - 1998), Vasile BORONEANȚ

Coperta I și IV: *Înălțarea Domnului*, icoană prăznicară (câtre 1600), tempera pe lemn,
42/32 cm. Muzeul Național de Artă al României
Foto: Gheorghe Ciurea

MUZEELOR ÎN TRANZIȚIE: SPRE O DESCENTRALIZARE REALĂ ȘI O EXISTENȚĂ ȘI DEZVOLTARE DURABILĂ A MUZEELOR, CA POLI AI COLECTIVITĂȚILOR LOCALE



Definite ca direcții prioritare în strategia generală a Ministerului Culturii, descentralizarea administrativă, acompaniată de reorganizarea și restructurarea instituțională, în parteneriat cu autoritățile administrației publice locale și societatea civilă, toate acestea sunt menite să garanteze punerea în practică a principiilor libertății de creație, a autonomiei culturii și artei, a primordialității valorii și a accesului cu șanse egale la cultură (înscrise în Declarația Universală a Drepturilor Omului, în Constituția României și prevăzute în Hotărârea Guvernului nr. 134/1998 privind organizarea și funcționarea Ministerului Culturii).

Această relație dintre descentralizare - cu componenta sa operațională: restructurarea și parteneriatul cu autoritățile și colectivitățile locale - și scopurile pentru care ea este înfăptuită nu poate să se afirme în afara unei strategii care să urmărească o existență și o dezvoltare durabilă a instituțiilor de cultură, ca poli ai colectivității locale.

În ceea ce privește instituțiile muzeale, o privire din afară ar putea consemna faptul că, practic, descentralizarea este înfăptuită: din aproximativ 600 de muzee, doar 19 mai sunt astăzi în administrarea Ministerului Culturii. La o privire mai atentă însă, și mai ales dacă privim descentralizarea nu doar ca o „luare a mâinii de pe muzee”, ci ca pe un proces în care colectivitățile locale își asumă responsabilități, vom vedea că puține dintre autoritățile administrației publice locale au privit preluarea muzeelor altcumva decât ca pe un dar otrăvit. Performanțele descentralizării muzeelor nu pot sta în capacitatea primăriilor de a le asigura subzistența, ci într-o mai bună gestionare și într-o asigurare a îndeplinirii rolului instituțiilor muzeale în raport cu colectivitățile locale.

Dacă este să ne referim din nou la principiile asumate de către Ministerul Culturii prin HG 134/1998, trebuie să acceptăm că descentralizarea trebuie să fie mijlocul prin care se asigură o mai largă autonomie culturii și artei și un acces cu șanse egale la cultură și o posibilitate de exprimare mai liberă în domeniul culturii. Oamenilor cărora le sunt destinate muzeele se găsesc în colectivități umane reale, agregate în orașe mai mici sau mai mari. Având o tradiție și un specific cultural distinct, colectivitățile umane din orașele noastre au fost cele care au dat naștere muzeelor. O existență a orașelor fără funcțiunea lor culturală, exprimată inclusiv prin administrarea proceselor sau instituțiilor culturale ar fi de neînchipuit.

Este fals deci să ne închipuim că descentralizarea creează automat responsabilitatea administrațiilor locale în această privință. Sau că un primar care a spus „da” în propunerea de preluare a unei instituții muzeale va ști ce să facă cu aceasta după ce o va primi în administrare. A avea un instrument presupune atât posesia cât și știința sau capacitatea de a-l folosi. Din acest punct de vedere, sarcina Ministerului Culturii este atât aceea de a continua pe linia descentralizării (am văzut în ce scopuri) dar și aceea de a se asigura că aceasta nu se rezumă la o predare-priemire de patrimoniu.

EDITORIAL

În aceste condiții, Comisia Națională a Muzeelor și Colecțiilor are o responsabilitate deosebită în a formula principiile și etapele strategice ale procesului de descentralizare, în formularea criteriilor după care se va produce aceasta.

Un prim pas a fost făcut prin prevederile cuprinse în proiectul legii muzeelor și colecțiilor: posibilitatea existenței muzeelor administrate de persoane de drept privat, autorizarea funcționării muzeelor, clasificarea acestora după importanța patrimoniului și nu după subordonarea lor administrativă.

Sunt însă de stabilit, mai ales pentru că ne aflăm în faza descentralizării unor unități muzeale importante, care sunt criteriile de performanță pe care Ministerul Culturii trebuie să le ceară administrațiilor publice locale în gestionarea și dezvoltarea muzeelor pe care le vor primi în administrare. Poate că (scuze pentru trivializarea inherentă paralelei) tutela pe care o cedăm primăriei X asupra unui patrimoniu muzeal deosebit presupune o serie de angajamente ca cele care se cer investitorilor atunci când este vorba de privatizarea unor obiective industriale strategice (și sperând în alte efecte decât cele obținute de către FPS). Este oare îndreptățit să acceptăm oferta unui consiliu local de a prelua un muzeu dacă nu poate fi făcută dovada unei capacități reale de administrare și a unei voințe politice de dezvoltare a patrimoniului muzeal sau a dimensiunii și activității educative a muzeului respectiv?

Iată cel puțin câteva dintre întrebările la care vor trebui să răspundă specialiștii înainte de chiar primul pas al administratorilor.

Dr. arh. Sergiu NISTOR
Director general în Ministerul Culturii

ASPECTE PRACTICE PRIVIND EXPERTIZAREA, CONSERVAREA ȘI RESTAURAREA OPERELOR DE ARTĂ

Dr. Ion SANDU, Elena PRODAN,
Irina Crina Anca SANDU, Dragoș CUDELUCU

II. A COMPATIBILITATE TEHNICILOR ARTISTICE VECHI TRADIȚIONALE CU NOILE MATERIALE ȘI METODE DE INTERVENȚIE

1. Introducere

Studiile de compatibilitate reprezintă a doua etapă, după analiza stării de conservare, în domeniul intervențiilor de repunere în valoare a bunurilor de patrimoniu cultural mobil sau imobil, scoase din circuitul muzeistic din cauza gradului avansat de deteriorare, în vederea selectării materialelor și metodelor adecvate de conservare activă și restaurare (reintegrare structurală și/sau cromatică). Incompatibilitatea între tehnicile artistice vechi tradiționale și unele materiale și metode noi de intervenție, conduce la procese, respectiv efecte destructive și de alterare cu evoluție nedorită în timp, ce pot agrava starea de conservare a obiectului sau a unor elemente din structura sa, mergând până la degradări ireversibile (îmbătrâniri timpurii) sau în cazuri mai fericite, greu de recuperat.

De aici reiese importanța care trebuie acordată studiilor de compatibilitate, respectiv compatibilizării materialelor și tehnicilor moderne de intervenție. În atenție stă analiza comportării acestor materiale în condiții de operare și climatice induse, riguros controlate, aplicate inițial pe suporturi cunoscute (etalon), iar apoi pe structurile vechi luate în studiu, prin implicarea unor metode de simulare. De asemenea, se are în vedere structura și reactivitatea materialelor de intervenție în raport cu structura și reactivitatea suporturilor vechi ce necesită conservare și/sau restaurare. Ultimul aspect solicită, pe lângă experiență (tradiție în domeniu), aparatură și tehnică înaltă de investigare și o bună cunoaștere a evoluției fenomenelor de îmbătrânire și a mecanismului proceselor de destrucție, alterare în timp.

În acest sens, subcapitolele care urmează vor lua în discuție diverse aspecte practice privind compatibilitățile între materiale, între natura suportului și tipul de intervenție utilizate la punerea în operă și în procesele de conservare-restaurare.

2. Compatibilități privind reactivitatea specifică

Exemplificăm în cadrul acestui grup de compatibilități cu câteva realități cunoscute în practica de conservare-restaurare. Astfel, în întocmirea elementelor de zidărie din diverse roci (vulcanice, metamorfice sau sedimentare), se ține cont de aciditatea, respectiv bazicitatea acestora. Se știe că, în cazul rocilor (mineralelor) majoritatea pot prezenta pe lângă alcalinitatea legată și o alcalinitate liberă. În schimb când ne raportăm la aciditatea lor, acestea prezintă numai aciditate legată. Din această cauză, în structurile verticale expuse la intemperii sau în zone cu umiditate ridicată, niciodată nu se va așeza peste o rocă acidă una alcalină, pe când invers se admite. În schimb, materialele organice pot conține, pe lângă aciditate legată și una liberă (datorită acizilor carboxilici, tanici, humici etc.). Nu același lucru putem spune de alcalinitatea lor. Foarte puține la număr prezintă, pe lângă alcalinitatea legată, și alcalinitate liberă. Din această cauză compatibilitatea lor necesită procese prealabile de neutralizare sau utilizarea unor sisteme tampon. În acest sens întâlnim în practică numeroase rezolvări care sunt incompatibile. Un exemplu des întâlnit atât în siturile eclesiale cât și în incintele muzeale îl reprezintă încasetările unor obiecte de cult, icoane sau tablouri din diverse materiale organice, pe suport textil, celulozice (lemn sau

suport papetar), piele, pergament etc. Dacă rama casetei este confecționată din esențe de lemn tare ce conține taninuri și alți acizi organici, constată în timp, mai ales în condițiile în care rama nu conține orificii verticale de vehiculare a aerului interior, destrucții și alterări ale materialelor organice din structura obiectului expus (încadrat), cauzate, în condițiile de umiditate ridicată (peste 70%), de *hidrolizele acide* care în timp pot conduce la degradări ireversibile.

Un alt exemplu reprezentativ, privind incompatibilitatea datorită reactivităților specifice, îl întâlnim la formarea peliculogenelor din compoziția straturilor policrome și a straturilor de protecție [2,6]. Acestea implică transformarea fazei lichide, aflată sub formă de *soluție*, *emulsie* sau *topitură*, în substanță filmogenă, sub forma unui sistem laminar solid (strat subțire, uniform). În funcție de natura compușilor implicați, această solidificare este rezultatul unor fenomene fizice sau al unor reacții chimice, și, uneori, al ambelor. În studiile de compatibilizare a componentelor acestora, se ține cont de natura proceselor implicate în formarea peliculelor policrome sau a celor de protecție.

Astfel, la *formarea peliculei* (oricare ar fi funcția acesteia) prin *proces fizice*, macromoleculele anorganice sau organice preformate sunt mai întâi dizolvate, dispersate sau topite, apoi se aplică în strat subțire prin

întindere cu pensonul, cuțitul, șpaclul etc., prin metoda spray sau prin imersie, iar filmul se formează prin evaporarea solventului sau solidificarea amestecului.

Obținerea peliculei prin evaporarea solventului stă la baza formării filmelor în cazul rășinelor terpenice - substanțe filmogene ce dau soluții dializabile și fără efect Tyndall. Acestea se comportă similar moleculelor mari, mai mult sau mai puțin sferoide. Evaporarea solventului implică aglomerarea unei anumite cantități de molecule la interfața soluție-aer. Aceste aglomerări formează cavități ce sunt imediat umplute prin deplasarea/curgerea orizontală și verticală a moleculelor, formând mici curenți turbionari, care se extind puțin câte puțin în întreaga fază de volum a peliculei.

Dacă vâscozitatea soluției crește, viteza curenților turbionari se diminuează. O scădere foarte rapidă poate duce la formarea legăturilor hexagonale la suprafața peliculelor, numite „vortexuri”. În acest caz, *strălucirea scade, culoarea virând în portocaliu*. Tensiunile apar la nivelul unghiurilor hexaedrului, constituind viitoarele puncte de ruptură ale filmului, centri activi pentru craclurile timpurii.

Grosimea stratului de vopsea depășește rar 25.000 nm (25μ). Lungimea legăturii simple C-C fiind de 0,15 nm, numărul lor poate fi de aproximativ 170.000 pe o lungime de 25.000 nm. În acest caz, macromoleculele puternic spirilate și având o masă

moleculară scăzută nu pot fi prezente mai mult de o sută în toată grosimea filmului. Dimensiunea particulelor de pigment variază între 30 și 3000 nm, deci se găsesc cca. 800 particule într-un strat cu grosimea dată mai sus. Diametrul particulelor constituente este deci departe de a fi neglijabil în raport cu filmul format. Orice discontinuitate sau orientare impusă va avea consecințe asupra structurii peliculei. Astfel, natura și cantitatea de solvent sunt determinante pentru calitatea filmului uscat.

În anul 1969, *Katz și Munk* [7] demonstrează importanța acestuia în măsurarea permeabilității la vaporii de apă a diferitelor tipuri de filme policrome, plecând de la soluții ale unei serii de solvenți.

Filmele cele mai dense, deci cele mai puțin permeabile, sunt obținute atunci când moleculele substanței filmogene au posibilitatea să se orienteze (să se dispună sferic). Acest lucru se poate realiza când, prin creșterea vâscozității ce însoțește evaporarea solventului, moleculele liantului nu sunt imobilizate prea rapid și când există interacțiuni de tip solvent-liant, ce facilitează orientarea.

De altfel, filmul prezintă deseori o permeabilitate diferită a interfeței dinspre grund decât a suprafeței orientate spre aer. Putem distinge trei straturi în grosimea filmului: *o parte inferioară*, unde moleculele sunt orientate spre suport sau spre

stratul adiacent; *partea centrală*, fără o orientare particulară, și o *parte superioară*, unde moleculele sunt orientate spre interfața cu pelicula de verni sau spre interfața cu stratul de vopsea următor.

Aceste orientări la interfețe sunt cu atât mai importante cu cât umezirea (udarea/umectarea) între straturile succesive de pictură este mai bună. Viteza de creștere a vâscozității în cursul uscării are, de asemenea, o influență asupra proprietăților optice ale filmului. Acest fenomen a fost descris bine în anul 1966 de către *Feller* [8].

Rășinile naturale rămân fluide timp îndelungat, chiar și când conțin o cantitate mică de solvent (sub 20%). Aplicate sub formă de verni peste un strat pictural neregulat, aceste rășini se usucă, umplând spațiile libere și formând un strat aproximativ orizontal.

În schimb, majoritatea rășinilor sintetice formează soluții foarte vâscoase, chiar în condițiile în care cantitatea de solvent conținută este de cca. 50%. În acest caz întinderea verniului este mult îngreunată, iar suprafața filmului uscat este mai puțin plană decât în cazul rășinilor naturale. Acest fenomen explică diferența de strălucire dintre cele două tipuri de verniuri. În cursul evaporării, pelicula este supusă unor tensiuni determinate de diminuarea volumului prin pierderea de solvent. Această etapă este foarte importantă pentru calitatea peliculei formate.

Keck, în 1969, [9] a descris bine situațiile nefavorabile care rezultă din proasta preparare a vopselelor:

- utilizarea unor solvenți cu volatilitate scăzută sau prea mare;
- proasta aderență a peliculei la suport;
- straturile foarte groase etc.

Aceste defecte duc la apariția în cursul uscării a *craclurilor premature* sau timpurii. De obicei, aceste cracluri nu traversează întreaga grosime a stratului pictural, forma lor depinzând de natura liantului. Craclurile datorate îmbătrânirii sunt înguste și uniforme.

Concentrația volumetrică a pigmentilor influențează, de asemenea, rezistența peliculei la formarea craclurilor. Cu cât concentrația pigmentilor este mai mică, cu atât forțele de rupere sunt mai puternice. Tonurile întunecate și pure, fără adăugare de alb, sunt deci mai sensibile.

În schimb, la *formarea peliculelor prin uscarea emulsiilor* [2,6], se ține cont că acestea sunt dispersii a două lichide insolubile unul în altul, stabilizate prin adăugarea unui agent de înmuiere (de udare) și/sau a unui coloid protector. Uscarea emulsiilor este influențată de acești aditivi (de agentul tensioactiv sau surfactantul, respectiv de coloidul protector).

Dacă luăm două picături dispersate, înconjurate de *surfactanți* sau *emulgatori*, în cursul evaporării solventului, acestea se apropie puțin câte puțin

până se ating. Se observă existența unei presiuni ce se exercită asupra pereților concavi ai picăturilor, care nu este altceva decât *forța de coeziune*, rezultatul *tensiunilor superficiale*, responsabile de forma lor sferică. În momentul în care ele se ating, prezența stratului de surfactant sau de emulgator împiedică unirea. În cazul aglomerării picăturilor se poate considera formarea unor agregate comprimate. Curbura convexă a unei picături devine concavă și forțele de tensiune superficială se adună, devenind suficient de puternice (forța de coeziune) pentru a contribui la ruperea stratului dublu de emulgator (surfactant) și cele două sfere se reunesc, formând una singură, mai mare. Procesul se numește *coagulare*.

Moleculele de surfactant expulzate vor migra spre suprafață sau spre pigment unde își vor aduce aportul la mărirea aderenței (prin implicarea forțelor de coeziune între particule, respectiv de adeziune a peliculei la suport sau a straturilor policrome adiacente) pentru substanța filmogenă. Aglomerarea este mai puțin pronunțată la suprafață, din această cauză partea externă a filmului uscat (nou format) este întotdeauna mai puțin solidă decât straturile mai profunde.

În cazul în care emulsia este stabilizată cu ajutorul coloizilor de protecție, aceștia rămân absorbiți la suprafața picăturilor de lichid dispersat. Coeziunea filmului este asigurată de capacitatea mai mare

sau mai mică a coloidului utilizat, respectiv forța de a lega granulele între ele. Pelicula este mult mai puțin omogenă decât în cazul precedent, ceea ce se traduce prin *aspectul lăptos* și printr-o *transparență foarte redusă* a filmului uscat.

În practică, este dificil să deosebim dacă o substanță este dizolvată sau dispersată într-un lichid. Când atracțiile dintre moleculele de solid și ale lichidului sunt superioare celor dintre moleculele solidului, se formează o *soluție* (dispersie moleculară). Când moleculele de lichid nu exercită o atracție decât asupra câtorva grupe active ale moleculelor de solid, are loc doar *emolierea, gonflarea sau divizarea unor microagregate moleculare* rezultând *sisteme disperse* (de la nivelul subcoloidal în sus). Astfel, moleculele liniare, lungi, de gelatină formează miclele conținând porțiuni cristaline prin care apa poate pătrunde și provoca *gonflarea nelimitată*, conducând în final la *solubilizare*. Formarea filmului urmează schema inversă:

colosol → *colagel* → *uscare*

Un penultim mod de *formare a peliculelor* este *cel prin solidificarea topiturilor* [2,6], care poate fi aplicat la un număr relativ limitat de materiale ușor fuzibile și cu mare capacitate de mulare și întindere. Dintre produsele naturale putem cita: *ceara, rășina șelac, parafina, bitumurile etc.* Filmele rezultate sunt mult mai compacte decât cele formate prin

evaporare, iar straturile sunt groase, continue și fără defecte.

Ultimul mod de *formare a peliculelor prin reacții chimice* [2,6], este cel mai aproape de problematica lucrării noastre și are la bază procese de oxidare, de polimerizare/policondensare etc. De exemplu, oxidarea este responsabilă de formarea filmului după aplicare în cazul uleiurilor sicative și, într-o oarecare măsură, a rășinilor terpenice. Pentru acestea din urmă se aplică și metoda evaporării solventului.

Capacitatea uleiurilor sicative de a forma filme depinde de numărul și pozițiile relative ale dublelor legături $C=C$ conținute în molecula acizilor grași superiori (trigliceridelor). Cele două tipuri de reacții, oxidare și polimerizare, se caracterizează în principal prin ruperea acestor legături, cu formarea unor punți peroxoreticulare, care conduc la formarea unei rețele tridimensionale. Reacțiile pot fi catalizate de oxigenul din aer, de lumină și diverse săruri ale metalelor tradiționale și din blocul *p*. Principalii sicativanți metalici sunt sărurile de plumb, de mangan și de cobalt. În acest sens, în practica picturii se cunoaște utilizarea linoleatului de plumb, obținut prin reacția uleiului cu litarga. Acești compuși servesc în principal la transportul de oxigen. În prezența aerului, ei oferă o degradare oxidativă puternică, după care revin la starea inițială cedând oxigenul uleiului aflat în imediata vecinătate. Acest proces continuă

chiar și după oxidarea legăturilor $C=C$ reactive din ulei. Cationii de $Co(II)$ și $Mn(II)$ prezintă o activitate catalitică marcantă la suprafața peliculelor, cobaltul fiind mult mai energic. Plumbul, dimpotrivă, acționează mai în profunzime, ceea ce este favorabil pentru calitatea filmului. Oxidarea mai rapidă a suprafeței poate provoca în final o creștere bruscă a dimensiunilor sale. Se formează astfel „riduri” (striații), iar straturile inferioare nu se întăresc într-un mod convenabil. Uneori, straturile superioare, uscându-se mai rapid, își pierde suplețea. Defectele straturilor profunde, încă moi, provoacă deci crăpături (cracluri timpurii). La transport sau manipulare se pot provoca exfolieri și altele.

Adăugarea de sicativi în cantități bine dozate și compatibili pentru un anumit tip de trigliceridă prezintă un interes deosebit. Un film de ulei de în expus la lumină difuză este considerat uscat „la atingere” după două zile. Adăugarea a 0,1% sicativ de $Co(II)$ reduce timpul de uscare la 7 ore. Să precizăm că această stare uscată „la atingere” înseamnă că se poate atinge ușor suprafața cu degetul fără a o „agăța”, dar nu corespunde uscării filmului în profunzime. În cursul reticulării, asistăm la o scurtare a lanțurilor și la migrarea de pelicologen fluid spre suprafață sau spre straturile inferioare, când are loc fenomenul de sinereză. Se formează un exudat ce are un rol deosebit în realizarea

planeității suprafeței și deci pentru calitatea optică a filmului.

Reticularea din ce în ce mai avansată conduce la întărirea progresivă a filmului. Întărirea este totuși temperată prin formarea simultană a moleculelor mici rezultate din reacțiile de degradare și care joacă rolul de plastifianți. Este deci neadecvat pentru proprietățile mecanice ale filmului să le eliminăm printr-o spălare cu solvenți, în cursul devernisisării.

Lacul japonez (*Rhus vernicifera*) formează un film cu proprietăți excepționale, datorită unei oxidări enzimatice, ce transformă sucule extras din plante, în prezența umidității, într-un film complet insolubil. De asemenea, rășina dammar, datorită calităților ei, este de neînlocuit în multe rețete pentru vernisare.

3. Compatibilități privind similitudinea proprietăților fizico-structurale și chimice

Utilizarea ca solvent, dizolvant sau degresant a acetonei, a alcolului metilic sau etilic absolut etc., care pot fi comparate cu un „bisturiu foarte ascuțit ce în timpul operației trebuie mănuit cu multă atenție și îndemănare deoarece poate secționa (penetra) foarte adânc, afectând structuri vitale”, se face cu multă grijă prin folosirea lor sub formă diluată cu apă sau sub forma unui sistem sumativ de solvenți, la care se adaugă și alte substanțe cu rol de emoliere, de udare, de extracție și separare etc. Acești solvenți în stare anhidră pot produce, pe lângă

eliminarea apei higroscopice și a apei levigabile, care face legătura prin punți de hidrogen între entități structurale. Acest tip de apă face parte din grupa *apelor ireversibile*, greu de recuperat și reformat structural.

Sunt cunoscute limitările și posibilitățile (atuurile) diverselor materiale și respectiv a tehnicilor artistice. Astfel se cunosc limitele picturilor în ulei, judecate în comparație cu alte tehnici picturale [10,11].

- *catifelarea și matitatea* desăvârșită a **pastelului** sunt greu de atins în tehnica uleiului;

- *transparența, finețea și delicatețea **acuarelei*** și sunt superioare;

- *matitatea, satinarea și luminozitatea **temperei*** cu emulsii nu sunt tocmai proprii picturii în ulei;

- *durabilitatea și aerul „solemn” al **frescei*** sunt de neegalat la pictura în ulei.

Mai mult, dacă ținem cont de complexitatea accesoriilor sau dotărilor de atelier (suporturi, preparații, cleiuri, diluanți, verniuri, unelte etc.) și al capacității de elaborare pe paletă sau direct pe suport, fac ca această tehnică să nu fie la îndemâna oricui. Pictura în ulei utilizează procedee de punere în operă, în care constrângerile tehnice, destul de multe, îngrădesc de cele mai multe ori libertatea de expresie, și frânează exprimarea liberă a artistului. Cu atât mai mult, lucrurile se complică în cazul proceselor de restaurare (integrare cromatică). Este o tehnică în care

pasta nu acoperă suficient de bine, de multe ori cu timpul devine semitransparentă, făcând să apară straturi mai vechi, anulate de autor. Este o pictură care nu excelează prin luminozitate, realizarea acesteia solicită multe eforturi, multă elaborare.

La punerea în operă se va ține cont de următoarele indicații [10]:

- uleiul care încorporează pigmentii are tendința să se întunece, mai mult, pastele de vopsele în ulei păstrate în tuburi metalice timp îndelungat suferă efecte de rănțezire ce conduc la acidularea uleiului, urmate de procese de saponificare;

- suprapunerea straturilor nu se face la întâmplare, ci se respectă două reguli: „închis peste deschis” și „gras peste slab”;

- pastele de ulei se usucă lent, oferind artistului suficient timp pentru elaborare/amestecare, respectiv pentru fiecare repriză de lucru, dar o perioadă prea mare între două reluări (intervalul optim de uscare a unui strat intermediar este de cca. 12-14 zile, timp care trebuie respectat de artistul modern și implicit de restaurator);

- suprapunerile pe proaspăt și semiproaspăt sunt periculoase, deoarece pot apărea dispersări ale desuurilor, matizări, întunecări, craclări timpurii și încrețiri;

- matizările care apar în timpul lucrului necesită aplicarea unui verni de retuș cu grosime adecvată (dacă este prea gros poate izola straturile, iar dacă este prea

subțire se poate pulveriza, conducând la fragilizări, exfolieri etc.);

- diluantul prea gras întunecă pasta, iar cel prea slab (obținut exclusiv din esențe) o face friabilă;

- există impedimente referitoare la interacțiunile între stratul de culoare și grund, între stratul de culoare și supor, care pot conduce la *întunecări, craclări, vezicații, alveolări, exfolieri* etc.;

- lipsa de flexibilitate a pastei picturale după uscare o face casantă, care dau ușor cracluri rezultate în timpul transportului, la manipulare etc.;

- *împăstările* excesive sunt periculoase, pot genera *întunecări, cracluri, vezicații, alveolări, exfolieri*;

- prezența în pastă a unor materiale grosiere de umplutură, cum ar fi ipsosul, praful de cretă, praful de ciment, nisipul etc., oferă o coeziune slabă ce conduce la desprinderi, alterări chimice, cromatice, tonale etc.;

- pictura în ulei este sensibilă la acțiunea multor agenți destructivi exogeni (lumina excesivă, umiditatea, întunericul, gazele corosive, temperaturile ridicate etc.), acest lucru impune utilizarea unor peliculogene de protecție (verniuri finale), adesea prea lucioase și care necesită înlocuirea lor din timp în timp;

- prin îmbătrânire pastele suferă brunisări, vezicări, craclări, alterări fizico-chimice și microbiologice, care au ca rezultat modificarea expresiei - așa se

explică marea frecvență a îmbătrânirilor premature.

Deci, de acest șir de indicații trebuie să ținem cont atât la punerea în operă cât și în procesele de restaurare a picturilor în ulei.

Aceste neajunsuri sunt compensate de un număr ridicat de avantaje:

- *strălucirea culorilor* de ulei, *infiniț muanțate*, care pot fi asistate de *transparență și profunzime*, creând efecte superioare, greu de egalat în alte tehnici;

- *materia colorată* poate fi dirijată variat, de la pelicule foarte subțiri de tip *glasiu*, la demipaste semitransparente, până la paste pline, consistente - opace, facilitând exprimarea celor mai diverse temperamente artistice (prețiozitatea acestor materii devenind în acest context unică);

- *sicativitatea* convenabilă, posibil de dirijată într-un sens sau altul, permițând ca lucrarea să poată fi modelată în voie pe umed sau pe uscat;

- *revenirile* pe uscat sunt posibile fără riscuri, lucru greu de realizat la alte tehnici (cu minime precauții, pictorul poate executa tabloul și în intervale de timp mici, de câteva ore);

- *tehnica în ulei* permite abordările cu dimensiuni foarte variate, de la miniaturi până la lucrări cu caracter monumental;

- *bogăția și căldura expresiei* specifice picturii în ulei sunt inaccesibile altor tehnici.

Cu toate acestea, tehnica în ulei nu este socotită un procedeu închis sau împlinit, pot exista și alte valențe care urmează a fi descoperite de artiștii moderni și care vor permite o mai bună punere în valoare.

Comportarea diferitelor materiale atât la punerea în operă cât și în procesele de conservare-restaurare trebuie foarte bine cunoscută de artist și de specialistul conservator sau restaurator. Ignorarea acelor reguli obligatorii poate conduce la degradări ulterioare sau cauzează efecte estetice nedorite.

4. Compatibilizarea prin crearea unor condiții exogene și endogene optime

Studiile de compatibilitate a unor sisteme, ca de exemplu diversele grupe de solvenți, care aplicate pe suporturi celulozice modifică domeniul normal de variație a echilibrului hidric, conducând în timp la destrucții microstructurale și alterări. În acest sens, în cadrul colectivului nostru, prin cercetări laborioase s-au realizat serii de variație a compatibilității pentru diversele grupe de solvenți (alcooli, hidrocarburi alifatice, hidrocarburi aromatice, amine etc.), cu suporturi vechi din diverse materiale. Astfel, prin studii de compatibilizare s-a permis realizarea unor sisteme sumative de solvenți, care elimină efectele distructive și conferă suporturilor și celorlalte elemente structurale comportări normale. Este cunoscut

faptul că, în procesele de devernizare, inițial se efectuează testele de solubilitate. Pe baza acestora, cunoscând seriile de variație a compatibilității diverselor grupe de solvenți/dizolvanți și proprietățile unor substanțe emoliente, tensioactive sau cu efecte de segregare spre suprafață a impurităților/depunerilor aderente se pot realiza amestecul de solvenți și soluții cu efecte cumulative scontate.

Un alt exemplu foarte important este cel al *emulsiilor*, utilizate în principal la pictura în *tempera*. În acest caz, emulsiile se comportă reologic și din punct de vedere al proprietăților specifice lor, asemănător dispersiilor coloidale, cu unele mici diferențe. Faza externă sau mediul de dispersie determină proprietățile sistemului: astfel, în cazul unei emulsii de ulei în apă, apa este cea care determină valoarea viscozității și caracterul de emulsie.

Deci, emulsia de ulei în apă este o emulsie „slabă”, care se îngroașă (devine mai viscoasă) când adăugăm ulei și se fluidizează la introducerea apei sau a unui solvent protic (de exemplu, alcool, eter, oțet etc.).

Spre deosebire de aceasta, emulsia de apă în ulei este o emulsie „grasă”, care se îngroașă când se adaugă apă și se fluidizează la introducerea uleiului.

Din punct de vedere reologic, în general, emulsiile sunt instabile. Astfel, când se adaugă

progrèsiv apă în ulei sub agitare puternică, picăturile de apă se aproprie din ce în ce mai mult unele de altele până la contact, realizându-se un punct critic, coalescent. Acest punct se obține când procentul de apă este de 74,04%. Pentru *stabilizarea* emulsiilor se folosesc substanțe ce acționează la suprafață (substanțe tensioactive sau surfactanți) și coloizi de protecție, care le fac utilizabile în condiții determinate.

În cadrul unui sistem difazic (ulei-apă sau liant-pigmen), moleculele agenților tensioactivi se orientează la interfață, micșorând tensiunea superficială și umectarea se face mai ușor.

Exemple: pentru sistemul coloidal lichid - lichid avem amestecul obținut prin agitarea uleiului în soluție apoasă de săpun (detergent), iar pentru sistemul coloidal solid - lichid avem amestecul obținut prin mojararea și dispersarea pigmentilor hidrofilii în ulei în prezența surfactanților.

Ultimul exemplu reprezintă cazul unor pigmenți, ca albastrul de Prusia sau albastrul de ftalocianină, care se dispersează greu în ulei deoarece nu se umectează, având tendința de a se aglomera (destabiliza). Ei conțin de fapt apă absorbită pe suprafața lor, deoarece sunt foarte hidrofilii. ceea ce explică de ce uleiul nu îi poate uda. De altfel, măcinarea mecanică determină apariția sarcinilor electrice egale și de semn contrar la interfețele particulelor. Per total, sarcina este

nulă, dar particulele au tendința de a se aglomera.

O concentrație mică de surfactant (0,1 - 0,25%), de exemplu: *bilă de bou*, *lecitină* din gălbenușul de ou sau simpla utilizare a unui ulei acid sau stirenizat, favorizează umectarea. Moleculele de surfactant formează un strat orientat la suprafața particulelor ce devine astfel purtător a unor sarcini electrice de același semn ce conduc la respingerea între ele, mărindu-le capacitatea de dispersare.

Când este necesară adăugarea unui diluant, acesta trebuie introdus în finalul operației, căci altfel intră în competiție cu liantul pentru dispersia particulelor de pigment. Este deci necesară lăsarea unui interval de timp pentru ca liantul să formeze o peliculă în jurul particulelor.

Odată pigmentii bine umectați și amestecați cu liantul, formează o suspensie omogenă. Însă tendința lor de segregare, determinată de densitate, duce la separare (aglomerare/ sedimentare/precipitare), fie la partea inferioară, fie la cea superioară a mediului de dispersie, în funcție de greutatea specifică a componentilor sistemului.

Desigur, lianții (proteine, glucide etc.) au proprietăți ce anulează acest inconvenient (destabilizarea sistemelor). Moleculele lor au dimensiuni coloidale, ducând la creșterea viscozității mediului, deci la frânarea mișcării particulelor. În acest caz, lianții

joacă rol de aditivi cu acțiune sterică pentru stabilizarea particulelor coloidale de pigment.

Deci, pentru stabilizarea sistemelor microeterogene (dispersii coloidale lichide), fie folosind factori electrice (utilizarea surfactanților), fie folosind factori sterici (gelifianti, coloizi de protecție etc. cu structuri moleculare mari, complexe).

În concluzie, prin expunerea unei suspensii coloidale, ce conține surfactanți cu acțiune electrostatică, la acțiunea curențului electric o parte dintre particule sunt dirijate spre polul pozitiv, iar cealaltă parte spre polul negativ. Conform teoriilor general admise, totul se petrece ca și cum fiecare particulă este înconjurată de un strat coloidal de protecție, încărcat electric, întrucât acesta din urmă absoarbe selectiv particulele încărcate electric conținute în lichidul înconjurător (mediul de dispersie), provocând apariția unor sarcini electrice la suprafață. Astfel se compatibilizează sistemele coloidale prin formarea particulelor încărcate electric, care devin staționare - suspendate în interiorul mediului de dispersie, devenind sisteme stabilizate.

În baza acestor considerente, în decursul ultimilor zece ani, industria vopselelor a pus la punct noi agenți de înmuiere și de dispersie. Este vorba de polimeri tensioactivi, cu catenă lungă, ce posedă numeroase centre hidrofile, care conferă pigmentilor o

încărcare electrică pozitivă și efecte sterice de stabilizare.

În afară de forța de greutate și tensiunea superficială, există și alte interacțiuni fizico-chimice care contribuie la menținerea stabilității sistemelor coloidale ale pigmentilor, atât în vrac cât și sub forma filmului întins pe suprafața suportului. De fapt, dacă acestea nu ar exista, vopseaua sau filmul s-ar reaglomera din cauza tensiunii superficiale și particulele (micro-agregatele) formate ar coborî de-a lungul pereților datorită forțelor de greutate și ar sedimenta.

În acest caz, pentru compatibilizare se studiază efectul diverșilor factori de constrângere asupra fenomenelor de curgere și de deformare ale sistemelor disperse (cum ar fi: *temperatura, pH-ul, concentrația/diluția, iradierea, efectele salin* etc.), care de fapt formează *efectul studiilor reologice*. Proprietățile reologice ale unui sistem își pun amprenta asupra structurilor obținute din acel sistem; ne referim îndeosebi la structurile ultrasubțiri - filmogene. Principalele caracteristici ale straturilor picturale au în atenție următoarele fenomene: *broșabilitatea, neelasticitatea, calitatea diferită a întinderii în strat subțire, tendința mică de curgere (viscozitate mare)* etc.

Una din mărimile măsurabile, care permite caracterizarea acestor fenomene este viscozitatea, ce reprezintă rezistența opusă de către un fluid la curgere. Din punct de vedere fizic, aceasta se poate

vizualiza considerând un fluid conținut de un recipient, de exemplu, vopseaua dintr-un vas. Cu cât vopseaua este mai viscoasă, cu atât este mai dificilă golirea recipientului. Când vopseaua curge prin înclinarea vasului, viteza de curgere este proporțională cu înclinarea vasului iar *fluidul este newtonian* (curgere newtoniană). Însă multe vopsele se comportă total diferit. Pentru unele dintre ele, numite „plastice”, curgerea este condiționată de depășirea forței critice, numită limită de curgere.

De exemplu, vopselele numite tixotrope prezintă un comportament asemănător nisipului mișcător. De asemenea, o soluție apoasă de gelatină se coagulează când este în repaus și redevine fluidă prin agitare sau la întindere prin pensulare. Acest fenomen reprezintă o transformare reversibilă a fluidului ce trece din starea de sol în starea de gel și invers sub influența agitării sau amestecării, respectiv, prin staționare.

Viteza acestei transformări este foarte variabilă, *structura de gel* se restabilește mai mult sau mai puțin repede după agitare. Se știe că această viteză depinde de eficacitatea *fluidului tixotrop* de a împiedica sedimentarea pigmentilor, opunându-se curgerii și întinderii lor pe suprafețe.

În cazul fluidelor tixotrope, factorul temporal este foarte important. Viscozitatea sistemului depinde de perioada de repaus, de durata agitării și de toate efectele

survenite anterior. Transformarea **sol-gel** este însoțită de o variație a viscozității diferită de cea a transformării inverse, ambele putând fi reprezentate printr-o *curbă histerezis*.

Vopselele vechi, folosite după *Van Eyck* (sec. XVI) și până la *Rubens* (sec. XVII), erau constituite din materiale tixotrope, ceea ce permitea suprapunerea straturilor succesive, proaspete, fără amestecarea lor. Astfel, *Rubens* a pictat „Chermeza” în 24 ore. La examinarea acestei opere s-a observat că straturile suprapuse sunt net separate, urmele pensulei fiind foarte vizibile pe straturile inferioare. După *Rubens*, compoziția liantului tixotrop pare să fi fost uitată.

Explicația fenomenului de gelifiere ar trebui să permită o apropiere rațională de secretele vechilor maeștri. Din păcate, această explicație este încă în stadiul de ipoteză. Interacțiunea pigment-liant, în studiile de compatibilizare, joacă cu siguranță un rol important, deoarece pot apare interacții specifice ale unor pigmenti cu micellele coloidale conținute de lianți. În cazul când liantul formează pelicule groase în jurul particulelor de pigment, acestea se întrepătrund mai mult sau mai puțin reversibil.

În cazul când pigmentul reacționează cu liantul, explicația fenomenului rezultat este cunoscută. Se știe, de exemplu, că albul de plumb (ceruza) și oxidul de zinc formează în ulei săpunuri grase, slab acide, ale căror micelle

se adsorb la interfața pigment-liant sau există unii pigmenti ai metalelor tradiționale care catalizează siccizarea uleiurilor și altele.

În practică, este posibilă provocarea fenomenului *tixotrop* pentru o vopsea prin adăugarea anumitor compuși. În mediu organic, se utilizează săpunurile metalelor grele, cerurile, algații de calciu și magneziu, rășinile poliamidice etc.. în schimb în mediu apos s-a recurs la cazeină, albumină, gelatină, dextrină, diferite game polizaharidice, alginat de sodiu sau potasiu și alții. Unele dintre aceste substanțe se regăsesc chiar și în rețetele vechi. De *Mayern* (sec. XVII) a descris încălzirea uleiului crud cu unii pigmenti cum ar fi: litarga, pulberea de os sau din sticlă de Veneția, bogată în plumb sau calciu, ce conduce la formarea săpunurilor respective (de calciu și de plumb). Liantul folosit de *Van Dyck*, după cum observa în 1960 *Eastlake* [12] era compus din ulei de nucă ușor încălzit împreună cu ceruză, la care s-a adăugat mastic dizolvat în terebentină.

În procesele de compatibilizare se ține cont de faptul că tixotropia influențează diferite proprietăți ale vopselelor, cum ar fi:

- *brosabilitatea* sau capacitatea de aplicare a unei vopsele depinde de modul de dispunere a perilor pensulei și de numărul de aplicări cu pensula, necesare pentru a obține o acoperire optimă (cu grosimea și uniformitatea

impusă), care pe parcursul operației în funcție de alternările stărilor de întindere și repaus, structura tixotropă este continuu distrusă și refăcută:

- *calitatea acoperirii* depinde de forțele de greutate și de tensiunea superficială conform relației lui Waring:

$$h = d^2 f / 8 \gamma \text{ sau } f = 8 \gamma / d^2 .$$

unde: h reprezintă profunzimea urmelor de pensulă; d - lățimea lor; γ - tensiunea superficială și f - limita de acoperire, formulă ce reflectă influența formei și grosimii pensulei asupra structurii stratului de vopsea, care pentru o vopsea *netixotropă* deformația observată este proporțională cu presiunea exercitată de pensulă, iar pentru o vopsea *tixotropă*, dimpotrivă, cu fiecare aplicare a pensulei, structura de gel este degradată și refăcută în timpul separării a două straturi. Deci, calitatea întinderii joacă un rol foarte important pentru verniuri, iar planitatea suprafeței este un factor de bază pentru *strălucire*. De aici și importanța compatibilizării între componenți în vederea realizării structurilor dorite.

Se știe că atunci când adăugăm progresiv un liant într-un pigment, la amestecare fiecare particulă de pigment este puțin câte puțin acoperită de o peliculă de liant **adsorbit**. Prin urmare golurile dintre particulele de pigment sunt umplute de către așa-numitul **liant interstițial**.

Suma dintre cantitatea de liant adsorbită și cea de liant interstițială constituie cantitatea minimă de liant pentru un pigment dat, ce va asigura o coeziune normală a peliculei erau filmului de vopsea. Această sumă caracterizează orice amestec al unui pigment un liant dat și se numește concentrație volumetrică critică a pigmentului (**CVCP**), care reprezintă o altă caracteristică utilizată în studiile de compatibilizare. Cantitatea de liant adițională peste această valoare va fi excedentară. Noțiunea de **CVCP** înlocuiește vechea valoare empirică a dozei de ulei, reprezentând cantitatea de ulei de în necesară pentru concentrarea a 100 g pigment. Determinarea acesteia este puțin reproductibilă, deoarece amestecul antrenează uneori aglomerări de particule, umectarea putând provoca deflocularea unor pigmenți în funcție de viteza de rotație a agitatorului. De asemenea, reproductibilitatea umectării depinde de calitatea procesului de dispersare și omogenizare.

Prin urmare, pelicula de ulei formată în jurul particulelor de pigment este monomoleculară și are o grosime de câțiva angstromi (\AA). Astfel se petrec lucrurile în cazul polimerilor cu masă moleculară mare, ale căror molecule formează pelicule din mai multe straturi succesive și a căror grosime atinge valori apropiate de 1000 \AA .

CVCP prezintă avantaje certe, această noțiune corespunzând unei realități fizice concrete. Astfel, în cazul unei creșteri progresive a cantității de pigment într-un strat de vopsea, se observă că *permeabilitatea* și *opacitatea* cresc brusc, în timp ce *strălucirea* se diminuează pentru o valoare dată a concentrației volumetrică a pigmentului. Această valoare a lui CVCP corespunde unei creșteri bruște a dispersabilității pigmentului în liant.

Din păcate, literatura de specialitate nu prezintă valori concrete ale CVCP pentru pigmentii utilizați în pictura artistică și din această cauză la punerea în operă și în practica de conservare și restaurare se utilizează valorile cunoscute de la vechii maeștri pentru *dozele de ulei* (tabelul 1).

În 1966 Feller [13-15] a atras atenția asupra importanței viscozității și a indicelui de refracție pentru *strălucirea verniurilor* naturale și sintetice. De asemenea. De Witte [16] a făcut cercetări sistematice în cadrul Institutului Regal pentru Patrimoniu Artistic din Bruxelles (IRPA), pentru precizarea naturii și importanței relative a diferiților factori responsabili de aspectul optic al verniului. ceea ce va permite selecționarea unui verni compatibil.

Tabelul 1. Dozele de ulei pentru diverși pigmenti.

Pigmentul	Doza de ulei, (%)
Oxid de zinc neacicular	14 - 16
Oxid de zinc acicular	25
Alb de plumb	12
Galben de crom	10 - 20
Ocră galben	30 - 75
Ocră roșu	25 - 65
Sienă arsă	50 - 60
Umbră naturală	60 - 75
Ultramarin	35
Albastru de Prusia	56 - 90
Negru ivoriu	110
Sienă naturală	175
Sienă strălucitoare	175
Albastru cian	75
Umbră naturală	100
Umbră strălucitoare	90
Ocră galben	75
Ultramarin	37
Portocaliu de crom	32
Vermillon	20
Ceruză	15

Este bine știut că vopselele de ulei își pierd capacitatea de acoperire în timp, prin îmbătrânire. Uleiul de în proaspăt are indicele de refracție $n = 1,48$. Pentru uleiul de în vechi, acesta atinge valoarea 1,57, apropiată de cea a majorității pigmentilor. Din această cauză, nu pot funcționa ca peliculogene transparente de protecție, deoarece în timp indicele de refracție crește.

Astfel, în anul 1960, S.R. Jones [17] a studiat efectele optice ale îmbătănirii unei picturi în ulei.

pe baza teoriei lui *Kubelka-Munk*. Pentru o vopsea albă, groasă, aplicată pe un fond negru de reflexie nulă, formula este:

$$R_1 = c^{Sd(1/R - R)} - 1 / [(1/R)c^{Sd(1/R - R)} - R],$$

unde: R_1 = reflectanța; S = puterea de difuzie/ unitatea de grosime a filmului (cm^{-1}); R = reflectanța când stratul subadiacent este complet întunecat.

S și R_1 pentru o pictură proaspătă au anumite valori care se diminuează pe parcursul îmbătrânirii, având ca rezultat creșterea transparenței. Contrastul între un strat clar și un ton mediu este mai pronunțat decât contrastul dintre un ton mediu și un fond sau un strat întunecat. Când artistul utilizează o pastă groasă și fonduri întunecate, se pot produce distorsionări în redarea formelor.

Gradul de dispersie se exprimă, după cum am văzut anterior, prin *concentrația volumetrică a pigmentului, CVP*. Astfel, opacitatea variază brusc din momentul în care se atinge concentrația volumetrică critică. În acest moment, este suficient liant pentru a umple golurile dintre particulele de pigment. Îndată ce cantitatea de pigment crește proporțional cu cea de liant, între particule se formează cavități umplute cu aer. Indicele de refracție al acestora este cuprins între valoarea corespunzătoare liantului, respectiv 1,5, și cea corespunzătoare aerului, 1. Diferența între indicii de refracție pigment - bulă de gaz - liant crește

și odată cu aceasta și deviația luminii prin refracție, ceea ce explică mărirea opacității. Așa se demonstrează așa-numita „regenerare”³⁵ obținută prin îmbinarea picturilor sau a verniurilor îmbătrânite cu vapori de solvenți. Cavitățile produse de degradarea substanței filmogene sunt umplute instantaneu cu solvent, respectiv prin gonflarea liantului. Înțelegem că această întinerire este efemeră din vreme ce dispăre odată cu evaporarea solventului.

Un alt aspect privind compatibilizarea elementelor structurale/compoziționale, mult discutat, este cel al cromaticii suprafețelor. O parte din lumina ce penetrează stratul pictural este absorbită de materialele conținute de acesta: pigmenți și liant. Această absorbție apare în domeniul vizibil al luminii (400-700 nm) și creează senzația vizuală de culoare.

Toate culorile din spectrul solar pot fi reproduse cu ajutorul unui amestec cumulativ de trei culori primare: roșu, albastru și verde. Acest fenomen poate fi vizualizat prin proiectarea pe un ecran a luminii colorate emise de trei proiectoare separate. În pictură, culorile văzute de observator nu rezultă din amestecul celor trei culori primare, ci din amestecul a trei **culori secundare**: *galben*, *magenta* (mov) și *cian* (azur sau bleu).

Galbenul absoarbe lumina albastră și transmite culorile verde și roșu. Magenta absoarbe lumina

verde, dar transmite lumina roșie și albastră. Cianul absoarbe lumina roșie și transmite pe cea albastră și verde. Prin captarea luminii albe cu un proiector cu două filme succesive în culori secundare, se constată că combinarea galbenului cu magenta produce o culoare roșie transmisă simultan de cele două secundare. Combinarea galbenului cu cian dă verde, iar combinarea magentei cu cian dă albastru.

Suprapunerea a trei culori secundare conduce la negru deoarece nu rămâne nici o lumină transmisă. Pentru închiderea culorii se face apel la următoarele date: roșul combinat cu o anume cantitate de cian dă brun, iar combinarea verdelui cu magenta duce la virarea culorii spre oliv. Se știe, de asemenea, că un pigment albastru amestecat cu un liant cu tendință de îngălbenire, se va întuneca în timp.

Aceste reguli par a fi fost perfect înțelese de către pictorii flamanzi. Nu numai că amestecau pigmentii albaștri precum lapis-lazuli, cu un liant apos ce nu îngălbenește, dar erau maeștri în suprapunerea straturilor picturale monocromatice subțiri pentru obținerea luminozității maxime. La pictorii ce au urmat lui Rubens amestecurile de pigmenti utilizate au dus la întunecarea picturii.

O serie de defecte vizibile la suprafața picturii pot fi ușor explicate prin luarea în considerare a fenomenelor descrise anterior. Este cazul **embuurilor** (zonă pământie, mată, datorată absorbției

uleiului; de fapt prin embu înțelegem aspectul șters și localizat al stratului pictural dintr-un tablou pictat în ulei; fenomenul se explică prin absorbția accelerată sau excesivă a liantului de către un strat subadiacent), **albăstririlor** (un ton ușor albastrui, ce se formează la suprafața unui strat de verni și care seamănă cu roua pe un fruct sau cu o aburire a geamurilor), **mucegaiurilor** (dicționarul *Petit Robert* l-a definit ca fiind o afumare peste care se instalează albul mucegaiului; iar conform spuselor lui *Marijnissen* [18] în anul 1967, acest termen „este utilizat abuziv în limbajul pictorilor și restauratorilor pentru descrierea unui fenomen oarecare, care este în măsură să ascundă aspectul uniform al verniului, cu excepția albăstririi.

În studiile de compatibilitate trebuie cunoscute principalele defecte posibile care apar la suprafața picturilor și cauzele generării lor.

- **Umiditatea**, care reprezintă factorul principal al albăstririi, se datorează prezenței grupărilor hidrofile în structura verniului, cum ar fi grupările acide ce favorizează apariția petelor. *Majewski* [19] în 1969 și *Thompson* [20] în 1957 identifică prezența sulfatului de amoniu pe suprafața albăstrită. Hill demonstrează că acesta se poate depune pe o pictură când panoul este mai rece decât aerul înconjurător, fiind suficientă o diferență de 1°C.

Prezența acestor minuscule cristale la suprafața verniului favorizează în toate cazurile difuzia luminii, ce poate explica „vălul” format. Se poate totuși remedia acest efect prin simpla frecare cu ajutorul unui material moale.

Thompson [20] semnalează o altă explicație posibilă pentru albăstrirea, ca fiind o exudare a verniului, dar ipoteza nu a fost încă confirmată.

O a treia explicație este aceea că hidratarea substanței filmogene provoacă gonflări, variația indicelui de refracție favorizând difuzia luminii. Semnalăm faptul că rășinile naturale, sensibile la albăstrirea, sunt foarte higroscopice; unele pot absorbi apă până la a cincea parte din greutatea lor.

- *Degradarea liantului* antrenează apariția albirilor redutabile. *Colling și Wilkinson* [21] în 1975 au emis ipoteza existenței unui gradient al degradării în locul unde suprafața este foarte deteriorată, prin expunerea îndelungată la radiații dăunătoare. Liantul degradat se pulverizează și cade, lăsând pigmenții descoperiți (efectul fragilizării pulverulente).

În momentul în care proporția pigment/liant atinge valoarea **CVCP** se observă dispariția bruscă a strălucirii, suprafața neregulată descoperită nedifuzând prea mult lumina.

În baza acestui fenomen, *Feller* [15] explică albirea câtorva retușuri cu dammar și alb de zinc,

a căror compoziție a fost foarte apropiată de valoarea **CVCP**, așa-numitele retușuri pulverulente, la structuri ce conțin straturi de verni reactive (de aderență) sub peliculogenele de protecție craclate sau stratul de verni sub alte straturi aderente craclate (murdărie ancrasată).

Mai recent, numeroase studii au fost realizate pentru înțelegerea mecanismelor de degradare a liantului în prezența dioxidului de titan. S-a constatat că pigmentul catalizează degradarea foto-chimică, deoarece formează radicali liberi hidroxilici sau hidroperoxidici, sub forma grupărilor -OH și -O₂H. Pentru diminuarea acestei activități catalitice, fabricanții „dopează” microcristalitele pigmentului cu metale tranziționale, cum ar fi: zincul, titanul sau alumiul și respectiv, oxizi: alumină, silice sau oxid de zirconiu. Pierderea de liant în cazul formării embuu-lui conduce la același fenomen optic. Aplicarea unui strat de verni sau a unei pelicule de ulei permite în egală măsură umplerea golurilor responsabile de fenomenul difuziei, dar ambele practici sunt contestate, încă. Liantul original sau verniul îmbătrânit nu rămân mai puțin degradate și conțin substanțe chimice capabile să accelereze îmbătrânirea materialului pe care se aplică.

În procesele de compatibilizare, o atenție deosebită se acordă analizei proprietăților mecanice ale vopselelor, care au un rol

important în studiul comportării lor în cursul îmbătrânirii naturale sau artificiale. Dintre acestea amintim: *permeabilitatea, porozitatea, duritatea, flexibilitatea și adezivitatea.*

Permeabilitatea unui strat reprezintă capacitatea sa de a fi penetrat de un fluid (gaz, vapori, lichid). Ansamblul porilor, fisurilor, crăpăturilor, craclurilor prezente într-un strat determină *porozitatea* sa. Aceste două proprietăți sunt determinate de numeroși factori din care cei mai importanți sunt: natura particulelor prezente într-un strat (pigmenți, solvenți, lianți), modul de formare a filmului, procesele de îmbătrânire.

Permeabilitatea la vapori de apă joacă un rol important pentru conservare. Ea influențează gonflarea suporturilor sensibile (lemn, pânză de în), favorizând reacțiile destructive de hidroliză.

Compoziția chimică reprezintă un factor principal pentru permeabilitatea față de vapori de apă. Materialele mai permabile, conținând numeroase grupări hidrofile ($-OH$, $-COOH$), apar, de exemplu, pe parcursul îmbătrânirii. Porozitatea straturilor picturale suprapuse joacă un rol important pentru a le asigura o bună adeziune.

Pentru a garanta o bună aderență a straturilor fără a exista riscul formării embului, P. Garcia [22] în anul 1990 recomandă pictorilor „regula porozităților descrescătoare”. Vechea regulă „gras pe slab” nu este decât un caz particular. Un alt mijloc de obținere a

porozităților descrescătoare este îmbogățirea progresivă a straturilor cu același liant.

Tabelul 2. Permeabilitatea la vapori de apă a substanțelor filmogene

Substanța filmogenă	Permeabilitatea la vapori de apă ($g/m^2/zi$)
Parafină	0,17
Gurnă lac	8,9
Colofoniu	19,7
Ulei de în (standoil)	50
Ulei de în	104
Gelatină	126
Eticeluloză	537

Duritatea unui strat pictural reprezintă capacitatea sa de a opune rezistență la penetrarea obiectelor dure.

Interacțiunile inter- și intramoleculare ce există între moleculele de liant determină diferențe de duritate. Astfel, rășinile termoplastice nu posedă decât legături van der Waals și legături polare, ele fiind mai puțin dure decât rășinile termorezistente, în care apar legături covalente.

Feller [15] a măsurat duritatea diferitelor rășini naturale și sintetice utilizate în conservare. S-a constatat că, în general, rășinile naturale sunt mai dure decât cele sintetice.

Tabelul 3. Duritatea Sward pentru diverse rășini

Rășina	Duritatea Sward
Dammar, mastic	81
PVA	63
n-butilmetacrilat	30

Această duritate este determinată de structura moleculelor prezente în rășinile naturale, molecule foarte rigide, ce se atrag prin forțe de natură polară. Conform rezultatelor obținute prin difracție de raze X, duritatea crește când distanța intermoleculară scade și când orientarea moleculelor devine ordonată. Prezența pigmentilor sau a unei mase de umplutură foarte dură influențează duritatea stratului pictural. Este cazul albastrului de Prusia și al colcotarului (roșu englez). Trebuie considerate, de asemenea, interacțiunile între pigmenti și lianți. Câțiva pigmenti, ca miniul, ceruza, albul de zinc, formează cu uleiul săpunuri foarte dure.

Flexibilitatea unui film reprezintă elongația maximă ce o poate suporta fără a se rupe, prin tracțiune, flexare sau torsionare. Flexibilitatea este determinată de *elasticitatea* și *plasticitatea* filmului.

•*Elasticitatea* unui film reprezintă capacitatea de întindere și orientare a lanțurilor macromoleculare din structura sa, pe direcția forței la care este supus. Orice material prezintă o *limită de elasticitate*: atât timp cât

forța de tracțiune rămâne inferioară valorii limită, filmul suferă o deformare clasică. Această deformare este instantanee, reversibilă și proporțională cu forța aplicată. Aceasta se exprimă prin legea lui Hooke (fig. 1):

$$\begin{array}{c} L \qquad \qquad dL \\ \text{-----} \quad \text{---} \quad \text{-----} \rightarrow \\ F=E\lambda \end{array}$$

Fig.1. Legea lui Hooke

F - forța aplicată;

$\lambda = dL/L$ - deformăția;

E - modulul lui Young

Când forța de tracțiune depășește limita de elasticitate, filmul mai poate suporta încă o întindere, forțată, dar care nu mai este reversibilă. Aceasta este deformăția plastică, proporțională cu timpul de aplicare al forței.

Diferența dintre aceste două tipuri de deformăție se aplică la nivelul molecular al substanțelor filmogene. Majoritatea acestora conțin lanțuri lungi de grupări metilenice, CH_2 . Aceste grupări se dispun în zig-zag și formează lanțuri ce se pot replea sau întinde ușor, căci structural permit rotația liberă a atomilor de carbon în jurul legăturilor simple ce-i unesc.

Deformația elastică corespunde de obicei, în cazul unui strat pictural, alungirii acestor lanțuri liniare. Deformația plastică, dimpotrivă, antrenează alunecarea moleculelor unele peste altele. Astfel putem înțelege de ce îmbătrânirea provoacă adesea o diminuare a flexibilității. Legăturile de „cross-linking” și

formarea rețelei tridimensionale împiedică, în final, apariția acestor defecte.

În practică, cele două tipuri de deformare coexistă. Când acțiunea este foarte bruscă, deformarea elastică primează. Când acțiunea este mai lentă, filmul suferă o deformare elastică ce se modifică progresiv în deformare plastică. Filmul se poate alungi mai mult decât în cazul unei solicitări rapide, înainte de a se rupe.

a. Rolul plastifiantilor

Numeroase substanțe filmogene naturale sunt lipsite de flexibilitate. Unele dintre ele, cum ar fi rășinile terpenice, sunt formate din molecule rigide. Altele, ca proteinele sau polizaharidele, prezintă forțe de atracție intermoleculare care se opun alunecării moleculelor unele peste altele.

Este posibilă preîntâmpinarea acestui inconvenient prin introducerea unor substanțe numite „plastifianți”. Glicerina sau mierea pot juca acest rol pentru lianții pe bază de apă, iar rășina elemi pentru rășinile terpenice.

Aceste substanțe sunt lichide puțin volatile sau solide moi ce coexistă în filmul uscat. Ele măresc distanța între lanțurile de liant, diminuând forțele intermoleculare și ameliorând, deci flexibilitatea.

O altă proprietate mecanică importantă este, adeziunea sau aderența liantului față de suport, care reprezintă capacitatea unui

material de a avea aderență (adeziune) la suport.

Într-o pictură, liantul înglobează pigmentii și aderă la suprafața suportului. Într-o îmbinare, adezivul formează o legătură între cele două suprafețe (subjectile). Aderența filmului la suport se măsoară de cele mai multe ori prin forța necesară pentru îndepărtarea lui. Ruptura poate fi adezivă sau coezivă.

Cauzele aderenței

a. Cauze mecanice:

adeziunea mecanică

Filmul lichid pătrunde în neregularitățile suprafeței subjectilului (grundului) și rămâne ancorat după uscarea. Deci, filmul trebuie să fie mai fluid la început și să înmoaie convenabil subjectilul.

b. Cauze fizico-chimice:

adeziune specifică (interactivă)

Cauzele mecanice nu sunt suficiente pentru explicarea fenomenului de adeziune, de exemplu, în cazul lipirii a două suprafețe netede. Fenomenul de adeziune presupune existența unui ansamblu complex de forțe de atracție (van der Waals, legături polare, legături electrovalente, legături covalente, legături de hidrogen) ce intervin în diferite grade, în funcție de natura substratului (subjectilului) și adezivului. Sunt aceleași forțe care asigură înmuiera suportului de către un film lichid și adeziunea filmului uscat la același suport. Un strat ce nu înmoaie nu aderă. Adeziunea necesită mai multă

energie decât înmuierea, cu una sau două kcal mai mult.

Compușii nepolari, precum cerurile parafinice, sunt puțin adezivi, căci ei nu conțin decât legături van der Waals. Adeziunea cerii de albine este mai bună, căci conține și o serie de substanțe polare. Pentru atingerea aderenței necesare pentru *dublare* (*rentoalare*), este neapărat necesară adăugarea unei rășini terpenice cu polaritate mai pronunțată.

În general, se constată că aderența unui film la un strat polar crește cu numărul funcțiunilor polare prezente în substanța filmogenă. Lungimea lanțurilor moleculare ale adezivului pare, de asemenea, a fi importantă. Moleculele lanțurilor liniare vor fi mai puțin adezive decât cele ce posedă ramificații, mai ales dacă acestea sunt dispuse ordonat. Un astfel de strat posedă proprietăți particulare, grosimea sa nu depășește câteva zeci de angstromi, căci durata forțelor de atracție este scurtă și efectul lor descrește rapid cu distanța.

Structura stratului în care au loc astfel de interacțiuni prezintă adesea o orientare moleculară, macromoleculele substanțelor peliculogene dispunându-se mai mult sau mai puțin perpendicular sau oblic în raport cu suprafața substratului, în funcție de dispunerea și numărul lanțurilor laterale.

Se știe că unele pete de murdărie, între care cele de acizi grași, se orientează la suprafața de

sticlă sau metal. Grupările polare sunt dirijate spre substrat și cele metilenice, nepolare, spre exterior. Ansamblul acestora va fi greu de înmuiat (sau de udat) de către un lichid sau un adeziv polar. Aceasta explică necesitatea degresării foarte atente a suprafeței înainte de lipirea unui material. Aceleași fenomene de atracție orientată apar interacțiunea siliconilor cu sticla și hârtia, făcându-i insolubili în apă.

Prezența plastifianților și solvenților poate perturba formarea stratului de interacțiune adeziv-substrat, căci intră în competiție pe suprafața substratului. În plus, trebuie evitată utilizarea solvenților în cantitate mare, căci aceasta favorizează contragerea în cazul uscării.

Clejurile tixotropice, cum ar fi cele animale, prezintă din acest punct de vedere serioase avantaje. Ele sunt lichide adezive în momentul aplicării și se întăresc rapid.

Deci, pentru a obține o bună încheiere este necesară realizarea unor proprietăți impecabile ale substratului, stratul de clei trebuie să fie cât mai subțire posibil și continuu, astfel încât forțele de atracție să fie cât mai eficiente.

Foarte la modă, în prezent, pentru compatibilizare se efectuează studii de stabilire a ratei îmbătrânirii materialelor implicate atât la punerea în operă cât și în procesele de conservare și restaurare utilizând metode termice sau radiative (de exemplu Xeno Test-ul). În acest sens, se

studiază rezistența acestora în diverse medii climatice, simulând condițiile expunerii lor ulterioare. Un ultim exemplu, dar fără pretenție, că am epuizat aria largă a studiilor de compatibilizare, îl reprezintă optimizarea rețetelor de peliculogene pentru protecția climatică, mecanică și fotochimică a diverselor structuri policrome. Astfel, pentru pictură sunt foarte studiate verniuri pe bază de dammar, alte rășini și ceruri naturale amestecate cu peliculogene sintetice, iar ca adeziv amintim sistemele de tip Polaroid, pe bază de poli (n-butil metacrilati). De asemenea, în prezent, se studiază pentru peliculizarea suporturilor ceramice și din roci diverse amestecuri compatibile de polimeri xiloxanici și acrilici cu rășini aldehidice cu mase moleculare mici, pentru obținerea de filme reticulare, stabile foarte flexibile. Un exemplu îl reprezintă realizarea din cadrul firmei Shell a sistemului compatibil ce conține rășini hidrocarbonate (saturate) și cauciucurile Kraton, care permit obținerea de filme cu flexibilitate ridicată și mare capacitate de penetrare în substrat.

5. Concluzii

În lucrare se prezintă aspectele legate de interacțiile (reacțiile chimice) și efectele care au loc în procesele de conservare activă și restaurare a elementelor structurale vechi din diverse materiale prin utilizarea unor sisteme fizico-chimice și metode

noi de intervenție. O atenție deosebită se acordă studiului caracteristicilor fizico-structurale, chimice etc, precum și comportărilor unor materiale în diverse structuri implicate la punerea în operă și în procesele de conservare-restaurare. De asemenea, sunt luate în discuție unele studii reologice care permit compatibilizarea între componenții unor sisteme.

Asrful, după definirea scopului și importanței studiilor de compatibilitate, se prezintă un grup de exemple reprezentative în care se aplică studiile de compatibilitate în baza reactivităților specifice și a similitudinii proprietăților fizico-structurale și chimice.

O atenție deosebită se acordă studiilor de compatibilizare prin crearea condițiilor optime exogene și endogene.

Prin multitudinea și diversitatea exemplelor prezentate, lucrarea încearcă să fie un îndrumar util atât pentru activitatea artiștilor, cât și a specialiștilor din domeniul conservării și restaurării operelor de artă.

BIBLIOGRAFIE

1. I. SANDU, Elena PRODAN, Irina Crina Anca SANDU, D. CUDELICU, *Aspecte privind terminologia utilizată în expertizarea operelor de artă. I. Noțiuni privind identificarea elementelor patrimoniale și determinarea stării de conservare*, Revista muzeelor, București, 3-4, 1999;
2. I. SANDU, Irina Crina Anca SANDU, *Chimia conservării și restaurării cărților vechi, vol I, Chimismul proceselor și studiul materialelor*, Ed. Universității

- „Al. I. Cuza” în colaborare cu Ed. Trinitas, Iași, 1998;
3. I. SANDU, Irina Crina Anca SANDU, Antonia van SAANEN, *Expertiza științifică a operelor de artă, vol. I. Autentificarea, stabilirea paternității și evaluarea patrimonială*, Ed. Trinitas în colaborare cu Ed. Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 1998;
 4. Ion SANDU, *Cercetarea științifică și valorificarea patrimoniului cultural din siturile eclesiastice ortodoxe, Analele științifice ale Universității „Al. I. Cuza” Iași, seria Patrimoniu Cultural, vol. I, 3-20, (1997);*
 5. Ion SANDU, *Evidențierea și procesarea efectelor distructive din structura obiectelor de patrimoniului, Analele științifice ale Universității „Al. I. Cuza” Iași, seria Patrimoniu Cultural, vol. I, 39-52, (1997);*
 6. Liliane MASSCHELEIN-KLEINER, *Liants, vernis et adhesifs anciens*, Ed. Institutului Regal pentru Patrimoniu Artistic, Bruxelles, 1992;
 7. R. KATZ și B. F. MUNK, *J. Oil. Col. Chem. Ass.* 52, 418, (1969);
 8. R. L. FELLER, N. STOLOW și E. H. JONES, *On picture varnishes and their solvents*, The Press of Case Western Reserve Univ., Cleveland, 1971;
 9. S. KECK, *Mechanical alteration of the paint film, Studies in Conservation*, 14, 9-30, (1969);
 10. L. LĂZĂRESCU, *Pictura în ulei*, Ed. Sigma Plus, Deva, 1996;
 11. A. RIEGL, *Istoria artei ca istorie a stilurilor*, Ed. Meridiane, București, 1998;
 12. C. L. EASTLAKE, *Methods and materials of painting of the great schools and masters*, Dover Publ, New York, 1960;
 13. R. L. FELLER, *Hardness and flexibility of natural and synthetic varnishes, The Museum News*, 107-108, (1952);
 14. R. L. FELLER, *Factors affecting the appearance of picture varnish, Science*, 125, 1143-1144, (1957);
 15. R. L. FELLER, *Bull IIC Amer. Group.*, 7, 1, 32, (1966);
 16. E. de WITTE, *The influence of light on the gloss of matt varnishes, ICOM Committee for Conservation, Venice*, 75.22, 6, (1975);
 17. S. R. JONES, *Bull. Inst. Physics*, 157, (1960);
 18. R. H. MARIJNISSEN, *Degradation, conservation et restauration de l'oeuvre d'art*, Arcade - Bruxelles, 124, 149, 1967;
 19. L. J. MAJEWSKI, *Bull. IIC Amer. Group.*, 10.1.20, (1969);
 20. G. THOMSON, *Some pictures varnishes, Studies in Conservation*, III, 64-79, (1957);
 21. J. H. COLLING și T. M. WILKINSON, *J. Oil Col. Chem. Assoc.*, 58, 377, (1975);
 22. P. GARCIA, *Le métier du peintre*, Ed. Dessain et Tolra, Paris, 1990;
 23. Ioana DEMETRESCU, S. IONESCU, H. GHEORGHIU, *Adezivi - proprietăți, utilizări*, Ed. Tehnică, București, 1994;
 24. A. BLAGA, C. ROBU, *Lacuri și vopsele - chimismul reacțiilor*, Ed. Tehnică, București, 1993;
 25. Ileana MOȚOIU, M. MOȚOIU, *Rășini sintetice pentru lacuri, vopsele și cerneluri poligrafice*, Ed. Tehnică, București, 1972;
 26. P. GRANDOU, P. PASTOUR, *Peintures et vernis*, Hermann, Paris, 1966;
 27. G. CHAMPETIER, H. RABATE, *Physique des peintures, vernis et pigments*, Dunod, Paris, 1962;
 28. C. R. MARTENS, *Emulsions and water-soluble paints and coatings*, Reinhold Corp., N.Y. și Londra, 1964;
 29. H. A. GARNER, G. G. SWARD, *Physical and chemical examination of paints, varnishes, lacquers and color*, 280, Gardner Labor, Maryland, 1947;
 30. M. HAVEL, *La technique du tableau*, 36, Dessain et Tolra, Paris, 1974;
 31. H. F. PAYNE, *Organic coating technology*, tom II, 740, J. Wiley, N.Y. și Londra, 1960;
 32. A. V. BLOM, *Organic coatings in theory and practice*, Elsevier, Amsterdam, 1949;
 33. A. R. H. TAWN, *Physico-chemical principles of film formation, J. Oil Col. Chem. Ass.*, 52, 814-829, (1969);
 34. C. BONDY, M. M. COLEMAN, *Film formation and film properties obtained with acrylic, styrene/acrylic and vinyl acetate. Vcova copolymer emulsions, J. Oil Chem. Assoc.*, 53, 555-577, (1970);
 35. W. E. CRACKER, F. D. ROBINSON, *The effect of pigment volume*

- concentration and film thickness on the optical properties of surface coatings. *J. Oil Col. Chem. Assoc.*, 50, 111-133, (1967);
36. A. P. LAURIE. *The refractive index of a solid film of linseed oil: Risc in refractive index with age, Proceeding of the Royal Soc. Londra*, A159, 123-133. (1937);
37. L. MASSCHELEIN - KLEINER. J. HELYLEN, F. TRICOT - Marckx. *Contribution à l'analyse des liants, adhésifs et vernis anciens. Studies in Conservation*, 13, 105-121. (1976);
38. L. MASSCHELEIN - KLEINER. *Contribution to the study of aged proteinaceous media.* în Brommelle. N. și Smith, P., **Conservation and restoration of pictorial art**, Butterworth. Londra. Boston, 1976;
39. F. MARGIVAL. *La jaune d'oeuf et les peintures à la tempera. Peintures. Pigments, Vernis*, 43, nr.1, 48-53. (1967);
40. A. KARPOWICZ. *Ageing and deterioration of proteinaceous media. Studies in Conservation*, 26, 153-160. (1981);
41. L. MASSCHELEIN - KLEINER. P. TAETS. *Contribution to the study of natural resins in the art.* în **ICOM Comitee for Conservation**. 6-th triennial Meeting. Ottawa, 81/16/3. (1981);
42. A. RINUY, L. GROS. *Liants dans les peintures anciennes: méthodes d'identification et étude du vieillissement.* Z. fur Kunsttechnologie und Konservierung, 3, 9-39. (1989);
43. C. V. HORIE. *Materials for conservation: Organic consolidants, adhesives and coatings.* **Butterworths**. Londra, 1987;
44. M. WILT, R.L. FELLER. *Evaluation of Cellulose Ethers for Conservation.* **The Getty Consvration Institute**. Santa Monica, 1990;
45. S. REES JONES. *The change appearance of oil painting duc to increased transparency.* *Studies in Conservation*, 36, 151-154. (1991);
46. B. SLANSKI. *Tehnica picturii (Materiale folosite în pictură)*, vol. I-II, Ed. Academiei de Arte Frumoase a URSS. Moscova, 1962;
47. H. MARIJNISSEN, L. KOCKAERT. *Dialogue avec l'oeuvre ravagee apres 250 ans de restauration.* *Bibliotheque des Amis du Fonds Mercator*, 1995;
48. J. H. PLENDERLEITH. *The Conservation of Antiquities and Works of Art. treatment, repair and restoration.* London. Oxford University Press. New York, Toronto, 1957;
49. S. BARONI. *Restauration et conservation des tableaux*, Manuel pratique. Cecliv. Paris, 1993;
50. M. MIHALCU, *Conservarea operelor de artă și a monumentelor istorice.* Ed. Științifică, București. 1970.

CONSIDERAȚII PRIVIND MECANISMUL FORMĂRII FIBREI DE MĂTASE NATURALĂ

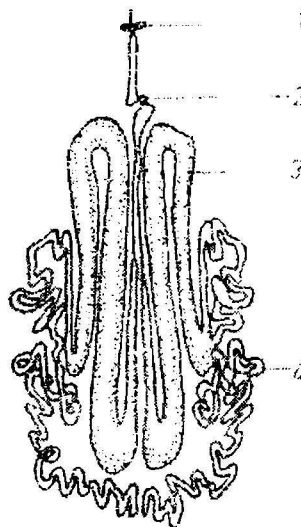
Mătasea naturală este produsă de peste 30.000 de specii de păianjeni și de mai bine de 113.000 specii de insecte din ordinul Lepidoptera. Cea mai studiată însă este cea produsă de viermele de mătase domesticit *Bombyx-mori* atât datorită istoriei sale lungi de domesticire (peste 5.000 de ani), cât și datorită calităților textile de excepție. Domesticirea speciei *Bombyx-mori* este atât de avansată încât această insectă depinde în totalitate de oameni pentru a fi hrănită și protejată. În cadrul speciei *Bombyx-mori* s-au format generic tipuri de viermi de mătase care se diferențiază mult prin anumite caracteristici cum ar fi numărul de generații produse pe an, toleranța climatică, rezistența la boli, productivitatea și proprietățile mecanice ale filamentelor produse. Prin optimizarea strategiilor de creștere și de inginerie genetică s-au obținut tipuri de viermi care produc filamente cu proprietăți determinate de caracteristicile dorite.

Sinteza proteinelor mătăsii de către viermele de mătase este un proces foarte specializat de producere a proteinei în celulele

Carmen MARIAN

glandei, în condițiile unui autocontrol bine reglat.

Glanda mătăsii e formată dintr-o pereche de canale situate simetric în corpul larvei, diferențiate în trei zone cu funcții bine conturate - posterioară, mijlocie și anterioară. Peretele epitelial al glandei e format din celule hexagonale care sintetizează fibroina și sericina mătăsii (fig.1).



Sistemul glandular al larvei Bombyx-mori

- 1 - filiera
- 2 - zona anterioară
- 3 - zona mijlocie (rezer-vorul)
- 4 - zona posterioară

În zona posterioară (4), obturată la un capăt, îngustă și foarte contorsionată, este sintetizată fibroina vâscoasă, principala proteină a mătăsii, care este apoi transferată în zona mijlocie (rezervorul) (3), cu diametrul mai mare. Pereții rezervorului generează cea de a doua proteină sub forma de soluție vâscoasă, sericina, care e depozitată în jurul fibroinei, sub forma unui strat separat. Cele două proteine înaintază împreună, fără să se amestece, prin zona anterioară (2) care devine din ce în ce mai îngustă pe măsură ce se apropie de filieră (1). Canalele glandei se unesc înaintea filierei, apropiind cele două miezuri simetrice de fibroină îmbrăcată în sericină. Filiera larvei constă dintr-o matriță, unde este adunată mătasea lichidă, și un orificiu prin care are loc extruderea filamentului. În timpul extruderii în aer, proteinele sunt convertite dintr-o soluție vâscoasă concentrată într-un filament fin și rezistent care nu mai poate fi ușor reconvertit în soluție.

Acest sistem de filare explică structura caracteristică firului de mătase: două filamente de fibroină unite prin sericină. Viermele de mătase extrude un filament pe care îl depune de la exterior spre interior sub forma unor straturi concentrice, realizând în final un ansamblu filamentar cunoscut sub numele de gogoasă.

Filarea mătăsii naturale

O trăsătură importantă a filării gogoasei este întinderea produsă prin mișcările repetate de tragere înapoi ale capului larvei, întindere care determină orientarea moleculelor fibroase lungi, în direcția tragerii.

Din forma de soluție vâscoasă până în starea solidă de fir, fibroina suferă mai multe tranziții conformaționale reprezentate schematic în figura 2.

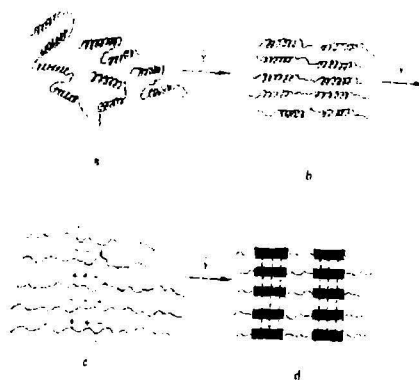


Fig. 2 Reprezentarea tranziției soluție vâscoasă - fibră în timpul filării mătăsii naturale

a) Soluția nativă de fibroină (în glande). Este reprezentată numai o parte a moleculelor, conținând două peptide cristalizabile, în configurație α helicoidală. Configurația de α helix este întâlnită la multe proteine, dar nu înglobează niciodată totalitatea lanțurilor polipeptidice, porțiuni spiralete, de lungimi diferite, alternează cu zone de răsuciri întâmplătoare, neorganizate, ale lanțurilor polipeptidice. În soluția nativă de

fibroină catenele proteinelor se găesc răsucite și pliate dezordonat, având cele mai diverse conformații.

Lanțurile macromoleculelor nu au nici o preferință spațială, fiind controlate de prezența legăturilor de hidrogen intramoleculelor.

b) Datorită acțiunii capului viermelui de mătase care generează o tragere în sensul axului longitudinal al filamentului, apare un gradient de alungire (\dot{y}) sub acțiunea căruia macromoleculele se dezrăsucesc și se paralelizează.

c) Tranziția de la forma α la forma spiralată. Datorită menținerii tragerii și alunecării prin canalele de evacuare, macromoleculele se desfac, se întind și sub acțiunea gradientului de alungire (\dot{y}) are loc o deplasare a lanțurilor, controlată de grupările încărcate electric.

d) Tranziția de la forma spiralată la structura β (reprezentată prin liniile îngroșate). Polipeptidele obligate să se apropie unele de altele se assemblează prin legături de hidrogen în cristalite.

Structura microfibrilară care a rezultat, cu regiuni cristaline alterând cu regiuni amorfe este optimă pentru cerințele textile deoarece combină tenacități cu flexibilități mari.

Fibroina-proteină predestinată să formeze fibre

Proprietățile polimerilor orientați sunt guvernate în general de structura lanțului macromolecular care poartă informații prețioase privind posibila structură supramoleculară a polimerului respectiv. Aceste informații se fixează pe lanțul macromolecular în cursul procesului de sinteză, prin natura și dispunerea mutuală a atomilor componenți, a grupelor de atomi și a unităților structurale, precum și prin masa moleculară și distribuția acesteia. De aceea această informație conținută în lanțul macromolecular, o putem considera ca o *informație configurațională* care va *predestina* proprietățile polimerilor.

În cazul biopolimerilor informația configurațională este controlată genetic și se realizează prin *autoscanare* odată cu formarea fibrei.

Proteinele în general sunt formate din lanțuri polipeptidice alcătuite din resturile a 20 de aminoacizi diferiți. În fiecare proteină individuală, numărul și secvența acestor resturi R_1, R_2, \dots, R_{20} sunt codificate prin combinații a patru baze de purine și pirimidine în AND, responsabil de stocarea directă a informației genetice și ARN, care fiind un mesager, transferă această informație celulei *loci*, unde are loc sinteza lanțurilor proteice. Cele patru baze organice din AND reprezintă de fapt cele patru litere

ale alfabetului, utilizate de codul genetic.

Structura primară a proteinelor (informația configurațională sau secvența strictă de R_i) predestinează conformațiile locale ordonate α helicoidală sau β pliată, rezultând astfel o reîmperechere și o legare a lanțurilor, necesară pentru a atinge în condițiile date cel mai scăzut nivel posibil al energiei libere. În cazul soluțiilor apoase, condițiile date sunt pH-ul, tăria ionică, temperatura și activitatea apei. În aceste condiții, conformația care rezultă este unică pentru proteina individuală și este condiționată de starea de echilibru către care tind macromoleculele.

Diagrama Fisher (fig.3) corelează informația configurațională cu energia liberă și alți parametri fizici fiind o reprezentare a mărimii și/sau a formei macromoleculei în funcție de FH (fracția resturilor hidrofobe din lanțul primar) sau m (raportul numărului de resturi nepolare și a celor polare). Aceasta este o curbă izoenergetică corespunzătoare echilibrului, adică a energiei libere minime a lui Gibbs, pentru condițiile date. Partea stângă superioară a diagramei, corespunzând conformațiilor extinse, e ocupată de proteinele fibrilare (fibroină, cheratină, collagen) iar partea inferioară dreaptă de proteinele globulare foarte compacte, cazeina ocupând o poziție intermediară. Proteinele fibrilare sunt deci predestinate să formeze fibre (valorile lui FH sau

m sunt favorabile pentru a forma conformații extinse în medii apoase).

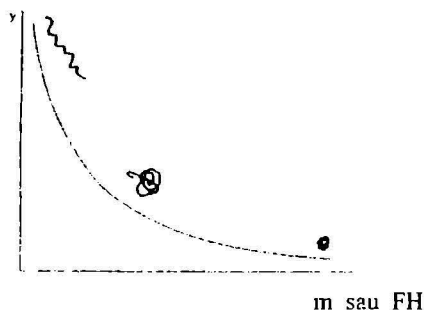


Fig.3. Diagrama Fisher - conformațiile cele mai probabile pentru câteva mase moleculare identice

În cazul fibroinei Bombyx-mori se cunoaște că lanțul de fibroină este format din patru peptide cristalizabile conținând doar patru din cei 20 de aminoacizi posibili. Acest cvartet de glicină, alanină, serină și tirozină e codificat genetic și are o semnificație specială pentru însăși reologia filării și pentru fixarea ulterioară a ordinii fibrilare optime. O astfel de polipeptidă poate lua o configurație α helicoidală, cât și o structură β în foi pliate prin implicarea legăturilor de hidrogen interlanțuri, făcând această structură practic insolubilă în apă.

Ceilalți aminoacizi care formează peptidele necristalizabile sunt de asemenea „aleși” în mod special pentru a-și juca rolul în cea de a doua etapă a filării și pentru a forma segmentele amorfe flexibile între cristalite.

În soluția apoasă de 30% din glandele viermelui de mătase, macromoleculele fibroinei se găsesc răsucite și pliate statistic, formând un ghem alcătuit din segmente α helicoidale rigide. Spre deosebire de filarea tehnologică, viermii de mătase nu elimină prin presare această soluție vâscoasă. Ei lipesc o picătură pe o frunză sau ramură și apoi prin mișcări corespunzătoare ale capului trag cantitatea necesară din lichidul ușor vâscos al glandelor. În acest mod se produce o curgere longitudinală al cărei rol este de a desface ghemul și de a orienta lanțurile flexibile de-a lungul direcției fluxului de lichid. Însă după desfacerea completă a ghemului și după paralelizare, părțile α helicoidale ale lanțurilor rămân încă sub tensiune. Acum serina și, în măsură mai mică, tirozina își joacă rolul predestinat genetic. Poliserina în general permite formarea α helixului stabil în soluții apoase, iar politirozina datorită nucleelor aromatice nu este foarte stabilă și poate suferi ușor o tranziție de la α helix la forma spirală. Acest lucru se întâmplă după desfacerea moleculelor fibroinei. Părțile slăbite ale α helixului suferă datorită întinderii o astfel de tranziție și deoarece tragerea persistă ele suferă o a doua tranziție în forma β antiparalelă formând astfel părțile cristaline rigide ale microfibrilelor primare.

Pentru a forma o fibră suficient de rezistentă și flexibilă e necesară producerea unei alunecări a lanțurilor individuale pentru a atinge o împachetare optimă a microfibrilelor. Aceasta are loc datorită interacțiunii unor grupări încărcate electric de peptidele necristaline. După ce datorită alunecării este atinsă o anumită configurație longitudinală și spațială a acestor grupări, forțele electrostatice împiedică continuarea alunecării. În timpul acestor tranziții, vâscozitatea soluției se micșorează prin eliminarea continuă a apei.

Astfel, întreg „programul” de filare (incluzând tranziția $\alpha \rightarrow \beta$ și controlul electrostatic al alunecării) și proprietățile fibrelor sunt „scrise” în structura primară a fibroinei care reprezintă de fapt informația configurațională.

În final, se formează un sistem bifazic condiționat de starea de echilibru către care tind macromoleculele în condițiile date ale filării. Părțile orientate ale fibrei (60%) conțin în principal glicină, alanină și serină (aminoacizi care au radicali R cu volum mic) putând astfel realiza o împachetare compactă prin legături de hidrogen și forțe van der Waals. Partea care conține și aminoacizi cu grupe laterale mai voluminoase prezintă o împachetare mai puțin avansată și formează zonele amorfe (fig.4).

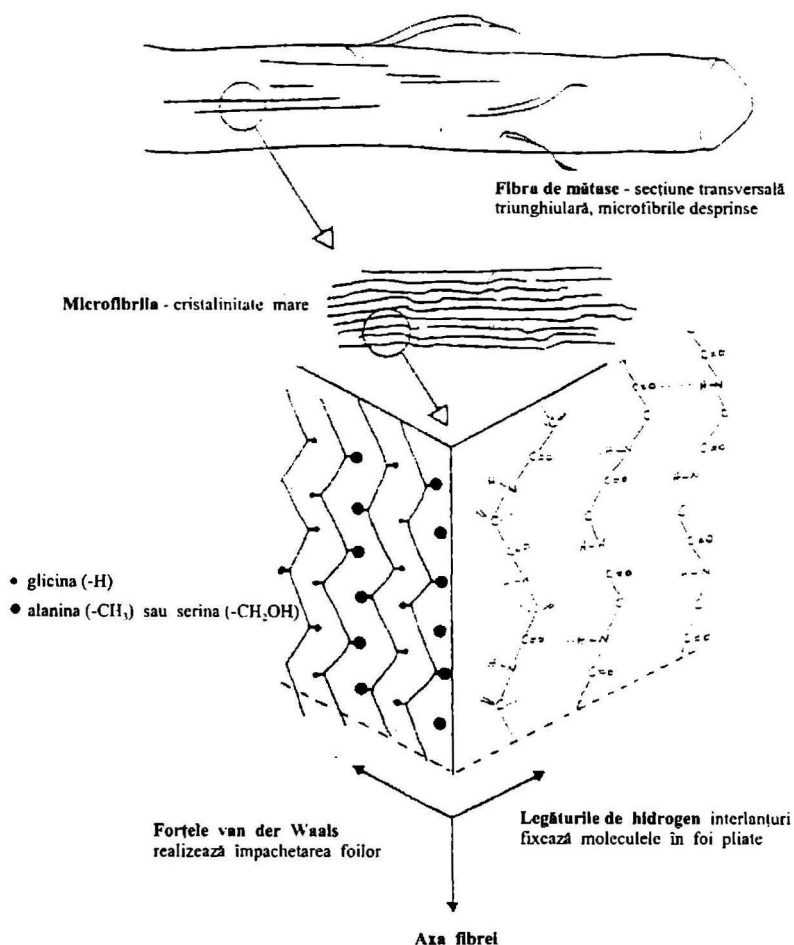


Fig.4. Structura fibrei de mătase

Larva viermelui de mătase controlează ordinea moleculară a fibrei prin mai multe tehnici sofisticate de filare (filarea gelului, filarea cristalului lichid, filarea ionică, filarea uscată, filare ce necesită un consum mic de energie). În timpul filării intervin numeroase variabile fizice și chimice care induc tranzițiile între cele patru faze cunoscute ale mătăsii: ghem încolăcit haotic, α , β și conformația β înalt ordonată.

Filarea gelului. Fibroina este sintetizată în zona posterioară

a glandei sub forma unui gel apos, cu o concentrație de 12% gelifierea fiind indusă de ioni de Ca^{2+} , Mg^{2+} și K^+ proveniți din frunzele dudului (hrana larvei).

În zona mijlocie este sintetizată sericina și se realizează concentrarea soluției de fibroină până la 25% prin migrarea apei din gelul de fibroină în cel de sericină și prin creșterea concentrației cationilor metalici. Apa din soluția de sericină este eliminată prin pereții glandei, concentrând soluția până la 7%. Pe măsură ce mătasea

lichidă se aproprie de regiunea anterioară, vâscozitatea gelului se micșorează sugerând formarea unei structuri ordonate în soluție (formarea cristalelor lichide).

Filarea cristalului lichid. Mătasea lichidă din zona anterioară a glandei serigene se află într-o stare de fază intermediară - stare lichidă cristalizată. Această mezofază întrunește atât proprietăți specifice lichidelor (capacitatea de curgere) cât și proprietăți caracteristice solidelor cristaline (anizotropie, proprietăți magnetice, electrice sau optice). Structural, cristalele lichide se caracterizează printr-o așezare mult mai ordonată a moleculelor decât faza amorfă-lichidă. Ele nu pot fi însă considerate solide datorită proprietăților mecanice.

Studiile întreprinse au evidențiat că în zona anterioară mătasea este ușor birefrigentă, fiind detectată și o anumită ordonare în direcția perpendiculară pe glanda mătăsii. Moleculele fibroinei din această zonă a glandei își asumă faza de cristal lichid liotrop și nematic și conformația forme β .

Filarea ionică (tranziția gel-sol). Concentrația ionilor metalici ai soluției vâscoase crește de la zona posterioară spre zona anterioară. Cu toate că încă mecanismul nu este pe deplin clarificat, se presupune că tranziția gel-sol este accelerată de prezența cationilor.

Filarea uscată. Viermele de mătase filează gogoșa prin procedeul uscat. În zona filierei conținutul de apă al fibrei este de 70%. Apa nu este eliminată în filieră

ci imediat după extruderea filamentului ceea ce are ca rezultat formarea porilor din structura fibrei. De aceea filarea mătăsii poate fi considerată o filare uscată și poroasă.

Supraetirarea. Mătasea lichidă este eliminată în mod constant în direcția tragerii care produce gradientul de alungire. La capătul exterior al zonei anterioare mătasea lichidă se deplasează cu o viteză de 8 mm/sec, corespunzătoare vitezei de filare a gogoșei. Având în vedere micșorarea foarte mare a diametrului glandei, putem considera filarea gogoșei ca o supraetirare.

Efectul vitezei de tragere. Experimentele făcute în laborator pe probe de mătase lichidă recoltate din zona mijlocie a glandei mătăsii au arătat că la viteze de alungire mai mici de 500 mm/min nu se evidențiază nici o modificare conformațională, iar la viteze mai mari de 500 mm/min are loc tranziția de la ghem încolăcit haotic la forma β când apare cristalizarea spre forma înalt orientată a fibroinei.

În laborator, filamentul de mătase poate fi produs prin etirarea mătăsii lichide cu viteze mai mari de 500 mm/min, la temperatura de 20°C. În natură, viermele de mătase filează gogoșa cu o viteză de 360-480 mm/min, deci mai mică decât cea din condițiile vitro, tranziția gel-sol având rol important în micșorarea vitezei de filare a viermelui de mătase.

Influența pH-ului. Experimentele efectuate în laborator au

arătat că vâscozitatea soluției apoase de fibroină regenerată din filamentele de mătase se modifică în funcție de pH. La temperatura de 20°C, la un pH = 5-6,5, efortul de curgere al soluției atinge un maxim, iar la valori mai mici ale pH-ului, efortul de curgere și vâscozitatea se micșorează. La un pH = 4.5, în laborator au fost obținute cristale cu conformația β .

În zona mijlocie a glandei pH-ul soluției de fibroină se micșorează pe măsură ce aceasta se apropie de zona anterioară, devenind 4,9 la capătul ei. În zona anterioară se presupune că pH-ul soluției este acid, acesta fiind favorabil formării conformației β .

De aceea, în filarea mătăsii micșorarea vâscozității soluției de mătase din zona anterioară este pusă pe seama scăderii pH-ului și a formării cristalelor lichide.

Zona etirării și autoetirării. În timpul filării gogoasei, viermele de mătase își mișcă capul după modelul cifrei 8, depunând filamentul extrus pe un suport exterior. Imediat după ce mătasea lichidă este eliminată din filieră, se fixează pe un suport exterior cu ajutorul sericinei - stratul exterior al filamentului. Având acest punct imobilizat, mătasea strânsă în matrița duzei este trasă afară de mișcarea capului viermelui. Aceasta este zona etirării.

În filarea gogoasei, filiera se mișcă în timp ce filamentul este fixat. Dacă mișcarea viermelui este împiedicată și filiera nu se poate deplasa în timpul filării gogoasei, viermele de mătase nu poate produce filamentul.

Viermele de mătase realizează un control foarte riguros al orientării moleculare prin metode care nu au putut fi încă imitate în totalitate de alte tehnologii artificiale de filare. Încă o dată natura ne dă o lecție ce trebuie învățată - viermii de mătase fabrică polimeri cu masă moleculară mare, în fază apoasă și în condițiile mediului ambiantal. Proprietățile mecanice care rezultă sunt remarcabile având în vedere contextul condițiilor de fabricare, model în special pentru fibrele sintetice performante.

BIBLIOGRAFIE

- Asandei N., Grigoriu A. - *Chimia și structura fibrelor*. Editura Academiei, București, 1983
Kaplan D., Adams W. - *Silk: Biology, Structure, Properties and Genetics*, în **Silk Polymers**, American Chemical Society, Washington DC, 1994
S. Frenkel - *Problems of the physics of the oriented state of polymers*, în **Oriented Polymer Materials**, Oxford, 1980
Jun Magoshi, Yoshiko Magoshi - *Mechanism of fiber formation of silkworm*, în **Silk Polymers**, American Chemical Society, Washington DC, 1994

ABSTRACT

Silk protein synthesis in silkworms is a highly specialized process for protein expression under tight regulatory control in the cell.

For biopolymers, the structure of macromolecular chain is controlled genetically and is realized through "autoscanning" in the same time with the forming of the fiber.

Larvae of domestic silkworm *Bombyx-mori* control the molecular orientation of the fiber by several sophisticated spinning techniques (gel spinning, liquid crystal spinning, high speed spinning, porous spinning, ion spinning, dry spinning, low energy spinning).

The transition among the four known phases of the silk fibroin (random coil, α , β and well oriented β form conformation) are induced by numerous physical and chemical variables.

MALADIILE PICTURII

Tablourile sunt oglinda sensibilității autorilor, purtând amprenta gândirii și mâinii lor. Ele au o viață mai mult sau mai puțin fragilă, sensibile la variațiile microclimatului.

Bolile care amenință pictura sunt numeroase, iar moartea lor este mai mult sau mai puțin sigură. Pentru că este atins de o maladie, de efectele vârstei, de urmările unui accident, un tablou trebuie restaurat: uneori se încearcă o operație de restaurare cu scopul de a-i prelungi viața. Înainte de a fi mesaj, opera de artă este materie, împreună ele formează un tot, în care latura fizică și cea spirituală sunt armonios îmbinate.

Tehnica ne pune la dispoziție unele mijloace de a studia și analiza îndeosebi concepțiile și legile care au cârmuit elaborarea operelor de artă și de a restitui, de asemenea, imagini dispărute de veacuri, așa cum ne-au fost lăsate de artiști.

Astfel procesele și intervențiile pe obiect, menite să-i îmbunătățească parametrii fizici și mecanici, să-i redea aspectul inițial, riscă să genereze greșeli, procese de incompatibilitate cu efecte grave, ireversibile, contrare scopului urmărit.

Pentru a înțelege mai bine etapele elaborării unui tablou, vom începe cu observarea însăși a materiei din

Maria LUNGU

care este alcătuit: suport, strat de preparație numit grund, unul sau mai multe straturi de culoare și peliculă de verni, supuse schimbărilor ce apar odată cu trecerea timpului.

Cauzele principale ale deteriorizării sunt:

- procesul natural de îmbătrânire;
- condițiile nefavorabile de conservare;
- procesul defectuos al tehnicilor de execuție;
- restaurarea neștiințifică.

Față de metodele de restaurare folosite în secolul trecut și început de secol XX, luăm atitudine critică datorită faptului că restauratorii de atunci, în procesul de restaurare, nu respectau suficient caracterul original al operei.

Deseori pictura originală era acoperită intenționat cu o pictură suprapusă, de luminozitate redusă „pseudogotică”, ceea ce denatura stilul artistic a tabloului.

Pe de altă parte, a fost demonstrat faptul că acești restauratori acopereau suprafața pictată cu verniuri colorate, după ce în prealabil aceasta a fost

spălată excesiv cu soluții alcaline, provocând și desprinderi ale stratului de culoare și grund.

În cazul obținerii unei patini artificiale, artiștii dădeau deseori câte un strat de verni pe bază de azur, cu scopul de a atenua relieful accentuat al formelor și al contrastelor de culoare.

Păstrarea originalității operei restaurate a devenit cerința de prim ordin, în special în cazul tablourilor puternic deteriorate, în care complexitățile executate conform practicii folosite în secolul XIX se apropiau de falsificare.

Bazându-ne pe cercetarea științifică, s-a constatat că restauratorii nu cunoșteau cauzele degradării tablourilor și nici anumite principii științifice de restaurare.

O altă deficiență importantă a restaurării din secolul XIX constă în aceea că, în majoritatea cazurilor, nu se ținea cont de stabilitatea optică a materialului de restaurare, în special a culorilor de ulei și verni care se îngălbeneau în timp, căpătând un ton brun, întunecos.

Numeroși restauratori țineau în secret procedeele folosite de ei în restaurare și, de teama concurenței, făceau imposibilă perfecționarea metodelor de restaurare. Tinerii restauratori erau nevoiți să-și dobândească singuri experiența necesară în detrimentul operei pe care o restaurau, ajungând la un nivel ridicat de tehnică și concepție. Tot în acest secol se cunoșteau perfect operațiile de reantualaj și parchetaj al suporturilor de pânză și lemn.



Întâlnirea dintre Sf. Maria și Sf. Ana - anonim - Școala italiană
Ulei pe pânză înainte de restaurare



"Cristos cărându-și crucea" atribuit lui Jan Van Hemessen
Ulei pe panou de lemn detaliu - în timpul restaurării

Părerile eclectice, în legătură cu stilul, s-au manifestat defavorabil în procesul de restaurare, în special asupra execuției retușului, cât și completărilor cu chit.

Abia la sfârșitul secolului încep să se manifeste tendințe spre raționalizarea tehnicii picturale care, deși nu erau în legătură directă cu problemele restaurării, au exercitat o influență decisivă asupra acestui sector de activitate, pe baze științifice.

Restaurate în decursul veacurilor, tablourile nu apar întotdeauna cu prospețimea dintâi. Noi nu încercăm să aflăm cel mai secret demers al mâinii și gândirii artistului, ci adevăratul chip al operei degradate, așa cum a fost lăsată de către artist. De aceea este necesar ca de fiecare dată să se evalueze riscurile pe care le comportă restaurarea. Nu trebuie uitat că un diagnostic exact condiționează un tratament eficient.

Restauratorul de azi caută, înainte de toate, adevărul, respectând creația și tehnica pictorului. Nu mai este vorba de a aduce opera la gustul zilei, ci să încerce să-i prelungească viața prin toate mijloacele și procedeele științifice, înlăturând răul și transformările făcute de cei neștiutori. Chiar în zilele noastre sunt destui „restauratori” care nici teoretic și nici practic n-au depășit stadiul artizanal al acestei scrupuloase profesii. Oamenii, având uneori mai multă bunăvoință decât gust, au izbutit să schimbe aspectul unor opere, din

rațiuni care nu au de cele mai multe ori nimic de a face cu estetica sau cu principiile restaurării.

Evoluția sentimentului personal i-a determinat pe unii dintre colecționarii de tablouri să dorească refacerea parțială sau generală a unor picturi, apelând la diverse persoane neautorizate în restaurare, sau curajul de a descinde chiar ei, anumite operații de restaurare aducând mari prejudicii operei.

Tabloul „Portret de familie” - Anonim - dim. 101 × 76 cm, face parte dintr-o colecție particulară în care deținătorul, având câteva cunoștințe generale în domeniul restaurării, a încercat să îndepărteze pânza de dublare de suportul original într-un mod cu totul neobișnuit. Fără să asigure protecția straturilor de culoare și grund, a introdus forțat degetele între cele două suporturi, provocând deformări puternice ale suportului original cu dislocări și pierderi de culoare și grund, pe circa 80%, din pictură, cât și slăbirea aderenței materialelor, prin impregnarea pânzelor cu glicerină, cu scopul de a-și recăpăta elasticitatea. Dat fiind faptul că tabloul aparține sfârșitului de secol XVII - început de secol XVIII, suportul original prezenta o foarte slabă rezistență și o rigiditate accentuată de adezivii uscați folosiți în consolidarea lor, pe bază de cleiuri animale și amidon, de-a lungul timpului.

Un alt exemplu este și tabloul „Sentința” - anonim - 85 × 70 cm în

tehnica ulei, a căror intervenții executate de un „artizan” a provocat mari degradări. Acesta a încercat să „consolideze” locul, suportul de pânză cu benzi adezive atât pe fața picturii cât și pe verso, provocând deformări puternice cât și desprinderi ale stratului de culoare și grund în zonele traumatizate. Suportul a fost „consolidat” ca urmare a unor tăieturi de sfășieturi cu obiecte ascuțite, având lungimi de 50-60 cm.

Din pricina acestor avataruri regretabile, opera își pierde grația și frumusețea originală, iar unul dintre obiectivele propuse de către adevărații restauratori ai zilelor noastre este de a reda tabloului aspectul inițial prin respectarea principiilor științifice de restaurare. Criteriul de bază este păstrarea operei de artă, care trebuie să rămână peste veacuri, pe cât este posibil, așa cum a creat-o autorul, fără eventuale aporturi personale în procesul de restaurare, deoarece opera, o dată distrusă, rămâne de neînlocuit.

Constatăm că este necesar a se pleca de la înțelegerea deplină a operei însăși și de la stabilirea cât mai precisă a caracterului și stării materiale ale straturilor, devenind posibilă cunoașterea metodelor moderne de cercetare. Numai în acest caz, putem avea speranța de a alege procedeul corespunzător pentru executarea operațiilor de restaurare. Dorința de a reda tabloului aspectul lui inițial nu se referă numai la structura materialelor, ci la întregul fond tehnologic al tabloului.



Știința ne pune la dispoziție o serie de mijloace de cercetare care, sporind acuitatea noastră vizuală și exaltând frumusețea anumitor detalii vizibile sau invizibile cu ochiul liber, ne permit să vedem ceea ce a fost și ceea ce este, restituind etapele elaborării ei.

Grație acestor tehnici, putem debloca părțile refăcute dintr-un ansamblu original, putem aprecia lucrările în cunoștință de cauză, delimitând ceea ce este autentic de ceea ce este fals și nu satisface gustul nostru profund pentru adevăr. Fețele tablourilor sunt tot atât de diferite pe cât sunt chipurile oamenilor, nici unul nu

"Haman cerând
iertare Esterei"
Școala Rembrandt
Ulei pe pânză după
restaurare-
ansamblu -

se aseamănă cu celălalt, nici unul nu ne lasă indiferent. Ca și ființele, ele au o existență dublă: o ipostază publică, oficială și o alta privată (mai secretă) explorată de noi în răstimpul unei îndelungate stări de intimitate cu obiectul.

Fiecare dintre noi trebuie să fie conștient și mândru, în același timp, de menirea înaltă pe care o are, de a păstra și transmite generațiilor viitoare aceste opere de artă. Nu este imposibil ca, supuse privirii lumii, observate de spirite în stadii de percepție diferită, aceste imagini răsărite din trecut să declanșeze pasiuni comune, descoperiri noi.

Résumé

Le processus naturel de vieillissement, les conditions impropres de conservation, le processus défectueux des techniques d'exécution représentent quelques facteurs du chapitre „Les maladies de la peinture”.

A cause de ces maladies, la peinture est démunie de sa grâce et de sa beauté originelles, le désir du restaurateur étant de lui redonner son aspect initial par la connaissance du fond technologique en entier.

Avant d'être message, l'oeuvre d'art est matière et ils ferment un ensemble ou les dimensions physiques et spirituelles se marient.

La science met à notre disposition une multitude d'outils de recherche qui nous permettent de rendre les étapes de l'élaboration de l'oeuvre, en mettant une nette frontière entre l'authentique et le faux.

PROBLEMATICA RESTAURĂRII ICOANELOR PE STICLĂ

Olimpia COMAN-SIPEANU, Marius COMAN-SIPEANU

Icoana pe sticlă, acest gen al artei populare românești, specific mai ales Transilvaniei, beneficiază în ultimul timp de un interes tot mai crescut atât din partea consumatorilor de artă cât și a cercetătorilor.

Interesul celor din urmă s-a canalizat, în special, asupra localizării în timp și spațiu, a expresivității, valorii și mesajului artistic al acestor creații care prin farmecul lor cu totul particular reușesc, așa cum inspirat spunea Lucian Blaga, să ridice „stângăcia” la „rang de noimă”.

Nu același interes l-au suscitât însă problemele legate de tehnica picturii pe sticlă și mai ales cele privind conservarea și restaurarea uriașului fond de icoane pe sticlă din colecțiile muzeale sau particulare.

Este cunoscută, din nefericire, starea precară de conservare în care se află cea mai mare parte dintre aceste icoane, în ciuda vârstei lor relativ scurte, începuturile picturii pe sticlă fiind atestate în România în ultima parte a secolului al XVII-lea, cele mai vechi piese datate și cunoscute fiind din secolul al XVIII-lea.

Scopul acestei lucrări este de a evidenția câteva dintre problemele legate de tehnica de

elaborare a icoanelor pe sticlă cât și cele pe care le implică restaurarea acestora.

Se știe că degradările specifice acestui tip de obiecte se datoresc unor cauze dintre care cele mai importante sunt:

1. tehnica și materialele constitutive;
2. condițiile necorespunzătoare de păstrare;
3. manipulările brutale, transportul în condiții inadecvate;
4. intervențiile pseudo-restauratorilor.

1. Tehnica și materialele constitutive

Ineditul și particularitatea acestei tehnici constă în aplicarea straturilor de culoare în succesiune inversă pe sticla (glaja) fragilă care era astfel investită cu un dublu rol, acela de suport și de strat protector al picturii. Construirea imaginii presupunea lucrul în mai multe faze distincte, incorectibile, datorită suprapunerii straturilor.

Faza I (lineară) consta în delimitarea conturilor realizate cu negru, faza a II-a consta în realizarea desenului interior, a detaliilor, a așa-numitelor elemente de valorație cu culori diferite și faza a III-a consta în așternerea tonului local, realizat cu

ajutorul diverselor culori sau al foiței.

Pigmenții folosiți, cum-părați sau chiar preparați de zugravi, erau frecați pe lespede de granit sau marmură cu „lufărul” sau „chisălogul”.

În urma analizelor spectrografice și microchimice efectuate de fizician Dorin Cioran și ing. chimist Natalia Deac, de la Laboratorul de investigații al Muzeului Brukenthal, s-a determinat compoziția chimică a pigmenților. Aceste date constituie valoroase indicii în munca de cercetare și mai ales de datare sau atribuire a icoanelor pe sticlă. Pe baza analizelor efectuate pe probe prevalate de pe un lot important de icoane pe sticlă, aflate astăzi în colecția Muzeului ASTRA, s-a putut determina frecvența apariției anumitor pigmenți utilizați de iconari.

Astfel, cel mai des întâlniți sunt pigmenții pe bază de alb (de plumb, carbonat de calciu, de zinc), de roșu (miniu de plumb, cinabru, organic), galben (ultramarin, ocră fier), verde (pământ verde, verde de crom), albastru (de fier, ultramarin), brun (sienă arsă), metalici (foiță de alamă-cupru-zinc), negru (de cărbune).

În multe cazuri pigmenții folosiți nu sunt în stare pură ci amestecați cu materiale de umplutură, cel mai des întâlnit fiind barita (BaSO_4). Alte culori sunt alcătuite din amestecul a doi pigmenți realizat fie de către artist în scopul obținerii nuanței dorite,

fie de către fabricant în scopul obținerii unui sortiment de culoare mai ieftin, de exemplu: cinabru + roșu crom, miniu + ocră roșu, albastru de fier + albastru pe bază de cupru (probabil azuriu).

Acești pigmenți erau amestecați cu un liant ce consta dintr-o emulsie preparată din soluție de clei animal (obținut prin fierberea oaselor de iepure sau a pielii de oaie), gălbenuș de ou, ulei de în și fiere de bou sau oțet cu rol de conservant.

Cerneala neagră (chindrut) se obținea din negru de fum dizolvat în zeamă subțire de clei cu adaos de piatră acră sau cu gălbenuș diluat cu apă.

Rolul hotărâtor în rezistența peliculei de culoare îl are liantul. Este binecunoscut faptul că în timp ce gălbenușul de ou aflat în compoziția sa oferă elasticitate și rezistență peliculei de culoare, cleiul sau albușul (întâlnit la unele icoane de Valea Sebeșului) provoacă contractarea, craclarea și exfolierea peliculei de culoare sub formă de solzi, aderenți la suport doar într-un punct central și având marginile ridicate. Această degradare apare la majoritatea icoanelor din toate centrele, atât la exemplarele mai vechi cât și la cele mai noi, ceea ce dovedește că deteriorarea icoanelor pe sticlă se datorează, în primul rând, tehnicii și materialelor folosite.

2. Condiții necorespunzătoare de păstrare

Acțiunea nocivă a temperaturii și umidității cu variații bruște în încăperile caselor țărănești, a contribuit, alături de tehnica și materialele componente, la degradarea icoanelor pe sticlă.

Factorii de microclimat au determinat de asemenea și modificări dimensionale ale lemnului ce au ca rezultat deformarea ramei sau a planșelor capacului. Se accentuează astfel mișcarea sau „jocul” sticlei în ramă, cu consecința uzării suprafeței pictate ca urmare a frecării acesteia de capacul icoanei ca și la crearea de spații între planșele capacului, prin care pătrund, cu ușurință, insectele, praful, murdăria. Temperatura și umiditatea relativă necorespunzătoare favorizează apariția agenților de biodegradare care fragilizează rama și capacul de lemn.

3. Manipulările brutale și transportul în condiții neadecvate de ambalare

supun icoanele pe sticlă la adevărate șocuri a căror urme sunt pierderile masive de culoare, fisurarea și chiar spargerea sticlei.

4. Intervențiile pseudo-restauratorilor

Starea de conservare a icoanelor pe sticlă este tot mai mult amenințată de intervențiile neavenite ale unor restauratori de ocazie care sub pretextul „recondiționării” icoanelor pe

sticlă nu fac altceva decât să distrugă opere ce ar fi putut fi salvate printr-o intervenție efectuată cu profesionalism de către un restaurator atestat.

Din păcate nu puține icoane ne-au parvenit după încercarea de lipire a sticlei cu bandă adezivă aplicată direct pe suprafața pictată, sau după încercarea de curățire a murdăriei împreună cu pelicula de culoare desprinsă.

Nu de puține ori, chiar proprietarii icoanelor, deranjați de mulțimea și mărimea lacunelor, recurg la un „retuș” care, depășind marginile lacunelor, provoacă în timp tensionarea și desprinderea culorii originale (Foto 1).



Icoană pe sticlă
"Răstignirea".
Nordul

Transilvaniei
a) ansamblu față
înainte de restaurare
b) ansamblu spate
după demontare
(murdărie
superficială și
aderentă.
desprinderi și
pierderi ale stratului
pictural în special în
zona centrală.
corespunzătoare
pierderii de material
a capacului din
lemn)

Icoană pe sticlă
"Sfântul Nicolae",
 æara Oltului -
 icoană compromisă
 prin spargerea și
 pierderea parțială a
 suportului
 Foto 3 a). b) Detaliu
 în timpul restaurării
 (îndepărtarea
 murdăriei
 superficiale -
 curățire uscată)



Alteori ei pun icoana spartă între două plăci de sticlă, cu rolul de a susține și de a împiedica pierderile de culoare. În realitate ei nu reușesc decât să sporească degradările picturii prin așa numitul „efect de seră” ce se crează între plăcile de sticlă.

Ingenioșii „restauratori” încearcă de multe ori să mascheze lacunele peliculei de culoare lipind pe suprafața pictată diverse bucăți de hârtie colorată. Alteori, pentru a atenua jocul sticlei, introduc carton ondulat, ziar sau alte materiale higroscopice și abrazive. De cele mai multe ori, ei înlocuiesc ramele originale degradate cu altele noi, neadecvate formal și estetic, iar înrămarea o fac prin baterea cuielor, deci prin expunerea icoanelor la noi șocuri.

Ținând seama de multiplele degradări pe care le prezintă icoanele pe sticlă, restauratorul de pictură este pus de cele mai multe ori în situația de a interveni de urgență pentru stoparea procesului evolutiv de exfoliere și pierderea peliculei de culoare.

În acest sens, bazat pe un diagnostic exact, el va începe tratarea piesei, ținând în permanență seama de cele două principii de bază ale restaurării: principiul minimei intervenții și cel al respectului față de opera de artă.

Operațiile premergătoare restaurării icoanelor pe sticlă constau în efectuarea analizelor chimice, fizice, biologice, realizarea documentației foto și pregătirea mesei de lucru cât și a instrumentarului necesar.

Astfel se va pregăti atât o suprafață netedă, un „pat moale”, pe care va demonta icoana așezată cu fața în jos, cât și un „pat rigid”, izolat cu foiță absorbantă, utilizat după demontare în cazul operațiilor efectuate pe sticlă, inclusiv lipirea acestora.

Se vor pregăti ustensile cât mai ușoare spre a se evita pericolul spargerii sticlei (bisturie, pensete, spatule transparente confecționate din plexic, pensule moi, pulverizator, clești). Este binevenit și un mini-aspirator pentru curățirea murdăriei din interiorul capacului și ramei.



Restaurarea unei icoane pe sticlă, impune trei tipuri de probleme:

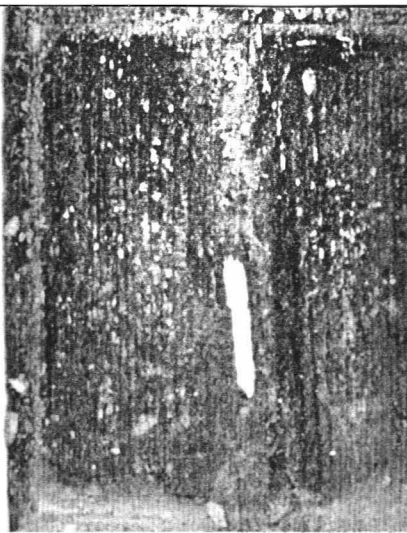
1. probleme de restaurare a picturii pe sticlă și a sticlei;
2. probleme de restaurare a elementelor din lemn;
3. probleme de înrămare, comune pentru lemn, pictură, sticlă.

1. Restaurarea picturii pe sticlă

a) pentru început se efectuează o curățire mecanică ușoară a peliculei de culoare în scopul îndepărtării, acolo unde este posibil, a murdăriei superficiale (praf, insecte și chiar bucăți de hârtie lipite de către iconar în scopul de a proteja foița sau de a atenua jocul sticlei) (Foto 2, 3).

Operația se realizează cu ajutorul pensetei și bisturiul. Hârtia lipită se umectează în prealabil. Se acționează cu multă grijă deoarece există riscul de a se desprinde cu pelicula de culoare la care a aderat în timp.

b) urmează „hrănirea” și fixarea peliculei de culoare pe suport, prin pensularea, pulverizarea sau chiar injectarea unei emulsii de gălbenuș de ou (1 volum), în apă distilată (3 volume) și conservant (acid-acetil-salicilic).

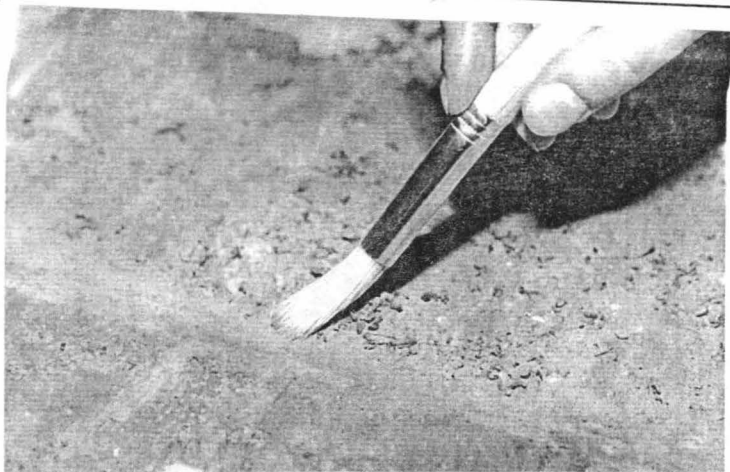


Detaliu în timpul restaurării
(îndepărtarea murdăriei aderente - curățire umedă)

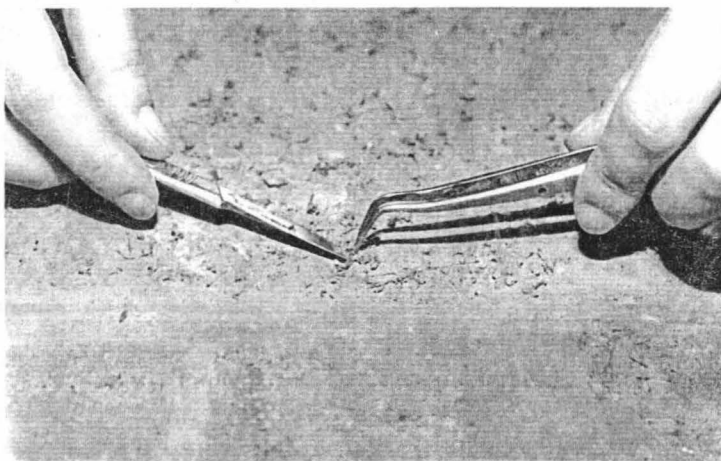
Gălbenușul de ou are un dublu rol: el sporește aderența straturilor picturale la suport, în cazul picturii exfoliate și totodată întărește coeziunea straturilor picturale compromise prin dezagregarea liantului sau prin acțiunea abrazivă a capacului în cazul culorii pulverulente.

Această operație prezintă cea mai mare importanță în contextul restaurării icoanelor pe sticlă deoarece de reușita sa depinde prelungirea vieții icoanei.

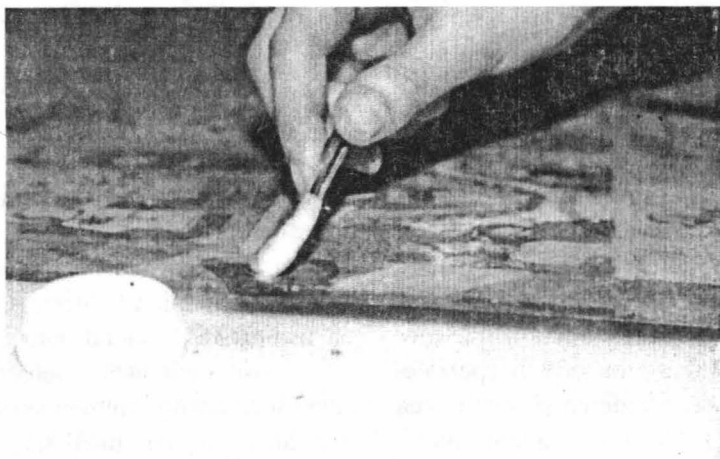
După ce gălbănușul de ou a emoliat suficient solzii de culoare aceștia se presează ușor cu spatula sau chiar cu degetul (de preferat) dar numai prin intermediul unei folii de melinex care fiind transparent și neaderent ușurează mult operația, diminuând riscul lezării peliculei de culoare și oferind posibilitatea de a controla în permanență fixarea. În cazul straturilor picturale mai groase și recalcitrante se repetă operația. Am experimentat presarea cu degetul deoarece această operație aduce un plus de finețe și sensibilitate pe care nici un instrument nu îl poate oferi.



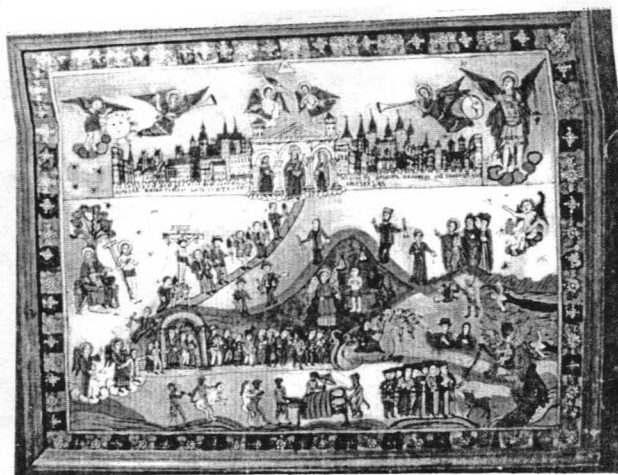
Detaliu în timpul restaurării



Detaliu în timpul restaurării
(îndepărtarea murdăriei superficiale - curățire uscată)



Detaliu în timpul restaurării
(îndepărtarea murdăriei aderente - curățire umedă)



Icoană pe sticlă
"Judecata de apoi",
Matei ȕimforca,
1893 - ansamblu
față după de
restaurare

Un caz aparte îl constituie icoanele de Laz, al căror fond caracteristic de hârtie gri aderă în unele puncte la suportul de sticlă și chiar la pelicula de culoare. Fixarea culorii pe suport este mai dificilă datorită hârtiei care uneori trebuie emoliată și apoi presată după ce în prealabil s-a injectat emulsia de ou (Foto 4, 5).

c) după ce s-a efectuat fixarea peliculei de culoare și s-a verificat reușita acestei operații se poate trece la curățirea murdăriei aderente la pelicula de culoare, de data aceasta, cu o emulsie de gălbenuș de ou (1 volum) în apă distilată (5 volume) și acid acetilsalicilic. Emulsia se aplică cu tampoane umede de vată și se îndepărtează împreună cu murdăria, folosindu-se tampoane uscate de vată.

d) urmează integrarea cromatică a lacunelor în prealabil curățate de resturile uscate de emulsie de ou. Integrarea cromatică este o operație pe care am executat-o în situații speciale, funcție de întinderea și localizarea lacunelor. Nu suntem adepții nici a retușului intens, până la repictare

(mai ales la cererea unor beneficiari), nici al refuzului radical de a interveni asupra lacunelor. Integrarea cromatică se realizează cu amestec de pigmenți și emulsie de gălbenuș diluată 1:6.

e) în final se curăță partea nepictată a sticlei de pe care se îndepărtează depunerile de grăsime și murdărie cu vată înmuiată în soluție alcool etilic - apă (1:1), și cu ajutorul bisturiului.

f) în cazul icoanelor sparte lipirea sticlei se va face după fixarea peliculei de culoare, operație precedată de degresare cu acetonă a muchiilor fragmentelor de sticlă. Adezivii care au dat rezultate sunt UHU Plus Endfest și Araldite.

2. Restaurarea elementelor din lemn

Această categorie de probleme cuprinde, în principiu următoarele operații:

a) demontarea ramei și capacului prin tăierea cuielei ruginite sau recuperarea cuielei de lemn;

b) curățirea interiorului ramei și capacului pentru îndepărtarea stratului gros de murdărie (praf, insecte, larve uscate, excremente de insecte, resturi de spice etc.);

c) tratarea lemnului cu substanțe insectofungicide prin pensulare sau injectare. Dacă până acum s-a apelat la timol în alcool etilic, lindan în *white spirit*, momentan testăm noile produse apărute în comerț;

d) completarea lipsurilor (colțuri, porțiuni de baghete sau chiar bagete întregi sau planșe ale capacului) cu lemn uscat din aceeași esență;

e) curățirea ramei cu un amestec slab de solvenți sau cu *white spirit* în cazul că există depuneri de ceară;

f) chituiră orificiilor de zbor ale insectelor xilofage cu un amestec ceară - rășină, Covidez RLP sau chit pe bază de cretă și clei;

g) retușarea ramei prin băițuire;

h) protejarea ramei cu un *polish* format dintr-o mixtură de ceară de paraafină transparentă și ceară moale de polietilenă dizolvate la cald în *white spirit*, când se obține un luciu mat, plăcut sau vernisarea ramei cu un amestec de ulei de in și terebentină.

3. Înrmămarea

Înrămămarea corespunzătoare se face cu ajutorul șuruburilor mici

spre a se evita șocurilor oczionate de baterea cuielor și spre a se ușura demontarea ulterioară.

În scopul evitării jocului sticlei în ramă și a distanțării corespunzătoare a acesteia față de ramă și de capac, am experimentat un procedeu original de folosire a unor benzi de pâslă sintetică, înguste de 1 cm, suprapuse, așezate în câteva puncte pe falțul ramei. Avantajul acestui material este că, fiind flexibil, se comprimă și se dilată cu ușurință fără a exercita o presiune puternică asupra sticlei. În plus, fiind un material sintetic, nu va fi supus atacului biologic.

Datorită faptului că rezultatele noastre în domeniul restaurării icoanelor pe sticlă constituie rodul unei experiențe de aproape 15 ani, beneficiem de ocazia de a verifica în timp oportunitatea metodelor și procedeele abordate ca și a materialelor utilizate. Acest lucru nu înseamnă că domeniul restaurării picturii pe sticlă rămâne un capitol închis. Din contră, preocupările pentru găsirea a noi soluții și posibilități de salvare a acestor prețioase opere trebuie să constituie o preocupare permanentă pentru restauratori.



Icoană pe sticlă
"Cina cea de taină".
Scheii Brașovului -
ansamblu față după
de restaurare

Variația gradului de
substituție la
îmbătrânirea termică
solubilizare

BIBLIOGRAFIE

1. CIORAN Dorin, DEAC Natalia. *Comunicare privind investigațiile fizice și chimice asupra pigmenților utilizați în pictura țărănească pe sticlă*
2. DANCU Iuliana. *Restaurarea icoanelor pe lemn și sticlă*. București, 1966
3. DANCU Iuliana, DANCU Dumitru. *Pictura țărănească pe sticlă*. Ed. Meridiane. București, 1979
4. IRIMIE Cornel, *Pictura românească populară pe sticlă*

5. IRIMIE Cornel, FOCȘA Marcela. *Icoane pe sticlă*. Ed. Meridiane. București, 1971
6. MORA Paolo, MORA Laura. *Conservarea picturilor murale*. Ed. Meridiane. București 1986
7. PAVELESCU Gheorghe. *Pictura pe sticlă la românii din Transilvania*. Apulum, Buletinul Muzeului Regional Alba-Iulia, 1939-1942

Résumé

Les auteurs se propose de présenter les problèmes de la restauration des icônes sur verre.

Malgré leur âge relativement courte, ces icônes présentent de multiples dégradations spécifiques dont les causes sont: la technique et les matériaux constitutifs, les conditions inadéquates de conservation, les manipulations brutales, les interventions des pseudorestaurateurs.

Les problèmes de technique de la peinture sur verre sont présentés en tenant compte des analyses spectrographiques et microchimiques très minutieuses.

Le processus de restauration débute comme il est naturel, par des investigations scientifiques, par la réalisation de la documentation

photographique et par la préparation de l'instrumentaire.

La restauration d'une icône sur verre suppose trois types de problèmes: la restauration de la peinture sur et parfois de la verre aussi, la restauration des éléments en bois, et l'encadrement qui réunit les problèmes spécifiques de tous les matériaux constitutifs: la verre, la couleur et le bois.

Les spécialistes présentent les étapes de la restauration en insistant sur les produits et les instruments utilisés. Ils apportent des éléments originaux comme l'utilisation de la spatule transparente, la presse sensible avec le doigt sur le mélinox pour le fixage de la peinture et l'encadrement qui utilise les bandes superposées de feutre synthétique qui assurent un support élastique pour la verre et réalisation en même temps la distance nécessaire entre le cadre, la verre et le dos du bois.

EVALUAREA CARBOXIMETIL CELULOZEI (CMC) ÎN RESTAURAREA MATERIALELOR PAPETARE

Maria GEBA, Doina Veronica MANEA,
Ana Maria VLAD, Sorin CIOVICĂ

Carboximetilceluloza reprezintă un derivat celulozic cu utilizări multiple: sunt cunoscute și valorificate proprietățile soluțiilor apoase de CMC de a modifica sensibil caracteristicile reologice ale unor sisteme complexe (soluții sau dispersii), la care participă în special vâscozitatea și dependența de timp a acesteia.

Soluțiile de CMC au o comportare tixotropică (scăderea vâscozității în timp cu viteza de forfecare). Fluidele tixotrope pot avea, în afara componentei vâscoase, o componentă elastică și una plastică. Solicitate la forfecare în condiții izoterme ele manifestă o scădere reversibilă, dependentă de timp, a modulului de elasticitate, a pragului de curgere și a vâscozității.

Principalele variabile ce se iau în considerare pentru caracterizarea comportării tixotrope sunt: tensiunea de forfecare, viteza cu care se aplică tensiunea, deformația, viteza de forfecare, accelerația forfecării, timpul și temperatura.

CMC reprezintă un derivat foarte utilizat pentru încheierea hârtiilor supuse tratamentului de

conservare-restaurare. În operațiile de restaurare se utilizează CMC ca material de încheiere sub formă de soluții de concentrații 1-2%.

Cercetările de specialitate au stabilit o bună compatibilitate a hârtiei suport CMC; se solicită derivatului celulozic o bună transparentă (să nu afecteze culoarea hârtiei), formarea unei pelicule elastice, o bună stabilitate în timp.

Lucrarea de față își propune să inițieze un studiu privind comportarea CMC în procesul de îmbătrânire artificială, precum și influența acestei comportări asupra caracteristicilor hârtiei. În consecință, s-au luat în considerare câteva sortimente de CMC utilizate în tratamentele de conservare-restaurare a hârtiei.

Principalele caracteristici ale acestora sunt prezentate în tabelul 1.

Conținutul de substanță activă s-a determinat gravimetric, gradul de substituție, de asemenea - gravimetric, ca medie rezultată din determinările prin metoda sulfat și metoda azotat de uranil, iar vâscozitatea - cu vâscozimetrul Höppler, la soluții de concentrație 2%, respectiv 1% - pentru CMC - Germania.

Caracterizarea reologică (comportarea la curgere) a soluțiilor de CMC

În scopul stabilirii proprietăților la curgere s-a utilizat vâscozimetrul cu cilindri coaxiali Rheotest 2. Determinările s-au efectuat la temperatura de 19°C pentru concentrații de 1%, la intervale de timp de 24, 48, 100 ore de la solubilizare.

Se constată caracterul accentuat pseudoplastic - lichide cu elemente de curgere asimetrice, deci cu catene liniare și ramificate. Valorile indicelui de curgere cresc ușor cu durata de staționare a soluțiilor - fig.2 - care reprezintă corelația viteză de forfecare-tensiune de forfecare pentru soluțiile de CMC după 48 de ore de la solubilizare.

Al doilea domeniu de comportare reologică este observat la viteza de forfecare aproximativ constantă. Valorile indicelui de curgere n_2 sunt mai reduse decât cele pentru primul domeniu de comportare reologică, indicând accentuarea efectului de orientare a elementelor de curgere sub acțiunea tensiunii de forfecare.

Comportarea CMC la îmbătrânire termică

Din soluția de CMC s-au realizat pelicule, uscarea efectuându-se la circa 25°C, care au fost supuse îmbătrânirii termice la 105°C, la durate diferite. Rezultatele sunt menționate în tabelul 2.

Se constată o reducere a gradului de substituție după 36 ore de tratament termic - fig.1.

Rezultatele evidențiază existența unei perioade de inducție a scăderii gradului de substituție, urmată de scăderea acestuia. Se constată scăderea vâscozității în comparație cu proba martor, precum și posibilitatea desfășurării unor procese de reticulare, probabil efecte ale unui mecanism radicalic de oxidare a macromoleculelor de celuloză.

Comportarea CMC în sistemul hârtie-adeziv

Pentru a studia comportarea la îmbătrânire a sistemului hârtie suport - adeziv am folosit următoarele sortimente de hârtie:

I. Hârtie ziar cu pastă mecanică, 55g/cm², colorată

II. Hârtie velină supra-satinată

III. Hârtie pentru documente, 55g/cm²

IV. Hârtie pentru conservare - restaurare din bumbac

V. Hârtie pentru conservare - restaurare din celuloză și vâscoză

Toate sortimentele provin din fabricația industrială curentă (I, II, III) sau experimentală (IV, V). Au fost efectuate patru serii de experimentări:

1. Îmbătrânirea termică a hârtiilor nemodificate (proba martor)

2. Îmbătrânirea termică a hârtiilor tratate la suprafața cu CMC

3. Îmbătrânirea termică a hârtiilor supuse în prealabil unui tratament de conservare, care constă în eliminarea acidității prin

spălare și neutralizare cu soluție de $\text{Ca}(\text{HCO}_3)_2$ 0,15%

4. Îmbătrânirea termică a hârtiilor supuse tratamentului de conservare și încheiere cu CMC.

S-au determinat gradul de alb, rezistența la rupere și alungirea la rupere pentru o singură direcție (pe lățimea sitei). Rezultatele obținute sunt indicate în tabelul 3 (care prezintă variația gradului de alb și a caracteristicilor de rezistență exprimate prin modificări procentuale față de proba neîmbătrânită).

Se remarcă modificarea gradului de alb în urma procesului de îmbătrânire termică. Tratamentul de conservare modifică, de asemenea, această caracteristică. Pentru majoritatea probelor s-a constatat o reducere a gradului de alb. Hârtiile obținute din fibre naturale (IV) sau chimice (V) prezintă o stabilitate mai mare a gradului de alb în urma îmbătrânirii termice. Nu se poate constata o influență specifică a CMC asupra gradului de alb.

Rezistența la rupere manifestă o reducere pentru majoritatea probelor, fiind dependentă de durata procesului de îmbătrânire și de natura materialului fibros. Celulozele albite (foioase sau rășinoase) manifestă o rezistență mai redusă la îmbătrânire decât celulozele albite din fibre naturale (IV). Se remarcă o îmbunătățire a rezistenței la rupere în urma

tratamentului de conservare. CMC, ca adeziv, îmbunătățește rezistența la rupere, remarcându-se însă un efect specific asupra vitezei de degradare.

Referitor la variația alungirii la rupere prin îmbătrânire termică, cercetările preliminare pot confirma doar scăderea alungirii cu durata tratamentului de îmbătrânire. Hârtiile din fibre naturale (IV) sunt mai stabile din acest punct de vedere. Nu se poate constata o comportare diferită în prezența CMC.

Concluzii

În urma abordării problematicei comportării CMC ca adeziv în tratamentul de conservare-restaurare a materialelor papetare se observă:

- soluțiile de CMC au un caracter pseudoplastic evident. Se manifestă două domenii de comportare reologică;

- este evidențiată o ușoară dependență de timp (tixotropie) a soluțiilor;

- îmbătrânirea termică a peliculelor de CMC evidențiază transformări ale gradului de substituție și reducerea gradului de polimerizare.

Mecanismul degradării termice este probabil radicalic, cu manifestarea unor reacții de reticulare.

CMC ca adeziv influențează nesemnificativ viteza degradării termice a îmbătrânirii artificiale a hârtiei.

Tabelul 1
Caracteristici ale CMC utilizate în tehnologia
de conservare-restaurare a hârtiilor

Proba	PROVENIENȚA	CARACTERISTICI		
		Substanță activă	Grad de substituție	$\eta_{2\%}$ (CP) (vâscozitate)
1.	AUSTRIA	99,5	0,67	14.000
2.	FRANȚA	99,5	0,72	9.200
3.	BRĂILA	99,27	0,81	5.600
4.	GERMANIA	99,7	0,80	*) 2.200 ($\eta_{1\%}$)

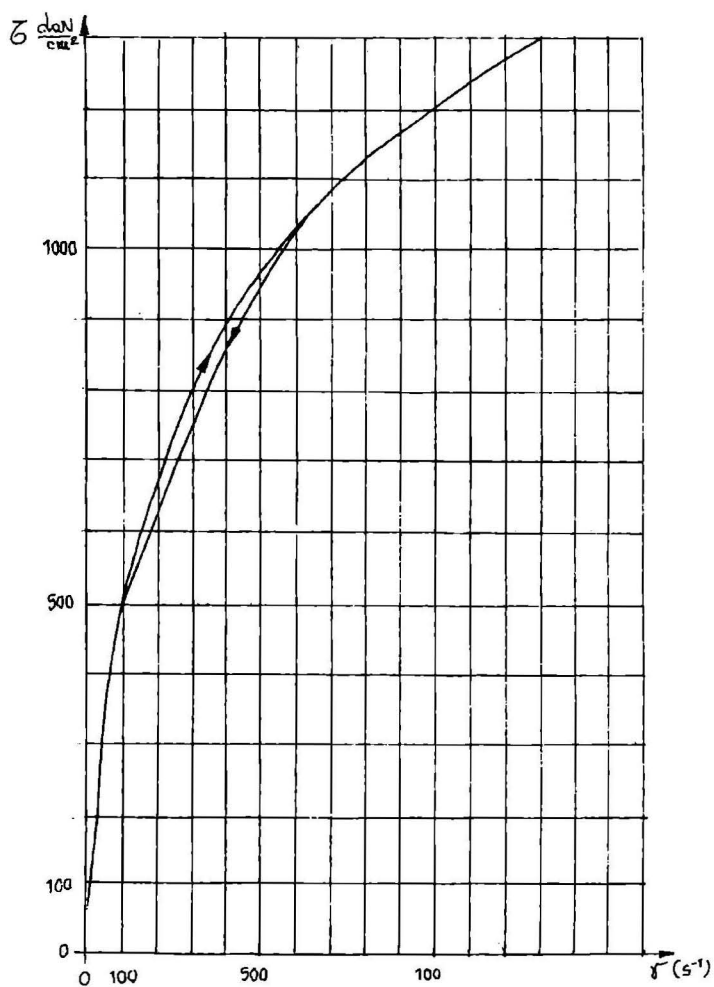
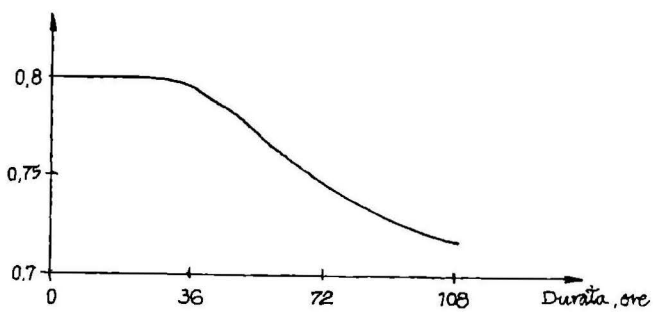
*) La concentrații de 2% se formează gel.

Tabelul 2

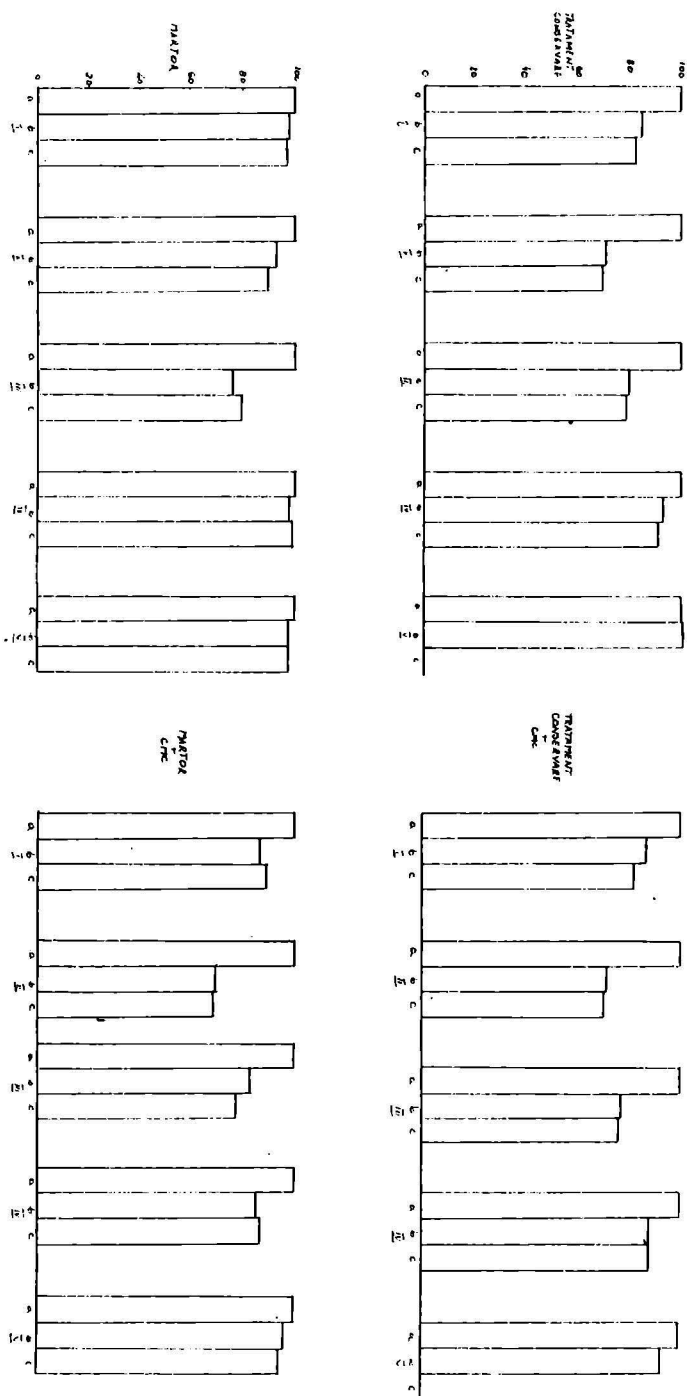
Durata tratamentului termic	Grad de substituție	Vâscozitate sol 1% (CP)	Observații
Martor	0,80	2.200	-
36 ore	0,797	1000	-
72 ore	0,750	1020	Solubilizarea peliculei după 24 ore de umflare. prezintă geluri.
108 ore	0,720	-	Dizolvare rapidă a peliculelor fără gelificare

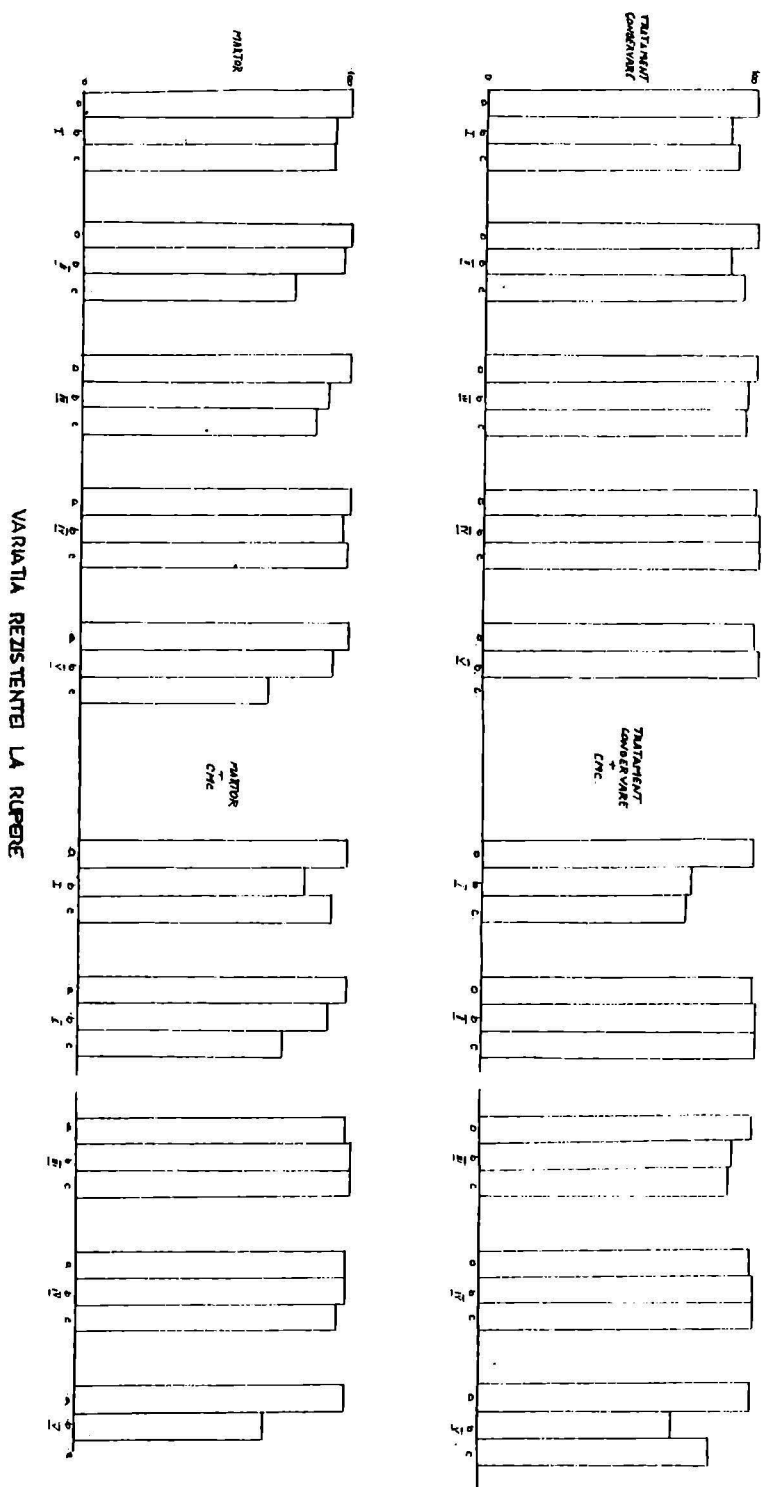
Tabelul 3

Proba	Durata tratamentului termic	Martor			Martor + CMC			Tratament conservare			Tratament conservare + CMC		
		GA	Rr	AI	GA	Rr	AI	GA	Rr	AI	GA	Rr	AI
I	0 ore	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	36 ore	2,7	5,8	7,1	12,6	15,9	34,4	14,8	9,9	24,4	12,9	22,4	1,7
	72 ore	3,2	6,5	19,5	11,2	9,4	21,7	16,4	7,3	26,4	17,6	24,6	34,5
II	0 ore	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	36 ore	7,6	2,3	16,6	30,1	6,6	16,8	28,5	9,8	39,04	27,6	+1,2	22,9
	72 ore	11,6	20,0	38,8	31,9	23,6	40,7	29,2	4,4	29,5	28,6	+1,3	36,6
III	0 ore	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	36 ore	23,9	8	4,7	20,8	+2,07	+1,07	20,5	2,9	13,19	23,4	6,6	18,03
	72 ore	21,03	12,9	20,3	21,4	+1,96	22,5	20,5	3,8	19,1	23,8	7,9	24,6
IV	0 ore	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	36 ore	1,7	3,1	+1,1	13,5	0	+1,05	7,2	+1,2	34,3	11,8	+1,17	2,1
	72 ore	0,9	1,01	+1,09	12,8	2,8	5,7	8,8	+1,22	36,9	11,9	+1,15	1,9
V	0 ore	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	36 ore	2,4	6,3	17,06	3,6	29,8	+1,64	+1,01	+1,3	12,3	6,6	29,2	14,1
	72 ore	2,4	30	24,03	5,1	-	-	-	-	-	14,3	-	+1,08



VARIANTA GRADULUI DE ALB





BIBLIOGRAFIE

1. C. D. Nenişescu. *Chimie organică*. vol. II. E.D.P. Bucureşti. 1974
2. C. V. Horie. *Materials for Conservation*. Butterworths & Co (Publishers), Ltd., 1990
3. Richard W. Hemingway, Antony H. Conner, Susan J. Branham, *Adhesives from renewable resources*. ACS Symposium, Series no. 385. Washington, 1989
4. L. Masschelein-Kleiner. *Liants, vernis et adhésifs anciens*. Bruxelles. 1983
5. N. S. David, I. Hon. Nobuo Schiraischi. *Wood and cellulosic chemistry*. U.S.A., 1990
6. Gh. Rozmarin. *Fundamentări macromoleculare ale chimiei lemnului*. Ed. Tehnică, Bucureşti. 1984
7. ***. *Adhésifs et Consolidants*, X-ème Congres International Paris, 2-7 septembre 1984
8. *Polymers in conservation*, Edited by N.S. Allen, M. Edge, C.V. HORIE. The Royal Society of Chemistry. 1992
9. *Celuloză şi hârtie*, nr.1/1997
10. *Probleme de patologie a cărţii*, vol. 1-31. Biblioteca Naţională a României. Laboratorul de patologie şi restaurare a cărţii

ABSTRACT

The work realises a study concerned with the behaviour of CMC, a cellulosic derivative often used in paper's restoration-conservation (such as the process of artificial aging), as well as with its behaviour's influence on paper's features.

We studied some types of CMC used in paper's restoration - conservation treatments.

In order to study the behaviour of the system paper-adhesive, we used 5 types of paper derived from current industrial or experimental fabrication, which were used in a few experiments:

- the thermal aging of paper that have suffered no changes;
- the thermal aging of papers used in restoration-conservation treatment-cleaning, neutralization;

- the thermal aging of papers treated with CMC on their surface;

- the thermal aging of papers restored and sized with CMC.

We determined the degree of whitening and the tensile strength.

Consequently, after studying CMC's behaviour as an adhesive in papers restoration-conservation treatment, we can conclude that:

- CMC's solutions have a pseudoplastic character - there are two fields of rheological behaviour;

- a solution's dependence on time can be noted;

- the thermal aging of CMC's films emphasizes the transformations of the degree of substitution and the lowering of the degree of polymerization;

CMC, as an adhesive, has no influence on the speed of the thermal degradation of paper's artificial aging.

PROGRAMUL INTERNAȚIONAL DE CONSERVARE-RESTAURARE „RAPHAEL”. PROPUNERI ȘI OBIECTIVE

Programul „Raphael” s-a desfășurat cu susținerea Comisiei Europene „Textile și costume tradiționale” și a Fundației Peloponeziene de folclor, constituind un amplu proiect de prezervare a bunurilor culturale, respectiv a pleselor textile. Prima ediție a programului a avut loc în lunile iulie-august 1997 și ediția de toamnă în lunile octombrie-noiembrie a aceluiași an.

La acest proiect au luat parte specialiști din mai multe muzee și centre de conservare-restaurare, cum ar fi Muzeul de Artă Populară din Atena, Muzeul Victoria & Albert din Londra, Muzeul Costumului din Paris, Muzeul de Artă Populară din Cipru, și a fost coordonat de către Dna. Elisa Polychroniade, cercetător principal, conservator de lucrări de artă și monumente și de către Dna. Ioana Papantoniou, președinte al Fundației Peloponeziene de Folclor, istorie textilă și renumit designer de costume.

Scopul acestui schimb de experiență a fost acela de a descrie tipurile de degradări care apar la piesele textile, cauzele care determină degradările, propuneri de conservare și restaurare, propuneri de conservare preventivă, discuții asupra

Ioana ILEA

problemelor de deontologie profesională, statutul profesiei și protecția socială. Astfel, s-a format un grup de lucru format din specialiști în domeniul conservării și al restaurării care să abordeze problematica ce se ridică în domeniu, din punct de vedere al metodologiei, și să aibă posibilitatea de a folosi sistemele informaționale pentru obiectivele stabilite.

Sistemul informațional a fost considerat ca una dintre principalele părți ale metodologiei propuse pentru proiect. Sistemul de informație a fost compus dintre subsisteme: primul privește baza de date, care conține informații despre obiectele studiate, al doilea oferă posibilitatea procesării imaginii și al treilea constituie un ajutor de decizie, sistem cu capacități tutoriale.

Scopul combinării funcționalității celor trei subsisteme este acela de a ușura utilizatorul în sensul că acesta se va putea concentra pe acele sarcini care cer specializare științifică, experiență și discernământ, cum ar fi informația asupra subiectului specific, informații legate de

obiect și opiniile experților privind subiectul care necesită foarte mult timp în lipsa unui sistem de informație potrivit. Acest tip de informații vor fi asigurate de utilizarea ergonomică și eficientă a funcționalităților oferite de procesarea imaginii.

Obiectivul proiectului impune crearea unei baze de date unde să se depoziteze informația despre obiectele de artă. În cazul bunurilor culturale tehnicile clasice descriptive pot fi considerate insuficiente având în vedere necesitatea reprezentării vizuale. Elementele de informație constau din cunoștințe și experiențe variate, acumulate teoretic și experimental, care deseori apar ca fiind eterogene sau incomplete. Natura informației pe care utilizatorul o va consulta, impune ajutorul sistemului de decizie.

Caracteristicile obiectelor vor fi depozitate în baza de date. Baza de date nu conține numai informații relevante despre tratamentele lor de conservare-restaurare ci și imaginea digitală. Expertiza care diferă între ele privind identitatea sau altă caracteristică a obiectului va fi păstrată în baza de date.

Principalele caracteristici ale bazei de date sunt: orientarea de tip client-ofertant, exploatarea imaginilor digitale, depozitarea diferitelor expertize. Imaginea digitală a fiecărei piese va fi memorată în baza de date. Această exploatare permite facilități cum ar fi: descompunerea sau filtrarea

părților specifice (de exemplu ornamentică, tehnica de lucru etc.). În acest fel, crearea bazei de date separate tematic pe diferite tipuri de bunuri culturale va deveni mai ușoară. Meniurile asigură comunicarea cu utilizatorul. Principalele caracteristici ale procesării imaginii constau în îmbogățirea funcționalităților și dezvoltarea dinamică a bazei tematice de date.

Subsistemul de ajutor de decizie va ajuta utilizatorul să identifice obiectul. Subsistemul propune „soluția” folosind criterii empirice și teoretice depozitate în memorie. Unele caracteristici vor fi folosite pentru identificarea obiectului (de exemplu, epoca) și unele pentru identificarea degradărilor. Utilizatorul va avea posibilitatea de a „dialoga” cu sistemul de ajutor de decizie, bazându-se pe elemente date de funcționalitățile oferite de modul de procesare a imaginii (de exemplu, descompunere, filtrare). În acest fel, utilizatorul va putea compune fragmentele de informație, date și cunoștințe depozitate în sistem.

Pe lângă crearea unui sistem informațional, un alt obiectiv al Programului „Raphael” a fost acela de a se realiza un bogat schimb de experiență între specialiștii participanți, atât din punct de vedere teoretic cât și practic.

Componenta teoretică a constat în numeroase prelegeri asupra costumului tradițional grec, a tehnicilor de lucru, a istoriei artei

din Grecia, a istoriei conservării și restaurării, a tendințelor și metodelor utilizate în conservarea și restaurarea pieselor textile. De asemenea, participanții au fost familiarizați cu programele inițiate de către Fundația Peloponeziană de Folclor, cum ar fi: colecționarea și studierea culturii materiale neoeleene, publicarea și promovarea studiilor de cercetare prin expoziții, publicații și întruniri științifice, organizarea de programe educaționale pentru copii, care să îmbine familiarizarea cu activitățile specifice muzeului cu jocul.

De asemenea, grupul de lucru a făcut propuneri în ceea ce privește reorganizarea expoziției de bază din punct de vedere al normelor de conservare și protecție a bunurilor culturale. Expoziția de bază a Muzeului Fundației Peloponeziene de Folclor acoperă o perioadă cuprinsă între 1835-1945 și reprezintă principalele tipuri de fibre naturale din Grecia, prelucrarea lor în vederea confecționării textilelor de interior și a costumelor tradiționale, cu referință la tehnici, profesie și alți factori implicați în aceste procese. Costumele tradiționale femeiești sunt reprezentative pentru principalele regiuni ale Greciei.

Alte programe urmează să se reflecte în expoziții temporare și se referă la: costumul peloponezian. Costumul femeiesc din Grecia: bijuteriile din trecut și de acum, copii și jucării și costumele tradiționale grecești.

Pe parcursul programului s-au făcut numeroase aplicații practice cu scopul principal de a se face studii comparative privind metodele utilizate în diverse centre de conservare-restaurare europene și pentru a se opta pentru alegerea metodelor cele mai corecte din punct de vedere al deontologiei profesionale. În timpul celor două sesiuni s-au conservat și restaurat peste zece piese textile aparținând Fundației Peloponeziene de Folclor și Clubului Lyceum al Femeilor din Grecia. Propunerile de conservare-restaurare și metodele care s-au folosit au fost alese în urma dezbaterilor întregii echipe de lucru.

În urma acestor dezbateri am observat în ce măsură metodele utilizate la noi în țară se apropie sau se deosebesc de cele folosite în laboratoarele europene. Am constatat că în unele laboratoare, cum ar fi laboratorul de conservare de la Muzeul Victoria & Albert din Londra, Muzeul Costumului din Franța sau laboratoarele din Goteborg (Suedia), se manifestă tendința de a se pune accent mai mare pe conservarea preventivă, investigație și operații de conservare care privesc expunerea și etalarea pieselor textile și depozitarea acestora în conformitate cu normele de conservare.

De asemenea, se manifestă tendința de a se evita tratamentele radicale, folosirea unor substanțe chimice, cum ar fi solvenții organici puternici, substanțele fungicide și insecticidele care pot

dăuna în timp. atât asupra piesei textile cât și asupra sănătății conservatorului sau restauratorului.

Din punctul de vedere al restaurării propriu-zise se utilizează, în special, metoda consolidării prin coasere: metoda integrării - care în laboratoarele din țara noastră se folosește foarte frecvent - fiind evitată, ca, de altfel, și metoda consolidării pe suport cu adezivi, care de multe ori, s-au dovedit, în timp, a fi nocivă pentru obiect și, de multe ori, ireversibilă, din cauza adezivilor folosiți.

În concluzie, consider că acest program a constituit un schimb de experiență foarte util, atât din punct de vedere teoretic, cât și practic, în ceea ce privește metodele de conservare și restaurare, cât și pentru utilizarea unui sistem informațional, a unei baze de date referitoare la piesele textile și la problemele legate de conservarea și restaurarea acestora.

ABSTRACT

The Raphael Programme took place with the support of the European Commission „Textiles and traditional costumes” and of the Peloponezian Folklore Foundation, being a large project

for the preservation of cultural objects. The first edition took place in 1997, in two parts.

The aim of this exchange was to describe the types of degradation, that appears at textile objects, the factors that determined the damages, conservation and restoration suggestions, discussions on the ethics of the profession. The informational system considered to be one of the main parts of the methodology proposed for the project.

Besides the creation of an informational system, another aim of this programme was the exchange of experience among the specialists, both theoretical and practical. During the programme, we were accustomed with the projects of the Peloponezian Folklore Foundation: collection and study of Neohellens material culture, publishing and promotion of research through exhibitions, publications and scientific meetings, organization of educational programmes and events for children, concerning various procedures of the Muzeum, trying to combine knowledge and play.

During the programme, more than ten textile objects were conserved and restored with the main aim to create the opportunity of comparative studies concerning the approaches and differences in conservation and restoration in different European laboratories.

The Textile Conservation Programme „Raphael” was a very useful exchange, both theoretically and practically, in what concerns the conservation and restoration methods, the use of an informational system, a data base for textile objects and their conservation and restoration problems.

APORTUL ȘTIINȚEI LA CONSERVAREA PATRIMONIULUI - CURS INTERNAȚIONAL PENTRU INVESTIGATORI

Evenimentul prezentat în cele ce urmează a avut loc de mai bine de un an. Relatarea lui detaliată este totuși importantă, având în vedere că organizatorii și-au propus reluarea cursului în formă similară la intervale regulate de timp, (a doua ediție a avut loc în perioada 9.11 - 11.12.98, la Roma în limba engleză, iar a treia va avea loc între 31.05 - 27.06.1999 la Paris, în limba franceză; detaliile și formularul de prezentare sunt publicate în revista ICCROM Newsletter, <http://www.iccrom.org>).

Cursul al cărui titlu complet este „Metode ne- și microdistructive de analiză aplicate la conservarea bunurilor culturale sau aportul științei la conservarea patrimoniului” s-a desfășurat la Paris, în perioada 2 iunie - 4 iunie 1997. A fost organizat de ICCROM, împreună cu Ministerul Culturii din Franța și Școala Națională a Patrimoniului (ENP), respectiv Institutul de Formare a Restauratorilor pentru Opere de Artă (IFROA) din Paris. În incinta celei din urmă desfășurându-se cursurile teoretice.

Cursul a constituit o dublă premieră, fiind atât primul curs internațional organizat pentru specialiștii în științe ale naturii

Márta GUTTMANN

(chimiști, fizicieni, biologi, geologi) care profesează în domeniul conservării patrimoniului, cât și primul curs ICCROM cu limba de lucru franceză.

Au fost prezenți 19 participanți din 14 țări, România fiind reprezentată prin Irina Dimitrina Popa, conservator fizician la Muzeul de Artă București, Jean Bălin, asistent la Facultatea de Fizică a Universității A.I. Cuza din Iași și subsemnata. Ca lectori au fost invitați peste 40 de specialiști consacrați în domeniu din Franța, Italia, Belgia, Elveția, Germania, Olanda, Canada și SUA.

Scopul cursului a fost de a prezenta participanților cele mai noi metode de analiză nedistructive și microdistructive cu aplicabilitate în studiul și conservarea patrimoniului, metodologia lor de aplicare, și rezultatele (uneori uluitoare) care se pot obține prin aceste metode performante. S-a conturat de asemenea rolul și locul omului de știință în domeniul conservării

patrimoniului, accetându-se importanța colaborării strânse între istoricul de artă, conservatorul de colecție, restauratorul și omul de știință, în scopul obținerii unor rezultate într-adevăr utile. S-a mai dorit cunoașterea reciprocă a sferei de activitate a fiecărei științe implicate (chimie, fizică, biologie, geologie), problemele și metodele fiecărei specialități, pentru a contribui la colaborarea cât mai bună între oamenii de știință din conservare.

Structura celor cinci săptămâni de curs a foste asemănătoare: patru zile de cursuri teoretice (8-9 ore zilnic) și o zi de vizită la un laborator de restaurare-cercetare, focalizată asupra investigațiilor. Cursurile au tratat mai întâi probleme de istoria, terminologia și etica conservării-restaurării. S-au prezentat apoi în detaliu metodele fizico-chimice de analiză ale substanțelor organice și anorganice care intră în structura operelor de artă (metode cromatografice, metode spectrometrice de emisie și absorbție, spectroscopia Raman, microscopia electronică cu baleaj, spectrometria de masă, colorimetria etc.) și diferitele metode de datare. Au urmat probleme de atac biologic și metode biologice folosite în studiul patrimoniului. Un accent deosebit s-a pus pe mecanismele de degradare în timp a materialelor și pe metodele de conservare preventivă care au o pondere din ce în ce mai mare în protecția patrimoniului. Cursul a oferit și

noțiuni generale asupra modului de sistematizare și stocare pe computer a informațiilor despre patrimoniu și conservarea-restaurarea acestuia, ca și asupra modalităților noi de documentare prin Internet. Cursurile teoretice au fost completate cu trei ședințe practice (la alegere) de metode fizico-chimice de analiză și una de microbiologie.

În cadrul acestor ședințe s-au putut clarifica și aspecte practice al analizei (pregătirea probei, utilizarea aparatului, interpretarea rezultatelor) timpul fiind însă mult prea scurt pentru însușirea mai profundă a vreunei din metodele de analiză.

Laboratoarele vizitate au fost următoarele:

- Serviciul de Restaurare a Muzeelor din Franța (SRMF) Versailles

- Laboratorul de Cercetare a Muzeelor din Franța (LRMF) Paris-Louvre

- Institutul Regal al Patrimoniului Artistic (IRPA), Bruxelles, Belgia

- Laboratorul de Cercetare a Monumentelor Istorice (LRMH) Champs sur Marne.

În primele două săptămâni fiecare participant a fost invitat să prezinte instituția în care profesează și domeniul său de activitate, iar la terminarea cursului a întocmit o scurtă lucrare finală, subliniind impactul cursului asupra activității sale profesionale în viitor.

Cursul a fost deosebit de util, atât prin cantitatea și

actualitatea informațiilor transmise, cât și prin contactele profesionale stabilite.

ABSTRACT

The paper gives a short presentation of the international course on non-destructive and microdestructive analytical methods applied in conservation of cultural heritage, held in Paris, between 2 June - 4 July 1997, organised by ICCROM in collaboration with the French Cultural Ministry and with the National School for Cultural Heritage (ENP) from Paris.

Even if the event happened some time ago, it is important to be informed about it, because it is part of a long term

training, the course being organised every year.

The article presents the goal of the course, gives about its schedule, programme, lecturers and participants. The 19 participants came from 14 countries and had background a MS degree in chemistry, biology or physics. The over 40 lecturers were important personalities in the field and presented the possible application in the most advanced scientific methods in the study and conservation of cultural property. Visits of five conservation-research institutes and four practical sessions completed the theoretical lectures.

The course was very well structured, it conveyed valuable up to date information and useful practical knowledge, and it offered a good opportunity to make professional contacts. It is an excellent form of professional development for conservation scientists.

INTERNET PENTRU CONSERVATORI ȘI RESTAURATORI

Sanda IORDĂCHESCU, Dan Octavian PAUL

1. Considerații ● generale despre Internet

INTERNET-ul

desființează distanțele geo-culturale, fiind în prezent cel mai extins sistem de inerconectare a rețelelor de calculatoare din lume, cu o dinamică de dezvoltare fără precedent.

Caracterizat prin cuvinte-cheie, INTERNET înseamnă Comunicare, Documentare, Cercetare, Educație, Afaceri, Divertisment. Adică aproape totul!

2. Servicii INTERNET

Cele mai utilizate servicii INTERNET sunt cele de comunicare. Astfel, serviciul de poștă electronică (E-mail) oferă posibilitatea de a transmite mesaje complexe (conținând texte, imagini statice și/sau secvențe video, sunet etc.) unui sau mai multor utilizatori simultan, într-un interval de timp foarte scurt (secunde sau cel mult minute), indiferent de localizarea geografică a destinatarului. Un cont E-mail este identificat printr-o denumire alocată utilizatorului și o parolă. Pe serverul de poștă electronică al distribuitorului local

de servicii INTERNET este rezervat un spațiu de memorie, astfel încât mesajele să poată fi păstrate chiar dacă utilizatorul nu este conectat în momentul primirii acestora. Prin abonarea la un serviciu mailing list se pot primi în mod regulat prin E-mail informații din diverse domenii (cultură, educație, cercetare, conservare etc.), iar serviciul UseNet facilitează accesul la un ansamblului de grupuri de știri și de discuții din diverse domenii. Comunicarea în timp real, prin mesaje scrise (introduse de la tastatură) se poate realiza prin serviciul IRC (Internet Relay Chat), iar programul Phone facilitează transmiterea mesajelor vocale între partenerii de discuție (ambii utilizatori Internet). Avantajul acestui sistem de telefonie prin INTERNET îl reprezintă reducerea costului convorbirilor telefonice long-distance, la nivelul celor locale. De asemenea, prin INTERNET este accesibil și sistemul Video Conference prin care se pot transmite simultan atât imagine video cât și sunet. Acesta este, evident, modul de comunicare al viitorului.

Alte servicii foarte utile sunt cele de transfer al datelor. Astfel, prin serviciul FTP (File Transfer Protocol) este posibil accesul la mii de arhive informaționale din lume și poate fi efectuat transferul de date (programe, publicații electronice, baze de date, jocuri, muzică, filme etc.) de pe orice server ftp. Un alt serviciu, TELNET, permite controlul de la distanță al unui calculator și folosirea resurselor acestuia.

În prezent, alături de poșta electronică, cel mai utilizat serviciu INTERNET este WWW (World Wide Web). Resursele informaționale sunt imense și pot fi folosite aproape în orice domeniu, de la activități de documentare, cercetare și educație, până la afaceri și divertisment. Documentele Web (denumite și site-uri, pagini Web sau Homepage-uri) sunt realizate în format HTML (Hyper Text Markup Language) care permite „navigarea” de la un document la altul, și pot fi ușor accesate de utilizator prin intermediul unor programe specializate, numite browsere (cele mai cunoscute sunt Netscape și Explorer). Html-urile pot să conțină diferite tipuri de informații (text, imagini statice și video, sunet). Consultarea documentelor se face on-line, transferul datelor fiind asigurat prin protocolul HTTP (Hyper Text Transport Protocol). Prin specificarea adresei Web corespunzătoare (de forma generală <http://www. ... /html>) pot fi rapid consultate site-urile unor

instituții din întreaga lume (frecvent este permis și accesul on-line la bazele de date publice ale acestor instituții - universități, institute de cercetare, muzee etc.), pot fi „vizitate virtual” muzee, mmonumente istorice și obiective turistice. se pot face demonstrații multimedia, se pot prezenta reclame sau se pot efectua tranzacții comerciale.

În cele ce urmează ne vom referi la câteva aspecte legate de utilizarea INTERNET-ului în conservarea și restaurarea bunurilor culturale, dorința noastră fiind aceea de a furniza informații - sperăm utile - colegilor din România care lucrează în acest domeniu.

3. Utilizarea INTERNET-ului în domeniul conservării și restaurării bunurilor culturale

3.1. Scurt istoric. Evoluția sistemului

Primele încercări de utilizare a INTERNET-ului în conservare și restaurare sunt înregistrate în ianuarie 1994, când ICCROM (International Centre for the Study of the preservation and Restoration of Cultural Property) anunță deschiderea unui cont de E-mail (găzduit pe un server din Roma) destinat comunicării rapide și eficiente între specialiștii din domeniu. Astfel, prin intermediul unei liste de E-mail - mailing list - care cuprindea adresele tuturor instituțiilor cu preocupări în domeniu, conectate la INTERNET, ICCROM putea să trimită foarte rapid anunțuri cu

buletine informative abonaților. Sistemul s-a dezvoltat apoi continuu: în aprilie 1996 ICCROM dispunea deja de propriul său domeniu de Internet, cu adrese de E-mail pentru fiecare serviciu (bibliotecă, publicații, secretariatul conferințelor și cursurilor de specializare etc.), iar din mai 1997 a lansat propriul site Web cu adresa <http://www.iccrom.org>, dând posibilitatea accesului interactiv al utilizatorului la un volum impresionant de informații, permanent actualizate. Recomandăm consultarea acestei pagini Web, care cuprinde următoarele secțiuni principale:

- prezentarea ICCROM și a activităților sale;
- calendarul cursurilor și conferințelor, informații referitoare la tematica și programul de desfășurare al acestora, precum și link-uri (trimiteri) la adresele de E-mail ale organizatorilor;
- catalogul on-line al bibliotecii ICCROM;
- link-urile la paginile Web (dacă acestea există) ale organizațiilor ICCROM regionale, precum și la numeroase biblioteci care păstrează documentații de interes în domeniul conservării și restaurării bunurilor culturale etc.

Un alt aspect foarte important este legat de activitatea de constituire a bazelor de date conținând un bogat material informativ privind conservarea și restaurarea bunurilor culturale, care au devenit operaționale încă din 1987, iar activitatea de completare și actualizare, o

practică obișnuită. Acestea puteau fi consultate în cadrul unei rețele informatice internaționale, CIN (Conservation Information Network), care a apărut prin efortul conjugat al partenerilor fondatori - Getty Conservation Institute (GCI), Canadian Heritage Information Network (CHIN); Canadian Conservation Institute (CCI), Smithsonian Institution - Conservation Analytical Laboratory (CAL), International Council of Museums (ICOM), International Council on Monuments and Sites (ICOMOS) și ICCROM. Managementul curent al rețelei a fost permanent asigurat de CHIN, iar bazele de date centrale sunt stocate pe un server din Ottawa. Din 1994 există posibilitatea de a consulta și prin INTERNET aceste baze de date. Astfel, Homepage-ul întreținut de CHIN, poate fi găsit la adresa <http://www.chin.gc.ca>, și oferă posibilitatea ca printr-o interfață prietenoasă să poată fi accesate cele 3 baze de date ale CIN: baza de date bibliografică (BCIN), cea a materialelor (MCIN), precum și cea a furnizorilor (ACIN). Baza de date bibliografică (172.000 de înregistrări) cuprinde o bogată literatură din domeniul conservării și restaurării (cărți, articole, rapoarte tehnice, rezumatele lucrărilor prezentate în cadrul conferințelor, materiale audio-vizuale și chiar materiale nepublicate). Căutarea în baza de date se face cu ajutorul cuvintelor-cheie, după subiect, în limba engleză sau franceză. După găsirea

publicațiilor dorite (însoțite de un rezumat), utilizatorul poate să ceară împrumutul acestora prin intermediul bibliotecii locale, dacă aceasta aparține uneia dintre instituțiile fondatoare ale CIN, sau poate să ceară expedierea de fotocopii.

Celelalte 2 baze de date, MCIN (conține peste 1000 materiale utilizate în conservare) și ACIN (cuprinde producători și distribuitori internaționali de materiale folosite în conservare și restaurare), nu au mai fost actualizate, iar consiliul director al CIN a recomandat în decembrie 1997 ștergerea lor de pe lista bazelor de date cu acces public. Totuși, abonații interesați, le pot consulta. Accesul cercetătorilor la bazele de date CIN se face pe bază de parolă și este permis numai celor care plătesc un abonament anual de 100 USD, pentru o perioadă inițială de 30 de zile consultarea fiind gratuită. Considerăm deosebit de utilă pentru specialiști baza de date bibliografică.

Numeroase surse informaționale pot fi consultate de specialiști prin serviciul INTERNET World Wide Web. Dăm în continuare o listă a celor mai importante adrese, cu mențiunea că acestea pot suferi modificări. Ne propunem să actualizăm lunar această listă, care va putea fi consultată și pe INTERNET în cadrul paginii Web a Muzeului Brukental, la secțiunea dedicată laboratorului Zonal de Restaurare și Conservare (adresa Web

<http://www.brukental.verena.ro/conservare.htm>).

3.2. Adrese INTERNET:

ICCROM - International Centre for the Preservation and Restoration of Cultural Property - Centrul Internațional pentru Prezervarea și Restaurarea Bunurilor Culturale

E-mail: iccrom@iccrom.org

E-mail: library@iccrom.org

E-mail:

publication@iccrom.org

E-mail:

training@iccrom.org

<http://www.iccrom.org>

CHIN- Canadian Heritage Information Network - Rețeaua Canadiană de Informații pentru Moștenirea Culturală

E-mail: service@chin.gc.ca

<http://www.chin.gc.ca>

GCI - Getty conservation Institute - Institutul Getty pentru Conservare

<http://www.getty.edu/gci>

<http://www.gii.getty.edu>

Buletin GCI:

[http://palimpsest.](http://palimpsest.stanford.edu/byorg/gci_news/toc.htm)

[Stanford.edu/byorg/gci_news/toc.htm](http://palimpsest.stanford.edu/byorg/gci_news/toc.htm)

SI - Smithsonian Institution - SCMRE (CAL) Smithsonian Center for Materials Research and Education - Centrul Smithsonian pentru Cercetarea Materialelor și Educație

E-mail:

scmrweb@scmre.si.edu

<http://www.si.edu/cal>

SIRIS - Smithsonian Institution Research Information System - Sistemul Informatic de

Cercetare al Institutului Smithsonian

<http://www.siris.si.edu>

CCI - Canadian Conservation Institute - Institutul Canadian pentru Conservare

<http://www.pch.gc.ca/cc-icc>

CoOL - Conservation

Online

<http://palimpsest.stanford.edu>

edu

ICOM - International Council of Museums - Consiliul Internațional al Muzeelor

E-mail:

secretariat@icom.org

<http://www.icom.org>

ICOM-CC - ICOM

Committee for Conservation -

Comitetul ICOM pentru

Conservare

http://www.icom.org/icom_

cc

Buletin ICOM-CC:

http://www.natmus.min.dk/cons/icom_cc

Cary Karp - persoana de contact pentru stabilirea unui site național ICOM pe Internet

E-mail: ck@nrm.se

IIC - International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works - Institutul Internațional pentru Conservarea Bunurilor Istorice și Artistice

E-mail:

iicon@compuserve.com

<http://www.iiconservation.org>

rg

ICOMOS - International Council of Monuments and Sites - Consiliul Internațional al Monumentelor și Siturilor

<http://www.icomos.org>

E.C.C.O. - European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations - Confederația Europeană a Organizațiilor Conservatorilor-Restauratorilor

<http://palimpsest.stanford.edu/byorg/ecco>

AIC - American Institute for Conservation - Institutul American pentru Conservare

<http://palimpsest.stanford.edu/byorg/laic>

AdR - Arbeitsgemeinschaft der Restauratoren - Asociația Restauratorilor

[http://lhome.t-](http://lhome.t-online.delhome/KOSSAN.ROGER/adr.htm)

[online.delhome/KOSSAN.ROGER/adr.htm](http://lhome.t-online.delhome/KOSSAN.ROGER/adr.htm)

European Commission - Multimedia Access to European Cultural Heritage (DG XIII B1) - Comisia Europeană - Acces Multimedia la Patrimoniul Cultural European

E-

[mail:rfin@postman.dg13.cec.be](mailto:rfin@postman.dg13.cec.be)

<http://www.uk.infowin.org/ACTS/analysis/general/mou>

Franța - Ministerul Culturii - Știința și Patrimoniul Cultural

<http://www.culture.fr/culture/conservation/fr/index.htm>

Franța - Ministerul Culturii - Direcția Muzeelor - Centrul de Documentare

E-mail: centrdoc@culture.fr

<http://www.culture.fr>

Germania - Informații din Domeniul Conservării și Restaurării

<http://www.restaurierung.de>

Berlin - FHTW - Facultatea de Restaurare

<http://www.rzb.fhtw-berlin.de/f5/restaur>

Koln - FH - Facultatea de Restaurare

http://www.fh-koeln.de/fb-re/re_home.htm

Edituri:**Archetype Publications**

E-mail: archetype@netmatters.co.uk
<http://www.geocities.com/ATHENS/1888>

Editura James & James

E-mail: orders@jxj.com
<http://www.jxj.com>

Editura Siegl

<http://www.siegl.de>

Firme furnizoare de materiale pentru conservare și restaurare :**University Products Inc. (Usa) /Preservation Equipment Ltd. (Gb)**

<http://www.universityproducts.com>

Kremer Pigmente

E-mail: kremerpigmente@t-online.de
<http://www.kremerpigmente.de>

BMZ - Restaurierungsgeräte

<http://www.bmz-zwickau.com>

Informații despre coroziune și conservare:

<http://www.nace.org>

Dicționare:

<http://www.leo.org/cgi-bin/dict-search>

CÂTEVA INFORMAȚII PRIVIND COLECȚIILE DE ETNOGRAFIE GENERALĂ DE LA MUZEUL NAȚIONAL DE ISTORIE NATURALĂ „GRIGORE ANTIPA”

Intemeiat în 1834, prin ordinul princiar nr. 142 din 3 noiembrie, semnat de către Alexandru Ghica, Muzeul Național din București a avut, de-a lungul celor aproape două secole de existență, o istorie destul de zbuciumată.

În prima perioadă, până în 1864, Muzeul a avut un caracter mixt, colecțiile sale fiind alcătuite atât din piese de istorie naturală (minerale, specimene zoologice) cât și din antichități, numismatică sau pictură.

Decretul domnitorului Alexandru Ioan Cuza, din 7 decembrie 1864, marchează momentul separării colecțiilor și al organizării unor instituții muzeale cu un specific clar; pinacoteca, muzeul de antichități și muzeul de istorie naturală.

Acesta din urmă rămâne, până în 1867, sub conducerea naturalistului italian Carlo Ferreratti care fusese angajat prin contract, la 7 noiembrie 1860. Colecțiile de care se îngrijea au fost transferate, în septembrie 1864, în localul nou construit al Universității, care se numea, la acea epocă, Palatul Academiei, fiindcă adăpostea și savanta instituție.

Alexandru MARINESCU

În 1867, Gregoriu Ștefănescu (1838-1911), profesor de geologie al Universității bucureștene, este numit director al Muzeului de Istorie Naturală.

În inventarul întocmit la 20 august 1867, cu ocazia schimbării conducerii, printre cele 4205 piese, adăpostite în trei săli de la etajul al II-lea din aripa stângă a Universității, nu figurează nici o piesă de etnografie. Dar sub directoratul lui Gregoriu Ștefănescu, spre sfârșitul secolului al XIX-lea, vor intra în colecțiile muzeului primele piese de etnografie.

În iunie 1882, doctorul Hilaris Mitrea (1842-1904), român originar din Râșinari, care din 1867 lucra ca medic în armata olandeză din Indiile Orientale (arhipelagul indo-malaez), face o mare donație Muzeului din București. Dar, așa cum apare din documentele care au ajuns până la noi, colecția, perfect conservată și determinată de specialiștii de la Natuurhistorische Museum, nu cuprindea decât materiale zoologice.

În schimb, în cele 7 lăzi trimise în 1892, pe adresa instituției bucureștene, de către olandezul Theo Bray, se aflau, alături de colecții zoologice, piese antropologice și obiecte etnografice colectate în Antile și Indiile Orientale.



Grigore Antipa în
1904, la vârsta de
47 de ani

Din păcate, Grigoriu Ștefănescu, un om cu merite incontestabile în domeniile geologiei și paleontologiei, nu a acordat nici o atenție acestor donații. Nu numai că nu a valorificat pe plan muzeistic colecțiile primite, dar nici măcar nu a deschis lăzile aduse de Hilarius Mitrea din îndepărtatele insule indomalaeze și pe cele expediate din Bruxelles de Theo Bray. Ele au zăcut în uitare și praf sub una dintre scările Universității.

Lucrurile s-au schimbat total odată cu numirea, ca director al colecțiilor de zoologie, la 1 iunie 1893, a tânărului Grigore Antipa, recent întors de la Jena, după strălucite.

Vechiul Muzeu de Științe Naturale a fost împărțit atunci în două secțiuni: piesele de geologie și paleontologie au rămas în posesia Laboratorului de geologie și paleontologie a Universității și au devenit piese de interes didactic universitar. Laboratorul de Mineralogie și Petrografie a moștenit colecțiile de minerale, iar Grigore Antipa a primit piesele zoologice pentru Muzeul de Zoologie. Aceste piese au fost mutate de la Universitate într-un nou local, din strada Poliei.

Unul dintre primele demersuri ale lui Grigore Antipa pentru ridicarea calității sa de director al Muzeului de Zoologie, a fost să solicite de la Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, transferarea în patrimoniul muzeului său a colecțiilor expuse până atunci de către Theo Bray. Acesta, suferind de desigur, de indiferența cu care fusese întâmpinat gestul său generos de a pune la dispoziție în uitare în care căzuse donația, a scris imediat o scrisoare semnalase, printr-o scrisoare, situația lui Grigore Antipa.



Clădirea Muzeului de Zoologie
din șoseaua
Pacii. Fotografie
făcută probabil în
perioada 1909-
1910. Sculptura
deasupra intrării
este
a lui Dimitrie
Paciuca.

De altfel, în același an 1894, Grigore Antipa, într-un memoriu adresat Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, constata că *două dintre ramurile principale ale Științelor Naturale: Antropologia și Etnografia, nu sunt reprezentate în muzeu. În consecință, informa Ministerul că a hotărât, paralel cu reorganizarea radicală a Muzeului Zoologic, crearea unei noi secții: cea de Antropologie și Etnografie.*

Această adresă oficială către Minister poate fi considerată drept actul de naștere al primei colecții publice românești de Etnografie generală. Dar ea a devenit accesibilă vizitatorilor abia la 18 iunie 1914 când, în prezența regelui Carol I, sunt inaugurate cele 11 noi săli ale Muzeului. Ele se adăugau, astfel, celor 16 săli oferite deja publicului odată cu inaugurarea, la 24 mai 1908, a noului local din piața Victoriei.

Între cele 11 săli erau și spațiile generoase oferite pieselor de antropologie și etnografie. Aceste exponate au avut un impact excepțional asupra miilor de vizitatori care treceau săptămânal pragul instituției, care purta deja, pe fronton, noua titulatură: „Muzeul de Istorie Naturală”.

Până să se ajungă la acest moment, Grigore Antipa a depus o activitate susținută, de-a lungul a două decenii, urmărindu-și, cu perseverență, țelul.

În lucrarea sa din 1934 „Principes et moyens pour la reorganisation des Musées d'Histoire Naturelles”, în fapt, o sinteză a concepțiilor sale muzeologice,

Grigore Antipa mărturisea că în 1905, *găsindu-mă eu însuși în fața problemei organizării unei colecții publice sumare de etnografie generală, în limitele cadrului oferit de un Muzeu General de Istorie Naturală, am început să studiez problema în marile muzee europene, iar nimic din ceea ce vedeam nu mă mulțumea.*

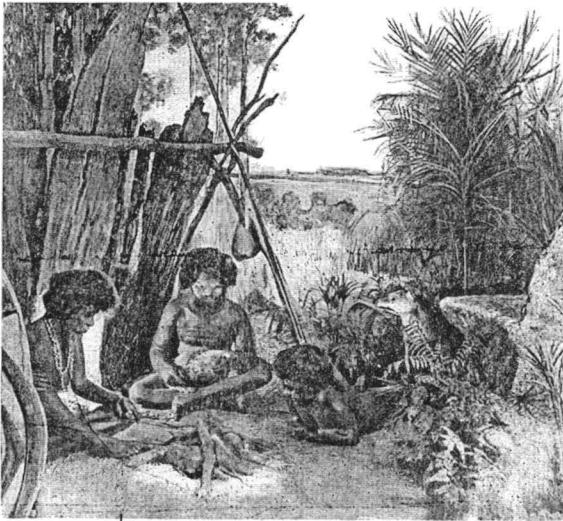
Doric să sporească atractivitatea și interesul unei expuneri de etnografie, pe care nu o concepea ca pe o succesiune de obiecte lipsite, în bună parte, de semnificațiile și utilitatea lor, muzeograful român s-a adresat unei firme faimoase în epocă, casa Umlauff din Hamburg, specializată în comerțul cu materiale etnografice, comandând un număr de manechine reprezentând tipuri caracteristice ale unor populații din diferite zone ale globului.

Acestea au fost realizate de către specialiștii firmei, sub un sever control științific, și reproduceau perfect caracterele antropologice și atitudinile naturale în cursul unor ocupații caracteristice.

Binînteles, manechinele purtau veșminte, unelte sau arme originale.

Încurajat de marele succes obținut cu dioramele biogeografice, Grigore Antipa a făcut un pas mai departe, ajutând, după aceleași principii, primele diorame etnografice și, de asemenea, câteva grupe etnografice.

Iată, în relatarea lui Grigore Antipa (1934), modul în care a fost realizată diorama consacrată aborigenilor din Australia:



Aspectul inițial
al dioramei
etnografice „Fami-
lie de băștinași
australieni” (1914)

„Am încercat să organizez o dioramă, având 3X3 m și prezentând o familie de Australieni - bărbatul, femeia și copilul - cu coliba lor, principalele arme (bumerang, lance etc.), îmbrăcăminte (blănuri de cangur), cu câteva animale printre care câinele Dingo ca însoțitor etc. Pictura de fundal, făcută după fotografii și acuarele autentice, înfățișa peisajul caracteristic brussei australiene cu munții tabulari (Tazelberge) și rari arbori de Eucaliptus. Casa „Blumenschmidt” din Erfurt a putut să ne furnizeze plante impregnate caracteristice brussei australiene, ca ferigi, Spinifex etc.

Alături de familia de aborigeni australieni, publicul putea să vadă, în noua secție de etnografie, un Eschimos în caiac, pornit la vânătoarea de foci, un Lapon lângă renul său, Singalezi cu măști, Andamani, un cuplu Vedda din Sri Lanka (Ceylon), Pigmei din pădurea Ituri, Aino, Samurai etc.

Aceste diorame etnografice, pe care Grigore Antipa le considera *cel mai instructiv mod de expunere pentru colecțiile publice de*

etnografie, au cucerit admirația și interesul publicului bucureștean, nu numai prin caracterul lor neobișnuit, exotic, dar și prin cantitatea și calitatea informației pe care o ofereau, vizitatorii zăbovind în fața lor mai mult decât la marile și frumoasele diorame biogeografice.

Pentru realizarea sălilor de etnografie, cinci în total, a fost nevoie de sume ce depășeau cu mult bugetul anual al muzeului, însă Grigore Antipa a știut să găsească banii necesari. Și-a folosit în acest scop relațiile personale, încheiate încă din perioada studiilor la Jena, prestigiul de care se bucura, dar, mai ales, a desfășurat o diplomatie abilă, inteligentă, care a atras donații extrem de importante către instituția bucureșteană.

Grigore Antipa vizita, de cel puțin două ori pe an, depozitele marilor firme europene ce furnizau materiale etnografice și zoologice, mai ales pe cale din Germania, și reținea, pentru Muzeul din București, cale mai interesante și mai frumoase piese. De altfel, directorii acestor firme îl anunțau pe Grigore Antipa imediat ce le soseau noi materiale interesante, trimiteau cataloage și fotografii și întrebau dacă dorea să-i fie reținute. Corespondența care ni s-a păstrat este edificatoare în acest sens.

După alegerea și reținerea pieselor urma o etapă hotărâtoare, cea a găsirii unor persoane dispuse să achite costul acestora, care se ridica la sume considerabile.

Pentru aceasta, Grigore Antipa desfășura o iscusită diplomatie, folosind inteligent farne-

cul personal și puterea de convingere. Izbutea, întotdeauna, să descopere oameni capabili și dornici să se evidențieze printr-o importantă donație făcută celui mai mare muzeu din București.

Gestul lor generos era răsplătit cu un ordin sau o decorație oferite de către Rege sau de guvernul României, la propunerea lui Grigore Antipa. Exemplele, concrete, sunt numeroase și dintre ele ne vom opri la cel al lui Max Doertenbach, consul general al României la Stuttgart. Acesta a plătit, în 1912, firmei Umlauff, costul grupului de indieni Sioux îmbrăcați în splendide costume de ceremonie.

La 12 februarie 1912, Grigore Antipa adresa Ministerului Afacerilor Străine o scrisoare din care extragem pasajul următor: *Domnul Max Doertenbach, cunoscutul nostru Consul general onorific din Stuttgart, venind în România și vizitând Muzeul, vede nevoile începutului nostru de secție etnografică și se pune la dispoziție pentru a ne completa colecțiile și a face posibil ca această secție să poată fi deschisă în curând publicului. Domnia sa a binevoit a ne dărui o colecțiune de figuri etnografice de mărime naturală, îmbrăcate în costume originale foarte scumpe, executate în mod foarte artistic, după indicațiunile și sub controlul meu, de cunoscuta casă Umlauff din Hambourg, singura specialistă în această ramură... Domnul Max Doertenbach face toate acestea dintr-o adevărată dragoste pentru țara noastră și pentru a sprijini, cu puterile sale, dezvoltarea noastră culturală...*



Papuaș din Noua Guinee (stânga) și locuitor din insulele Fidji (dreapta). Pe fundalul vitrinei se află o *tapa*, "stofă" polineziană confecționată din scoarță de copac



Indian Sioux, detaliu

Cred dar, Domnule Ministru că un asemenea om de bine merită o recompensă din partea noastră și îmi permit să vă rog să binevoiți a solicita Majestății sale Regelui înalta favoare de a-i acorda o decorațiune potrivită gradului și pozițiunii sale sociale.

Domnul Max Doertenbach posedă deja, de mai mulți ani, Ordinul Coroana României în gradul de ofițer.

Acest Max Doertenbach, care avea un respect și o simpatie deosebite față de Grigore Antipa, a înzestrat muzeul nu numai cu grupul de indieni Sioux ci și cu alte piese etnografice de mare valoare, dintre care amintim de Andamani, Danakilul, Tamilul, locuitor din insulele Fidji, luptător din Bissagos, etc., toate formând un extraordinar ansamblu în sălile de etnografie.

El este de altfel, unul dintre cei mai generoși donatori ai Muzeului Național de Istorie Naturală și nu numai de piese etnografice. Enormul elefant de mare (*Mirounga Leomina*), fala sălii mari de la parter, care a uimit nu numai pe vizitatori, dar și pe exploratorii zonelor subantarctice, a fost donat tot de Max Doertenbach, care l-a achiziționat la o licitație desfășurată la Hambourg.

Lângă numele său se cuvine adăugat cel al unui alt german, Wilhelm A. Engel din Dresda, care în 1908 trimetea Muzeului din București o importantă colecție de obiecte etnografice din Congo (Ukli). Între acestea figurau arme ale Pigmeilor, instrumente muzicale precum marea tobă din Akra,

sculptată cu siluete animale și umane, țesături etc.

Dar numărul celor care au donat piese sau colecții etnografice, începând de la sfârșitul scolului al XIX-lea și până spre zilele noastre este mult mai mare. Câteva au fost deja amintiți (Théo Bray, Hilarius Mitrea).

În cazul medicului originar din Rășinari, trebuie să menționăm că după 1893, intrând în contact cu Grigore Antipa, noul director al Muzeului din București, și stimulat de scrisorile entuziaste ale acestuia, și-a continuat donațiile, trimițând în România nu numai piese zoologice, ci și obiecte etnografice din îndepărtatele și exoticele Indii Olandeze (arhipelagul indo-malaez). Acestea din urmă au fost strânse în cursul peregrinărilor sale din Borneo (arme ale Dayacilor - faimoasele săbii mandau, ale vânătorilor de capete¹, Celebes (obiecte din argint lucrate în filigran sau în tehnica Kendari, de către iscusii meșteri din Makassar, o veche cămașă de zale, împletituri, arme) sau din sălbatica și, pe atunci, foarte puțin cercetată insulă Noua Guinee.

În 1912, Muzeul primea din partea abatelui Foucher, conservatorul Muzeului Zoologic al Institutului Catolic din Paris, o importantă donație care cuprindea, alături de păsări din Oceania și din regiunile tropicale ale Americii de Sud, o serie de arme folosite de locuitori din arhipelagul Salomon, pe care le adunase în timpul cât a fost misionar în aceste locuri, după cum menționează Grigore Antipa, într-o scrisoare din 22 mai 1913,

1. Una dintre ele este o sabie specială de ceremonie, cu încrustații de alamă și ornamente forjate.

Mănerul, confecționat din corn de cerb *Rusa*, înfățișează un cap omenesc stilizat, prevăzut cu un smoc de păr uman. Teaca, din lemn, este învelită într-o împletitură de fibre vegetale ce formează un motiv geometric, iar cingătoarea are drept cataramă o bucată circulară de sidif, tăiată dintr-o cochilie de melc *Conus*.

adresată ministrului Cultelor și Instrucțiunii Publice, în care cerea, pentru donator, medalia Bene Merenti.

Un compatriot al abatelui Foucher, căpitanul Ardouin din infanteria marină, a trimis, și el, la București, în 1914, o frumoasă colecție de 73 de obiecte diverse, podoabe, unelte, arme, adunate în cursul șederii în insula Madagascar. Această colecție, comparabilă ca valoare cu cea depusă de inimosul căpitan la Musée de l'Homme din Paris, a fost însoțită de un catalog în care, pentru fiecare piesă, erau prezentate date privind proveniența, locul și data colectării, numele utilizat de băștinași pentru instrument, utilitatea.

Colecția Ardouin este, sub acest aspect, o fericită excepție având o valoare științifică deosebită. Din păcate, majoritatea pieselor etnografice, primite sau achiziționate de Muzeul din București, au date foarte sumare. Chiar și piesele provenind de la firma „Umlaff” au etichete pe care se menționează simplu: Ceylon, Australia etc.

În lista donatorilor de piese etnografice figurează și numele unor români. Vom aminti aici pe doar câțiva dintre cei mai importanți prin numărul sau valoarea donațiilor.

Mihail Șutu dona Muzeului din București, la 16 aprilie 1897, un număr de 15 mumii egiptene, umane și animale (ibisi, pisici, pești) achiziționate în cursul călătoriei sale în Egipt.

Arhitectul Sandu Mandrea a oferit, în 1896, un frumos și complet costum de samurai din secolul al

XVIII-lea, iar Dimitrie I. Ghica, trimitea, în 1898, câteva piese colectate în insulele din Marea Caraibilor.

Uneori, colecțiile unor călători români erau achiziționate de către Grigore Antipa. Astfel, acesta cumpăra, la 10 martie 1914, de la doctorul Eduard Fleck din Azuga, odată cu o colecție de insecte din România și câteva arme ale negrilor Bantu, strânse în cursul expediției în Sud-Vestul Africii.

Și fiindcă am amintit de mumiile egiptene, să mai adăugăm altă donație importantă, cea a mumiei unui copil de 12 ani, făcută de către inginerul bucureștean W. Emminger la 18 octombrie 1923.

Muzeul Național de Istorie Naturală „Grigore Antipa” are în colecțiile sale și două mumii peruviene. Una dintre ele, aflată într-o împletitură de totora, o papură ce crește în zona lacului Titicaca, este însoțită de 22 de obiecte funerare (vase de ceramică, ustensile pentru țesut, o pungă cu frunze de coca etc.) și a fost cumpărată de Grigore Antipa de la firma „Umlauff”. Cea de a doua a fost donată la 24 februarie 1939, de către diplomatul român Nicolae Dianu. Acesta a fost ambasador în Peru, apoi ministru plenipotențiar al României la Moscova. Mumia a fost achiziționată la Cuzco, în februarie 1937, special pentru Muzeu.

În fine, cele două capete Zanza, stranii trofee de război ale indienilor Jivaros, reduse la o treime din dimensiunea normală a unui cap uman, prin procedee complicate, în parte rămase misterioase, au fost

achiziționate în Brazilia, de către doctorul Nicolae Muică, și oferite Muzeului, la 16 noiembrie 1967.



Grup de indieni
Sioux din statul
Dakota, în costume
de ceremonie.
Donația Max
Doertenbach.



Războinic Danakil
(Africa de Est)
detaliu

Tot din Brazilia, Muzeul posedă o bogată și splendidă colecție de arme (suliți, săgeți, arcuri) și podoabe ale indienilor din statul Espiritu Santo (138 piese). Ea a fost strânsă în decurs de 32 de ani de către Arthur Wraubek, consulului României la Rio de Janeiro, și donată la 25 iunie 1923.

Mai menționăm și colecția de obiecte din Somalia (12 piese), achiziționată de Muzeu, la 10 iunie 1950, de la sculptorul Dobjanschi.

Deși extrem de apreciată de către publicul vizitator, expunerea de etnografie generală, care ocupă cinci săli aflate la demisolul clădirii Muzeului, a fost închisă în 1952, din dispoziția organelor partidului Comunist. Motivația ținea de domeniul absurdului, (populațiile Chinei erau reprezentate printr-un manechin în costum de mandarin, etnografia era plasată la demisol unde se aflau și dioramele, deci oamenii nu erau strict separați de lumea animală!) dar era specifică epocii.

Fiindcă nu existau condiții de depozitare, piesele noi au rămas în vitrine, dar acestea au fost acoperite cu pânză neagră. Vizitatorii străbăteau astfel câteva săli, printr-un labirint sinistru, până ajungeau în spațiile rezervate dioramelor.

Acoperământul ceruit a fost îndepărtat abia după 11 ani, în 1963, dar sălile nu și-au mai recăpătat aspectul inițial, iar spațiul de expunere a fost mult redus ca urmare a amenajării a cinci microdiorame consacrate evoluției omului (1966).

Pentru a remedia, măcar parțial, această situație au fost organizate mai multe expoziții temporare de etnografie, pentru a prezenta publicului o parte dintre piesele aflate în colecțiile științifice.

Iată câteva dintre acestea: Tipuri de locuitori din Africa (1969). Populațiile băștinașe al continentului american (1971). Ceramica veche cubaneză² (1972). Piese de etnografie africană în colecții bucureștene (1984, în colaborare cu Muzeul de Istorie și Artă al Municipiului București). Etnografie indoneziană (1992, 1995).

De asemenea, piese din colecțiile de etnografie ale Muzeului Național de Istorie Naturală „Grigore Antipa” au fost expuse în cadrul unor expoziții organizate de alte muzee, precum Muzeul de etnografie universală „Franz Binder” din Sibiu (1997) sau Muzeul Colecțiilor din București (1998).

În încheiere, am vrea să subliniem că în perioada în care Grigore Antipa a condus Muzeul, adică vreme de peste o jumătate de secol (1893-1944), pe etichetele care însoțeau exponatele se menționa, când era cazul, și numele donatorului.

După 1950, fără o motivație valabilă, aceste nume au dispărut, renunțându-se astfel la o modestă recunoștință față de un gest de generozitate și, într-un fel, la un îndemn pentru alți potențiali donatori.

În măsura în care mai este posibil astăzi, numele celor care au înzestrat muzeul cu piese de certă

valoare, ar trebui să reapară pe etichete.

SOME INFORMATION ON THE ETHNOGRAPHICAL COLLECTIONS OF „GRIGORE ANTIPA” NATIONAL MUSEUM OF NATURAL HISTORY

Founded in 1834, the National Museum from Bucharest preserved in its patrimony different collections (archaeology, numismatics, paintings, zoology, mineralogy) but it never included ethnographical exhibits.

In 1864, by Prince Alexandru Ioan Cuza's deed, the collections were put at the basis of several museums. The Museum of Antiquities, picture galleries, and the Museum of Natural History. The last one was led by Gregoriu Ștefănescu (1838-1911), well-known geologist and palaeontologist, since 1867, who developed especially the collections of fossils and minerals. Under his leadership, which lasted up to 1893, the Museum of Natural History got, as donations, the first ethnographical exhibits (sent by the Dutch Théo Bray, from the Antilles and Malayan Archipelago).

In 1893, the young Grigore Antipa got the leading of the Museum Zoology. In his project of organization, Grigore Antipa stipulated also the founding of the sections of Anthropology and Ethnography.

His communication of 1899 to the Ministry of Religion and Public Education can be considered the birth certificate of the first Romanian public collection of ethnography. For 30 years, Grigore Antipa got by donations ethnographical exhibits which he presented in an original arrangement (as ethnographical dioramas), on 18th of June 1914, in the new building of the Museum of Natural History, opened since 1908.

In this paper we mentioned the source of the main ethnographical exhibits, the great donors, from Hilarie Mitrea to Max Doertenbach, and we followed the evolution of the exhibitions from the halls of ethnography of the Museum, from 1914 to nowadays.

2. Piese de ceramică precolumbiană, în majoritate aparținând culturii Taino, au fost oferite de către Universitatea din Havana.

Gotic și Renaștere la Vințu de Jos

Cu prilejul sărbătoririi Zilelor Patrimoniului European a fost vernisată la Muzeul Național de Istorie a României expoziția itinerantă: *Gotic și Renaștere la Vințu de Jos*.

Anca PĂUNESCU

Expoziția itinerantă a Muzeului Național de Istorie a Transilvaniei își propune să facă cunoscute unui public tot mai larg rezultatele cercetărilor arheologice de la ruinele „castelului Martinuzzi” de la Vințu de Jos, județul Alba.

Această construcție a fost considerată ca fiind una dintre cele mai reprezentative și timpurii ansambluri de arhitectură laică renașcentistă din Transilvania.

În urma cercetărilor arheologice conduse de dr. Adrian Andrei Rusu, între anii 1990 - 1998, împreună cu un colectiv format din Nicolae M. Simina (Muzeul Orășenesc Sebeș), arhitect Sanda Mihaela Salontai (Institutul de Arheologie și Istoria Artei Cluj - Napoca), Viorica Rusu Bolindeț (Muzeul de Istorie a Transilvaniei Cluj - Napoca), Daniela Marcu (Firma Home Trade) au fost scoase la lumină fundațiile unor monumente mai vechi: o biserică romanică târzie, o mănăstire dominicană, ridicată la începutul secolului al XIV-lea, cu mai multe faze de construcție, care în prima parte a secolului al XVI-lea a fost transformată în castel nobiliar.

Potrivit izvoarelor scrise, această transformare a fost făcută în vremea cardinalului Gheorghe Martinuzzi iar după moartea cardinalului, castelul a aparținut altor stăpâni. În anul 1617, noul proprietar, principele Transilvaniei, Gabriel Bethlen, a terminat construcția unui nou castel aflat în jurul celui vechi.

Inventarul arheologic recuperat în timpul cercetărilor este extrem de variat și interesant din punct de vedere științific. Menționăm, mai întâi, materialul litic din care face parte grupul de piese gotice și fragmentele de ancadrame arhitectonice.

Ceramica descoperită, prezentată în această expoziție se împarte în trei categorii, după funcționalitate. Mai întâi, ceramica de construcție este reprezentată de olanele semitubulare care au acoperit biserica și de fragmentele de cărămizi pavimentale. Cea mai numeroasă și variată din punct de vedere al decorului este ceramica ornamentală, din componența sobelor din castel. Motivele iconografice, extrem de variate, între care amintim nu numai cele

cu teme religioase, dar și cele cu steme nobiliare sau ale orașelor transilvănene, scene de vânatoare, scene mitologice etc., aparțin secolelor XV-XVIII.

Ceramica de uz, datată în secolele XIV-XVII prezintă, mai ales, oale cu toartă, de diverse dimensiuni, străchini decorate cu vopsea, castroane din pastă bine arsă, cărămizie, nesmălțuite.

Piese din bronz, fragmente de la ferecături de cărți, date prin analogie, în cursul secolelor XV-XVI, atestă faptul că în acest așezământ se copiau și se lucrau copertile pentru cărțile religioase. Între piesele care atestă meșteșugul prelucrării bronzului sau a argintului menționăm în mod special o aplică argintată, rotundă, perforată de orificii pereche. Suprafața ei este decorată cu un animal fantastic, patruped, cu un gât lung de șarpe și cap de pasăre, din care se revarsă flăcări. În jurul acestui animal fantastic sunt dispuse simbolurile soarelui și ale lunii, și o altă pasăre mică. Această compoziție decorativă reprezintă simbolul Alchimiei.

Numeroase fragmente de pahare din sticlă, cu forme și decor variat au fost găsite în cursul cercetărilor. Multe fragmente provin de la piese de import, venețiene sau germane.

Legăturile călugărilor dominicani cu lumea ortodoxă sunt dovedite, mai ales, prin descoperirea a două piese deosebite. Este vorba, mai întâi, de un medalion de sticlă, de culoare roșie vineție și cu o formă ușor

elipsoidală (28x26mm). Pe una din fețe este reprezentată scena Răstignirii, cu inscripția cu litere grecești, deasupra crucii: IC și XC. Asemenea piese, produse în atelierele bizantine, aparțin secolului al XIII - lea. O a doua piesă deosebită este o cruce pectorală, mică, din fildeș, sculptată pe ambele fețe cu 12 scene, fiecare înzestrată cu o legendă scrisă cu litere chirilice.

În sfârșit trebuie să amintim marele tezaur compus din monede și câteva piese de podoabă, datat la sfârșitul secolului al XVII - lea.

Întregul material arheologic, adunat în această expoziție, indică importanța complexului de monumente descoperite la Vințu de Jos. Planurile construcțiilor, despre care avem informații scrise foarte puține, întregul inventar arheologic recoltat ajută la reconstituirea unei imagini a secolelor XIV - XVII în care se conturează relațiile dintre lumea catolică și cea ortodoxă, și cultura materială influențată de civilizația Reformei și de arta Renașterii în Transilvania.

Expoziția (deschisă între 15 septembrie și 15 noiembrie 1999) a fost însoțită de un catalog bilingv (româno - german) în care este prezentat un scurt istoric al monumentului și al rezultatelor cercetărilor arheologice, precedat de prezentarea pieselor pe categorii de obiecte, cu fotografii alb - negru și color.

Această expoziție poate fi socotită un exemplu demn de urmat pentru prezentarea și

popularizarea rezultatelor cercetărilor arheologice și din alte surse importante.

ABSTRACT

This temporary exhibition, opened at the National History Museum of Bucharest presents documents of material and spiritual culture from Transylvania in the XIIIth - XVIIIth centuries.

This exhibition is composed by the results of archaeological excavations at the castle's ruins from Vințu de Jos (Alba County)

The archaeological investigations proved the principal stages of construction, the existence of a Catholic convent for monks in the XIVth - XVth

centuries, which was transformed in a nobiliary castle. This architectonic monument ended his existence in the time of Prince Gabriel Bathory, who built a new castle.

The whole archaeological material discovered - architectural elements, ceramics for constructions, pottery or pieces of glazed stove, pieces of bronze, iron, bone, glass, the treasures of coins and jewels - throw a light upon the principal stages of this ensemble of Catholic and laic monuments under the influence Reformation's civilisation and Renaissance art from Transylvania.



ȚĂRILE ROMÂNE ÎN HĂRȚI MEDIEVALE, SECOLELE XVI-XVIII. EXPOZIȚIE TEMPORARĂ ORGANIZATĂ LA MUZEUL NAȚIONAL DE ISTORIE A ROMÂNIEI.

25 APRILIE – 15 IUNIE 1999

Cristina ANTON MANEA

Tărilor române în hărți medievale, secolele XVI-XVIII a fost alcătuită din lucrările selectate aflate în colecția de hărți a Muzeului Național de Istorie a României.

Intenția noastră a fost să realizăm o imagine a evoluției reprezentării cartografice a teritoriului românesc, pe măsură ce sistemul de realizare a hărților devenea tot mai exact, spațiul carpato - danubiano - pontic tot mai cunoscut și a interesului pe care aceasta l-a reprezentat pentru lumea europeană, din punct de vedere politic.

Cele mai vechi și importante informații geografice referitoare la teritoriul țării noastre au fost furnizate de transilvăneanul **Georg Reichersdorf**, sas de origine, care a realizat prima cronografie a Moldovei în 1541, după o călătorie în această regiune, și de o cronografie a Transilvaniei din 1550, însoțită de stemele principalelor orașe ardelene. Dar cea mai veche hartă expusă a fost

o reprezentare a teritoriului Transilvaniei în prima jumătate a sec. al XVI-lea, realizată înainte de introducerea în sistemul cartografic a proiectării Mercator, respectiv a unei suprafețe cilindrice pe suprafață plană.

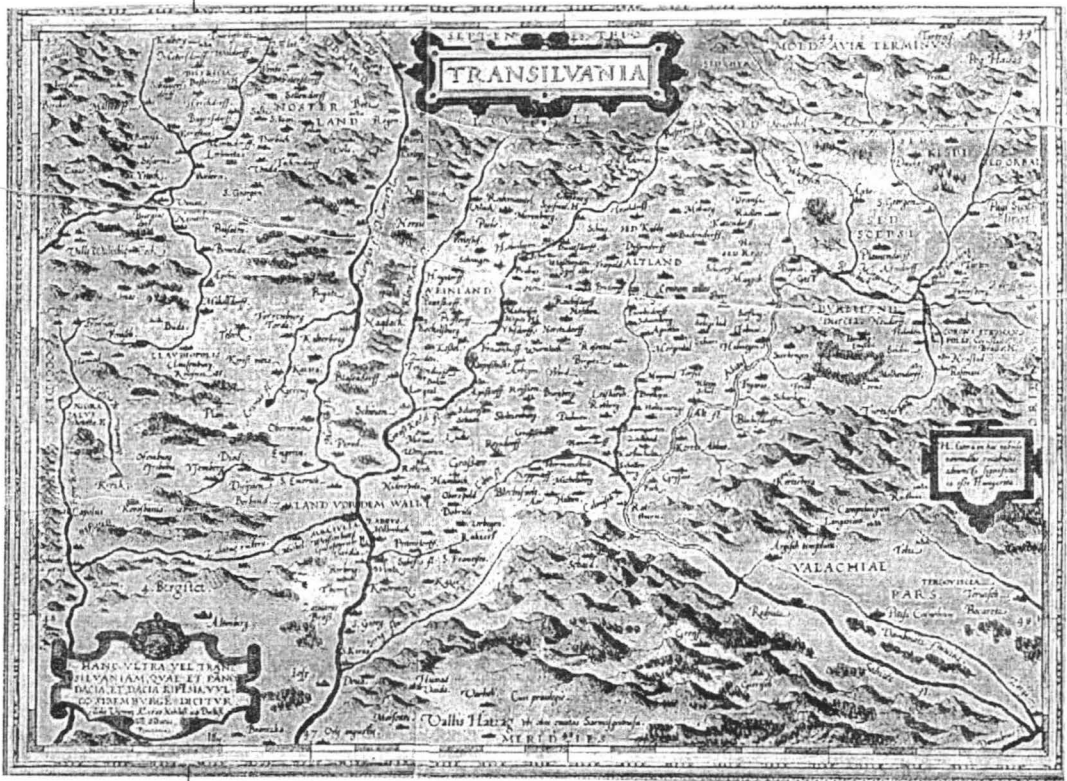
După introducerea acestora în sistemul de reprezentare cartografică, informațiile furnizate de Reichersdorf au rămas singura sursă geografică importantă pentru mai mult de un secol. Dintre realizările cartografice deosebite expuse, pentru a doua jumătate a sec. al XVI-lea, au fost: harta **Transilvaniei** realizată de **Johannes Sambucus** în 1566 și inclusă în lucrarea lui Abraham Ortelius *Theatrum Orbis Terrarum*, cea a lui **Giacomo Castaldi Piemontese**, gravată de **Paulo Forlani Veronese**, precum și cea executată de **G. Boulats** spre sfârșitul sec. al XVI-lea.

În sec. al XVI-lea hărțile erau în același timp lucrări științifice și de artă, pentru că gravarea lor presupunea o mare măiestrie și exactitate.

În a doua jumătate a sec. al XVII-lea, stolnicul Constantin Cantacuzino (1640-1716) a

realizat o hartă a Țării Românești inclusă în **Istoria Țării Românești dintru început**, cea mai valoroasă reprezentare cartografico - istorică a regiunii, cu introducerea unui mare număr de nume corecte de localități noi, inexistente pe hărțile de până atunci. Iar o nouă reprezentare a Moldovei a fost realizată de Dimitrie Cantemir și anexată în lucrarea sa **Descrierea Moldovei**.

Ca state tributare Imperiului otoman, cele trei principate românești au fost reprezentate pe hărțile care au înfățișat sud-estul european, de aceea expoziția a prezentat mai multe hărți ale acestei regiuni, dintre care, cea mai veche a fost datată la sfârșitul sec. al XVI-lea.



Bazinul dunărean, cu zonele care îl însoțesc, a suscitat interesul lumii cartografice europene din a doua jumătate a sec. al XVII-lea, cea mai cunoscută reprezentare fiind cea din 1665 realizată de cartograful **Sr. Sanson** pentru curtea de la Viena.

Pentru ilustrarea nivelului de reprezentare cartografică și a cunoașterii lumii au fost expuse mapamonduri sau planigloburi, o hartă a Europei din sec. al XVI-lea precum și o foarte interesantă reprezentare a Mării Negre, importantă pentru bogăția informațiilor rezultate din navigația de cabotaj, pentru cea

referitoare la Dobrogea și la gurile Dunării.

Expoziția a fost prezentată într-un catalog care cuprinde titlurile hărților în original, cu locul de editare și dimensiunile pieselor.

ABSTRACT

The purpose of this exhibition was to show to the public one of the most important collection of the National History Museum of Romania.

The selected works realised a representation of the Romanian territory on the maps from the XVIth - XVIIIth centuries, to measure the method to draw the maps became most exactly.

The catalogue of the exhibition contains the entire titles of each map, all the dimensions and the place where were published.

10 MAI SAU ISTORIA UNEI ȚĂRI

După ce, timp de aproape o jumătate de secol, regimul comunist a căutat să îndepărteze din mintea românilor ziua de 10 mai, nici continuatorii lor direcți, după 1989, nu au acceptat să i se redea României ziua sa națională. În ciuda acestei îndârjiri, anul acesta, atât Muzeul Național de Istorie a României, cât și Muzeul de Istorie și Artă al Municipiului București au socotit că este de datoria lor să marcheze această zi cu întreită semnificație în istoria noastră.

Din motive personale, încep această relatare cu expoziția intitulată „Familia Regală. Ceremonial și cotidia”, prezentată în cele două săli ale Palatului Sutu. Prin anii '53 sau '54 - după câte îmi amintesc -, Profesorul Oprescu ne-a chemat într-o zi în biroul său de la Institutul de Istoria Artei, aflat, pe atunci, în aripa Cretzulescu a Palatului Regal (aripa istorică), pe Florentina Dumitrescu și pe mine, spunându-ne că într-o încăpere de la subsolul Muzeului de Artă Națională (actualul Muzeu al Țăranului Român) se află, după cum am fost informat, lucruri care au aparținut familiei regale. Îndatorirea noastră era să le inventariem, ca să nu dispară, urmând ca, apoi, să fie trecute unui muzeu. Acest muzeu avea să fie Muzeul Național Militar,

Radu IONESCU

păstrătorul atent al multor obiecte și documente care iritau, fără îndoială, pe comuniștii care s-au perindat pe acolo.

Ne-am obișnuit cu imaginile oficiale ale Suveranilor, cu uniforme strălucitoare, coroane, mantii pentru ceremonii sau fotografii care-i surprindeau în exercițiul atribuțiilor lor.



Regele Carol I

În expoziție, acest aspect al vieții Suveranilor este prezent, însă alternând cu o duioasă incursiune în existența lor zilnică, în acea zonă de suflet comună tuturor muritorilor.

Amintindu-ne de primii Suverani, ne întâmpină o sculptură reprezentând-o pe Regina Elisabeta bătrână. Ea ne amintește atât sculptura de mari dimensiuni de la Peleş, cât și broderiile de o fabuloasă inventivitate și minuție lucrate de mâna Reginei poete și păstrate la Peleş. Într-o vitrină, o bogată rochie de catifea, cu mantie de aceeași culoare, evocă moda complicată a sfârșitului de veac XIX. Tot de atunci, mai exact, din 1894, datează și podoabele purtate de Regină la sărbătorirea nunții de argint (1869 - 1894).

Sobrul Rege Carol I apărea foarte rar în haine civile. Uniforma de general de Corp de armată din 1895, o uniformă de gală și una de mare gală, mărturisesc, chiar și ultimele citate, discreția și modestia acestui mare monarh. Un proiect al coroanei regale (neexecutat) și fotografii mai puțin cunoscute încheie acest prim capitol al expoziției.

Regele Ferdinand ne apare ca mareșal, având din nou prilejul să admirăm ținuta de mare distincție a acestui rege atât de înțelept și de erudit. Alături de el, Regina Maria trebuie să fi apărut strălucitor de frumoasă în rochia cu motive de inspirație populară, după cum era și atunci când se înveșmânta în dantele de preț și purta minunatul evantai expus într-o vitrină.



Regele Carol I cu nepoții
Carol și Princesesa Elisabeta

De la Regele Ferdinand și Regina Maria am admirat diverse obiecte pe care le foloseau, argintărie, documente legate de vizitele regale sau obiecte, cu valoare simbolică, legate de ceremonii. Înduioșătoare sunt costumele, rochițele sau uniformele purtate de copiii regali, (Carol, Elisabeta, Marioara, Nicolae, Ileana) păstrate de Regina Maria cu aceeași căldură sufletească cu care le-ar fi păstrat orice mamă.

Regele Carol al II-lea este reprezentat în expoziție printr-un bust, fotografii și decorații, iar Regina Elena prin uniforma de colonel de roșiori și un costum popular, pe care le purta cu aceeași regească simplitate. M.S.



Regina Elisabeta



Regina Maria



Regele Ferdinand

Regele Mihai I, prin fotografii, un bust, uniforma de sublocotenent devăntori de munte și un automobil blindat - jucărie, din 1929 - încheie expoziția. Mai trebuie amintite vitrinele cu săbii de paradă

care au aparținut regilor noștri și însemnele decorațiilor românești.

Expoziția este instructivă și emoționantă, concepția ei făcându-i pe Monarhii României mai apropiați sufletește celor care sau nu i-au cunoscut, sau i-au uitat.



Regele Carol al II-lea



Regina Elena



Regina Elisabeta

Intitulată „10 mai. Ziua Monarhiei”, expoziția de la Muzeul Național de Istorie a României are un caracter alt decât cea geamănă ei, de la Palatul Sutu. Autorul ei, Domnul Victor Ștefănescu, este un pasionat colecționar de documente iconografice legate de Monarhie. Fondul de cartofilie pe care l-a constituit este cu totul impresionant, fără a neglija, totuși, tipărituri, gravuri, fotografii etc., care, metodic expuse, ilustrează acea perioadă strălucită în care România s-a bucurat de împlinirile dorite de veacuri de poporul român. Dacă au fost și dificultăți, și momente dureroase, acestea s-au datorat conjuncturii politice internaționale și așezării noastre geografice în vecinătatea unui colos acaparator.

Călătoria noastră prin istoria monarhiei începe cu cărți poștale sau fotografii unele, aproape necunoscute - ilustrând viața și domnia Regelui Carol I. Iată-l pe viitorul Suveran în 1854, în 1861, la Paris, în 1862, în 1864, ca ofițer în timpul campaniei din Danemarca, la Berlin și, în 1866, la sosirea în țară. În continuare, sunt ilustrate - de data aceasta, și cu publicații - călătoriile prin țară, logodna și căsătoria. Războiul de independență, construcțiile inițiate de Rege, ziua de 17 mai 1872 când, fermecat, împreună cu Regina de frumusețea locurilor de la Sinaia, a hotărât construcția Peșelui ca și, piesă esențială, decretul de proclamare a Regatului.



Regele Carol I și Regina Elisabeta



Regele Carol I



Regina Maria



Regele Ferdinand



Regele Mihai

Ne despărțim de Regele Carol I - apăsător de griji, așa cum apare în ultima sa fotografie - și de Regina Elisabeta, locul fiindu-le legat de succesorii lor, Regele Ferdinand și Regina Maria. Dacă în prima secțiune domina chipul regelui, acum se impune personalitatea Reginei Maria. Frumoasă, dinamică, inteligentă, a adus imense servicii țării care a devenit a ei; după cum se scria în America, în 1926, „Regina Maria a pus România pe harta lumii”. Copii regali, vizite oficiale, vânători alternează cu imagini ale războiului de întregire a țării.

Pentru puțin timp, apare Regenta, căreia, între 1930 - 1940, îi va lua locul domnia Regelui Carol al II-lea.

RÉSUMÉ

L'indépendance du joug ottoman et la proclamation du royaume sont les grandes moments de l'histoire de la Roumanie; c'est pour cela que le 10 mai fut jusqu'à l'avènement du régime communiste, notre fête nationale.

Le Musée de la ville de Bucarest a marqué le souvenir de cette date en organisant une exposition avec des objets qui ont appartenu à la famille royale. Portraits, habits, photos, documents, épées etc. nous font mieux correspondre une famille qui gardait, comme toute autre, une costume d'enfant, un jouet etc., des gestes qui nous les font encore plus proches.

În ciuda eforturilor Regelui legate de cultură (Fundațiile Regale) și de importante demersuri politice (călătoriile Regelui la Londra și Berlin), domnia sa s-a încheiat trist, la 6 septembrie 1940. Ultima secțiune a expoziției este dominată de figura M.S. Regele Mihai și a Reginei Mamă Elena. De la Școala regală la călătoriile în Basarabia eliberată, asistăm, prin imagini, la evoluția Monarhului de la elev la îndrăznețul arhitect al actului de la 23 august. Dragostea de țară și de natură a M.S. Regelui ne sunt reamintite printr-o selecție de fotografii - pasiune încă din prima tinerețe, susținută cu un deosebit gust artistic de Rege.

Ca o contrapondere a unei epoci de temeinică edificare a unei țări, un panou ne reamintește monumentele distruse de regimul comunist.

Colecția prezentată de Domnul Ștefănescu este cu mult mai mult decât o expoziție. Ea este o carte pe care orice român ar trebui să o citească pentru a înțelege ce a fost țara asta, cine a construit-o și, mai ales, ce ar trebui făcut pentru a renaște din propria noastră cenușă.

En même temps, au Musée national d'histoire, Monsieur Victor Ștefănescu, en présentant sa collection de documents iconographiques, faisait épreuve de son erudition. Photos, cartes-postales, imprimées, documents, retracent l'histoire de la Roumanie sous les régnes des rois Charles I^{er}, Ferdinand, Charles II et S.M. Michel I^{er}. L'histoire de l'avènement et de l'épanouissement de la Roumanie moderne passa sous nos yeux.

Un panneau nous fait revoir les églises que le régime communiste a fait démolir. Constructeurs et démolisseurs est la conclusion de cette exposition.

CASA MEMORIALĂ V. ALECSANDRI - MIRCEȘTI, JUDEȚUL IAȘI

Indira SPĂTARU-PĂȘCĂNEANU

Atestată documentar la 7 aprilie 1455, când Petru Aron întărește mai multe sate pe Siret, între care Mirceștii. comuna Mircești - situată la 80 km de orașul Iași -, își trage denumirea de la un vistiernic, Mircea Limbă Dulce sau Dulcescu. Numele vistiernicului era cunoscut lui Alecsandri, care îl va valorifica în legenda istorică în versuri Despot Vodă, scrisă la Mircești, prin personajul simbolic Limbă Dulce.

Construită între anii 1861-1867, sub supravegherea Paulinei Lucasievici (ce va deveni soția scriitorului) - Alecsandri fiind prins în diverse conjuncturi politice, neîncetând, prin corespondență, a se interesa de mersul lucrurilor, dând indicații a se folosi lemnul din Lunca Siretului, manifestând o grijă deosebită în sortarea copacilor, căci nu orice copac trebuia sacrificat de către arendașul Racoviță („Tu știi cât de mult țin la pădurea mea de la Mircești pe care o socotesc ca pe un parc englezesc” - îi scria fratelui său, Iancu Alecsandri, de la Paris în 1861) - casa avea să îl încante în așa măsură, încât va hotărî să se mute aici, cealaltă casă, părintească, situată la 500 m distanță de noua

clădire, evocându-i amintiri triste despre cei dragi dispăruți.

N. Iorga găsea această casă „mică sub un acoperiș de șindrilă țuguia ca o căciulă”; însuși Alecsandri o numește: „Sărman bordei! Mult e drăgălaș chiar pus în comparație cu castelurile cele mai feerice! În el am lucrat pe Despot - Fântâna Blanduziei - Ovidiu - Pastelurile - Legendele - Dumbrava Roșie și sunt legat de zidurile lui prin numeroase suveniruri scumpe inimii mele”, structura sa psihică înclinând spre simplitate („Nici un fel de lux, dar mult confort”, mărturisea fiica sa, Maria Bogdan, iar G. C. Nicolescu observa: „Casa era tocmai potrivită pentru a corespunde gusturilor sale simple, modeste, fără înclinări spre pompă sau lux. Era o casă joasă, fără nimic din înfațișarea și pretențiile atâtor conace boierești”).

În această casă aveau să fie invitați Lis, vestitul Barbu Lăutarul îmbrăcat în anterior lung și cu opinci, iar în ceasurile de depănare a amintirilor cu prietenii săi de-o viață I. Ghica și C. Negri, se asculta „muzica viitorului”, cum era numita în epocă muzica lui Wagner, în sala de biliard.

În vizită la Mircești au fost Titu Maiorescu împreună cu A. D. Xenopol - ce și-au petrecut

revelionul din 1873 aici -, C. Negri, Elena Cuza și mulți alți oaspeți primiți cu deosebită stare de spirit a lui Alecsandri - așa cum se evoca la înmormântarea sa: „Alecsandri era soare și veselie pentru cei care-l înconjurau și fermeca pe oricine s'apropia de dânsul”.

În „raiul Mirceștilor”, cum îl numea poetul, te impresionează venind dinspre șoseaua națională, Lunca Siretului, atât de iubită și cântată de către Alecsandri, apoi întreg spațiul muzeal, parcul cu copaci seculari, mausoleul, muzeul, toate te fac să îndreptățești remarca lui V. Voiculescu și să simți că te afli în acele „locuri cu un bogat și tare aer spiritual, cu o atmosferă de o puritate aproape metafizică, fără povară”, cum observa Doina Curticăpeanu.

Casa memorială „V. Alecsandri” păstrează vie amintirea întemietorului teatrului românesc original, descoperitorului „nestematelor din popor”, diplomatului Alecsandri, iar peisajul pare în orice anotimp scăldat într-o lumină pastelată.

Deschisă publicului în 1914 când, preluând donația făcută de Paulina Alecsandri (care împlinise astfel o dorință exprimată în testamentul scriitorului), Academia Română a inventariat patrimoniul casei și a numit un custode care veghea, în timpul disponibil, asupra păstrării integrității clădirii și a bunurilor sale și primea eventualii vizitatori. Cărțile de impresii păstrate

consemnează nume ca N. Iorga, Mihail Sadoveanu, Emil Racoviță, Maria Ventura, Miluță Gheorghiu, ce s-au perindat pe la Mircești: casa „V. Alecsandri” a fost inaugurată, deschisă oficial, în 1957, trudind la organizarea științifică a ei muzeograful Gh. Bodor de la Complexul muzeistic Iași.

A fost restaurată într-o primă etapă în perioada aprilie 1991 - august 1992, sub generoasa, oblăduire a Inspectoratului pentru Cultură (Consilier șef, Maria Carpov), a Prefectului județului Iași (prof. Dan Gâlea), a Consiliului Județean (Președinte Ion Amihăiesei), prin strădania colectivului de conducere de la Muzeul Literaturii Române (Lucian Vasiliu, Liviu Rusu, ing. Dan Todirașcu, arh. Cezar Rebenciug și muzeografii Olga Rusu și Ilie Galan, cel care a slujit peste 25 de ani acest muzeu, de la absolvirea facultății până la „plecarea” sa din anul 1997). Cu această ocazie a fost mutată - pe role - piatra tombală din mausoleu, făcându-se curat în cavoul unde se afla sicriul poetului îmbălsămat, al cărui chip - identic cu cel pe care-l știm din fotografii - se vede sub sticla montată pe capacul sicriului, în dreptul feței, și altă răclită din zinc cu osemintele părinților săi aduși de la Biserica Sf. Spiridon din Iași și ale soției sale, Paulina. Piatra tombală n-a mai fost mișcată din timpul celui de-al doilea război mondial. Impresionant a fost faptul că - într-o jumătate de oră - vestea

că poate fi văzut Conu Vasilică s-a răspândit în sat; drept urmare au început să apară bătrâne, bătrâni, tineri, cu lumânări, pentru a-l vedea pe poet și a-i aprinde o luminiță creștinească. Tot acum a fost găsit - pus pe sicriu - tricolorul adus la înmormântarea poetului de cei 9 dorobanți, conduși de sergentul Țurcanu, care au venit pe jos din Vaslui; tricolorul a fost restaurat de ing. Carmen Marian și se află acum expus într-o vitrină din muzeu.

În următoarea duminică, cu ocazia festivităților de redeschidere, după ce corpul neînsuflețit a fost văzut de oficialități, oameni din sat și elevi, piatra tombală a fost trasă la locul ei.

A doua etapă a restaurării, reorganizării științifice a avut loc în 1998, prin grija unui colectiv de muzeografi format din Const. Liviu Rusu, Olga Rusu, Milică Dincă și Viorela Lăcătușu - când, pe lângă restaurarea camerelor aflate în partea din spate a muzeului, a fost îmbogățită și amenajată expoziția de bază prin redeschiderea holului numit "Corabia". Aici a fost creată o atmosferă de „period rooms”, prin achiziții de mobilier, tablouri, obiecte. Astfel, spațiul de vizitare al muzeului s-a mărit, pe lângă cele cinci camere, prin acest hol generos, numit „Corabia” de însuși Alecsandri, hol ce străbate paralel întreaga clădire. A fost numit astfel întrucât tavanul din lemn ușor convex, încercat de apele ploilor, îi sugera un fund de

corabie, lui care iubea atât de mult marea - „*Dar când, o! scumpă mare,/ În cale-mi te zăresc,/ Tresar, învii și-mi pare/ Că iar întineresc,/ S-atunci, din amorțire/ Trezindu-mă încet,/ Simțesc cu fericire/ Că s'unt încă poet.*”.

Casa memorială „V. Alecsandri” din Mircești a devenit astfel un labirint al emoțiilor estetice, un magnet către care, an de an, se îndreaptă vizitatori din toate colțurile țării.

Expoziția de bază cuprinde materiale referitoare la opera literară, cu toate genurile abordate de către Alecsandri, cât și aspecte legate de activitatea sa diplomatică - revoluția de la 1848, ce i-a atras exilul - „Rătăcind prin țări străine de căminu-mi depărtat”; momentul Unirii de la 1859, când Alecsandri a lucrat atât cu condeii, cât și pe cale diplomatică prin misiunile sale politice, audiențele la contele Walewski, la împăratul Napoleon al III-lea, la lordul Malmersbury, la Cavour și regele Piemontului, Victor-Emmanuel II; este, de asemenea, cuprins și momentul istoric al Războiului de Independență, Alecsandri fiind singurul poet ce a închinat un întreg ciclu de poezii eroilor de la 1877, Ostașii noștri; este ilustrată inclusiv ultima parte a vieții, când Alecsandri a fost ministru plenipotențiar al României în Franța, prin cufărul său de voiaj.

Manuscrise, cărți în ediție princeps - printre care volumul „Doine și lăcrămioare”, publicat la Paris, la editura “De Soye et

Bouchet", în 1853, volumul Balade adunate și îndreptate, publicat la tipografia "Buciumul român", Iași, 1852 (cărți cu autograf), volumul lui Aug. von Kotzebue - o tălmăcire după culegerea de balade a lui Alecsandri, în limba germană „Romanische Volkpoesie”, Berlin, 1857, fotografii originale, cărți din biblioteca sa, obiecte, mobilier - toate atrag atenția vizitatorilor acestui muzeu.

Fiica sa, Maria Bogdan, în volumul său „Autrefois et Aujourd'hui” (1929), deplângea starea în care se afla casa atât în timpul războiului, cât și după, când „casa, mobile, obiecte de artă, tablouri, amintiri de familie, corespondență literară unică în această țară, moștenită de la un tată ilustru, biblioteca conținând tot ceea ce geniul francez a creat în știință, în literatură, în istorie, totul s-a năruit”, când casa devenise azil, loc de odihnă pentru ofițerii „ce trebuiau să lupte”.

Publicul vizitator va trăi o clipă în care timpul prezent este suspendat, încă de la intrarea în muzeu, unde chipul poetului întâmpină vizitatorii, într-un tablou pictat de C. D. Stahi, în timpul vieții poetului, apoi în cabinetul de lucru al scriitorului, toate privirile îndreptându-se spre biroul său de stejar la care a lucrat vreme de douăzeci de ani - vizitatorii admirând cuțitul de tăiat hârtie, din fildeș, dăruit în 1856 de către Grenier, ce-i prilejuise astfel o mare bucurie, mapa sa de lucru, fotoliul său pe al cărui spătar este

brodată pasărea Phoenix, stilizată, cu aripi de dragon, sobele autentice spoite-n alb, cu două rânduri de coloane, amintind de iernile când spiritul său devenea prolific (se plânge într-o scrisoare către C. A. Rosetti de „organismul meu friguros”, de aceea „focul sobei ține locul soarelui”); vor mai putea vedea divanul turcesc, pe care Alecsandri își servea cafeaua, își fuma pipa din fildeș (existentă în colecția muzeului), draperiile, în culori vii pe atunci, cu modele vesele, păsări și flori, ce creau un efect deosebit, servieta de diplomat, în care-și ținea actele, scrisorile, manuscrisele (servieta cu încuietore în formă de coroană regală), blazonul familiei, o piesă de o mare frumusețe lucrat după indicațiile baronului de Tourtoulon, brodat pe fond de pluș negru, dăruit de regina poetă Carmen-Sylva (Elisabeta), ce a dat o versiune în limba germană a volumului Ostașii noștri - fotoliul primit de la regele Carol I, fotoliu ce-l „prea onorează” răspunde Domniei Sale, cu lei impunători sculptați pe brațe cutia în care s-a aflat cupa câștigată în urma concursului de la Montpellier în 1878, pentru Cântecul Gintei Latine, cupa fiind dăruită, în 1932, Academiei Române de către fiica sa. Apoi sunt admirate numeroase suvenire atât de îndrăgite spiritului bonom, jovial, al lui Alecsandri: de la melci, scoici din Mediterana, la cutiuțe, mini-statuetă, reviste ale vremii, bicornul de la uniformă de diplomat; un cuier din coarne de bizon; cravașa cu care apare

fotografiat în costumul de diplomat cu care pleacă trimis de Cuza în misiuni; (ușor timorat, însă va spune în *Estract din istoria misiilor mele politice*: „...găseam o îmbărbătare în tainica și deplina convingere ce aveam demult că Dumnezeu ține cu românii”); tablouri ale pictorului junimist Buicliu, prieten cu Alecsandri; cutia pentru corespondență. Toate acestea și multe altele insuflă vizitatorilor puternice reverberații românești.

Dar itinerarul nu se sfârșește odată cu vizitarea casei memoriale, ci, admirând peisajul, stejarul secular de sub umbra căruia stă protejată parcă întreaga clădire, vizitatorii vor pătrunde în mausoleul pe frontispiciul căruia stă scris - **Marelui Poet al Neamului - Vasile Alecsandri - Veșnică închinare - națiunea Recunoscătoare**. Mausoleu construit în 1928 la insistențele savantului Emil Racoviță, arhitect fiind Ghica Budești, constructor

Al. Popovici și pictor Paul Molda, unde răsună și astăzi un aforism al scriitorului: „Tăcerea mormintelor este mai pătrunzătoare decât zgomotul lumii.”

Iar bucuria manifestată la Festivalul național de poezie „V. Alecsandri” (Serie nouă) ce a avut loc în data de 21 iunie 1998, sub egida Consiliului Județean Iași, al Inspectoratului pentru Cultură și al Primăriei Mirecești, la care au participat scriitori de marcă, personalități, trupa Teatrului „Vasile Alecsandri” Iași - actorul Teodor Corban interpretând-o pe Chirița - participanții la concursul de poezie și, alături de aceștia, peste 400 de localnici, toate acestea au însuflețit acest „colț de țară”, Mirceștii lui Alecsandri, despre care spunea el însuși:

„Prefer de o mie de ori simplitatea patriarhală a țăranilor noștri și acea pașnică mulțumire ce străbate sufletul, în mijlocul câmpiilor noastre unde adie însă o undă de poezie”.

BIBLIOGRAFIE

- Aug. R. Clavel, V. Alecsandri - Mircești - *Schițe și impresii*, 1890, Buc. "L'Independance Roumaine".
- Vasile Chirica, Marcel Tanasachi, *Repertoriul arheologic al Județului Iași*, 1985, Institutul de istorie și arheologie "A. D. Xenopol" - Iași.
- Corina Nicolescu, *Arheologie generală*, 1979, Buc., Ed. Didactică și Pedagogică.
- Doina Curticăpeanu, *V. Alecsandri - prozator*, 1977, Ed. Minerva.
- V. Alecsandri, *Opere complete - Doine și lăcrămioare*, 1875, Buc., Ed. Socecu & Comp.
- G. C. Nicolescu, *Viața lui V. Alecsandri*, 1962, Ed. pentru Literatură.

- Marie G. Bogdan, *Autrefois et Aujourd'hui*, 1929.
- Vasile Alecsandri, *Poezii populare - Balade adunate și îndreptate*, 1852, Iași, Tipografia Buciumul Roman.
- Vasile Alecsandri, *Poezii - legende noue - ostașii noștri*, 1880, Buc., Ed. Socecu & Comp.
- Vasile Alecsandri, *Despot Vodă*, 1880, Buc., Ed. Socecu & Comp.
- Vasile Alecsandri, *Opere VIII - Corespondența*, 1981, Ed. Minerva.
- Vasile Alecsandri, *Opere IX - Corespondența*, 1982, Ed. Minerva.
- Vasile Alecsandri, *Doine și lăcrămioare*, 1853, Paris, Ed. De Soyé et Bouchet.
- N. Iorga, *România cum era până la 1918*, vol. II, 1972, BPT, Ed. Minerva.

Summary

This is a study of the house of Vasile Alecsandri - the poet, prose-writer, folklorist, playwright who had an important contribution to the development of the latter half of the 19th Romanian literature.

This home, built between 1861-1867, was initially destined to be a school, but the poet liked it so much that he decided to move into here. The house became a museum in 1957 and in here a well-informed exhibition is organized, which by means of the books, manuscript, personal objects, illustrates important moments of a poet's life and creation. The house was restored into the first period between 1991-1992 and then, between 1997-1998. Keer traveler, sunshine lover, Alecsandri settles down to Mircești, first of all, for the large horizon and the beautiful landscape. We are welcome by the portrait of the poet, in a painting by Stahi (1887), then, in a billiard room - one of the show - cases is dedicated to the „Union” episode (1859) - here are exhibited magazines and photographs: the prince Al. I. Cuza, Napoleon III, Alecsandri treated with very often, on the necessity of accomplishing the Union of the Romanian Principalities, Alecsandri has the Foreign Minister within the provisional govern which were to elect the new prince of Moldavia (Alecsandri run the ruler beside Al. I. Cuza); the king of Italy, Victor Emmanuel, with whom

Alecsandri also carried on numerous negotiation; in another show-case we can find books in the first edition - *Doine și lăcrămioare* - published in Paris at 1853. *Ostașii noștri* - 1880 (*Our soldiers*) - the poet dedicated a whole cycle of poems to the heroes of 1877, the poets will, his daughter's volume - *Autrefois et Aujourd'hui* - 1929; in another room, we can admire his travel trunk - between 1885-1890 the poet was the Romanian plenipotentiary minister in France. The museum has five rooms and a hall - called „the ship” - because the curved ceiling, worn by the rains, looks like a ship bottom. Alecsandri was fond of simplicity, his house was only whitewased, without paintings and expensive statues. In the poet's sanctuary - he had been writing his masterpieces for 22 years -, the callers can admire personal objects - the box of the Cup from Montpellier (in 1878 Alecsandri gets the first international prize for poetry taken by a Romanian, granted by the Cultural Association of the Felibre in Montpellier for his *The Song of the Latin Race* - *Cântecul Gintei Latine* - medals, pistol bullets, ivory statuette, a bottle like amulet, the family coat-of-arms - embroidered on black plush given by the Queen-Poetess Carmen Sylva (Elisabeta), paintings - T. Buiucliu, 1882, Traian Mocanu - as donations and so on.

The Memorial erected in 1928 by the Romanian Academy - here is buried the poet (dead in 1890, born in 1821), beside his parents and wife.

UN INTERIOR TRADIȚIONAL MUREȘEAN ÎN EXPOZIȚIA DE BAZĂ DE ETNOGRAFIE ȘI ARTĂ POPULARĂ DIN TÂRGU MUREȘ

Aurelia DIACONESCU

Ca formă specifică de valorificare a rezultatelor cercetării. în cadrul acțiunilor cu publicul. Expoziția de bază a Muzeului Etnografic din Târgu Mureș constituie o sinteză a culturii materiale și spirituale a populației din județul Mureș. Expoziția „Unitate, continuitate, originalitate în arta populară din județul Mureș” reprezintă o formă de manifestare prin care muzeul își exercită funcția sa formativ-educativă, cu rezultate concludente în realizarea educației științifice și estetice a publicului vizitator. Deschisă în anul 1984 și refăcută în totalitate în anul 1986, într-o nouă variantă muzeotehnică (vitrine închise), prin materialele etnografice de o mare complexitate și varietate, aparținând celor mai diferite genuri ale creației noastre populare, întregite de piese arheologice și documente istorice, se urmărește demonstrarea vechimii și continuitatea de viață și cultură românească pe meleagurile mureșene, din cele

mai vechi timpuri până în contemporaneitate.

Pe parcursul anilor s-au făcut periodic modificări-schimbări în diversele nuclee tematice ale expoziției. În secțiune „Arta țesutului și a broderiei” (sala a 4-a) cu o mare valoare științifică și estetică, prezentarea exponatelor în serii tipologice a dus la ideea încadrării lor în sistemul din care fac parte prin prezentarea unor elemente din interiorul tradițional țărănesc din Câmpia Transilvaniei. În anul 1999 ca urmare a îmbogățirii patrimoniului muzeal prin achiziții succesive în domeniul textilelor de interior, această secțiune este modificată prin realizare unui interior tradițional din zona etnografică a Târnavelor, de o mare bogăție și o deosebită valoare estetică.

Locuința reprezintă una din formele culturii populare ce reflectă modul de gândire, modul de viață, precum și nivelul material la care a ajuns familia respectivă, deci modul de exprimare a gustului pentru frumos. Locuința este celula nucleu în jurul căreia gravitează de milenii viața și a constituit dintotdeauna o preocupare a omului indiferent de categoria lui socială, indiferent de posibilitățile materiale de care

dispune. Plecând de la adăpostul primitiv oferit de natură, la cel realizat cu mijloace rudimentare, s-a ajuns la casa modernă de astăzi.

În fiecare zonă etnografică, arhitectura locuinței este o creație majoră a culturii populare, ea a înflorit, a evoluat și s-a dezvoltat, luând forme de o valoare artistică incontestabilă, așa cum spunea R. Vuia: „Casa este adăpostul în care se nasc, trăiesc și mor generații, din a căror succesiune continuă se încheagă viața milenară a unui neam. Ea a fost adăpostul și mărturia continuă a vieții familiale și economice a păturii rurale. Ea constituie, prin urmare, capitolul cel mai însemnat din studiul civilizației noastre populare. Fiecare casă țărănească este un mic muzeu popular, în fiecare obiect ca și fiecare numire a lui, prezintă o mărturie din evoluția vieții și civilizației neamului nostru.”

În cercetarea tipurilor de locuință și a complexelor gospodărești din zona Târnavelor trebuie ținut seama de factori specifici care au influențat formarea lor, pentru că mediul geografic și specificul economic al zonei au avut un rol determinant, particularitățile locale ale locuinței tradiționale fiind privite ca particularități etnografice ale culturii materiale din respectiva zonă. Prin varietatea reliefului și prin faptul că zonele marginale sunt de multe ori zone de interferență, podișul Târnavelor cunoaște forme diferențiate ca

aspect, care se subordonează însă unei structuri unitare de ansamblu.

Așezată în inima Daciei Traiane, zona a fost străbătută în epoca romană de drumurile care mergeau la Apulum (Alba Iulia) sediul Legiunii a XIII-a Gemina. Mai târziu, Alba Iulia ajunge cetatea de scaun a voievodului transilvănean și a Dietei. La 1 noiembrie 1599 Mihai Viteazul își făcea intrarea în cetatea ce devine un simbol al românilor de pretutindeni. În decembrie 1918, aici s-a consființit actul Unirii Transilvaniei cu România.

Trecutul istoric al zonei se reflectă și în cultura materială populară. Astfel, satele românești așezate pe văile apelor sau de-a lungul drumurilor, de formă adunată sau înșirată sunt preponderente. Casele evolute din planul arhaic sunt compuse din două încăperi așezate de o parte și de alta a tindei.

În plan stilistic, reînnoirea petrecută în Europa în jurul anului 1800 (în arta cultă) nu putea să rămână fără ecou în locuința țărănească, cu schema ce diferă de la un popor la altul, existând o concepție românească cu privire la organizarea locuinței. Preferința pentru așezarea obiectelor cu caracter decorativ în frize colorate, alternate de spații libere de culoare albă sau, așa cum este specific zonei Târnavelor, în cunoscutul ultramarin de Transilvania, numit de femeile din zonă „Mândră Mărie”, o anumită rânduială a mobilierului se înscrie pe această linie.

Modul de exprimare care a dat interiorului țăranesc din secolul al XVIII-lea o înfățișare austeră a dat naștere unor forme noi, în care s-a simțit necesitatea sporirii farmecului acestui interior și, în același timp, trecerea treptată spre o viziune picturală în organizarea lui. Acest proces apare clar în istoria interiorului locuinței țărănești și constituie o cauză a evoluției concepției estetice. Ideea despre confort, despre viață, s-a transformat în același timp cu ideea despre frumos, conturându-se în cadrul locuinței. Procesul de transformare continuă a interiorului locuinței țărănești nu are ca rezultat o diversificare și spargere a unității, ci un proces de generalizare a unor forme particulare, la alt nivel, conform cerințelor moderne de viață.

Apariția unei a doua încăperi de cealaltă parte a tindei a marcat tendința de descentralizare a funcțiilor încăperii originare. Noua încăpere este destinată oaspeților, fapt subliniat de denumirile pe care le poartă, precum: „casa curată”, „casa mare”, „casa dinainte” etc., ceea ce indică faptul că aici se păstrează cele mai frumoase obiecte din gospodărie și îi dă un aer de sărbătoresc.

Din punct de vedere al modului de organizare, interiorul tradițional din zona Târnavelor, ilustrăm două din aceste puncte de greutate repartizate simetric unul față de celălalt: colțul cu sistemul de încălzit sau preparat hrana (colțul cu soba, colțul cu patul,

colțul cu lavițele așezate în unghi și masa în față și colțul cu dulapul de vase, centrul încăperii rămânând liber.

În spațiul expozițional dedicat prezentării interiorului tradițional din zona Târnavelor, ilustrăm două din aceste puncte de greutate - colțul cu patul și colțul cu masa - ce au rolul estetic cel mai pregnant în caracterizarea unui interior. O însemnare din anul 1800 despre interiorul țăranesc românesc din Târnavă Mare ne descrie o cameră cu un pat ornamentat, o ladă de zestre pictată, blidare și culmi pe care erau fixate „pășturi de culme” și erau atârinate străchini și cancece. Este caracteristic țăranului român să-și împodobească - atât pe dinafară, cât și, în mod special în interior - casa, fără exagerări și lucruri inutile. El întotdeauna a știut să filtreze, prin concepția lui despre frumos, tot ceea ce a rămas astăzi caracteristic pentru interiorul nostru tradițional, creând adevărate opere de artă populară.

Locul cu cea mai mare greutate din punct de vedere estetic îl constituie colțul cu patul, datorită, în primul rând, țesăturilor grupate aici și nu neapărat mobilierului în sine. Patul înalt impune folosirea unor țesături specifice de lână și pânză cu rol deosebit de fast. Numărul țesăturilor care se așează una peste alta pe pat este variabil, păstrându-se succesiunea de lepedee (din cânepă, cânepă cu bumbac sau numai bumbac) cu dantelă pe margine, cu covoare din lână în

vârste cu alesătură și dantelă pe trei laturi, croșetată cu mâna.

Datorită faptului că zestrea unei fete de măritat era evaluată după straturile de țoale etalate pe ladă și bogăția de așternuturi așezate pe pat s-a ajuns la forma patului cu boltă, numit în zona Târnavelor „pat de paradă”, construit cu un planșeu situat la o înălțime de cca 1,50 m, menit a simula bunăstarea locuinței. Alternanța dintre albul dantelelor de la lepedee și dantelele policrome ale covoarelor (în expunerea noastră suprapunem 4 covoare și 3 lepedee) dau un deosebit aspect estetic și fast. Peste aceste țesături ornamentale se așează pernele, cu căpătâiul decorat (alesătură în război sau broderie) spre interiorul camerei, într-un număr ce variază între 6 și 12 perne, ce întregesc ansamblul decorativ al colțului cu patul.

Atât căpătâiele cât și pernele au un rol deosebit în cursul ceremoniilor tradiționale, mai ales în ceremonialul nunții. Ele fac parte din zestrea oricărei tinere, fiind printre primele piese care sunt scoase pentru a fi așezate în carul cu zestre. Pernele din zona Târnavelor sunt țesute din cânepă, cânepă în amestec cu bumbac sau numai bumbac, în 4 ite, iar căpătâiul este țesut în lătunoi cu motive geometrice propriu-zise sau motive florale, zoomorfe (cel mai frecvent motiv fiind coarnele berbecului) avimorfe (specific fiind motivul păsărilor afrontate), skeomorfe (zăluța, sfeșnicul,

cârligul ciobanului), sau sociale (sfăditele).

Colțul cu masa constituie al doilea punct de greutate în interiorul casei din zona Târnavelor, având cele două laițe pictate, una de mari dimensiuni care se puneă în lungul peretelui opus patului și o laiță mai scurtă pe peretele care formează un unghi cu patul. Țesăturile care se aștern pe masă în amestec cu bumbac sau bumbac, cu dantelă albă de jur împrejur, cu fețe de masă țesute din lână, piese mai vechi ale zonei, existente azi, mai ales, în colecțiile muzeale, sunt țesute în tonuri vii, și au o ornamentică preponderent geometrică. Decorul constă, în general, (ca și la covoare), din dispunerea unor vârste la distanță egală pe tot câmpul țesăturii unele vârste sunt simple, altele sunt cu alesături de motive geometrice propriu-zise sau alte motive (florale, zoomorfe, avimorfe etc.) redată geometrizant. Ca și cele din bumbac, și fețele de masă din lână au o dantelă policromă lucrată pe cele 4 laturi. Deși fața de masă s-a introdus târziu în interiorul țărănesc, ea a trecut în decursul timpului prin diferite faze ornamentale, amplificând și îmbogățind un decor tradițional. De altfel, exista această practică de a se țese covorul și fața de masă la fel (garnitură). Achizițiile ne-au dovedit acest lucru, reușind să aducem în muzeu valoroase piese țesute în garnitură (covor și fața de masă) din localitățile Boiu, Albești, Sâncel, Coroisânmartin,

Petrilaca - amintind doar zona Târnavelor.

În toată zona Târnavelor este foarte frecvent mobilierul pictat ce își are originea în Europa centrală. Aceste curent general a pătruns în Transilvania prin tâmplari și pictori din țări ale Europei centrale, pe când meșterii transilvăneni mergeau până la Nürnberg pentru a învăța meseria. Deoarece până în secolul al XIX-lea privilegiul organizării în bresle a fost exclusiv al meșterilor sași și maghiari, la populația românească nu s-au putut dezvolta un astfel de meșteșug, cu o amploare prea mare. În județul Mureș, mobilier pictat s-a realizat în al doilea deceniu al secolului al XIX-lea, când alături de centrele mureșene de la Săcele, Țara Făgărașului și Mărginimea Sibiului, erau cunoscute și centrele mureșene de la Reghin și Sighișoara, în care lucrau meșteri sași, precum și alte localități cu populație maghiară de furnizau populației românești acest mobilier. Mai ales, tâmplarii sighișoreni lucrau după cerințele cumpărătorilor, confecționând pentru satele românești lăzi în tonuri brun roșcat, bleumarin și ocru. Introducerea în casele românești transilvănene a acestui mobilier pictat a stimulat producția lor și în centrele românești. În zona Branului se pictau nu numai lăzi de zestre ci și bănci, cuiere și blidere.

Privind aceste două centre de greutate ale interiorului țărănesc (colțul cu masa și colțul cu patul) putem trage concluzia că

interiorul locuinței reprezintă rezultatul muncii duse de țărâncile și meșteșugarii populari și poartă amprenta unei culturi artistice ce atestă un înalt nivel de creativitate.

În continuarea patului era locul lăzii de zestre pictate, piesă ce a avut o mare extindere în zona Târnavelor, unele locuințe având și o a doua ladă de zestre, de dimensiuni mai mari decât cea de la căpătașul patului. Înflorirea meșteșugului s-a datorat și faptului că, suprafața piesei fiind acoperită de culoare, s-a putut folosi lemnul de esență moale (sau de calitate inferioară). Acest tip de ladă a purtat denumirea generică de „ladă de Brașov” și avea o construcție tâmplărească solidă, cu scândurile legate în „coadă de rândunică” iar ca bază o ramă sprijinită pe 4 picioare joase. Pictura florală este realizată în tonuri vii (roșu, galben, albastru, alb mov). Pe lada de zestre straturile de țoale suprapuse intrau în evaluarea zestrei fetei de măritat. Lada de zestre a fost întotdeauna frumos ornamentată, ea îndeplinind și un rol ceremonial în ritualul nunții. Atenția de care s-a bucurat se datorește, în primul rând, faptului că lada destinată fetei de măritat este principala mobilă ce însoțește mireasa la noul ei cămin. Lângă masă, alături de laviță și de bancă, își găsește locul scaunul înalt cu spătar, apariție mai târzie, și ajunsă la noi prin filiera Europei centrale. Decorul este cu modele care folosesc șablonul, iar decuparea s-a realizat cu ajutorul fierăstrăului.



1. Colțul cu patul al interiorului tradițional din Târnave
(foto: Lazăr Stan)

Dacă țesăturile de lână din zona Târnavelor se impun prin cromatica lor pregnantă dispusă pe suprafețe mari, „chindeele” de cui reprezintă elementul care aduce o notă dinamică de ușoară mișcare. Prin căderea lor oblică sau verticală, adesea, acestea creează, alături de țesăturile dispuse orizontal, jocuri de linii care constituie, ele însele, elemente decorative. Cromatica alesăturii, dispusă în 2 sau 3 șiruri paralele spre capete, se detașează pe suprafața albă a țesăturii, apărând uneori discretă și sobră, alteori compactă, datorită tonurilor care au fost asociate. Decorul lor, cu alesătură „printre fire” este cel mai frecvent sistem de ornamentare, efectuat întotdeauna cu mâna „în degete”, obținându-se motive care dobândesc o claritate deosebită, fiind lucrate în grupuri de fire care

se detașează pe fondul țesăturii. Capetele ștergarelor decorative se termină cu o dantelă lucrată cu mâna sau franjuri împlețiți manual.

În zona Târnavelor, patul dobândind un rol decorativ foarte mare, culmea a devenit de prisos, dispărând din interioare la începutul secolului al XIX-lea, locul fiind luat de foaia de culme, denumită, în zonă, „culme” - țesătură din cânepă și bumbac. Ea era amplasată sub tavan, pe 2 sau 3 pereți, iar uneori, înconjura toți pereții. Ornamentația este discretă, constând din vergi subțiri, care segmentează lungimea monocromă în spații egale. O asemenea piesă de interior, de o dimensiune ce îi permitea să înconjoare doi pereți, am achiziționat în ultimii ani din Târnava Mare (com. Mihai Viteazul).

Legat de evoluția interiorului tradițional țărănesc, perdelele apr ca piese componente ale ansamblului ornamental destul de târziu, ca și de masă. Pe măsură ce casele se înalță, ferestrele se largesc, permițând pătrunderea luminii, pereții devin bogat ornamentați ce țesături, blide, cancee și icoane, așezate în frize colorate. Perdelele din zona Târnavelor erau, în majoritate, din țesătură de casă, într-o singură foaie sau din două foi, așa cum frecvente erau și perdelele din dantelă croșetată cu mâna, materia primă fiind firul de cânepă, iar mai târziu, cel de bumbac. Perdelele din expoziția noastră sunt țesătură de casă de bumbac în năvădătură, compuse din două foi la fiecare geam. Marginile perdelelor au ajur bogat realizat cu mâna, iar draperiile au țesătură în două ițe cu ajur pe margine și o broderie lată din motive geometrice (romb crestat).

Cuierele marchează încheierea pe verticală a compoziției ornamentale a interiorului. Rolul lor decorativ este susținut de ceramica ornamentală ce își găsește locul atârnată de cuiele lungi de lemn (cancee) sau în spatele stinghiei de protecție din partea superioară a cuierului (blide). Asocierea cu ceramica nu lipsește cuierul de ornament - marginea este decupată adeseori în linii frânte sau pictată, ca și mobilierul.

Frumusețea interiorului tradițional din Târnave este întregită prin multitudine de piese

ceramice prezente pe cuiere, blidere sau, direct, pe grindă. Repertoriul ornamental este deosebit de bogat transpus de meșterii populari, în nenumărate variante plastice, ecou, parcă, la multitudinea țesăturilor din casa de pe Târnave. Prin diversitatea și bogăția ornamentală, interiorul țărănesc ne introduce în universul de basm, pitoresc și colorat al ceramicii populare, univers populat de flori, păsări, animale, evidențiind măiestria, talentul și inventivitatea meșterilor olari, care, cu mijloace proprii de exprimare artistică, au transpus, într-o suită nesfârșită de variante decorative, fondul tradițional de valori autentice, specific centrelor de proveniență. Pentru zona Târnavelor, cea mai mare parte a ceramicii provine din centrele din sudul Transilvaniei - Noul Român, Făgăraș, Odorhei - sau din centre ca Turda. Formele și dimensiunile blidelor, castroanelor și canceelor, maniera de redare și compunere a motivelor ornamentale, paleta tematică și compozițională, gama cromatică și tehnicile de ardere utilizate, au imprimat fiecărui centru o notă de individualitate și o personalitate artistică distinctă.

În interioarele țărănești din zona Târnavelor, icoanele pe sticlă au o frecvență foarte mare, în „casa curată” fiind prezente 10-12 icoane aparținând diverselor centre transilvănene. Dacă în Câmpia Transilvaniei, de exemplu, au fost prezente în măsură mai mare icoanele de Nicula, în zona Târnavelor, majoritatea icoanelor -

de dimensiuni mari - aparțin centrelor din Țara Bârsei, Făgăraș și zona Sibiului. Lucrate de țărani și destinate țăranilor, icoanele pe sticlă au fost singurul gen al artei populare în care pictura se manifestă ca factor independent, fără a fi subordonat unui scop ornamental. Dacă în mobilierul țăranesc pictat, foarte frecvent în zonă, ca și în ornamentarea ceramicii, picturii îi revine doar un rol decorativ, în icoana pe sticlă pictura se afirmă ca gen de sine stătător, ce reprezintă astăzi cel mai important document plastic care reflectă lumea spirituală a țăranului român din Ardeal, asemenea unei doine sau colinde pictate. Temele icoanelor pe sticlă sunt diverse, însă cea mai mare frecvență în zonă o au icoanele reprezentând pe: „Maica Domnului cu Pruncul”, „Maica Domnului Îndurerată”, „Sf. Gheorghe”, „Isus cu viața de vie”, „Masa Raiului”, „Sf. Haralambie”. În Târnava Mare (com. Boiu, Mihai Viteazul) dreptunghiul icoanelor este încadrat de triunghiul ștergarelor tradiționale, ca peste tot în zonă, alternând cu formele rotunde ale blidelor și cancelor. Dar specific localităților menționate anterior este faptul că la teme ale icoanelor precum, „Răstignirea”, „Maica Domnului Îndurerată”, „Punerea în mormânt”, „Adormirea Maicii Domnului”, ștergarele care însoțesc aceste icoane sunt legate la cui cu panglică neagră (de doliu) iar la celelalte icoane

ștergarele sunt prinse cu panglică tricoloră.

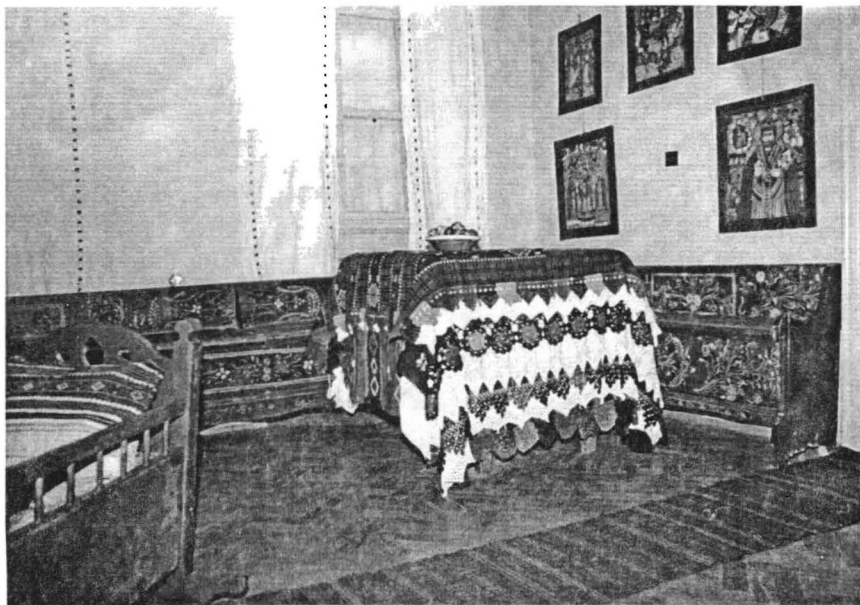
În interiorul tradițional din județul Mureș expunem o icoană pe sticlă de o deosebită valoare documentară și artistică, aparținând unicului centru de pictură pe sticlă din județul Ienuteeni. Icoana „Maica Domnului cu Pruncul în brațe”, achiziționată recent (în anul 1998), este valoroasă prin concepția artistică, prezentarea monumentală și decorativismul coloritului. Lucrarea, deosebit de valoroasă este pictată de Popa Sandu din Ienuteeni și datată, în chirilică - 1797 -, cu inscripția „Moizi Joji” (probabil, cel care a comandat lucrarea). De dimensiuni mari (60x47), are fondul în întregime din foiță de aur, cu flori în formă stelară. Aureolele și detaliile vestimentare sunt împodobite cu linii punctate care dublează conturul înscriind raze în zig-zag. Cromatica dominantă este roșu vișiniu.

Privită în ansamblu, locuința țărească din zona Târnavelor se încadrează în marea familie a casei tradiționale românești din toată Transilvania, cât și a omului și din celelalte provincii istorice românești, formând un tot unitar, un act de cultură etnică națională.

În jurul locuinței polarizează, de milenii, o mare și variată energie și o însemnată parte a muncii creatoare a societății, a familiei și a omului luat ca individ „ni se pare că tocmai o astfel de suprapunere de

funcții și o asemenea îmbinare în cel mai înalt grad a funcționalității practice și a exigențelor estetice definesc nivelul superior al civilizației țărănești, fiind fără putință de tăgadă dovada cea mai evidentă și de nezduncinat a unei străvechi culturi dezvoltate

neîntrerupt de-a lungul timpului” (P. Petrescu). Rezultă, deci, că locuința țărănească din Târnave reflectă modul de gândire și modul de viață, starea materială la care a ajuns familia respectivă, precum și maniera de exprimare a gustului său pentru frumos.

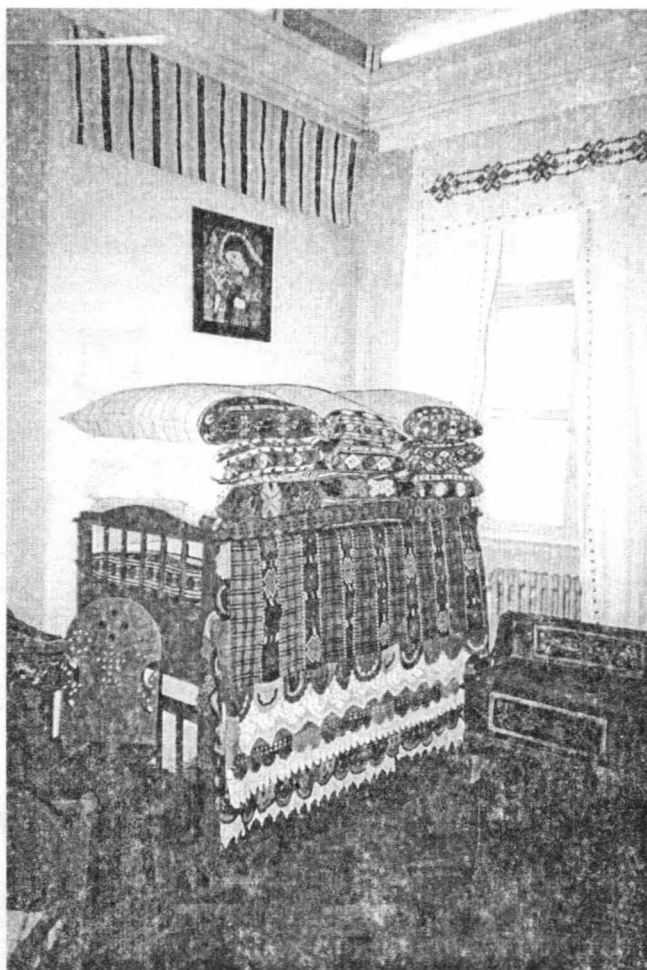


2. Aspect din expoziție: colțul cu masa (Foto: Lazăr Stan)

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ:

1. *Arta populară românească*, Ed. Academiei, București, 1969
2. J. Dancu, D. Dancu, *Pictura țărănească pe sticlă*, Ed. Meridiane, București, 1975
3. R. Capesius, *Mobilierul țărănesc românesc*, Ed. Dacia, Cluj, 1974
4. M. Marinescu, *Arta populară românească - țesături decorative*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1975
5. *Mobilier și feronerie populară*, Muzeul de Artă al R.S.R., Arta Grafică, București, 1971
6. P. Petrescu, *Arhitectura țărănească de lemn din România*, Ed. Meridiane, București, 1974

7. P. Petrescu, G. Stoica, *Arta populară românească*, Ed. Meridiane, București, 1974
8. G. Stoica, *Arhitectura interiorului locuinței țărănești*, Muzeul Râmnicul Vâlcea, 1974
9. T. Todea, A. Diaconescu, *O expoziție reprezentativă de etnografie și artă populară la Complexul muzeal județean Mureș, Unitate, continuitate, originalitate în arta populară din județul Mureș*, în *Revista Muzeelor și Monumentelor* nr. 5, 1987
10. R. Vuie, *Satul românesc din Transilvania și Banat*, în *Studii de etnografie și folclor*, Ed. Meridiane, București, 1975.



Aspect din expoziție: colțul cu patul (foto: Lazăr STAN)

ABSTRACT

How so in devolving of years it was made some alternations in diverse tematical „nucleus” in the standing exhibition. in 1999 is achieving in the hall destined for women and embroidery. a peasant interior in the ethnographic Târnave zone. with a big wealth and a distinct estetical value.

In the ensemble the dwelling of this zone is harmonize with the

Transilvania's area with similitude in all Romanian provinces, making a whole unitary. an act of national ethnical culture.

There are illustrated two of important points of the interior: the corner with the bed and the corner with table, that have the important estetic role in the characterization of an traditional interior and represents the work results taked by the peasant women and folk craftsmen. Their work results are carrying the stamp of one artistic culture that certifying a high level of creativity.

UN CENTRU CULTURAL MINIER LA PETROȘANI

Ioan OPRIȘ

In acest an, în chiar prima lună, amenințarea liniștii generale au făcut-o, din nou, oamenii adâncurilor. S-au văzut clar, atunci, multe din cauze, dar și distanțele enorme dintre înconștiențele celor din subteran și cele ale celor din fotoliile confortabile de piele.

Fluvii de cuviinte scrise și vorbite de către scribii și oratorii de serviciu, dar și judecăți corecte, măsurate, s-au prăvălit peste ochii și urechile națiunii. Invecive, atribute, caracterizări tranșante, chemări la ordine și llege, îndemn la măsuri urgente și drastice...

Și-n alte locuri din lume există mine și mineri. În multe țări, despre această industrie se discută chiar la trecut.

Nici aiurea n-au întârziat măsurile economice de redresare, de depășire a crizei.

Dar între *noi* și *ceilalți* constatăm distanțe uriașe sub raportul concepției de **a ști** și **a face** ceea ce trebuie, a înțelegerii și acțiunii culturale.

În zona Pas de Calais, din Franța, au fost disponibilizați, în urmă cu câteva decenii, tot într-o perioadă de criză, zeci de mii de

oameni. Măsura - dureroasă în sine - a fost administrată cu multă înțelepciune și dragoste de mineri. Nimic nu a scăpat proiectanților ei, dar, mai ales, aceștia s-au gândit profund la consecințe.

În primul rând, au creat un adevărat debușeu economic și cultural construind, la Lewarde, un *Centru Cultural minier*. Tradițiile coloniilor de mineri (folclorul, dansul, bucătăria tradițională) au fost studiate în profunzime, fiind capitalul de la care s-a pornit. O veche mină a primit reamenajări muzeistice, prezentând într-o expunere pavilionară istoricul mineritului, ocupându-se îndeaproape și explicit de viața minierilor. Mii de obiecte tradiționale au fost reconvertite, muzeificate, expuse și explicate, astfel, încât conving asupra istoriei locale și justifică deciziile de conversie tehnice și profesionale. Albume, ghiduri, pliante, monografii, expoziții periodice ci catalog, repun sistematic în discuție problemele regionale. Muzeul acesta are în compunerea lui o secțiune a protecției sociale și a asigurării minerești. Nimic nu mi s-a părut, vreodată, într-un muzeu tehnic, așa de elocvent susținut: demonstrația logică a măsurilor luate de societate pe seama unui important grup profesional.

Zeci de mii de oameni vizitează Lewarde-ul în fiecare lună, iar Centrul cultural minier are în schema sa mineri adevărați care

explică ce este mina și ce face mineritul. Mii de locuri de muncă au fost create, ca o consecință a unui program ce a avut ca vedetă a sa *Centrul minier*. Vizitatorii lipsesc, mici hoteluri și restaurante-pension asigurându-le cazarea. Concerte și spectacole - de muzică (în special, formațiuni camerale și fanfare), dans, teatru, - aparțin acestui program. Nu lipsesc câteva festivaluri anuale și marile procesiuni religioase. Acestea adună mulțimi imense și satisfac dorințele culturale, fiind un binevenit prilej de contacte umane.

Am fost la Lewarde, în urmă cu câțiva ani - după primele mineriade de la noi - însoțit de Gérard Ernisse, directorul Misiunii Etnologice Franceze și de o colegă din Direcția Muzeelor Franței. Nici eu, nici gazdele mele nu știam că protestele minerești se vor reinflama așa de tare în România. Am admirat la colegii francezi mândria cu care vorbeau despre rolul Ministerului Culturii și al direcțiilor acestuia în organizarea culturală - complexă, dificilă și îndelungată - a zonei Pas de Calais, dar și a altor regiuni. Între timp, prin ecomuzeele constituite în adevărate rețele, în Franța s-a dat de lucru la sute de mii de oameni, revitalizându-se ocupații tradiționale și servindu-se, astfel, interesele comunităților locale sau zonale. Acestea - ca la Lewarde sau Fourmies - s-au salvat de la pieire componente prețioase ale arheologiei industriale, recuperându-le și făcându-le să producă. În alte locuri, hale industriale dezafectate și reamenajate adăpostesc curent concerte sau servesc drept cadru

turnării unor filme. Milioane de vizitatori, care sunt atrași de această componentă muzeografică tehnică, vie, sunt mulțumiți în căutările lor culturale. Ea contribuie direct la educarea semenilor în respect față de viața și filosofia oamenilor ce-și câștigă pâinea muncind în mine.

În Franța sau aiurea, funcționarii și specialiștii Culturii din România au făcut călătoriile greu de numărat. Nu spun fără rost! Spun doar că nu se vede ceea ce au învățat și că nu au finalizat acasă, ceea ce li s-a oferit direct, ca posibil, acolo. Păstrându-se la nivelul discursului, al teoriei, al criticii fără soluții, acești intelectuali oferă un model negativ; acesta și comportamentul respectiv trebuie de grabă revăzute.

Lipsește astfel, la noi, muzeele tehnice - cel de la Petroșani, anemic și nesprijinit, trebuind de mult să fie obiectul unei revizui și modernizări. Lipsește un sistematic program cultural în zonele miniere - cu turnee de spectacole muzicale și teatrale, sistematic susținute; conținând reorganizări ale instituțiilor culturale (biblioteci, muzee, așezăminte culturale ș.a. - alcătuit cu profesionalism și administrat de oameni cu iubire față de semenii lor.

A trecut de mult vremea vorbitului și judecării confortabile a celuiilalt, din locuri comode și puse la adăpost. Oare chiar nu se vede?

Dacă nu vom investi rapid și eficient în planul culturii, faptele de ieri - regretabile; dar în parte explicabile pentru că nu au fost prevenite prin măsuri culturale - indică certitudinea repetării.

PROIECTELE MUZEULUI „ASTRA” - FACTOR DE COEZIUNE SOCIALĂ

Florentina ITTU

Trăim într-o lume care-și caută un nou făgaș pentru mileniul următor. Multe disensiuni, conflicte, au la origine probleme etnice. după cum, în același timp, omenirea este martora „deșteptării” unor comunități care, până acum, au fost marginalizate (sunt multe exemple, dar cel mai la îndemână este cel al romilor).

Societatea trebuie să găsească soluțiile cele mai potrivite pentru rezolvarea acestor probleme, deoarece de aceasta depinde însuși viitorul ei. Și acestea trebuie să țină cont de particularitățile etno-culturale ale fiecărei comunități în parte. Mileniul în care toți ne pregătim să pășim trebuie să aducă fundamentarea relațiilor interumane pe cunoașterea profundă a celuilalt; în plan macrosocial, aceasta se traduce în cunoașterea valorilor culturii și civilizației comunităților etnice și a contribuției pe care fiecare și-a adus-o la formarea și îmbogățirea culturii universale.

Încă de la începuturile sale. Muzeul „Astra” și-a asumat un amplu program de salvare, conservare și valorificare a bunurilor culturale aparținând patrimoniului culturii și civilizației

populațiilor minoritare din România.

Înființarea, de curând, în cadrul Muzeului „Astra”, a secției care are ca responsabilitate, deopotrivă, ctitorirea Muzeului de etnografie săsească și a Muzeului romilor din România, dă și mai multă substanță eforturilor noastre, marcând umplerea unui gol, îndelung resimțit, datorat reprezentării reduse a contribuției pe care conaționalii noștri și-au adus-o la îmbogățirea culturii și civilizației românești.

Programul noii secții are drept coordonată majoră păstrarea și afirmarea identității culturale a comunităților etnice din România și, în special a sașilor și romilor, cuprinzând două proiecte distincte.

Proiectul complex de salvare, conservare și valorificare a bunurilor culturale aparținând patrimoniului culturii și civilizației sașilor, de maximă prioritate în condițiile în care începând din anul 1990 s-a accentuat procesul de dezafectare a gospodăriei tradiționale săsești, determinat de fenomenul de emigrare, are ca obiectiv principal organizarea la Sibiu a Muzeului culturii și civilizației săsești „Emil Sigerus”, în casa Haller, cunoscut monument

de arhitectură medievală datând din secolul al XV-lea.

Unul din principalele puncte cuprinse în program este demararea cercetării de tip monografic în localitățile locuite de sași în zona Sibiului, în continuarea demersului de același tip întreprins de specialiștii Muzeului de etnografie din Brașov în zona Brașovului și o parte a Văii Hârtibaciului. Desfășurată în mai multe etape, această cercetare va fi completată de efectuarea de achiziții sistematice, având ca scop completarea colecțiilor deosebit de valoroase pe care muzeul nostru le deține. Informațiile, înregistrate audio și video, se vor adăuga arhivei deja existente, la dispoziția tuturor cercetătorilor interesați de cultura și civilizația săsească.

De mare importanță este activitatea de valorificare a patrimoniului existent prin organizarea de expoziții și editarea de cataloage de colecție. În programul pentru anul viitor sunt cuprinse două expoziții: „Repere ale muzeologiei săsești: Emil Sigerus și Julius Bielz” și „Civilizația transilvană. Căhle”, care marchează drumul parcurs de muzeologia săsească până în prezent (prima) și pun în circuit muzeal colecția valoroasă de căhle pe care muzeul nostru o deține (a doua).

În același scop, se va continua activitatea cercului de broderii săsești, deja existent, extinzându-se activitatea acestuia și asupra țesăturilor săsești tradiționale. Mapele cuprinzând

motive inedite de pe broderiile săsești extrem de valoroase aflate în patrimoniul muzeului, care se vor realiza începând de anul viitor, vor fi utile atât membrilor acestui cerc, cât și tuturor celor interesați.

Este în lucru și va vedea lumina tiparului anul viitor catalogul colecției de căhle, aproape 1500 de piese, din care majoritatea lucrute de meșteri olari sași (sau în atelierelor acestora).

Deosebit de important pentru formarea profesională a specialiștilor noii secții este preocuparea de organizare a unor stagii de documentare și specializare pe lângă muzee și instituții cu o bogată experiență în acest sens din Germania, completată de continuarea activității de documentare în colecțiile muzeelor din țară, în biblioteci și arhive.

Trebuie subliniat faptul că acest program a fost structurat în urma consultării cu reprezentanții comunității săsești și am fost asigurați că vom primi tot concursul și sprijinul pentru traducerea lui în practică.

În spiritul principiilor democrației, care asigură afirmarea identității tuturor concetățenilor noștri, fără nici o deosebire, și în condițiile în care la nivel național lipsesc o strategie și un program vizând comunitatea romilor din România, în colaborare cu reprezentanții acestei comunități am inițiat un program care pune în discuție una din prioritățile strategiei de dezvoltare a comunității romilor

din România: (re)constituirea unui profil etnic unitar, care să promoveze modele identitare coerente și viabile, fundamentate pe ideea unității în diversitate.

Relațiile dintre romi și ceilalți au fost întotdeauna dificile. Politicile naționale au încercat, fără excepție, să-i direcționeze către o „integrare socială”. Însă integrarea, în sensul sociologic al termenului, nu este oare primul pas către asimilare? În ultimă instanță, romii dețin secretul pentru dezvoltarea lor proprie, iar societățile în care trăiesc trebuie să le creeze oportunități, prin colaborare constructivă.

În acest context, și plecând de la considerentele mai sus enunțate am pus bazele unui parteneriat cu Fundația „Avenimentza” și cu alți reprezentanți ai comunității romilor din România, împreună cu care vom urmări îndeaproape transformarea proiectelor în realitate și reacțiile beneficiarilor acestui program.

Prima etapă a proiectului o constituie realizarea unei bănci de date referitoare la cultura și civilizația romilor, prin identificarea și (re)construcția patrimoniului mobil și imobil al romilor. În această etapă se vor întreprinde cercetări în arhive, biblioteci și în colecțiile muzeelor din țară.

Aceste informații vor fi completate cu prilejul cercetărilor de teren care se vor întreprinde de anul viitor în comunitățile de romi (începând cu zona Sibiului) și la adunările breslelor (neamurilor)

organizate periodic în mai multe localități din țară. Datele culese vor constitui baza monografiilor neamurilor de romi (argintari, căldărari, gabori, lovări, rudari, spoitori, horahane, romungre, ursari și vâtrași) care se vor întocmi începând de anul viitor.

O parte importantă a programului preconizat o constituie valorificarea și promovarea patrimoniului cultural al romilor prin organizarea la Sibiu în luna septembrie, a „Zilelor culturii romilor”, cuprinzând:

- seminarul național cu tema: *Romii - etnogeneză sau disoluție identitară*, cu participarea specialiștilor cu preocupări legate de acest domeniu;

- gala filmului antropologic „Din viața romilor”, cu participare internațională;

- vernisajul expoziției „Noi-romii”;

- ”Târgul romilor meșteșugari”, cuprinzându-i pe cei mai valoroși reprezentanți ai meșteșugurilor tradiționale practicate de romii din România;

- „Festivalul internațional al romilor”, care va aduce în scenă cântece, dansuri și obiceiuri specifice romilor din România și din întreaga Europă.

Manifestările se vor constitui în tot atâtea prilejuri de a face cunoscut lumii întregi valorile autentice ale culturii și civilizației romilor din România, identitatea lor specifică, deschizând noi perspective de cunoaștere și

înțelegere, care să înlesnească o conviețuire armonioasă.

Împlinirile oferă garanția traducerii în practică a proiectelor asumate, indicând Muzeul „Astra” ca pe un partener serios și implicat profund în acțiunea de fundamentare a relațiilor interetnice pe cunoașterea și respectarea celuilalt.

Zusammenfassung

Die von Kunzer Zeit im Rahmen des „ASTRA“-Museums gegründeten Abteilung, die als Pflicht hat zwei verschiedene Projekte: das Museum für Siebenbürgisch-Sächsische Ethnographie und das Museum der Roma zu verwirklichen, bedeutete die Ausfüllung einer Lücke, die langwierig von der nationalen Museumswissenschaft verspürt wurde.

Diese Lücke wurde von der ganz unzureichenden Vorstellungsweise des von unseren Landsleuten gebrachten Beitrags, an die Bereicherung der rumänischen und universellen Kultur verursacht.

Ebenfalls, weil die demokratische gegenwärtige Gesellschaft optimale Bekundungsmöglichkeiten für alle ihrer Mitglieder sichern muss, haben wir ab nächstem Jahr vor, einen breiten Bekundungsprogramm namens „Die Tage der Roma-Kultur” zu eröffnen, das die Offenbarung dieser Gemeinschaft in ihrer eigentümlichen Art (traditionelle Beschäftigungen, Lieder, Tänze, Sitten) gestalten soll. Diese Tätigkeiten werden mittels einer Messe der Roma Handwerker, eines künstlerischen und kulturellen Festivals, einer Photoausstellung und einer sozialpolitischen Debatte durchgeführt sein. Durch diese Debatte wollen wir die soziale Eingliederung der Roma erörtern.

Diese sind einige aktuellen Anliegen.

PROBLEMA MUZEELOR SĂTEȘTI

Ion DIACONU

Românul întotdeauna a avut nevoie să știe cine a fost, cine este, ce va deveni. Nu întotdeauna a avut posibilitatea să-și răspundă satisfăcător la aceste întrebări. Din această nevoie de aflare a identității de neam, dar și din nevoia de a umple un gol la sate, au apărut colecțiile muzeale din școlile rurale și muzeele sătești. Ele sunt opera intelectualilor de la sate și, credem, nu sunt suficient luate în seamă de instituțiile abilitate ale Statului.

Valori însemnate sunt strânse și puse în evidență de acești oameni. Numai că această comoară a lor, care este și a locului unde viețuiesc și a întregului neam românesc, nu este protejată de nimeni și de nimic și slărește, de obicei, atunci când stăpânii ei nu mai sunt. Pierderea nu este numai a colecționarilor ci și a comunității din care fac parte.

Sesizând acest lucru am conceput, încă din 1987, un instrument de punere sub protecție a muzeelor sătești, formulând niște „principii de organizare și funcționare a muzeelor sătești”. Materialul a fost trimis câtorva oameni care aveau legături puternice cu muzeele țării. Răspunsul nu s-a lăsat așteptat. Dăm în continuare, în rezumat, trei dintre aceste opinii.

1. Eugen AGRIGOROAIEI, de la Muzeul Etnografic Iași.

„Punctele muzeistice, chiar cele mai bune, nu sunt muzee sătești

în accepțiunea că ar avea decret de întemeiere. Dar sunt foarte actuale și binevenite, cum s-a remarcat și în forumul cultural al județului Iași, chiar în acest an” (1987).

Dl. Eugen Agrigoroaiei considera că răspunderea și subordonarea pe plan local revine consiliului popular, atât administrativ și organizatoric, cât și tehnic.

„Nefiind *muzeu sătești* în sensul arătat, dar fiind apreciate și cu atât mai mult încurajate, aceste expoziții muzeale locale permanente nu au schemă de retribuire și personal încadrat, ci colectiv obștesc sub directă subordonare a consiliilor populare”.

În ce privește activitatea de conservare - restaurare dl. profesor este de părere că aceasta nu poate fi lăsată pe mâna oricui. Numai persoane atestate profesional pot efectua aceste lucrări.

„Nu se pot pune condiții fixe muzeelor (...) asupra participării la punctele muzeistice comunale, căci aceste instituții sprijină din principiu activitatea muzeală locală (...)”.

2. Elena MAXIM, cercetător la Institutul de Cercetări Etnologice, București, repudiază expresia amator și acceptă termenul „muzeu sătesc”. Este de părere că „aceste muzee sătești trebuie instituționalizate - cu norme de muzeu, dar nu cu remunerație”.

Consideră utile muzeele sătești deoarece „transformările economice, administrative prin care trece țara impun (...) păstrarea *în situ* a unor elemente sătești pe cale de dispariție”.

„Muzeul sătesc (...), pe lângă funcția educativă, să aibă și funcția de conservare a valorilor culturale cu rol istoric”.

În privința colectării fondurilor, dna. Elena Maxim are rezerve serioase.

3. Alexandru ANDRONIC, Institutul de Istorie și Arheologie A.D. Xenopol din Iași.

„În linii mari sunt de acord să se înființeze cât mai multe muzee în mediul sătesc”.

Dl. prof. respinge categoric ideea de „amator”, deoarece „muzeografia este o ramură cu specificități deosebite și se află nemijlocit legată de o pregătire - școlarizare cu toate treptele de învățământ și nu poate fi confundată cu amatorismul”.

Muzeul sătesc este o instituție muzeală și se subordonează direct Muzeului județean (...). Organizatorul și îndrumătorul (ghidul, eventual) unor astfel de unități trebuie să fie un cadru didactic sau cadru muzeograf și nicidecum „amator”, căci răspunde de o unitate muzeală care poate fi concepută pe ramurile muzeelor existente în țară (...).

Promptitudinea răspunsului precum și criticile aduse materialului dovedesc că pe toți cei consultați îi preocupa subiectul, adnotările pe marginea textului spunând foarte mult în această privință.

Mai greu erau de convins organele puterii politice și de stat să dea statut de instituție publică muzeelor sătești, deoarece exista o lege (63/1974), care nu permitea înființarea de noi instituții muzeale.

Or, satele aveau și au încă nevoie de asemenea așezăminte de cultură. Se căutau căi de eludare a acestei legi și, pentru moment, muzeele sătești erau patronate și de primării și de muzeul județean, în regim de „tolerat”.

În ce privește Muzeul sătesc Vutcani, acesta își făurise planuri de extindere cu o secție în aer liber, planuri agreate și de primărie și de organele județene. Se duceau tratative pentru obținerea unui teren adecvat și pentru achiziționarea unor locuințe și dependințe datând de la începutul sec. XX.

Evenimentele din 1989 au năruit aceste planuri și se pune problema oportunității existenței Muzeului sătesc. Obiectele vizate pentru achiziționare au fost demolate de proprietari.

În ultimul timp, organele Statului au devenit mai cooperante cu muzeele sătești (cel puțin, la Vutcani) dar, problema existenței unui temei legal pentru susținerea financiară a așezământului, atât la nivel local cât și la nivelul instituțiilor de profil județene nu este rezolvată încă.

Astăzi se pune mai acut problema punerii sub protecția legii a muzeelor sătești și a colecționarilor și așezarea lor pe locul care li se cuvine: instituții de interes public.

Vechile principii formulate în 1987, care aveau la bază obligația intelectualilor satului de a efectua o

activitate culturală, nu mai corespunde, de aceea am conceput un proiect de Statut pentru muzeele satești care a fost trimis spre analiză unor instituții de profil, Muzeului Județean Vaslui, Inspectoratului pentru Cultură al Județului Vaslui și Parlamentului României.

Reglementarea prin lege trebuie să țină cont de următoarele:

1. să permită funcționarea Muzeelor satești ca instituții publice;
2. să se asigure baza materială necesară dezvoltării lor;
3. să asigure un cadru *profesional* de activitate spre analiză.

Considerăm că există un potențial de patrimoniu muzeal deosebit la sate care, dacă nu este strâns la un loc și păstrat, se va pierde fără speranța de a fi recuperat vreodată.

Considerăm, de asemenea, că asupra muzeelor satești trebuie să vegheze muzeele județene. Activitatea custodelui trebuie să fie atent îndrumată de specialiști.

Considerăm că muzeele satești trebuie să beneficieze de fonduri suficiente pentru activitățile lor.

În județul Vaslui am identificat, până în prezent, următoarele colecții organizate sau nu în muzee satești.

1. Colecția numismatică Costel Giurcanu, Bârlad;
2. Colecția de arheologie Marin Giurcanu, Grumezoaia;
3. Colecția de arheologie Apostol Vasile, Çuletea;

4. Colecția Costache Buraga, Dănești;

5. Colecția de arheologie Marin Rotaru, Giurcani;

6. Muzeul satesc Grumezoaia;

7. Muzeul satesc Vutcani, inaugurat la 9 mai 1983;

8. Muzeul satesc Tăcuta, întemeiat pe baza colecției Elena și Costel Rotaru;

9. Muzeul satesc Banca gară, deschis în vara anului 1989, care se sprijină pe colecția Gheorghe Gherghe.

La întemeierea acestor muzee, imboldul a venit de la titularii de colecții, dar deschiderea lor a fost posibilă numai prin efortul conjugat al primăriilor locale și al specialiștilor muzeelor profesionale.

Nu știm ce a determinat aceste instituții să sprijine inițiativele unor persoane particulare, dar știm că dacă acest sprijin s-ar pierde, fie dintr-o parte fie din alta, muzeele satești s-ar prăbuși. De aceea, insistăm ca o lege clară să reglementeze funcționarea lor.

Sperăm ca factorii decizionali și cei abilitați să o facă.

Majoritatea colecțiilor și muzeele satești sunt rodul anilor '80 - '90. Este perioada în care satele, așa cum le cunoaștem noi tradițional, începeau să suporte transformări substanțiale atât ca întindere și arhitectură, cât și demografic și ca mentalitate. Apariția Muzeelor satești a fost o reacție reflexă de apărare și păstrare a valorilor culturale românești, pe care satul le mai avea încă.

Transformările survenite după 1989 nu au cu nimic presiunea sufocantă a poluării spiritului românesc al satelor, ba am putea spune că le-a accentuat, aducând multe obiceiuri de împrumut de gust îndoielnic, pe care căminele culturale le promovează, renunțând, adesea, la menirea lor dată de Gusti.

O altă situație care pune mai acut problema ca spiritul românesc trecut și prezent să fie preluat, conservat și redat populației, în puritatea lui, este voința popoarelor de asociere într-o Europă unită. În cazul în care România va deveni membră a U.E. - și cred că din punct de vedere economic și de securitate ar fi un lucru bun - atunci, pericolul de pierdere a identității naționale ar

fi mare. Numai o politică de păstrare a specificului românesc în o mare de influențe dintre cele mai diverse ne poate menține români. Aceasta nu ar fi fără rost, în condițiile în care toate națiunile Europei luptă pentru menținerea ființei naționale proprii, nu numai în interiorul statelor respective, dar, mai ales, în rândul celor care trăiesc în granițe străine. A se vedea cât de dură este lupta unor minorități naționale pentru promovarea drepturilor lor.

Dacă vrem să trăim în Europa unită, trebuie să fim pregătiți și din acest punct de vedere.

Muzeele sătești și colecționarii ar fi un punct de sprijin al Statului, deloc de neglijat.

Résumé

Les musées villageois, surgis du besoin de connaissance de l'identité de peuple, mais surtout pour combler une lacune culturelle dans les villages, ont fonctionné et fonctionnent encore sans avoir un fondement légal précis.

Ceux-là ouverts entre les années 1980 - 1990 ont paru comme une réaction à la politique économique et administrative de ces années - là. Leur importance se maintient même aujourd'hui pour cela que la façon de vie dans les villages est fortement influencée par l'ouverture du pays vers le monde, d'où ne vienne pas seulement ce que c'est bon.

L'ouverture des musées villageois a été possible seulement parce que les mairies et les musées départementales ont

appuyé matériellement des entrepreneurs particuliers, sans que cela soit réglementé par la loi.

C'est pourquoi en 1987 on a conçu „des principes d'organisation et de fonctionnement des musées villageois”, matériel soumis au débat de quelques personnalités.

Après 1989, ces principes ne correspondaient plus, c'est pourquoi on a imaginé les autres et soumis à l'attention de quelques personnes et institutions, parmi lesquelles le Parlement de la Roumanie.

Dans le matériel on essaie de répondre aux questions: que représentent les musées villageois et pourquoi on doit les aider pour qu'ils existent et pour qu'ils se développent?

Traduit par Sorina Ionașcu

ICOANELE DIN TERACOTĂ DE LA VINICA

Orașul Vinica este situat în Macedonia estică, în valea râului Bregalnica. În imediata sa apropiere, la aproape 500 metri depărtare de centrul orașului, pe unul dintre dealurile terasate coborînd dinspre muntele Plačkovica, se află situl arheologic cunoscut drept Viničko Pole, acoperind o suprafață de 25.000 m², în perimetrul vechiului oraș fortificat.

Este un lucru obișnuit ca țărani sau cei care cultivă pământul într-un sit arheologic să descopere vestigii care se dovedesc, ulterior, a fi de interes pentru știință. Acesta este și cazul icoanelor din teracotă de la Vinica. Pe baza primelor indicații, săpăturile arheologice sistematice care au început în 1985, au oferit, în scurt timp, rezultate excelente. Într-un singur loc, în cadrul aceluiași complex, au fost descoperite 26 de icoane din teracotă întregi și aproximativ 100 de fragmente. Ele au trezit un interes considerabil printre savanți și oamenii de știință, ca și printre iubitorii de artă, nu numai în Macedonia, ci și în alte colțuri ale lumii. De la data descoperirii acestui ansamblu important, de 26 de icoane din teracotă, în zona cercetată a sitului, printre alte vestigii ale mai multor structuri sacre și seculare, au fost dezvelite și alte icoane întregi sau fragmentare, crescînd colecția la 52 de icoane întregi și câteva sute de fragmente.

Kosta BALABANOV

Care sînt principalele caracteristici ale acestui foarte important material arheologic?

Luate la un loc, icoanele din teracotă de la Vinica au un număr de trăsături comune. Toate sînt lucrate folosindu-se un tipar comun, același proces și același lut. Analizele chimice și fizice au dovedit că lutul a provenit din cîteva locuri, din împrejurimi, fiind caracterizat de o calitate excepțională. Din cercetările de pînă acum a rezultat că icoanele din teracotă erau produse în cîteva formate standardizate (32 x 32 x 4 cm). Aproape toate poartă semnături și inscripții folosind litere latine mari, în relief și frumos modelate. Scrisul și tipul de literă folosite sînt, cu cîteva excepții, identice. Iconografia este inspirată din Vechiul și Noul Testament, ca și din cîteva psalmi ai lui David. Cele mai recente săpături au indicat și prezența unor subiecte istorice.

Cercetările arheologice au dovedit răspîndirea rapidă a creștinismului dinspre coasta Egeei, înspre interior. Drumurile importante, cum ar fi Via Egnatia și drumurile situate în văile râurilor Vardar, Struma, Bregalnica și

Crna, au contribuit simțitor la răspândirea noii religii în numeroasele așezări aflate de-a lungul acestor căi de comunicații, în primele secole ale creștinismului. O mărturie concludentă o constituie

descoperirea basilicilor creștine timpurii, în care au fost dezvelite sute de metri pătrați de mozaicuri bine conservate, de mare valoare artistică și cu o execuție tehnică de invidiat.



Aspect din șantierul de la Vinica

Faptul că, deja, în secolul IV, în unele altare ale creștinilor răsăriteni se găseau icoane lucrate în materiale și tehnici variate (basorelief și un oarecare relief mai adânc în piatră, lut ars, lemn, lemn pictat, tapiserie și pictură pe pânză) este dovedit de informațiile furnizate de episcopii Eusebius din

Caesarea și Epiphanius din Constantia (Salamis). Vestigiile sculpturilor din piatră, decorate cu motive vegetale și animale și lucrate cu o deosebită pricepere, oferă informații foarte prețioase privind arta creștină timpurie de pe teritoriul Macedoniei.

Până acum, nici un alt sit arheologic nu a oferit icoane din teracotă ca cele descoperite la Vinica Kale (cetate).

Caracteristicile tipice ale desenelor și sculpturilor, redată într-un stil realist, leagă - în mai multe feluri - aceste icoane din teracotă de tradiții mai vechi. De exemplu, sînt evidente legăturile cu tradiția ornamentării sarcofagului cu teme din Vechiul și Noul Testament, ca și cele cu arta mozaicului.

În cazul icoanelor din teracotă de la Vinica, tipul de modelare, în detaliu, denotă că toate matrițele au fost produse într-un singur atelier, și este foarte probabil ca toate să fi fost realizate de un singur meșter, care stăpînea tehnica producerii matrițelor pentru turnarea simultană într-un număr mare de exemplare.

Conceptul teologic și iconografia sfinților portretizați, individual sau în grup, dovedește faptul că meșterul necunoscut era foarte bine educat și informat cu privire la anumite evenimente istorice contemporane, din regiune și din împrejurimi.

Legăturile dintre motivele iconografice redată, în basorelief, pe icoanele din teracotă și în frescă, în cîteva catacombe din Roma (sînt asemănătoare și unele dintre motivele și figurile redată în mozaic în mausoleul Galla Placidia, în bazilicile San Apollinare Nuovo și San Vitale, în baptisteriul catedralei din Ravenna, ca și în diverse basilici descoperite aiurea, în Balcani), confirmă existența unor surse de inspirație comune, care ar fi putut fi folosite pentru a realiza unele

compoziții și figuri ale sfinților. Cu toate acestea, asemănarea cea mai evidentă, din punct de vedere fizic și iconografic, este aceea a subiectelor. Ea poate fi observată între icoanele din teracotă și dalele în relief descoperite în bazilicile de la Henshiy Naya, Cillium (Kaserine), Hejep el Ayoun și Bou Fisha, în Tunisia, datînd din secolele V - VI și păstrate, astăzi, în Muzeul Bardo, din Tunisia.



Crucea lui Constantin



Arhanghelul MIHAIL

Cele mai comune teme întâlnite la icoanele din teracotă de la Vinica sînt reprezentările anumitor sfinți, ale unor animale simbolice și compoziții ce ilustrează pasaje din Vechiul și Noul Testament, precum și din Psalmii lui David.

Cele mai multe dintre icoanele din teracotă descoperite pînă acum îi reprezintă pe arhanghelul Mihail, sfinții Cristofor și Gheorghe, precum și crucea lui Constantin.

Pînă acum, a fost înregistrat un număr de 18 subiecte diferite - ele fiind descoperite pe icoane întregi -, precum și alte cîteva subiecte care au fost depistate pe icoane fragmentare, și care nu permit identificarea subiectului pe care îl tratează. Alte teme iconografice care merită a fi menționate, dar care nu pot fi descrise detaliat sînt: Sf. Teodor ucigînd balaurul, Iosua și Caleb (Iosua ținînd Soarele și Luna deasupra capetelor lui Gideon și Aijalon), Daniel printre lei, psalmii 42, 66 și 80 (via) al lui David și un leu. Temele rămase, pînă la 18,

au fost, pînă acum, considerate necunoscute, din cauza faptului că ele au fost descoperite în fragmente mai mici sau sînt deteriorate sever.

Pe măsura dezvelirii unor suprafețe mai mari în situl arheologic de la Vinica și a descoperirii unor noi informații cu privire la soarta orașului fortificat, care a fost incendiat și distrus de mai multe ori, în diferite perioade istorice, acest material arheologic deosebit a fost datat, pe baza dovezilor stratigrafice și a caracteristicilor stilistice ale realizărilor meșterului anonim de la Vinica, în perioada creștinismului timpuriu - mai precis, sec. VI - VII.

Icoanele din teracotă de la Vinica au fost expuse, pînă acum, în expoziții speciale organizate în numeroase centre artistice mondiale, inclusiv la Vatican, Zagreb, Moscova, Liubliana, Belgrad, Linz, Roma, Varșovia, Ankara, Lisabona și Paris.

Traducere și adaptare de
Virgil Ștefan NIȚULESCU

ABSTRACT

In the immediate vicinity of the town of Vinica, in eastern Macedonia, starting with 1985, systematic archaeological excavations were done on a site where a peasant has found archaeological material. At the end of the research, 52 terra-cotta icons and several

hundred fragments were discovered. The icons were dated in the 6th - 7th Cies. A.D., with the help of stratigraphy and on the basis of stylistic characteristics. The Vinica terra-cotta have so far been shown at special exhibitions in the Vatican, Zagreb, Moscow, Ljubljana, Belgrade, Linz, Rome, Warsaw, Ankara, Lisbon and Paris.

PERSPECTIVA OLĂRITULUI AZI, ÎN ROMÂNIA

Ecaterina DULCU

Perspectivă și tranziție, iată două noțiuni care reprezintă fenomene interactive, aflate într-o dinamică perfectă. Perspectiva este ceea ce se construiește într-un timp delimitat, cu rezonanță în viitor, iar tranziția este un proces sortit schimbării.

Pentru olăritul contemporan este mai puțin important astăzi, că ne aflăm în tranziție, cât este de consemnat că procesele schimbării în acest domeniu se derulează diferit de la un centru la altul, evidențiind aspecte complexe ale statutului olarului în cadrul comunității, ale tehnicilor de lucru și mijloacelor de valorificare a produselor.

Ce ne interesează este dacă aceste schimbări succesive au marcat viitorul pentru a consemna o perspectivă.

Cercetările întreprinse în centrele de ceramică recompun fenomenul olăritului de la noi, cu posibilități de urmărire a unor evoluții sau stagnări pe linia tehnologiilor folosite, a integrării ceramicii în viața de fiecare zi.

În evoluția actuală a ceramicii populare este de remarcat faptul că există centre unde practicarea meșteșugului se face ca acum 50-80 de ani, unde maniera de preparare a lutului,

realizarea și valorificarea pieselor este parcă aceeași dintotdeauna (Frumoasa, Dumeștii Vechi, Glogova, Găleșoia, Coșești, Târnăvița).

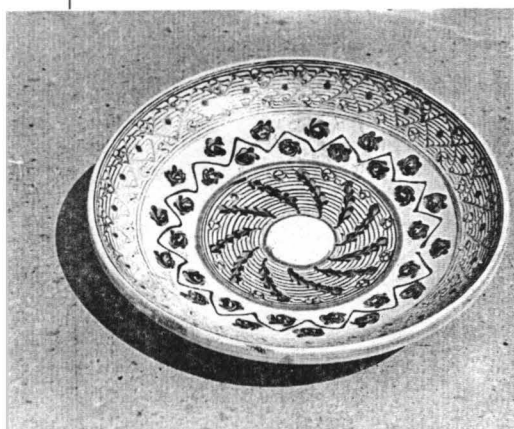
De asemenea, există centre ale căror producții, calitativ și artistic, nu mai amintesc deloc de vechea ceramică, aceste centre supraviețuind doar prin realizarea unor piese de uz de către un număr redus de olari (Tansa). În același timp, spiritul întreprinzător, ingeniozitatea și perceperea mai bine a fenomenului de piață liberă și-au adus contribuții importante la ameliorarea satadiului tehnic al ceramicii contemporane, la eficientizarea desfacerii către un public mai divers, fără a-i afecta aspectul, calitatea, acuratețea stilistică.

Olăritul contemporan, în ciuda unei producții relativ diversificate, se confruntă cu o serie de dificultăți care împiedică revitalizarea și consolidarea multora dintre centrele de ceramică: penuria de lemne de foc, smalt și culori, costurile ridicate pentru procurarea de materiale ca și pentru deplasările în vederea valorificării produselor, renunțarea la unele forme și ornamente din lipsa cererii, inexistența unei forme de organizare și a unui

cadru juridic care să le apere interesele, destrămarea în mare parte a rețelei cooperăției meșteșugărești și a școlilor populare de artă care asigurau pepiniera de meseriași etc.



Marginea - Suceava



Horezu, Vâlcea

Eforturile de depășire a acestor neajunsuri sunt cu atât mai mari, cu cât unii olari se află în centre cu potențial economic redus, vârsta lor este înaintată, iar speranțele de transmitere a meșteșugului sunt limitate din lipsa urmașilor.

În ciuda concurenței vaselor de tip industrial, supraviețuirea centrelor de ceramică de-a lungul anilor - atâtea câte au mai rămas - a fost posibilă, totuși, datorită unei cereri mari de ceramică utilitară. Se răspunde astfel nevoilor oamenilor de la țară pentru satisfacerea trebuințelor legate de viața de fiecare zi sau a nevoilor legate de obiceiuri și, nu în ultimul rând, din cauza prețurilor mai mici. În același timp, vasele de orice tip, prin frumusețea formelor, prin armonia cromatică și ornamentală au devenit piese cu reale valențe plastice, ce se încadrează perfect spațiilor din interioarele moderne. În acest context, tot mai mulți olari se orientează spre producția de ceramică decorativă.

Plecând de la această cerere diversificată, dar și de la potențialul economic al centrului, se poate remarca existența specializării unor centre pentru ceramică utilitară (Coșești, Poenița, Sișești, Glogova, Vârtopu, Gheboiaia, Frumoasa, Tansa, Dumeștii Vechi, Târnăvița) unde „cercetarea pieții menține meseria”, cum ne relatea olarul Crețu Irimia Gheorghe din Frumoasa, și unde încă se mai practică schimbul vaselor pentru cereale.

În centrele renumite pentru ceramica decorativă - Horezu, Oboga, Rădăuți, Corund, Baia Mare - se produce fenomenul dualității în producție. Se realizează ceramică utilitară pentru târgurile locale, pentru moșii de vară și de iarnă, dar mai ales vase decorative, care respectând trăsăturile generale de autenticitate și originalitate, reprezintă centrul la târgurile organizate de muzee, în expoziții și colecții din țară și străinătate și chiar în piețele și magazinele orașelor europene.

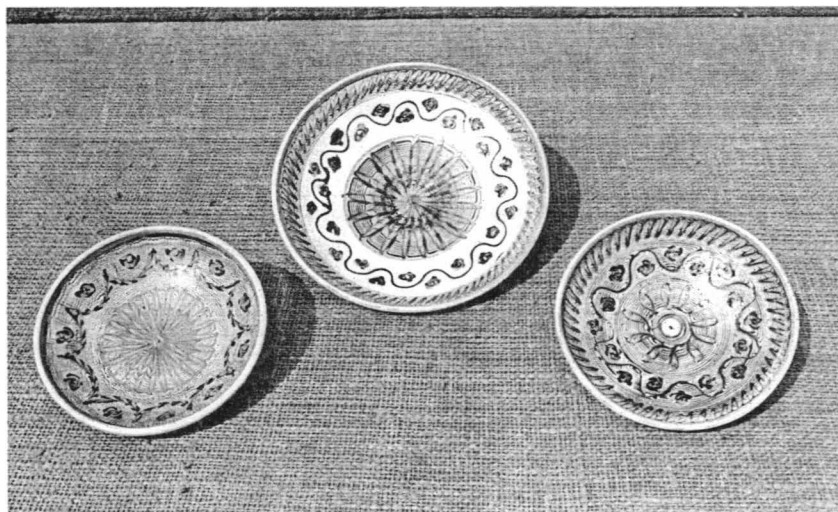
Din nevoia obținerii unor venituri imediate care să-i ajute pe olari în gospodărie sau pentru îmbunătățirea fluxului tehnologic, în unele centre se realizează ceramică la comandă, pentru necesități în țară și străinătate, ceramică ce nu are legătură cu tradiția centrului respectiv: ghivece, vase, plăci de teracotă, picioare pentru veioze, vase cu ornamente ce se află în afara repertoriului decorativ tradițional etc. (Marginea, Curtea de Argeș, Drăgăiești, Corund, Miercurea Ciuc).

În măsura în care aceste producții nu devin preponderent pentru centrul respectiv, fiind doar mijloace temporare de îmbunătățire a stării economice și de reutilizare a fondurilor în vederea revitalizării ceramicii tradiționale, această abordare poate fi înțeleasă.

În peisajul contemporan, centrul ceramic Corund se constituie într-un caz cu totul aparte. Din cei peste 5000 de locuitori din Corund, 2000 au îndeletniciri legate de olărit. Dintre aceștia, aproximativ 1200 sunt olari. În Corund existând 450 de ateliere. Restul sunt cărauși de pământ (specializați pentru transportarea lutului) și de lemn, morari pentru măcinat smalt și vopsele, „cărauși de oale”, de fapt negustori care cumpără cantități mari de vase, pe care le plătesc direct la meșter, urmând să le comercializeze în piețele din toată țara. Aplicând îmbunătățiri în procesul de lucru pentru mărirea productivității - roți, malaxoare, râșnițe electrice - la Corund se realizează o cantitate impresionantă de ceramică ce aa invadat practic întreaga țară.



Ceramică
Baia Mare



Ceramică
Horezu Vâlcea

Din păcate, nu toate obiectele comercializate sunt de bună calitate artistică și tehnică, existând și riscul ca această ceramică să devină emblematică pentru ceramica românească.

Specialiștii din muzee, din centrele creației populare și instituțiile de cercetări, reuniți într-un for pentru protejarea artei populare autentice, ar putea conlucra în vederea stăvilirii nonvalorii în domeniul ceramicii.

Perspectiva dezvoltării ceramicii populare este legată de modalitățile de învățare a olăritului și de statutul contemporan al creatorului. În zilele noastre, fenomenul transmiterii meșteșugului trebuie să capete noi valențe, depășindu-se faza de învățare din tată în fiu. Ucenicia și autodidacticismul ca modalități de învățare a meseriei încep să se dezvolte tot mai mult. De asemenea, s-a trecut de la o activitate individuală, cel mult familială, la asociații lucrative cu număr mai mare de participanți în procesul producției (Vitoș Olar Exim SRL - Miercurea Ciuc, Asociația familială „Ceramica Bledea” - Baia Mare, Societatea comercială Magceram - Marginea),

care realizează o gamă mai diversificată de produse și cu posibilități mai mari pentru desfacere în țară și străinătate.

La Baia Mare, continuarea meșteșugului este asigurată de către urmașii sau elevii unor cunoscuți olari. Astfel, din familia olarului Sitar, fica acestuia, Doina Bledea, cu întreaga familie a pus bazele unei asociații familiale în vederea realizării unei ceramici care să răspundă unor exigențe privind atât raportarea la tradiție, dar și la spiritul modern, contemporan. Îndemnată de pasiunea pentru meșteșug, dar și stimulată de faptul că o astfel de întreprindere este rentabilă și de viitor, familia Bledea și-a asociat pe cei doi copii Adrian și Adriana, la realizarea directă și constantă a vaselor de ceramică (băiatul modelează, iar fata decorează alături de mama sa).

În vederea sporirii producției, ei au adus o serie de îmbunătățiri tehnologice: roți electrice, cuptor pe gaze tip tunel, acționat pe cârucior mobil cu rafturi supraetajate, malaxor

electric din inox pentru oxizi. Este remarcabil și faptul că în atelierul lor sunt angajați tineri care să învețe tainele acestui meșteșug.

Problema care se pune este aceea dacă dispariția creatorului ca individ și introducerea unor noi tehnologii nu afectează și caracterul ceramicii populare. Cum în meșteșugul olăritului au existat întotdeauna contribuții comune (bărbații modelau, femeile decorau), iar evoluția lui a ținut întotdeauna și de tehnică, înclinăm să credem că beneficiile vor fi pe viitor mai mari decât pierderile, dar aceasta numai în cazul în care specificul și spiritul românesc rămân nealterate.

Transformările dintr-o societate aflată în tranziție afectează categorii sociale și impun noi opțiuni. Olăritul contemporan s-a supus și el noilor legi economice și sociale, având de pierdut sau de câștigat de pe urma mișcărilor din societate. O parte din centrele unde lipsa mijloacelor materiale, a imposibilității de îmbunătățire a productivității muncii, a lipsei interesului pentru asigurarea transmiterii meșteșugului reprezintă fenomene contemporane, sunt sortite dispariției. Și din păcate, acestea sunt cele mai multe.

Acele centre în care se perfecționează mijloacele tehnice, artistice și manageriale, au șanse de reușită. Un fenomen îmbucurător constatat în unele centre este revenirea la meseria de olar (fostii olari deveniți mineri își recapătă după ani vechiul statut - Găleşoia).

Persoane care și-au părăsit vechile îndeletniciri (Doina Bledea - analist programator, Zaharia Bledea - tehnician chimist) pentru a se apuca de olărit, ca și atașamentul copiilor din familiile de olari pentru acest meșteșug (Levente Deneș - Corund, Gheorghe Iorga - Horezu, Corneliu Magopăț - Marginea, Adrian Bledea - Baia Mare, Dumitru Cocean - Săcel) sunt elemente care vizează totuși perspectiva. În unele zone, meseria de olar începe să capete un nou statut social, olarii devenind din „făuritorii de noroi” (prof. Mathe Deneș - Corund), persoane respectate, chiar prospere și de prim rang în ierarhia socială.

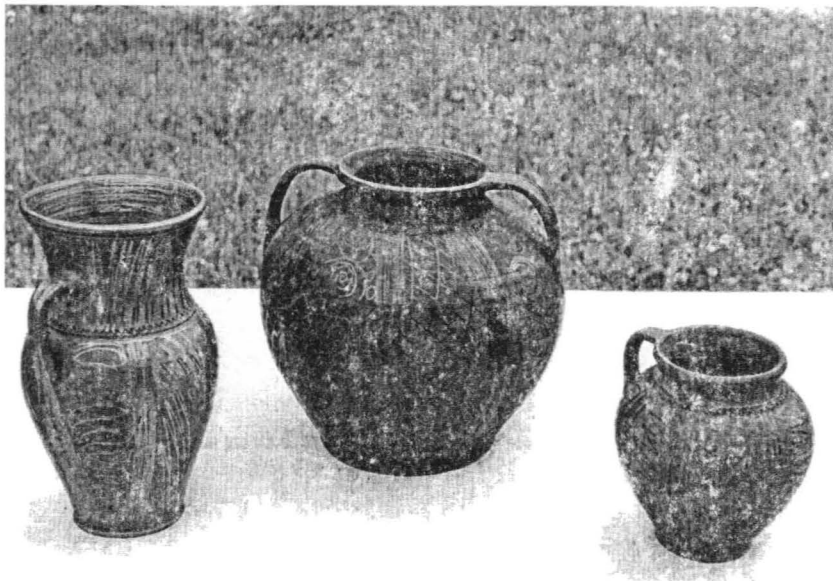
Dar ce se poate face ca fenomenele pozitive să prolifereze, în așa fel încât centrele ceramice aflate în impas să supraviețuiască? Totul pleacă de la factorii decizionali care pot contribui prin legislație la realizarea unui cadru adecvat de dezvoltare a meșteșugurilor: înființarea de asociații de tip profesional, reînființarea și dezvoltarea Școlilor populare de artă, scutiri de taxe și impozite, facilități pentru aprovizionarea cu materiale, încurajarea reconversiei profesionale spre domeniul olăritului și turismului, găsirea de noi piețe de desfacere etc.

Muzeele, centrele creației populare, institutele de cercetări, UCECOM-ul ar putea deveni cofondatori ai unei Fundații pentru olărit care prin realizarea unor programe finanțate din fonduri PHARE sau din cele rezervate de Consiliul Europei pentru ONG-uri și Întreprinderile mici și mijlocii,

ar putea să sprijine efectiv, material, olarii din centrele aflate în dificultate.

Contactul mai direct cu lumea internă și externă, posibilitățile mai largi de integrare în spiritul contemporan, prezența

unor olari tineri și a unor tehnologii moderne, ne îndeamnă să sperăm că există perspectivă de viitor pentru ceramica populară în România.



Ceramică de Marginea, jud. Suceava

Summary

Research made in the last years in Romania's ceramic centers have given us the opportunity to keep track on the phenomenon of contemporary pottery, following used technologies, artistic performance and the integration of ceramics in every day life.

Our material refers to the perspective of development for the pottery centers, where the practice of handcraft happens as 50 or 80 years ago, concerning the way of preparing the clay, creating and rendering profitable pieces, but also where new technologies, enterprising and

ingenious people have brought their contribution.

Aspects regarding the evolution of contemporary pottery are also enumerated: difficulties in obtaining materials, giving up several forms and ornaments due to lack of demand, the absence of professional organization, way of teaching, the today status of the creator, etc.

The more direct contact with the inside and outside world, bigger possibilities of integration in the contemporary spirit, as well as the presence of young potters and modern technologies, stimulate us to hope in a future for Romanian folk ceramic art.

SESIUNEA CIOR „MEȘTEȘUGURILE CA PARTE A ECONOMIEI URBANE”

1. Despre CIOR am notat în materialul nostru din *revista muzeelor*

XXXII, 1995, nr. 3, p.

73: vezi și Vasile

CIOBANU,

Constituirea Comisiei

de Istorie a Orașelor

din România, în

Academica, II (1992),

nr. 8 (20), p. 31.

Sesiunile precedente

ale CIOR au avut ca

tematică *Istoria*

orașelor în

istoriografia României

(Sibiu, 1992).

Comerțul și

dezvoltarea urbană

(Brăila, 1993).

Drumuri și orașe.

Transporturile navale,

rutiere și feroviare în

dezvoltarea orașelor

(Bistrița, 1994).

Factorul militar în

viața orașelor

(Giurgiu, 1995; vezi și

Revista muzeelor.

XXXIII, 1996, nr. 1, p.

73). *Cartiere și orașe*

cu plan prestabilit

înainte de 1900

(Turnu Severin, 1994;

vezi și *Revista*

muzeelor, XXXII,

1995, nr. 5, p. 75).

Distrugea și

reconstrucția

orașelor. Istorie și

proiectare (Timișoara,

1995). *Orașul ca*

reședință, domnească

în secolele XIII-XVI

(sesiune

internațională,

Târgoviște, 1996) și

Rolul

orașului în

dezvoltarea culturii

(Iași, 1997). Dintre

acestea, sesiunile de la

Severin și Timișoara,

despre istoria

urbanismului, au fost

suplimentare.

Cea de-a VII-a Sesiune
generală a Comisiei
de Istorie a Orașelor

din România a fost găzduită de
Sighișoara și a avut ca temă
Meșteșugurile ca parte a
economiei urbane, fiind organizată
de CIOR în colaborare cu Muzeul
de Istorie a Municipiului
Sighișoara, și Secțiunea Română a
Cercului de Studii Transilvănene
(Germania). La această
manifestare, ca și la cele
anterioare¹, au participat numeroși
muzeografi.

Sesiunea, care a avut un caracter
internațional (chiar dacă
majoritatea oaspeților sosiți din
Germania s-au născut și au studiat
în țara noastră, s-a desfășurat, prin
solicitudinea dovedită de edilii
locali, în sala de consiliu a
Primăriei, fiind deschisă de ing.
Constantin Ștefănescu, primarul
municipiului. Tot în deschidere au
rostit alocuțiuni dr. Paul
Niedermaier, președintele CIOR,
care a adus și salutul Academiei
Române, și dr. Konrad Gundisch
(Heidelberg), vicepreședintele
Cercului de Studii Transilvane,
care a făcut o detaliată prezentare
a Cercului². Apoi a fost audiată
conferința *Concepția despre lume
a meșteșugarilor și aceea a
țaranilor*, susținută de Episcopul
vicar prof. dr. Hans Klein.

În următoarele patru
sedințe, desfășurate tot în plen, au

Constantin JUAN-PETROI

fost prezentate 19 comunicări
grupate în șase subteme.

La subtema *Meșteșuguri și
bresle în orașele medievale* au
prezentat comunicări dr. Gheorghe
I. Cantacuzino (București) -
*Probleme ale cercetării dezvoltării
meșteșugurilor în orașele
medievale din Țara Românească*,
dr. Konrad Gündisch (Oldenburg)
- *Breslele ca instrument social de
diferențiere în evul mediu
transilvan* și dr. Constantin Șerban
(Suceava) - *Breslele din Moldova
și raporturile lor cu puterea
centrală în evul mediu*.

Subsecțiunea

*Meșteșugurile în orașele
medievale și moderne* a grupat
comunicările: dr. Maria Dogaru
(București) - *Meșteșugurile în
lumina izvoarelor sigilare*, dr. Paul
Niedermaier (Sibiu) - *Raporturile
între comerț, meșteșuguri și
agricultură în economia orașelor
medievale din Transilvania*, Rűsz
Fogarasi Enikő (Cluj-Napoca) -
*Privilegiile economice și
dezvoltarea meșteșugurilor în
Transilvania până la începutul
secolului al XVI-lea*, dr. Oliver
Velescu (București) - *Tăbăcăria, o
meserie ingrată - pielea, o marfă
căutată*, Gűnter von Hochmeister

(München) - *Ascensiunea unor meșteșugari cu succes economic în elita de conducere a orașelor transilvănene în a doua jumătate a secolului XVIII și în secolul XIX (exemplificat prin familiile sighişorene și sibiene de tipografi Drotleff, Hochmeister și Krafft) și dr. Judit Pal (Sibiu) Meșteșugurile în orașele din Transilvania în prima jumătate a secolului al XIX-lea.*

În secțiunea *Meșteșugurile și structura orașelor* a fost prezentată doar comunicarea *Breslele meșteșugărești și topografia urbană*, de Mariana Șlapac și Alexandru Tofan (Chișinău), ceilalți referenți înscriși neprezentându-se la sesiune (nu au fost singurele cazuri). Gazdele au beneficiat la rândul-le, în cadrul a două subteme, de atenția a patru participanți: Ruxandra Beldiman (București) - *Programe de arhitectură publică din Sighișoara - localuri de școli din perioada 1870-1900*, Adriana Antilhi (Sighișoara) - *Sighișoara și meșteșugurile sighişorene oglindite în expoziția Muzeului Municipal*, Gernot Nussbächer (Brașov) - *Documente și știri documentare privind meșteșugurile din Sighișoara în secolul al XVI-lea (1521-1600) și Cornel Crăciun (Cluj-Napoca) - Reclama scrisă ca formă de adaptare la economia interbelică. Cazul orașului Sighișoara.*

În cadrul subtemei *Meșteșugurile în economia orașelor/Studii de caz* au prezentat comunicări: dr. Ionel Căndea (Brăila) - *Meșteșugurile în geneza și evoluția orașului Brăila (secolele XIV-XV)*, Klaus Popa (Meschede) - *Documentele breslelor, oglindă a vieții citadine. Exemplul Brașovului*, Gheorghe Bichiceanu (Sibiu) - *Contribuția breslei aurarilor din Sibiu la apărarea orașului în secolul al XVII-lea*, Constantin Juan-Petroi (Orșova) - *Meșteșugurile în economia Orșovei moderne (a doua jumătate a secolului XIX - începutul secolului XX) și Mircea Spiridon (Buzău) - Meșteșugurile în viața economică a județelor Buzău și Săcuieni.*

Tot cu prilejul sesiunii sighişorene a Comisiei CIOR au fost puse în circulație două lucrări de referință pentru problematica Comisiei: în primul rând, lucrarea *Die mittelalterliche Städttegau in Siebenbürgen, im Banat und im Kreischgebiet* (Urbanismul medieval în Transilvania, Banat și Crișana), partea I, de la început până la 124³, lucrare premiată ulterior cu două valoroase distincții - premiul internațional „Pro Civitate Austriae” pe anul 1998 și, apoi, premiul „Mihail Kogălniceanu” al Academiei Române; cea de a doua - revista *Historia Urbana*, IV, nr.1-2/1996, publicație proprie a Comisiei.

2. Cercul de Studii Transilvane. Secțiunea Română (Rumäniensektion des Arbeitskreises für Siebenbürgische Landeskunde e.v. Heidelberg) este urmașul unei asociații de tradiție din Transilvania, înființată de către sași în anul 1840, care a numărat printre membrii ei și oameni de știință români sau maghiari, cum a fost Piuaru-Molnar. Cercul dorește să prezinte istoria și cultura Transilvaniei ca pe un element unitar în cadrul României, nu pe baze etnice, ci pe cea a interferențelor culturale dintre români, maghiari, germani și celelalte naționalități care trăiesc în Transilvania. Asociația organizează anual o sesiune științifică internațională la câte o universitate de renume din Germania, Austria și, deja, de două ori din România (la Sibiu, în 1997, și cea actuală, de la Sighișoara). Din anul 1990, a înființat și o secție în România, care număra, care până în iunie 1998, 83 de membri. Pentru aceștia se organizează anual, în primăvară, câte o sesiune proprie într-un oraș din Transilvania și în colaborare cu instituții de renume din țară, cum ar fi Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca Muzeul de Istorie din Bistrița, Comisia de Istorie a Orașelor din România și altele. De asemenea, Centrul publică patru serii de reviste: culegeri de referate de la sesiunile anuale: *Studia Transilvaniae* cuprinzând monografii istorice și culturale ale unor localități transilvane) *Siebenbunrgische Familienforschung* (genealogii ale unor familii transilvane) și

Zeit-schrift für
Siebenbürgische
Landeskunde - anuar
de studii istorice
privind Transilvania.
Aceste informații ne-
au fost transmise
special pentru aceste
material de domnul dr.
Konrad Gündisch,
cărui îi mulțumim și
pe această cale pentru
amabilitatea dovedită

CONGRESUL INTERNAȚIONAL DE ENTOMOLOGIE BASEL, 1999

Iuliana VLAD ANTONIE

3. Paul
Niedermaier. *Der
,mittelalterliche
Städtebau in
Siebenbürgen, im
Banat und im
Kreischgebiet. Teil
I. Die Entwicklung
vom Anbeginn bis
124, Arbeitskreis
für Siebenbürgische
Landeskunde
Heidelberg. 1996.
324 pag.*

Orașul elvețian Basel, capitala cantonului cu același nume, este așezat pe Rin în punctul de atingere a trei granițe statale: Elveția, Franța și Germania. Străvechi centru cultural cu universitate înființată în anul 1460, cu catedrală gotică din secolele XI-XII, cu instituții și clădiri în stiluri diferite, gotice, renașcentiste, baroce sau neoclasice, a suportat și asimilat influențe multiple datorate, în bună măsură, așezării la răscruce de drumuri europene terestre și fluviale. Congresul Internațional de Entomologie s-a ținut între 14 și 19 martie 1999. Complexitatea unei astfel de manifestări științifice a avut nevoie de organizatori pe măsură. Aceștia au fost: Societatea de Entomologie din Germania (DGaE), Austria (ÖEG), Elveția (SEG) și Societatea Internațională de Entomofaunistică din Europa Centrală (SIEEC), ultima fiind și coordonatorul principal al întregii organizări.

Un număr mare de sponsori a asigurat fondurile necesare desfășurării lucrărilor și manifestărilor socio-culturale adiacente. Printre cei mai importanți sponsori amintim pe:

NOVARTIS Crop Protection AG Basel, Muzeul de Istorie Naturală Basel, Universitatea Basel, Leica Mikroskopie Systeme etc.

Limba oficială a fost limba germană.

Participarea, deosebit de selectă, a întrunit personalități din multe țări europene, dar și africane. Printre acestea, subliniem participarea următorilor: **prof. dr. B. Klausnizer, președintele SIEEC; prof. dr. M. Brancucci, directorul Muzeului de Istorie Naturală Basel; prof. dr. A. Kress, prorectorul Universității Basel; prof. dr. H. Paulus, președintele ÖEG; prof. dr. H. Buholzer, președintele SEG; prof. dr. E. Dicker, președintele DGaE; prof. dr. I. Andriescu, președintele SIEEC din România.** Logistica s-a constituit dintr-un impresionant număr de aparate, retroproiectoare, aspectomate, computere cuplate la rețeaua Internet, iar disciplina internă a congresului a fost de precizia unui ceas elvețian.

Congresul a fost structurat pe două planuri: lucrări în plen și postere.

La structura „în plen” au existat 11 secțiuni: *Sistematică, faunistică, biogeografie; Noi căi*

de combatere ale dăunătorilor;
Interacțiuni multitrofice;
Entomologie tropicală; Insecte
sociale; Biodiversitatea în
culturile agricole; Interrelațiile
biologice dintre specii;
Ecofiziologie, fiziologie și
biochimie; Protecția naturii și a
diferitelor specii; Entomologie
forestieră.

În total au fost expuse în
plen 259 de lucrări.

Delegația din România a
fost una dintre cele mai
numeroase, cuprinzând 24 de
participanți. Delegația a fost
condusă de prof. dr. I. Andriescu
(Universitatea Iași). Au mai făcut
parte din delegație prof. dr. M.
Varvara (Universitatea Iași), prof.
dr. B. Bobârnac (Universitatea
Craiova), prof. dr. G. Mustăță
(Universitatea Iași), dr. L. Rakosy
(Institutul de Cercetări Biologice
Cluj-Napoca). Au mai fost
participanți din centrele București,
Brașov, Sibiu, Galați, Craiova.

Delegația noastră a
contribuit cu patru lucrări ținute în
plen și un număr de 30 de postere.

Lucrările ținute în plen au
fost:

- dr. L. Rakosy: *Das
Macengebirge der Dobrudscha
(Südostromänien), ein
Refugialmassiv mit reliktärem
Charakter.*

- prof. dr. V. Vicol: *La
famille Gracillariidae dans la
faune ae la Roumanie
(Lepidoptera, Gracillarioidea).*

- I. Vlad Antonie cu
lucrările: *Bemerkungen zum
Themenbereich: Die Familien der*

*Curculionidae, Rhynchitidae und
Attelabidae in Rumänien* coautor
L. Teodor - Universitatea Cluj-
Napoca și Karl Fuss, *der
Bergründer der Entomologie in
Siebenbürgen.*

Lucrările congresului vor
fi publicate în revista
Entomologica Basiliensis o
cunoscută și apreciată revistă
internațională de specialitate, iar
manuscrisele lucrărilor expuse de
I. Vlad Antonie au fost solicitate
de biblioteca din Eberswalde -
centru important al cercetării
entomologice din Germania.

În ce privește lucrarea
*Bemerkungen zum Themenbereich:
Die Familien der Curculionidae,
Rhynchitidae und Attelabidae in
Rumänien*, ideile care au suscit
interes printre specialiști au fost:

- lucrarea relevă în mod
exhausiv literatura referitoare la
familiile de gărgărițe: *Attelabidae,
Rhynchitidae, Curculionidae*, mai
ales, pentru că în România nu
există o lucrare de sinteză cu
bibliografia la zi, privind aceste
familii;

- datele din lucrările de
referință din România se impun a
fi reactualizate și completate.
Datele bibliografice privind aceste
familii merg, în lucrarea noastră,
până în anul 1998.

A doua lucrare, *Karl Fuss,
der Bergründer der Entomologie
in Siebenbürgen*, care scoate în
evidență aspecte istorice ale
cercetării entomologice a fost
primit cu interes chiar din acest
punct de vedere.

S-a dorit aduceerea în fața specialiștilor de azi a personalității și activității științifice a celui care este considerat părintele entomologiei din Transilvania.

Printre informațiile de ultimă oră, cea de la **secțiunea sistematică, faunistică și biogeografică** a constituit o noutate absolută. Noutatea constă din întocmirea de hărți cromozomiale la tot mai multe grupe de insecte. O hartă cromozomială constă din reprezentarea grafică liniară a poziției principalelor gene *linkage* (genele *marker*) dintr-un cromozom pe baza studiului frecvenței *crossingover*-elor dintre diverse gene și indicarea distanței relative dintre aceste unități de hartă (în procente de recombinare sau *crossover*). Aceste date surprind prin faptul că datorită lor au fost modificate pozițiile sistematice ale multor specii în cadrul familiilor lor. Continuarea lor ar putea duce la transformări fundamentale în sistematică.

La categoria postere, delegația română a prezentat 30 de lucrări, privind sistematica, ecologia, biologia și combaterea insectelor.

Posterele care au atras, în mod deosebit, atenția au fost cele cu tematică de genetică și biochimie. Cercetate cu minuție au fost chiar hărțile cromozomiale. Nivelul de realizare tehnică a posterelor a fost cu totul deosebit, fiind o ilustrare elocventă a posibilităților aparaturii electronice. Pe lângă aspectul spectacular, acest fel de redactare ușurează aprecierea privitorilor vis-à-vis de ideea expusă, făcând-o mult mai ușor de înțeles chiar și pentru cei neștiutori de limbă germană.

În final, câteva cuvinte despre programul socio-cultural, care a avut în vedere cunoașterea de către participanți a locurilor demne de văzut din Elveția și de pe parcursul drumului până acolo. S-au vizitat: Geneva, Berna, Alpii elvețieni, Insbrük, Salzburg, Viena.

Se poate considera Congresul Internațional de Entomologie de la Basel, 1999, o reușită deplină și o ocazie optimă de a intra în relații de specialitate cu colegii străini.

SESIUNEA ANUALĂ DE COMUNICĂRI ȘTIINȚIFICE A COMPLEXULUI MUZEAL GOLEȘTI 29 - 30 OCTOMBRIE 1998

Mircea DUMITRIU

Sub egida Consiliului Județean Argeș, a Inspectoratului pentru Cultură al Județului Argeș și a Complexului Muzeal Golești s-au desfășurat în ultimele zile ale lunii octombrie 1998 lucrările celei de-a XXXI-a ediții a sesiunii de comunicări a prestigioasei instituții muzeistice care poartă numele ilustrei familii de cărturari și protagoniști de seamă ai românilor pentru unitate, independență și propășire națională. În acest an sesiunea al cărei generic a consemnat 230 de ani de la nașterea și 150 de ani de la moartea cărturarului Gheorghe (Iordache) Golescu, a debutat prin cuvinte de deschidere și de salut exprimate de prof. Constantin Iliescu, directorul Complexului Muzeal Golești și de oficialități ale Prefecturii și Consiliului Județean, de alți invitați din partea Ministerului Culturii, a Universității „Dimitrie Cantemir”, a Muzeului Satului, a Teatrului „Alexandru Davila”, a Institutului de Etnografie și Folclor, și a Muzeului Județean Argeș. Gândurile acestora de apreciere pentru strădaniile colectivului de muzeografi de la Golești în susținerea unei remarcabile

activități de cercetare științifică, de creștere, conservare și restaurare a patrimoniului muzeal precum și de valorificare a acestuia, s-au exprimat în cuvinte de aleasă prețuire.

Desfășurată pe parcursul a două zile, lucrările sesiunii au avut loc în incinta Complexului Muzeal Golești, într-un minunat decor autumnal și în ambianța evocatoare a unor fapte și mărturii istorice de seamă din epocile medievală și modernă ale istoriei românilor.

În cele trei secțiuni (Istorie - arheologie, Etnografie - conservare și Istoria și filosofia culturii), programul sesiunii a consemnat 83 de titluri, parte din acestea cu referire la familia Golescu. Prima secție, cu 28 de comunicări a inserat subiecte de interes general dar și particular, unele din ele evidențiind și aspecte inedite sau mai puțin cunoscute. Între acestea semnalăm titlurile: *Considerații cu privire la etnogeneza românească în lumina ultimilor cercetări* (prof. univ. dr. Ștefan Olteanu, Universitatea „Dimitrie Cantemir”, București), *Legături comerciale între boierii Golești și Casa Hagi Pop* (Lucia Dalila Aramă, București), *Rolul*

jucat de familia Goleștilor în *Revoluția Română de la 1848-1849* (dr. Florian Tucă, Nicolae Ionescu, București), *Ion Ionescu de la Brad, un prieten și colaborator al Goleștilor* (dr. Gheoghe Cristache, București), *Alexandru C. Golescu - Albu - promotor al dezvoltării Căciulatei ca stațiune balneară* (Dorina Tomescu, Muzeul Național de Istorie a României, Alexandru Tomescu, București), *Noi mărturii documentare despre Golești în perioada exilului post pașoptist* (Elena Dimitriu, Mircea Dimitriu, București), *Maria Golescu - prezență, artă și idei* (Ionel Hozoc, București), *Alexandru Davila și Goleștii* (Margareta Tudor, O.J.P.C.N. Argeș, Sebastian Tudor, Teatrul „Alexandru Davila”, Pitești), *Familia Goleștilor și spiritul european al vremii. Reflecții la sfârșit de secol și de mileniu* (general de divizie Eugen Teodorescu, București). La secția Etnografie - conservare s-au prezentat 27 de comunicări, cele mai multe cu subiecte inspirate din arta viticulturii și pomiculturii și din preocupări ale conservatorilor și restauratorilor în muzee. O enumerare din domeniile amintite indică puncte de reper ce merită reținute: *Boieri musceleni și viile lor* (Spiridon Cristocă, Muzeul Județean Argeș), *Aspecte din istoria viei, vinului și pomiculturii în Pravilele împărătești ale lui Vasile Lupu și Matei Basarab* (Vladimir Gusic, Bogdan Constantin, Universitatea Ploiești), *Elemente pentru o tipologie*

tradițională a teascurilor tradiționale pentru struguri (Radu Oprea, Inspectorul pentru Cultură Argeș), *Rentabilizarea unei suprafețe cultivate cu viță de vie în perioada interbelică* (Romeo Maschio, Teodor Ciflan, Muzeul Județean Argeș), *Consolidarea pieselor textile în vederea etalării, transportării și depozitării lor* (Florica Stoica, Victoria Barbălată, Muzeul Național de Istorie a României, București), ș.a. Unele comunicări ale personalului de specialitate din Complexul Muzeal Golești au prezentat preocupările acestuia în sfera protejării, conservării și cercetării patrimoniului: *Atacul insectelor xilofage asupra obiectelor din lemn aflate în colecția Complexului Muzeal Golești. Metode de prevenire și combatere* (Elena Luca, Lucica Bucșan), *Efectul factorilor de microclimat în muzeul în aer liber* (Nicolae Pascu, Cătălin Vochin), *Gospodăria pomicolă din Rădășeni - Suceava* (Constantin Iliescu, Paul Pleșa). Cele 28 de comunicări prezentate la secția Istoria și filosofia culturii au relevat o categorie largă de teme referitoare la societate, umanism, stat, religie, instituții laice și de cultură, etnografie, muzeografie ș.a. Câteva din titlurile expunerilor atestă diversitatea tematicii abordate: *Evoluția formelor dreptului de proprietate în satul tradițional, o chestiune de etnologie juridică* (dr. Ioan Prahoveanu, Muzeul Bran), *Biserica Goleștilor - un monument*

al evoluției arhitecturii bisericești din secolul al XVII-lea (Marinel Lăzărescu, Arhivele Militare Naționale Pitești), *Obiceiurile de iarnă din Argeș* (Daniela Busuioc, Complexul Muzeal Golești), *Zona viticolă Cotești* (Ion Rogoian, București), *Muzeul sătesc și sat muzeu* (George Georgescu, com. Șuici, jud. Argeș).

Programul acestei frumoase și reușite manifestări științifice a fost completat și prin câteva momente demne de reținut. Din partea soției regretatului istoric al Bucureștilor, George Potra, prieten statornic al Muzeului din Golești au fost înmânate directorului instituției, prof. Constantin Iliescu, documente de valoare, inedite, referitoare la Golești, aflate în colecția personală a familiei Potra. Participanții la sesiune au mai asistat la vernisajul expoziției „Patrimoniul 98 - țesături de interior și piese de port popular”, au vizitat biserica Golești, monument istoric și arhitectonic

reprezentativ pentru arta secolului al XVII-lea și s-au deplasat, în apropiere, la Florica, unde, reședința familiei Brătianu și biserica în care își dorm somnul de veci cei care au fost Ion C. Brătianu, Gheorghe Brătianu, Ion Pillat și alți membri ai ilustrei familii reprezintă puncte luminoase de referință pentru istoria neamului românesc.

Devenită tradițională în peisajul muzeografiei noastre, ediția din acest an a sesiunii Complexul Muzeal Golești s-a adăugat benefic unei activități de ținută a colectivului de specialiști al instituției mai sus amintite.

ABSTRACT

The XXXrd Seminar of the Golești Museum ranged over various topics.

The seminar joined researchers from various fields such as history, archaeology, ethnography, philosophy of culture, museology as well as museum curators.

COMPACT-DISCU DE PREZENTARE A MUZEULUI „ASTRA - SIBIU

Lucia CUȘNIR

Printr-o colaborare fructuoasă între Institutul de Tehnică de Calcul București și Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „Astra”, a fost finalizat în acest an un CD-ROM de prezentare a muzeului sibian. I.T.C. București este o instituție care și-a dobândit un deosebit prestigiu prin realizarea unor compact-discuri cum ar fi cel de prezentare a mănăstirilor din nordul Moldovei sau cel de prezentare a României (istorie, geografie, legislație, turism, cultură etc.). Muzeul „Astra” este deținătorul unui patrimoniu de excepție, provenit în parte de la Asociația „Astra”, patrimoniu de o deosebită valoare culturală. Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului, situat într-un cadru natural generos, este prin mărimea sa (96 ha, din care 42 ha rezervate expoziției) și prin ambițiosul său proiect tematic (146 de monumente etnografice din întreaga țară) cel mai mare muzeu în aer liber din România și unul din cele mai mari din Europa. Acest muzeu s-a impus pe plan



național și internațional prin unicitatea profilului său tematic - prezentarea creației tehnice preindustriale a poporului român - cât și de caracterul de prezentare națională, monumentele provenind de pe întreg cuprinsul țării.

Prin realizarea compact-discului, materialul documentar existent (ghidul muzeului - republicat în 1995 - și pliantul de prezentare a Muzeului în aer liber) a constituit un valoros punct de pornire. S-au adăugat peste 2000 de fotografii color de o calitate deosebită, explicații tip hypertext, fond muzical și 26 de secvențe video ilustrând instalațiile în funcțiune și principalele evenimente culturale ce au loc în muzeu. Întreg materialul (care cu greu a încăput în cei 650 MB de

memorie ai compact-discului) a fost structurat astfel încât utilizatorul să poată alege cât mai multe variante de „vizitare” a muzeului. Compact-discul este interactiv și oferă, în acest sens, următoarele moduri de vizionare: pornind de la planul muzeului, se pot parcurge aleile și se poate alege oricare monument, ajungându-se astfel la explicații detaliate, imagini, desene, schițe ale instalațiilor și uneltelor, planuri de gospodărie, secvențe video ilustrând monumentul respectiv. O altă modalitate de navigare este cea pornind de la harta României. De pe această hartă sensibilă, pe care sunt reprezentate toate monumentele din muzeu după proveniența lor geografică, se poate alege, de asemenea, orice monument, pentru a ajunge la detalii de prezentare.

Cel mai semnificativ și interesant mod de navigare este cel care permite vizualizarea monumentelor după apartenența lor la diverse sectoare și grupe tematice. Această clasificare este făcută ierarhic, materialul prezentat fiind astfel sistematizat încât să permită parcurgerea tuturor momentelor ce aparțin unei anumite grupe tematice putând observa, progresiv, întreaga gamă de instalații ce ilustrează un meșteșug sau o ocupație tradițională. Monumentele mai pot fi văzute și cronologic, după cum datează dintr-o anumită perioadă istorică. Pe parcursul vizitei navigatorul este însoțit de muzică populară autentică, aleasă pentru a

completa imaginile și textul. Cele 49 de melodii populare din toată țara pot fi ascultate și separat de „vizita” prin muzeu, alegând din mediul principal opțiunea „tezaur folcloric”. Astfel, de pe harta țării se poate alege, după dorință, orice județ, apoi se poate alege una din melodiile din zona respectivă.

Prezentarea este completată cu un capitol intitulat „Museum vivum” în care puteți vedea patru secvențe video mai ample (de câte 5-10 minute fiecare) și care prezintă principalele evenimente culturale ce au loc peste an în muzeu: Târgul creatorilor populari (ce are loc în fiecare vară, la mijlocul lunii august), Olimpiada copiilor meșteșugari - ce are loc în iunie, și „Zilele Academiei artelor Tradiționale”. De asemenea, un spațiu mai larg este acordat prezentării activității Laboratorului Zonal de Conservare-Restaurare.

Am considerat binevenită și o scurtă prezentare a Sibiului, orașul gazdă al muzeului, pentru ca vizitatorul de oriunde din lume să-și poată forma o imagine cât mai completă asupra celor prezentate.

Întregul material este înregistrat atât în limba română cât și cu o variantă în limba engleză. De menționat este și faptul că prezentarea grafică a compact-discului este una de excepție; s-au folosit, în acest scop, fotografii din colecția ASTRA a muzeului într-un montaj artistic realizat de graficianul Olimpiu Bandalac.

De curând, în zilele de 26 și 27 octombrie, acest compact-disc a

fost prezentat în cadrul unui mare concurs internațional ce a avut loc la Paris, concursul anual PRICMÖBIUS

INTERNĂȚIONAL, organizat de Ministerul Educației Naționale, de Ministerul Culturii și al Comunicării (din Franța) și sub înaltul patronaj al UNESCO. După o selecție minuțioasă, compact-discul de prezentare a Muzeului „Astra...” a fost nominalizat pentru participare în concurs, alături de alte semnificative realizări provenind din China, Japonia, Spania, Anglia, Franța, Brazilia, Germania, Italia, Elveția, Canada. Câteva din obiectivele acestui concurs internațional sunt următoarele: să facă cunoscute noile tehnici ale producției multimedia, să valorifice inovația tehnică și estetică pentru afirmarea valorilor civice și etice, să înlesnească partajarea competenței, a ideilor novatoare și a proiectelor îndrăznețe.

Chiar dacă nu a obținut un premiu, nominalizarea între primele 32 de proiecte multimedia ce au fost prezentate în acest prestigios concurs a însemnat o recunoaștere a valorii sale incontestabile, juriul fiind plăcut impresionat de modul în care, prin acest compact-disc, este exprimată

spiritualitatea poporului român, caracterizat prin munca și uneltele sale tradiționale, prin modul de viață și de habitat.

În țară, compact-discul a fost prezentat cu mai multe prilejuri, la târgul de carte „BOOK-AREST 1998”, la simpozionul „Civilizația informației - întâlnirea dintre cultură și tehnologie” - organizat de I.T.C. București în iunie 1998 precum și în Sibiu, la simpozionul „SIBIU - Confluente Europene” și la „Zilele patrimoniului”, organizate în iulie 1998.

Incontestabil, compact-discul este unul din cele mai moderne dar și atractive mijloace multimedia de educație. Este o modalitate prin care vizitatorii tineri (și nu numai ei), puternic atrași de calculator, pot folosi acest mijloc modern de lucru în cel mai util mod posibil: pentru a se documenta, pentru a afla informații deosebit de interesante și instructive din domeniul etnografiei, prezentate prin imagini color, film și muzică.

Compact-discul a fost multiplicat în 1000 de exemplare și poate fi achiziționat de la standul muzeului sau de la Galeriile de artă populară de pe str. Avram Iancu din Sibiu.

ION JERCAN, *CONTRIBUȚIE LA ISTORIA MUZEELOR ȘI EXPOZIȚIILOR PRAHOVENE (PÂNĂ LA 1948)*, PLOIEȘTI, 1997, ED. MECTIS

Anghel PAVEL

Orice nouă contribuție la o mai aprofundată cunoaștere a trecutului muzeografiei românești trebuie salutăată și împărtășită specialiștilor din domeniu pentru că ea se constituie ca parte, mai mare sau mai mică, la baza de date și informații ce va permite scrierea - cu adevărat - a istoriei muzeografiei românești¹. În acest context, volumul purtând semnătura d-lui Ion Jercan, muzeograf cu îndelungată practică în domeniu, nu poate fi primit decât cu bucurie și apreciat ca atare. Faptele prezentate în volum au la bază o îndelungată și migăloasă cercetare a Arhivei Naționale Ploiești, a publicațiilor locale de epocă și parcurgerea unor lucrări de specialitate apărute de-a lungul timpului. Volumul este structurat pe trei mari capitole: Muzeele prahovene până la primul război mondial; Muzele prahovene după 1918 și Expoziții.

Deși și-a intitulat lucrarea *Contribuții...*, dl. Jercan a ținut să facă o prezentare detaliată a istoricului fiecărei instituții muzeale prahovene și, chiar mai mult, să ofere informații despre unele demersuri nefinalizate privind crearea de muzee ca și participarea județului Prahova la expoziții cu diverse profile,

naționale și internaționale. Lucrul acesta îl apreciem ca fiind meritoriu, dar el nu i-a mai permis autorului, datorită bogăției de date incluse în volum, să întreprindă analizele și concluziile ce se impuneau, ținând cont de faptul că situațiile care au existat în județul Prahova sunt valabile și pentru alte județe ale țării. Se impunea, în primul rând analiza evoluției conceptului de muzeu pentru că într-o primă fază „muzeele” erau, în realitate, expoziții sau colecții cu un anamit profil. În al doilea rând trebuia subliniat faptul că muzeele, în înțelesul de astăzi al cuvântului, s-au structurat în cadrul a trei mari categorii de instituții. Acestea sunt: Camera de comerț, biserica și școala. La ele s-au adăugat colecțiile particulare care în județul Prahova au avut un rol destul de mic. În al treilea rând, se impunea semnalarea faptului că în cadrul colecțiilor muzeale prahovene nu s-a mers strict pe colecționarea patrimoniului local ci din întreaga țară și chiar din străinătate iar criteriile de selecție au fost de ordin artistic sau afectiv.

1. Personal considerăm că lucrarea d-lui Ioan Oprea, *Istoria Muzeelor din România*, nu reușește să contureze o imagine clară și completă asupra trecutului muzeelor și colecțiilor muzeale românești. Printre multe lucruri care se pot reproșa acestei *Istории...* este aceea a incapacității autorului de a stabili o periodizare a evoluției fenomenului muzeistic. Or, fără o periodizare nu se poate vorbi de o istorie.

2. Avem în posesie personală un ghid al Muzeului școlar din Comarnic (format 16x24 cm, 20 p. de text și 30 de p. cu planșe) alcătuit de Ioan C. Petrescu, care dovedește mărimea muzeului și varietatea colecțiilor care la epoca respectivă, după aprecierea noastră, erau deosebite și foarte greu de atins. Nu mai discutăm modul foarte modern de expunere a pieselor în vitrine și pe panouri. Anul apariției ghidului - 1935.

Încercarea d-lui Jercan de ierarhizare a valorii unor colecții sau muzee este temerară întrucât ea trebuie să aibă în vedere multe elemente între care pe un loc de frunte se află: structura patrimoniului, valoarea lui intrinsecă dar și pentru zonă și, nu în ultimul rând, mărimea colecțiilor și longevitatea instituției ca atare².

Trebuie să subliniem faptul că autorul volumului s-a străduit și a reușit să redea strădaniile depuse de înaintași, în condițiile în care neavând acces la banii publici, au făcut serioase sacrificii - de timp și de resurse financiare - pentru a finaliza lucrul început. De fapt muzeografia românească s-a născut și s-a dezvoltat până în prezent datorită unor oameni inimoși care au făcut și eforturi serioase pentru a compensa lipsa fondurilor financiare.

Dl. Jercan merită felicitat pentru faptul că „printre rânduri” a reușit să evoce figurile unor inimoși oameni de cultură prahoveni sau legați de acest județ care, printre multe alte activități, au contribuit pe diferite căi la înjghebarea unor colecții sau muzee. Este vorba de marele istoric Nicolae Iorga, arh. Toma S. Socolescu, arh. Alexandru Zagoritz, prof. Dumitru Munteanu-

Râmnic, Ion Ionescu Quintus, Dem I. Nicolaescu, dr. C.I. Istrati, dr. Mircea Botez, binecunoscutul și inimosul profesor și muzeograf Nicolae Simache, magistratul Al. Ionescu-Lungu, arheolog Gheorge Ștefan, învățătorii Nicolae și Aura Petrescu (Breaza), învățător Ion Petrescu (Comarnic), D.M. Crăciun (Moreni), profesor-maistru Steliana N. Vlad (Drajna) etc. Se impune a arăta că eforturile celor de mai sus menționați și-au îndreptat atenția și pentru păstrarea vie, prin expoziții și colecții, a memoriei unor personalități de marcă ca I.L. Caragiale, Constantin Dobrogeanu-Gherea, Candiano Popescu etc.

Cu note foarte bogate, cu reproduceri după unele documente de mare valoare pentru domeniu și fotografii-mărturie, *Contribuții la istoria muzeelor și expozițiilor prahovene* (până la 1948) de Ion Jercan, reprezintă o lucrare ce dovedește osârdia și consecvența slujire a muzeografiei românești de către autor. De aceea, considerăm că pe lângă felicitări se impune îndemnul pentru dl. Jercan de a continua lucrarea fie prin adâncirea și completarea materialului referitor la epoca aleasă, fie trecând la perioadele de după anul 1948 și până în prezent.

O MONOGRAFIE ETNOGRAFICĂ

La sfârșitul anului 1998
a apărut monografia:

Zona etnografică

Câmpulung Moldovenesc. într-o înfățișare plăcută, de Dumitru Rusan și Marcel Zahaniciuc, profesori, specialiști în etnografie și muzeografie, demonstrând că locitorii acelor plăcute plaiuri au creat o civilizație rurală, una din marile mândrii ale localnicilor. Cartea se deschide cu un *Cuvânt înainte* al prof. dr. Georgeta Stoica; urmează, în continuare, conținutul cărții, bine structurat în capitole, între care distingem un interesant istoric al orașului Câmpulung Moldovenesc. Apoi *Așezările, ocupațiile tradiționale, meșteșugurile*: prelucrarea lemnului, torsul și țesutul, prelucrarea pieilor și a blănurilor, încondeierea ouălor, vărăritul, mineritul etc.

Sunt descrise: *instalațiile tehnice țărănești, gospodăria și locuința țărănească, textilele interiorului, portul popular și obiceiurile*: ciclul vieții omului și ciclul calendaristic; din când în când se fac legături cu folclorul local.

Grațian JUCAN

Cartea se încheie cu un *glosar* explicativ al unor termeni specifici domeniului cercetat și cu un *rezumat* în limbi străine.

Trei sunt izvoarele ce stau la baza monografiei: scriptele (bibliografia), cercetarea directă pe teren, printr-o muncă de două decenii, și obiectele **Muzeului „Arta lemnului”** - numeroase și de mare valoare etnografică, unele din ele, unicate. Scrisă într-un stil clar și sobru, monografia etnografică a zonei Câmpulung Moldovenesc se va impune cu siguranță între lucrările specifice genului.

Ea cuprinde multe desene după obiecte, executate de sculptorul Ion Maței, fotografii color și alb negru, care întregesc fericit monografia, valoroasă atât pentru specialiști, cât și pentru publicul larg.

Să sperăm că tirajul cărții, destul de mare, va face ca ea să pătrundă în casele localnicilor, fiind instructivă și pentru tineretul școlar, dornic să cunoască valorile materiale și spirituale ale ținutului câmpulungean.

ȘERBAN CONSTANTINESCU, *ROMÂNIA ÎN RĂZBOIUL PENTRU ÎNTREGIREA NEAMULUI (1916-1918). MAREA UNIRE. REPERE CRONOLOGICE ȘI COMENTARII*, MUZEUL NAȚIONAL DE ISTORIE A ROMÂNIEI, BUCUREȘTI, 1998.

Mircea DUMITRIU

La sfârșitul lunii noiembrie 1998 a fost lansată, la sediul Muzeului Național de Istorie a României, lucrarea *România în Războiul pentru Întregirea Neamului* în contextul altor manifestări științifice și culturale prin care prestigioasa instituție a omagiat actul istoric al Marii Uniri din 1 decembrie 1918.

Încadrat între cele două coperti color - reprezentând imaginile emblematice ale Arcului de Triumf din București și ale Hărții României Mari - cuprinsul lucrării ilustrează momente și evenimente esențiale referitoare la participarea României la primul război mondial și la îndeplinirea idealului național de unire a teritoriilor românești aflate sub dominația străină, cu Patria mamă.

Un citat din opera lui Mihai Eminescu („Caracterul distinctiv al adevărului e sinceritatea”) explică intențiile autorului de a prezenta istoria acelor ani tumultuoși cu contrastele lor de lumini și umbre, cu suferințe și coborâșuri în viața societății

românești. O lume de mult apusă reînvie pentru a aminti celor de azi cât de prezente și actuale rămân astfel de mărturii. În partea introductivă, autorul prezintă cadrul politic, diplomatic și militar, european în perioada 1914-1916 și situația României în anii neutralității. Se detașează, din atmosfera tensionată a actualității politice a vremii, lucrările Consiliului de Coroană din 3 august 1914, de la Sinaia, unde s-a hotărât neutralitatea țării, manifestările de amploare din România prin care se cerea intrarea în război alături de Antantă, ca o unică posibilitate de eliberare a teritoriilor românești stăpânite de Austro-Ungaria, precum și rolul, îndeosebi al „Ligii pentru Unitatea politică a tuturor românilor” în focalizarea energiilor pentru atingerea țelului suprem al îndeplinirii unității naționale.

Prestațiile unor personalități politice și culturale prin discursuri și acțiuni mobilizatoare în favoarea unității naționale menite să sensibilizeze și

să mobilizeze opinia publică, sunt ilustrate de nume cunoscute și remarcabile: Nicolae Iorga, Vasile Lucaciu, Nicolae Titulescu, Take Ionescu și alții. Se adaugă fermitatea și abilitatea politico-diplomatică a guvernului condus de Ion I. C. Brătianu, care în perioada 1914-1916 a militat energic pentru intrarea României în război, numai în condițiile încheierii unor convenții politice și militare destinate să prevadă cu claritate asigurarea interesului național.

În cuprinsul lucrării, modul de prezentare a evenimentelor este cel cronologic, începând cu 4/17 august 1916, când s-a încheiat la București Tratatul de Alianță între România și puterile Antantei, și sfârșind cu 20 octombrie 1920, ziua semnării Tratatului de la Paris dintre Franța, Marea Britanie, Italia și Japonia, pe de o parte, și România, pe de altă parte, privind hotarul de răsărit al țării noastre.

Cele 94 de repere cronologice surprind momente, evenimente și acțiuni semnificative, politice și militare între anii 1916-1920, perioadă de timp în care țara noastră a fost implicată pe frontul de luptă, a participat la tratative diplomatice și s-a confruntat cu multe și grele probleme în timpul și după terminarea războiului. Sunt evocate bătăliile victorioase obținute de armata română la Mărăști, Mărășești și Oituz, precum și răsunetul lor în țară și peste hotare. Sunt menționate

aprecierile elogioase ale unor politicieni de marcă - Aristide Briant și Lloyd George - sau militari ca generalul rus Șcerbacev. Totodată, sunt consemnate și eșecurile armatei române din Dobrogea și de pe Neașlov-Argeș, din toamna anului 1918, care au dus la ocuparea Bucureștiului de către inamic. Referitor la cauzele și urmările înfrângerilor sunt menționate defecțiunile majore ale campaniei din anul 1916. În lucrare sunt prezentate personalități militare de frunte: Ion Dragalina, Constantin Prezan, Alexandru Averescu, Eremia Grigorescu ș.a.

Pe firul cronologic al evenimentelor, un spațiu larg este acordat momentelor și acțiunilor ce au premers și pregătit Marea Unire. În acest segment al lucrării sunt evidențiate lucrările și hotărârile Sfatului Țării din Basarabia, ale Consiliului Național Român din Bucovina și ale Consiliului Național Român Central din Transilvania.

Partea finală a lucrării acordă spații largi zilei istorice de 1 Decembrie 1918, deciziilor adoptate de Marea Adunare Națională de la Alba Iulia, activității Consiliului Dirigent și lucrărilor Conferinței de Pace de la Paris, care au validat actul Marii Uniri. În cuprinsul lucrării sunt oferite date despre Tezaurul Băncii Naționale - expediat în Rusia - și despre restituirea câtorva valori ale acestuia de către guvernul sovietic, în anii 1935 și 1936. Pentru a înlesni și mai bine imaginea

cititorilor despre situația militară a României în campania din anii 1916-1918, autorul prezintă patru tabele care cuprind cifre semnificative cu privire la înzestrarea militară a armatei române, raportul de forțe dintre efectivele noastre și armata roșie a Republicii Ungare a Sfaturilor, pe frontul de pe Tisa (la jumătatea lunii iulie 1919), raportul de forțe dintre armata română și cea germană pe frontul de la Mărăști în iulie 1917 și valorile Tezaurului B.N.R. Un document original de o mare valoare patrimonială este comentat și reprodus alături de alte imagini. Este vorba de REZOLUȚIA MARII ADUNĂRI NAȚIONALE DE LA ALBA IULIA din 18 noiembrie/1 decembrie 1918, achiziționată de Muzeul Național de Istorie a României de la Enea Grapini, membru al C.N.R.C. și fruntaș al Partidului Social-Democrat din Transilvania.

Bibliografia lucrării este variată și bogată: titlurile sunt semnate de N. Iorga, Constantin Kirilescu, I.G. Duca, Ion Nistor ș.a., precum și de istorici ai zilelor noastre. Imaginile de la sfârșitul lucrării prezintă personalități politice și militare, scene de pe fronturile de luptă, documente ce cuprind mărturii ale Hotărârilor de Unire cu țara, emaneate de forumurile românilor basarabeni, bucovineni și transilvăneni. Stilul lucrării este fluent, atractiv, autorul reușind cu succes să cuprindă într-un număr restrâns de pagini o perioadă istorică densă și complexă.

Résumé

L'ouvrage presente les principaux moments et événements de la période 1916-1918. C'était la période, historiquement très riche, pendant laquelle la Roumanie a participé à la Guerre pour le rassemblement de tous les Roumains (1916-1918) et à réalisation de la Grand Union Nationale, achevées au 1 decembre 1918.

REVISTA DROBETA -
VOLUMELE VII (1996) ȘI VIII (1998)

Revista de studii și
cercetări *Drobeta* a
Muzeului Regiunii

Constantin JUAN-PETROI

Porților de Fier din Drobeta-Turnu Severin apare începând din anul 1974, inițial ritmicitatea numerelor sale fiind din doi în doi ani (numărul 2 - 1976; 3 - 1978; 4 - 1980; 5 - 1982) cel de al șaselea volum apărând în 1985; a urmat o pauză de peste un deceniu, datorată mai multor cauze, în 1996 revista reapărând și anunțând o aceeași ritmicitate ca și cea inițială.

Chiar dacă *Drobeta* a păstrat, în parte, vechii colaboratori - acestora adăugându-li-se, firesc, și alții noi, în majoritate tineri - ba chiar și structura volumului VII (1996) a respectat gruparea obișnuită a materialelor, începând cu volumul VIII (1998) asistăm la o nouă grupare tematică a articolelor, ceea ce dovedește mai largi contacte cu lumea exterioară, mai multă libertate și inițiativă a noului colectiv redacțional, încercare de a ridica prestigiul publicației (cu mai mare ieșire și peste hotare).

Dar să trecem la prezentarea, celor două sumare, în fond, esența acestor rânduri:

Volumul VII (1996) se deschide cu gruparea ARHEOLOGIE-ISTORIE și inserează materialele: Vasile

BORONEANȚ - *La 30 de ani de la începerea săpăturilor arheologice de la Schela Cladovei*, Cristian SCHUSTER - *Considerații privind așezările culturii Glina*, Marin NICA - *Date noi cu privire la geneza și evoluția culturii Verbicioara*, Gabriel CRĂCIUNESCU - *Cultura Verbicioara în județul Mehedinți*, Gheorghe POPILIAN - *Unitatea culturală din provinciile romane Dacia și Moesia*, Ion STÂNGĂ - *Circulația navală pe Dunăre. Amenajări și facilități portuare în preajma Drobetei*, Constantin STUPARU - *Descoperiri arheologice pe valea Coșuștei (studiu preliminar)*, Claria CIMPOIERU - *Arme albe medievale, pentru lupta de la distanță existente în colecția Muzeului Regiunii Porților de Fier*, Nicolae CHIPURICI - *Despre bunurile imobiliare ale Buzeștilor la Vlădaia și vestigiile lor după 300 de ani*, Cornelia BALACI - *Danii ale lui Constantin Brâncoveanu către mănăstirea Motrului*, Constantin JUAN-PETROI - *Orașul Orșova la începutul secolului al XIX-lea: evenimente și personaje în*

contextul pregătirii Revoluției lui Tudor Vladimirescu, Otilia GHEORGHE - Însemnările lui Costache Romanescu, secretar al Guvernului Provizoriu de la 1848 - manuscris inedit aflat în colecțiile Muzeului Olteniei, Stelian BAICU - Un raport despre traficul de mărfuri în sectorul Porților de Fier în anii 1909-1913, semnat de Karl Tompa, Luchian DEACONU - Ecoul național al Unirii Basarabiei cu România (27 martie/9 aprilie 1918), Tudor RĂȚOI - Edificii reprezentative ale Severinului: Hala „Radu Negruț”, Vasile PÂRVĂNESCU - Contribuții la istoricul construirii Palatului Cultural din Drobeta Turnu Severin, Nicolae CHIPURICI - Orașul Turnu Severin și Frontul de la Cerna în memoriile unui combatant severinean, Clarisa CIMPOIERU - Un moment din serbările Centenarului orașului Turnu Severin, Vasile PÂRVĂNESCU - Omagiu lui Alexandru Bărcăcilă: dedicații pe volume din biblioteca lui Al. Bărcăcilă existente în biblioteca Muzeului Regiunii Porților de Fier.

Gruparea ARTA reunește patru materiale, Elena CĂPITĂNESCU - Icoane și iconari mehedinteni identificați în cadrul colecției de icoane a Muzeului Regiunii Porților de Fier, Valeria PÂRVULESCU - Prezențe ale artei monumentale contemporane românești: un panou mai puțin cunoscut al lui Constantin Piliuță în sala turbinelor de la Hidrocentrala

Porțile de Fier I, Maria BĂLĂCEANU - Schițe pentru un iconostas de la începutul secolului al XVIII-lea (I), și Maria BĂLĂCEANU - Un portret de Mișu Popp, în timp ce la gruparea ETNOGRAFIE - FOLCLOR sunt reunite articole de Marcela BRATILOVEANU-POPILIAN - Date privind procedee și instalații de conservare a fructelor, Olimpia BOLOLOI - Pomicultura și viticultura - ocupații oglindite în documente din colecția Muzeului Regiunii Porților de Fier, Mihai FIFOR - Elemente mitico-rituale în cadrul ceremonialului de naștere, Ștefan ENACHE - Semnificații mitologice și religioase în balada „Antofșa a lui Vioară” culeasă de Costică Ciobanu-Plenița, Vasile ȘIȘU - Soarele și luna - mituri și simboluri astrale în cultura populară din județul Mehedinți, Elisabeta GHERBAN - Motive antropomorfe și zoomorfe în arta populară mehedinteană, Ecaterina BOSOANCA - Contribuții la studiul portului românilor din nord-estul Serbiei, Marcela BRATILOVEANU POPILIAN - Aspecte etnografice în opera lui Constantin D. Ionescu.

La gruparea ȘTIINȚELE NATURII semnează Cornel MEILESCU - Date privind stratigrafia depozitelor liocene din zona Pietrele Roșii-Husnicioara, Sorina MATACĂ - Modificările ihtiofaunei dunărene în condițiile lacului de baraj (zona cuprinsă între barajul Porțile de Fier I și barajul Porțile de Fier II - județul

Mehedinți), Eugenia BOTU - *Specii de Cynipidae semnalate în pădurile din județul Mehedinți.*

Două materiale sunt dedicate MUZEOLOGIEI: Olimpia Bololoi - *Vizita în muzeu - lecție de istorie și patriotism cu elevii de vârstă școlară mică, și Elena CĂPITĂNESCU - Considerații privind receptarea de către publicul vizitator a unor piese nou introduse în expoziția de bază a secției de istorie.*

După cum am evidențiat încă de la început, volumul *Drobeta VIII* (1998) are o nouă grupare a materialelor, și anume: CERCETĂRI ARHEOLOGICE - Vasile BORONEAȚ, Clive BONSALL, Kathleen Mc SWEENEY, Robert PAYTON, Mark MACKLIN - *Mormintele mezolitice din Aria III de la Sehela Cladovei*, Cristian SCHUSTER - *Despre obiectele litice descoperite în aria culturii Glina*, Gabriel CRĂCIUNESCU - *Depozitul de bronzuri de la Mileni*, Petre GHEORGHE - *O descoperire întâmplătoare pe teritoriul comunei Bălăcita, județul Mehedinți*, Ion STÂNGĂ - *Locuirea română rurală de la Gârla Mare, județul Mehedinți (sec. II - III p. Ch.)*; DIALOG CULTURAL SUD-EST EUROPEAN - Cristian ANIȚA - *Un monument de artă medievală mai puțin cunoscut - Mănăstirea Râșca-Suceava*, Paula SCALCĂU - *Scolili Ioanninei (sec. XVII-XVIII) și Nicolae CHIPURICI - Revista „Izvorășul” la românii din Grecia*; VECHI FAMILII

OLTENE - Vasile NOVAC - *Frații Nicolae, Gheorghe și Constantin R. Goleșcu și Revoluția condusă de Tudor Vladimirescu*, Luchian DEACONU, Otilia GHEORGHE - *Considerații cu privire la misiunea diplomatică și vizita lui Nicolae Titulescu în Statele Unite ale Americii și Canada*, Tudor RĂȚOI - *Legislația construcțiilor de locuințe în România interbelică*; SPAȚIUL EUROPEAN - PORȚILE DE FIER - Constantin JUAN-PETROI - *Cetatea și localitatea Orșova la mijlocul secolului al XVII-lea*, Valentin MUREȘ - *Evoluția regimului internațional al sectorului Porțile de Fier și Cataracte între Congresul de la Berlin (1878) și Conferința Păcii de la Paris (1919)*; SPAȚIUL ROMÂNESC - MEHEDINȚI: George DIHORU - *Pteris Multifida în loc de Pteris Vittata*, Sorina MATACĂ - *Flora din regiunea Cerneți*, Vasile ȘIȘU - *Elemente de ceremonial și simboluri funerare în satul Noapteașă - Mehedinți*, Vasile ȘIȘU - *„Apa întâlnită, apa pitulată”*, Olimpia BOLOLOI - *Câteva însemnări pe cartea veche românească de pe Valea Coșuștei*, Cornelia BALACI - *Biserica Sfinții Apostoli Petru și Pavel din Brebina și zugravii ei*, Elena CĂPITĂNESCU - *Figuri de dascăli mehedințeni în secolul al XIX-lea*, Valentin MUREȘ - *Aspecte inedite privind comportamentul armatei sovietice în județul Mehedinți în toamna anului 1944*, Manuela

PĂTRUȚESCU - *Probleme privind conservarea ansamblului de monumente din Cerneți (iunie 1944)*; ORAȘUL MODERN TURNU SEVERIN: Nicolae CHIPURICI - *Aprovizionarea cu apă a orașului Turnu Severin*, Stelian BAICU - *Șantierul Naval Turnu Severin - participant reprezentativ al județului Mehedinți la expoziția Generală Română din anul 1906*; COLECȚIA MARIA ISTRATI CAPȘA: Varvara Magdalena MĂNEANU - *Colecția Maria Istrati Capșa. Arămuri și alămuri. Catalog*, Ecaterina BOSOANCĂ - *Un ghid poliglot de conversații în patrimoniul muzeului Regiunii Porților de Fier*, Maria BĂLĂCEANU - *Schițe pentru un iconostas de la începutul secolului al XVIII-lea. Caietul de modele al lui Ursu Beldiman (II)*, Maria BĂLCEANU - *Portretul unui revoluționar de la 1848, operă a lui C. D. Rosenthal*; MUZEUL REGIUNII PORȚILOR DE FIER COLECȚII, EXPOZIȚII, RELAȚII CU PUBLICUL: Eugenia BOTU -

Colecția de Cerambycidae a secției de științele naturii din Muzeul Regiunii Porților de Fier, Mirela RUICĂNESCU - *Prezența peștilor ornamentali din apele tropicale și subtropicale în acvariul muzeului regiunii Porților de Fier*, Florina DIACONU - *Aspecte geologice recent prezentate în expoziția de științele naturii ale Muzeului Regiunii Porților de Fier*, Varvara Magdalena MĂNEANU - *Muzeul și receptarea sa actuală (aspecte desprinse din sondaje)*, Stelian BAICU - *Muzeul Regiunii Porților de Fier - probleme actuale ale relației muzeu-public*.

Poate un final de revistă cu prezentarea unor personalități mehedintene sau legate de Mehedinți ale muzeisticii noastre, ca și prezentarea unor volume, prioritar locale (dar nu numai), și o rubrică prezentând sintetic principalele evenimente din viața muzeului severinean - ele sunt destul de multe și valoroase - ar completa fericit sumarele viitoare ale revistei *Drobeta*.

ANIVERSAREA REVISTEI MUZEELOR

Dimineata zilei de vineri, 22 ianuarie 1999: câteva zeci de persoane se îndreaptă spre Palatul Elisabeta, din vecinătatea Muzeului Satului. Foști și actuali redactori ai *Revistei muzeelor*, vechi colaboratori, oficialități din Ministerul Culturii, muzeografi din București și din Ploiești lasă, cu toții, deoparte grijile produse de înfruntările dintre mineri și jandarmi și vin să celebreze cei 35 de ani de existență ai publicației. Redactorul șef invită trei dintre cei mai apropiați prieteni ai revistei să depeze amintiri din deceniile trecute. Istoricul și criticul de artă Petre Oprea, unul dintre primii redactori, vorbește despre perioada începuturilor. Graficianul Gheorghe Matei aduce un elogiu colegilor de redacție din anii '60 - '70. Cercetătorul Adrian Silvan Ionescu, unul dintre cei mai

constanți colaboratori ai revistei, în ultimele două decenii, evocă întâmplări care l-au legat de revista noastră, în pofida perioadei dificile începute la mijlocul deceniului 9. Virgil Ștefan Nițulescu, actualul redactor șef, vorbește despre preocupările echipei redacționale și invită participanții să citească numerele 3-4 și 5-6 din 1999, apărute de puțină vreme.

Cupa de șampanie închinată, între prieteni și colegi, are darul de a risipi grijile zilei.

Manifestarea a fost sponsorizată de S.C. Financiară S.A.

La mulți ani, *Revista muzeelor!*

Redacția



CeDoM

În ziua de vineri, 22 octombrie 1999, la București a fost deschis Centrul pentru Documentare în Muzeologie (CeDoM), în prezența dlui. Radu Coroamă, directorul Direcției Muzeelor și Colecțiilor din Ministerul Culturii, a dnei. Maria Lia Dulgheru, secretar al Comitetului Național Român ICOM și director al Muzeului Județean de Istorie și Arheologie Prahova, a dlui. Dan Matei și a dnei. Irina Oberländer - Târnoveanu, directorul și, respectiv, directorul adjunct al Institutului de Memorie Culturală, a dlui. Mircea Dumitrescu, directorul Centrului de Pregătire și Formare a Personalului din Instituțiile de Cultură și a redactorului șef al *Revistei muzeelor*. Inaugurarea CeDoM a fost prilejuită de unul dintre cursurile de „Baze ale muzeologiei”, organizate pentru cei care lucrează de foarte puțină vreme în instituții muzeale.

CeDoM - găzduit în două încăperi de la etajul 4 al Centrului de Pregătire și Formare a Personalului din Instituțiile de Cultură, a fost înființat prin strădania acestuia, la inițiativa *Revistei muzeelor*, cu sprijinul C.N.R. ICOM, și încearcă să adune laolaltă cât mai multe resurse de documentare pentru specialiștii care lucrează în muzee: colecții de periodice, cărți, filme video, CD-ROM-uri, cataloage, pliante, afișe și cărți poștale etc., cu

alte cuvinte, publicații muzeale și de interes muzeal, de care vor putea beneficia, în primul rând, tinerii muzeografi, care iau parte la cursurile organizate de Centrul de Pregătire; CeDoM va fi deschis, însă, tuturor celor care vor avea nevoie să se documenteze într-o anumită privință, oferind spațiu într-o sală de lectură (nu se vor putea efectua împrumuturi) și - în foarte scurt timp - acces la Internet.

Începutul a fost făcut. Dar CeDoM nu va putea exista fără sprijinul dvs., al tuturor. În situația în care suntem complet lipsiți de resurse financiare, singura posibilitatea de a îmbogăți resursele de documentare ale CeDoM rămâne cea a donațiilor făcute de către instituțiile muzeale și de către autori. Așteptăm, așadar, pe adresa CeDoM (c/o Centrul de Pregătire și Formare a Personalului din Instituțiile de Cultură, Cal. Dorobanților nr. 99A, sect. 1, 71223 București), să trimiteți câte un exemplar din publicațiile dvs. atât cele noi cât și cele mai vechi și aflate, încă, în stocuri. Sperăm că fiecare muzeu din România va dori să contribuie la acest efort colectiv, pus în serviciul formării și specializării profesionale, înțelegând că pentru a reuși ceva trebuie să ne ajutăm singuri!

Redacția

PREMIUL REVISTEI MUZEELOR ȘI AL COMITETULUI NAȚIONAL ROMÂN ICOM

Revista muzeelor și Comitetul Național Român al Consiliului Internațional al Muzeelor (ICOM) au hotărât să înființeze un Premiu anual pentru muzeografii din România. Premiul va fi acordat, pentru prima oară, în anul 2000, pentru expozițiile vernisate în anul 1999. Premiul va răsplăti concepția expozițională, fiind, așadar, premiat/premiați autorul/autorii unei expoziții.

Publicăm, alăturat, Regulamentul de acordare a Premiului.

Valoarea Premiului care va fi acordat în anul 2000 este de 10 milioane lei.

În mod excepțional, din cauza apariției târzii a acestui număr, înscrierile pentru Premiul care va fi acordat în anul 2000 se primesc până la 15 februarie.

REGULAMENT

1. Premiul *Revistei muzeelor* și al Comitetului Național Român ICOM se acordă, anual, în luna aprilie, pentru una din expozițiile deschise în anul precedent (perioada 1 ianuarie - 31 decembrie).

2. Sunt premiați autorii concepțiilor tematice ale expozițiilor.

3. Cei care doresc să se înscrie la concurs urmează să trimită dosarul de expoziție la

redacția *Revistei muzeelor*. Dosarul trebuie să conțină o fișă cu date minimale cu privire la expoziție (titlul, data deschiderii și perioada pentru care este deschisă, autorii concepției tematice, descrierea expoziției și orice documente cu privire la aceasta: videocasetă, fotografii, catalog, dosar de presă etc.).

4. Pentru ca un dosar să poată fi luat în considerare, expoziția trebuie să fie vizitabilă, în România, încă o perioadă de timp rezonabilă, care să permită vizita de jurizare.

5. Cel puțin unul dintre autorii expoziției trebuie să fie cetățean român.

6. Înscrierea este confirmată, în scris, de către *Revista muzeelor*.

7. După înscriere, expoziția urmează să fie vizitată de unul sau mai mulți membri ai juriului.

8. Înscrierea are loc în perioada 1 octombrie - 31 decembrie. De la caz la caz, expoziția este vizitată de unul sau mai mulți membri ai juriului în perioada 1 noiembrie - 31 martie.

9. După încheierea perioadei de jurizare, juriul se întrunește și stabilește expoziția câștigătoare.

10. În vederea atribuirii Premiului, juriul va ține cont de valoarea expoziției din punctul de

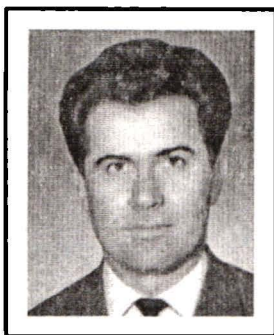
vedere al originalității concepției muzeografice, al calității muzeotehnice, al valorii culturale a exponatelor, al informației științifice susținute de expoziție, al programului educațional și al impactului la public.

11. Juriul este format din 5 membri din care, de drept, redactorul șef al *Revistei muzeelor* și președintele Comitetului Național Român ICOM. Ceilalți trei membri sunt numiți, prin

cooptare, cu acordul redacției *Revistei muzeelor* și al Biroului Comitetului Național Român ICOM. Membrii juriului nu pot fi, în același timp, și autori ai expozițiilor înscrise în concurs.

12. Decizia juriului este irevocabilă. Nici o contestație nu se poate lua în considerare.

13. Valoarea Premiului este stabilită, anual, și este anunțată în ultimul număr al *Revistei muzeelor*, din fiecare an.



LUCIAN ROȘU
1932 - 1998

La 6 octombrie 1998 s-a stins din viață la Kalamazoo în Statele Unite ale Americii, după o viață zbuciumată, în urma unei îndelungate suferințe pe care a înfruntat-o cu exemplară bărbăție, prietenul și colegul Lucian Roșu, fost redactor șef la *Revista muzeelor*.

Lucian Roșu s-a născut în casa învățătorului Gheorghe Roșu și a Mariei (Ionescu), în localitatea Buicești, la data de 2 septembrie 1932, în județul Mehedinți. A avut drept frate pe eminentul geograf Alexandru Roșu, profesor la Universitatea din București. După terminarea studiilor liceale la Drobeta-Turnu Severin urmează cursurile Facultății de Istorie din București, pe care le isprăvește în 1956. În 1976 își susține teza de doctorat privind paleoliticul inferior și mijlociu în Transilvania, cu profesorul Vladimir Dumitrescu, după decesul lui C.S. Nicolăescu-Plopșor cu care îl începuse. L-am cunoscut și am cutreierat cu el peșterile și așezările preistorice din țară. I-am cunoscut familia, satul natal, am fost alături de el la bine și la greu.

A fost discipol al fermecătorului paleolitician și om de cultură C.S. Nicolăescu-Plopșor, avându-i colegi de echipă pe cunoscuții arheologi Al. Păunescu, Fl. Mogoșanu, Maria Bitiri, M. Brudiu, V. Lazăr, Viorel Căpitanu și mulți alții, pe antropologii C. Maximilian, Cantemir Rișcuția, Dardu Nicolăescu-Plopșor, pe biologii Alexandra Bolomey, Elena Terzea, toți afirmați după cel de-al doilea război mondial.

După terminarea studiilor universitare este repartizat ca muzeograf la Muzeul Regiunii Porțile de Fier din Turnu Severin, unde gestionează și postul de director. Este chemat în 1957 în Ministerul Culturii unde se remarcă prin interesul față de patrimoniul muzeal, față de organizarea acestor instituții în întreaga țară. După înființarea în 1964 a universității de la Craiova, maestrul nostru C.S. Nicolăescu-Plopșor îl cheamă acolo în vederea organizării vieții universitare în centrul nou apărut în Oltenia. Paralel, s-a ocupat în continuare de *Revista muzeelor* printre ai cărei formatori era. Când i s-a agravat boala de rinichi în 1974, predă și

Istoria Veche a României la Academia de Studii Economice din București, deplasarea la Craiova fiindu-i obositoare. Boala îi amenința existența. Se salvează cu sprijinul familiei profesorului C.S. Nicolăescu-Plopșor, a fetei acestuia Mina și fiului Dardu, a prietenilor și colegilor, a medicului Al. Schileru stabilit în Statele Unite ale Americii și efortului soției sale Dona Roșu. Pleacă din țară în stare de comă. Intervine minunea lui Dumnezeu reușindu-i transplantul de rinichi și se salvează și datorită acordării de către Universitatea din Michigan (Ann Arbor) care îl cheamă ca Visiting Profesor și a unei burse Fullbright.

În 1983 boala i se agravează din nou și i se face cel de-al doilea transplant de rinichi. După ce se reface, lucrează ca cercetător la Institutul de Arte din Detroit. Prin voință și capacitate științifică în 1987 este chemat de Diether Haienicke, președinte la Western Michigan University, ca Visiting Profesor la Kalamazoo, unde din 1990 este profesor asociat iar din 1993 profesor titular.

În 1956, la 26 februarie, se căsătorește cu Dona, care l-a încurajat, sprijinit și urmat până în ultimele clipe ale vieții. Un model de soție și mamă. I-a dat ca fiică pe Luciana, care prin căsătorie devine Costea și care îi face bucuria de a-i dăruî doi nepoți. Îi moare soțul, fapt care îl emoționează pe Lucian Roșu. Familia s-a strâns în jurul

său spre a-l ajuta în peregrinările sale prin America.

De la terminarea facultății și până la cele veșnice el a depus o bogată activitate științifică, culturală și pedagogică. **Revista muzeelor** a fost pentru el preocuparea de căpetenie. A continuat să o sprijine, să o coordoneze și după stabilirea în America. Nu s-a depărtat de ea niciodată. Era stăpânit de dorința de a se reîntoarce în țară. Dependent de medicamente și supravegherea medicilor curanți, nu a mai putut să se reîntoarcă definitiv în țară, dar tot ce a făcut de la stabilirea sa în Statele Unite a fost în interesul științei și culturii românești.

Prin bunăvoința și grija credincioasei sale soții, Dona Roșu, am putut să mă documentez asupra activităților desfășurate de el, mai ales după stabilirea sa în America, să cunosc aproape toată activitatea sa științifică, culturală și patriotică.

A fost membru în peste zece asociații, societăți și comitete naționale sau internaționale de specialitate. A susținut peste 15 comunicări sau rapoarte la congrese, simpozioane, colocvii. Menționăm cele mai importante prezențe:

Comitetul Internațional al Muzeelor, Uniunea Internațională de Studii Pre și Proto Istorice, Comitetul Internațional de Studii de Tracologie, Asociația Muzeelor Americane, Federația Internațională a Scriitorilor Jurnaliști, Societatea Americană

de Studii Românești. A făcut cercetări arheologice în 20 de situri din țară. A scris singur sau în colaborare 18 cărți sau lucrări monografice. A publicat peste 58 de articole în revistele de specialitate din țară sau de peste hotare. Lucrările sale au fost și sunt citate în tratate, enciclopedii sau dicționare.

Când a lucrat în țară preocupările sale s-au concentrat pe cercetarea cu predilecție a paleoliticului și epocii dacice; dovadă stau lucrările publicate privind rezultatele din colectivul Cerna-Olt, Baia de Fier, Ohaba Ponor 1955, Bicaz (Bofu, Cetățica, Scaune) 1958, Jupânești-Topolnița, Godeanu, Ocna Sibiului, Crăciunești, Broșu, Basarabeasa, Prăvăleni - 1971, Sălciua - 1972, Iosășel - 1967. Acestea i-au fost utile în redactarea tezei de doctorat privind paleoliticul inferior și mijlociu din Transilvania.

S-a ocupat și de cercetări privind dacii de la Cireșu - Mehedinți, din zona Porților de Fier ale Dunării, la Ostrovul Șimian. De această problemă s-a preocupat și după stabilirea în America, publicând coiful de argint dacic descoperit în zona Porțile de Fier, aflat în muzeul din Detroit.

Starea sănătății în urma stabilirii în America a schimbat aria preocupărilor sale. A fost obligat să renunțe la cercetările din obiective din teren, dedicându-se muncii împreună cu studenții și împreună cu alți colegi din țară și

străinătate asupra civilizației și culturii românești.

A contribuit la organizarea unor simpozioane, congrese, expoziții, cum ar fi expoziția privind „Costumul bucureștean în epoca medievală”, organizat de Muzeul de Istorie și Artă al Municipiului București, la Kent - Ohio, asupra muzicii populare românești, asupra creațiilor literare ale lui Mihai Eminescu, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Vasile Voiculescu, asupra artei icoanelor pe sticlă și ouălelor încondeiate românești, ceramicii populare românești în toată America, antrenându-se în opera de răspândire a culturii românești în America. S-a preocupat de cultura bizantină din țările ortodoxe din Europa de Sud-Est.

Prin legăturile stabilite cu românii din emigrația românească din America a căutat să-i apropie pe aceștia ajunși acolo în diverse momente ale istoriei moderne și contemporane. În jurul său s-au grupat un număr de tineri istorici imigranți în ultimele decenii din țară, în dorința de a nu se înstrăina.

Stingerea din viață a lui Lucian Roșu a produs un sentiment de tristețe, un gol în viața științifică și culturală din țară, din America și în special de la Western Michigan University, din Kalamazoo, unde își câștigase un binemeritat prestigiu printre profesori, candidați la masterat, studenți, presă. Dave Person în Kalamazoo Gazette scrie, citându-l pe Ronald Davis, decanul departamentului de istorie:

„profesorul Lucian Roșu, emigrant din România, era singurul calificat să le predea..”, referindu-se la cursurile de Istorie Bizantină, Istoria medievală a Europei de Est, Istoria modernă a Europei de Est, „...a predat pentru noi Istoria Artei, curs care va fi foarte greu de înlocuit... A fost foarte iubit, clasele lui de Istoria artei erau întotdeauna pline..”.

Anunțurile mortuare au fost făcute în instituțiile culturale și științifice unde a activat din Detroit și Kalamazoo. Acum Lucian Roșu și-a găsit odihnă veșnică în cimitirul Reverside. La ceremonia de înmormântare au slujit părintele preot Roman Broge de la Mănăstirea ortodoxă română Adormirea Maicii Domnului și reverendul James Karlexis de la Biserica ortodoxă grecească. Noi cei din țară, după ce am aflat despre trecerea la cele veșnice, i-am omagiat personalitatea cu ocazia unei întâlniri dedicate

apariției primului număr al Revistei Muzeelor, ce a avut loc în 1999.

Lucian Roșu a fost marcat de dispariția prematură a tatălui și a ginerelui său, de aceea colegii și familia au fost de acord ca fondurile strânse cu ocazia înmormântării să fie utilizate pentru educația studenților care și-au pierdut tații înainte de terminarea studiilor.

Merită subliniat efortul făcut de soția sa, Dona Roșu, de fiică și nepoți, de a strânge în trei volume o parte din opera sa și date privind activitatea din țară și din America, pe care prin intermediul meu, trimise prin poștă să fie donate unei biblioteci din țară, noi socotind că locul cel mai potrivit ar fi biblioteca redacției Revistei muzeelor, fondată de el.

Să-i fie țărâna ușoară.

Vasile BORONEANȚ

Cristina ANTON MANEA, Muzeograf (Curator, Conservateur), Muzeul Național de Istorie a României, Cal. Victoriei nr. 12, sect. 3, 70412 București, ROMÂNIA; tel. (+40.1)3149078, fax: (+40.1)3113356.

Kosta BALABANOV, Skopje, MACEDONIA.

Vasile BORONEANȚ, Arheolog (Archaeologist, Archéologue).

Sorin CIOVICĂ, Prof. univ. dr. ing. (Ph. D. Professor eng., Prof. Dr. ing.), Universitatea Tehnică „Gh. Asachi”, Facultatea de Chimie Industrială, Catedra de Celuloză Hârtie și Fibre, Bd. Mangeron nr. 71, 6600 Iași, ROMÂNIA; tel.: (+40.32)174420; fax: (+40.32)211667.

Marius COMAN-SIPEANU, Restaurator lemn policron și pictură (Restorer, Restaurateur), Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „Astra” – Laboratorul Zonal de Conservare-Restaurare, P-ța Mică nr. 11, 2400, Sibiu, jud. Sibiu, ROMÂNIA; tel. (+40.69)218195, (+40.69)420215; fax (+40.69)218060; e-mail astra@sbx.logicnet.ro.

Olimpia COMAN-SIPEANU, Restaurator pictură (Restorer, Restaurateur), Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „Astra” – Laboratorul Zonal de Conservare-Restaurare, P-ța Mică nr. 11, 2400, Sibiu, jud. Sibiu, ROMÂNIA; tel. (+40.69)218195, (+40.69)420215; fax (+40.69)218060; e-mail astra@sbx.logicnet.ro.

Dragoș CUDELUCU, Cercetător științific restaurator (Scientific Restoring Researcher, Chercheur Scientifique), Centrul Mitropolitan de Cercetări TABOR, Str. Cloșca nr. 9, 6600, Iași, jud. Iași, ROMÂNIA; tel. (+40.32)214011; fax (+40.32)214816; e-mail tabor@mail.dntis.ro.

Lucia CUȘNIR, Muzeograf (Curator, Conservateur), Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „Astra”, P-ța Mică nr. 11, 2400 Sibiu, jud. Sibiu, ROMÂNIA; tel.: (+40.69)211580; fax (+40.69)218060, e-mail: astra@sbx.logicnet.ro.

Aurelia DIACONESCU, Șef de secție (Chief of Department, Chef de Département), Muzeul

Județean Mureș, Muzeul Etnografic, P-ța Trandafirilor nr. 11, 4300 Târgu Mureș, jud. Mureș, ROMÂNIA; tel.: (40.65)215807.

Ecaterina DULCU, Muzeograf (Curator, Conservateur), Muzeul Satului, Șos. Kiseleff nr. 28-30, sect. 1, 71321 București, ROMÂNIA; tel.: (+40.1)2229110, fax: (+40.1)2229068.

Mircea DUMITRIU, Profesor (Professor, Professeur), Bdul. Camil Rescu nr. 49, bl. H26, sc. A, ap. 11, sect. 3, 74581 București, ROMÂNIA; tel.: (+40.1)6739209.

Maria GEBA, Chimist investigații (Investigations chemist, Chimiste investigations), Complexul Muzeal Național „Moldova”, șeful secției Laborator Zonal de Restaurare-Conservare, P-ța Ștefan cel Mare și Sfânt nr. 1, 6600 Iași, ROMÂNIA; tel./fax: (+40.32)218383.

Mărta GUTTMANN, Chimist investigații (Chemist, conservation scientist), Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „Astra” – Laboratorul Zonal de Conservare-Restaurare, P-ța Mică nr. 11, 2400, Sibiu, jud. Sibiu, ROMÂNIA; tel. (+40.69)218195, (+40.69)420215; fax (+40.69)218060; e-mail astra@sbx.logicnet.ro.

Ioana ILEA, Muzeograf (Curator, Conservateur), Muzeul Satului, Șos. Kiseleff nr. 28-30, sect. 1, 71321 București, ROMÂNIA; tel.: (+40.1)2229110, fax: (+40.1)2229068.

Radu IONESCU, Istoric de artă (Art Historian, Historien d'Art).

Sanda IORDĂCHESCU, Muzeograf (Curator, Conservateur), Muzeul Național Brukenthal, P-ța Mare nr. 4-5, 2400 Sibiu, jud. Sibiu, ROMÂNIA; (+40.69)217691, (+40.69)211699; fax (+40.69)211545; brukenthal@verena.ro.

Florentina ITTU, Muzeograf (Curator, Conservateur), Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „Astra”, P-ța Mică nr. 11, 2400 Sibiu, jud. Sibiu, ROMÂNIA; tel.: (+40.69)211580; fax (+40.69)218060.

Constantin JUAN – PETROI, Bibliotecar (Librarian, Bibliothécaire), Str. 1 Decembrie

1918 nr. 31. , ap. 11, 1543 Orșova, jud. Mehedinți. ROMÂNIA.

Grațian JUCAN. Etnograf (Ethnologist, Ethnologiste).

Maria LUNGU. Consilier (Counsellor, Conseiller), Ministerul Culturii, P-ța presei Libere nr. 1, sect. 1, 71341 București. ROMÂNIA; tel./fax.: (+40.1)2244421.

Doina Veronica MANEA. Restaurator (Restorer, Restaurateur), Complexul Muzeal Național „Moldova”. Laboratorul Zonal de Restaurare-Conservare, P-ța Ștefan cel Mare și Sfânt nr. 1, 6600 Iași. ROMÂNIA; tel./fax: (+40.32)218383.

Carmen MARIAN, Restaurator (Restorer, Restaurateur)

Alexandru MARINESCU. Șef de secție (Chief of Department, Chef de Département), Muzeul Național de Istorie Naturală „Grigore Antipa”, Șos. Kiseleff nr. 1, sect. 1, 79744 București, ROMÂNIA: tel.: (+40.1)3128826, fax: (+40.1)3128886.

Sergiu NISTOR. Director general (General Director, Directeur général), Ministerul Culturii, P-ța presei Libere nr. 1, sect. 1, 71341 București. ROMÂNIA: tel. (+40.1)2232847.

Ioan OPRÎȘ. Director (Manager, Directeur), Fundația Culturală Română. Al. Alexandru nr. 38, sect. 1, 71273 București, ROMÂNIA: tel.: (40.1)2312905; fax: (+40.1)2307579; e-mail: for@algortima.ro.

Dan Octavian PAUL, Restaurator (Restorer, Restaurateur), Muzeul Brukenthal – Laboratorul Zonal de Conservare-Restaurare, P-ța Mare nr. 4-5, 2400, Sibiu, jud. Sibiu, ROMANIA; tel. (+40.69)217691, (+40.69)211699; fax (+40.69)211545; e-mail brukenthal@verena.ro; <http://www.brukenthal.verena.ro>.

Anghel PAVEL, Istoric de artă (Art Historian, Historien d'Art)

Anca PĂUNESCU, Șef de secție (Chief of Department, Chef de Département), Muzeul Național de Istorie a României, Cal. Victoriei nr. 12, sect. 3, 70412 București, ROMÂNIA: tel. (+40.1)3149078, fax: (+40.1)3113356.

Elena PRODAN, Inginer restaurator (Engineer Restorer, Ingénieur Restaurateur), Centrul de Pregătire și Formare a Personalului din Instituțiile de Cultură, Calea Dorobanți nr. 91A, sector 2, București, ROMÂNIA; tel./fax (+40.1) 2300837.

Ion SANDU, Profesor universitar, director (Manager, Directeur), Centrul Mitropolitan de Cercetări TABOR, Str. Cloșca nr. 9, 6600, Iași, jud. Iași. ROMÂNIA: tel. (+40.32)214011; fax (+40.32)214816; e-mail tabor@mail.dntis.ro.

Irina Crina Anca SANDU. Cercetător științific restaurator (Scientific Restoring Researcher, Chercheur Scientifique), Centrul Mitropolitan de Cercetări TABOR, Str. Cloșca nr. 9, 6600, Iași, jud. Iași, ROMÂNIA: tel. (+40.32)214011; fax (+40.32)214816; e-mail tabor@mail.dntis.ro.

Indira SPĂTARU – PĂȘCĂNEANU, Muzeograf (Curator, Conservateur), Muzeul Literaturii Române Iași, Str. Vasile Pogor nr. 4, 6600 Iași, jud. Iași, ROMÂNIA: tel.: (40.32)145760, fax: (+40.1)213210.

Ana Maria VLAD. Fizician (Physician, Physicien), Complexul Muzeal Național „Moldova”, Laboratorul Zonal de Restaurare-Conservare, P-ța Ștefan cel Mare și Sfânt nr. 1, 6600 Iași. ROMÂNIA: tel./fax: (+40.32)218383.

Iuliana VLAD – ANTONIE, Muzeograf (Curator, Conservateur), Muzeul Brukenthal – Laboratorul Zonal de Conservare-Restaurare, P-ța Mare nr. 4-5, 2400, Sibiu, jud. Sibiu, ROMANIA; tel. (+40.69)217691, (+40.69)211699; fax (+40.69)211545; e-mail brukenthal@verena.ro.

SUMMARY • SOMMAIRE

	editorial * éditorial
2	THE MUSEUMS IN TRANSITION: TO A REAL DECENTRALISATION AND AN EXISTANCE AND LASTING DEVELOPMENT OF MUSEUMS, LIKE POLES OF LOCAL COMMUNITIES. LES MUSÉES DANS LA TRANSITION: POUR UNE REALE DÉCENTRALISATION, POUR UNE EXISTENCE ET POUR UN DEVELOPPEMENT DURABLE DE MUSEES, Sergiu NISTOR,
4	conservation-restoration * conservation-restoration ASPECTS CONCERNING THE TERMINOLOGY USED IN THE EXPERTISE OF WORKS OF ART (II). COMPATIBILITY OF ANCIENT TECHNIQUES WITH THE NEW MATERIALS AND METHODS OF INTERVENTION. ASPECTS SUR LA TERMINOLOGIE UTILISÉE EN EXPERTISANT LES SUVRES D'ART (2). LA COMPATIBILITÉ DES ANCIENNES TECHNIQUES AVEC LES NOUVEAUX MATÉRIELS ET MÉTHODES D'INTERVENTION, Irina Crina Anca SANDU, Dragoș CUDELCU
29	CONSIDERATIONS ABOUT NATURAL SILK FIBRE MECHANISM FORMATION. CONSIDERATIONS CONCERNANT LE MÉCANISME DE FORMER DE LA FIBRE DE SOIE NATURELLE, Carmen MARIAN,
37	THE DISEASES OF PAINTING. LES MALADIES DE LA PEINTURE, Maria LUNGU
42	THE RESTORATION PROBLEMATIC OF ICONS ON GLASS. LES PROBLÈMES DE RESTAURATION DES ICÔNES SUR VERRE., OLIMPIA COMAN SPINEANU, Marius COMAN - SPINEANU
51	THE EVALUATION OF CMC IN RESTORATION OF PAPER MATERIALS. L'ÉVALUATION DE CMC EN RESTAURATION DE PAPIERS, Maria GEBA, Doina Veronica MANEA, Ana Maria VLAD, Sorin CIOVICĂ
59	INTERNATIONAL PROGRAM OF CONSERVATION AND RESTORATION "RAPHAEL". PROPOSALS AND OBJECTIVES. LE PROGRAMME INTERNATIONAL POUR CONSERVATION ET RESTAURATION "RAPHAEL". DES PROPOSITIONS ET DES OBJECTIFS, Ioana ILEA
63	THE CONTRIBUTION OF SCIENCE TO PRESERVE THE PATRIMONY – INTERNATIONAL COURTS FOR INVESTIGATORS. LA CONTRIBUTION DE LA SCIENCE EN PRÉSERVER LE PATRIMOINE – COUR INTERNATIONAL POUR LES INVESTIGATEURS, Márta GUTTMANN
66	INTERNET FOR CONSERVATORS AND RESTORERS. INTERNET POUR CONSERVATEURS ET RESTAURATEURS, Sanda IORDĂCHESCU, Dan Octavian PAUL
72	museums – exhibitions * musées – expositions SOME INFORMATION ABOUT GENERAL ETHNOGRAPHIC COLLECTIONS FROM NATIONAL MUSEUM OF NATURAL HISTORY "GRIGORE ANTIPA". QUELQUES INFORMATIONS CONCERNANT LES COLLECTIONS GÉNÉRALES D'ETHNOGRAPHIE DE MUSÉE NATIONAL D'HISTOIRE NATURELLE „GRIGORE ANTIPA”, Alexandru MARINESCU
81	GOTHIC AND RENAISSANCE AT VINTU DE JOS. GOTHIC ET RENAISSANCE EN VINTU DE JOS, Anca PĂUNESCU
84	ROMANIAN COUNTRIES IN MEDIAEVAL MAPS, 16 – 18 TH CENTURIES. TEMPORARY EXHIBITION. LES PAYS ROUMAINS DANS CARTES MÉDIEVALES. XVI-XVIII ^{ÈME} SIÈCLES. EXPOSITION TEMPORAIRE. Cristina ANTON MANEA
88	10 MAY OR THE HISTORY OF A NATION. 10 MAI OU L'HISTOIRE D'UN PAYS, Radu IONESCU
93	MEMORIAL HOUSE "V. ALECSANDRI" – MIRCEȘTI, COUNTY OF IAȘI. LA MAISON MÉMORIALE „V. ALECSANDRI" – MIRCEȘTI, IAȘI, Indira SPĂTARU - PĂSCĂNEANU
99	A TRADITIONAL INTERIOR IN THE BASE EXHIBITION OF ETHNOGRAPHY AND FOLK OF TG. MUREȘ INTÉRIEURE TRADITIONNEL DE MUREȘ DANS L'EXPOSITION D'ETHNOGRAPHIE ET ART POPULAIRE DE TG. MUREȘ, Aurelia DIACONESCU
109	A MINING CULTURAL CENTER AT PETROȘANI. LE SIÈGE CULTUREL MINIER DE PETROȘANI, Ioan ÔPRIȘ
111	THE PROJECTS OF "ASTRA" MUSEUM – ELEMENTS OF SOCIAL COHESION. LES PROJETS DU MUSÉE "ASTRA" – ÉLÉMENTS DE LA COHÉSION SOCIALE, Florentina ITTU

115	LA PROBLEME DES MUSEES DES VILLAGES THE PROBLEM OF THE VILLAGE MUSEUMS. Ion DIACONU patrimony * patrimoine
119	THE TERRACOTTA ICONS OF VINICA. LES ICONES DE TERRACOTTE DE VINICA. Kosta BALABANOV
123	THE EXPECTATION OF POTTERY IN ROMANIA, TODAY. LA PERSPECTIVE DE LA POTERIE MAINTENANT EN ROUMANIE. Ecaterina DULCU chronicles * chroniques
129	CIOR SESSION "THE TRADES AS PARTS OF URBAN ECONOMY" LA SESSION CIOR "LES MÉTIERS – PARTS DE L'ÉCONOMIE URBAINE", Constantin JUAN - PETROI
131	INTERNATIONAL CONGRESS OF ENTOMOLOGY, BASEL, 1999. LE CONGRÈS INTERNATIONAL D'ENTOMOLOGIE, BASEL, 1999. Iuliana VLAD ANTONIE
134	THE XXXI-ST SEMINAR OF THE GOLEȘTI MUSEUM. OCTOBER 29-30, 1998. SESSION DE COMMUNICATIONS SCIENTIFIQUES DU MUSÉE DE GOLEȘTI. LE 29-30 OCTOBRE 1998, Mircea DUMITRIU
137	THE PRESENTATION COMPACT DISK OF "ASTRA" MUSEUM – SIBIU. LE CD DE PRESENTATION DE MUSÉE "ASTRA" – SIBIU, Lucia CUȘNIR
140	ION JERCAN, <i>CONTRIBUTIONS TO THE HISTORY OF THE PRAHOVA MUSEUMS AND EXHIBITIONS (UNTIL 1948)</i> , PLOIEȘTI, 1997. ION JERCAN, <i>CONTRIBUTIONS À L'HISTOIRE DES MUSÉES ET DES EXPOSITIONS EN PRAHOVA (AVANT 1948)</i> , PLOIEȘTI, 1997, Anghel PAVEL,
142	AN ETHNOGRAPHIC MONOGRAPHY. UNE MONOGRAPHIE ETHNOGRAPHIQUE, Grațian JUCAN
143	ȘERBAN CONSTANTINESCU, <i>ROMANIA DURING THE FIRST WORLD WAR (1916-1918). THE GREAT UNIFICATION. CHRONOLOGICAL REFERENCES AND COMMENTS</i> , NATIONAL MUSEUM OK HISTORY OF ROMANIA, BUCHAREST, 1998. ȘERBAN CONSTANTINESCU, <i>LA ROUMANIE DANS LA GUERRE POUR LE RASSEMBLEMENT DE TOUS LES ROUMAINS (1916-1918). LA GRAND UNION NATIONALE. REPERES CHRONOLOGIQUES ET COMMENTAIRES</i> , BUCAREST 1998, Mircea DUMITRIU
146	DROBETA REVIEW – 7 (1996), 8 (1998). REVUE DROBETA – VII (1996), VIII (1998), Constantin JUAN - PETROI
150	THE JOURNAL OF MUSEUMS ANIVERSARY. L'ANNIVERSAIRE DE REVUE DES MUSEES.
151	CeDoM CeDoM
152	THE JOURNAL OF MUSEUMS AND ROUMANIAN NATIONAL COMMITTEE ICOM PRIZE. LE PRIX DE LA REVUE DES MUSÉES ET DU COMITÉ NATIONAL ROUMAIN ICOM. in memoriam
154	LUCIAN ROȘU (1932-1998) LUCIAN ROȘU (1932-1998), Vasile BORONEANT

Redacția
mulțumește
**Muzeului
Satului
și Centrului
de Pregătire
și Formare
a personalului
din Instituțiile
de Cultură**
pentru sprijinul
oferit
în activitatea
sa curentă

•
Mulțumim
pe această cale
Liceului din
Negrești
(Jud. Vaslui)
care au contribuit
la realizarea
acestui număr

ÎN ATENȚIA CITITORILOR NOȘTRI: ABONAMENTELE PENTRU 2000

Anul 1999 a fost deosebit deosebit de dificil, din punct de vedere financiar, pentru noi. Banii primiți de la Ministerul Culturii și puținele sponsorizări pe care le-am primit abia au ajuns pentru plata cheltuielilor de tipar. Practic, în 1999, redactorii au lucrat gratuit. Nu întrevădem nici o îmbunătățire financiară pentru 2000. Totuși, am hotărât să nu ridicăm, nici în anul care urmează, prețul de vânzare la nivelul, măcar al unei jumătăți din prețul de producție/exemplar. Astfel, deși pentru anul 2000, previzionăm ca preț mediu de producție, c. 80.000 lei, prețul de vânzare va fi de doar 30.000 lei. Vă amintim că *Revista muzeelor* nu se distribuie decât pe bază de abonament. Tocmai de aceea, singura modalitate pe care o aveți, pentru a vă asigura primirea revistei și în 2000 o constituie abonarea, fie la oficiile poștale (vă amintim că publicația noastră se află la nr. 5111 în catalogul RODIPET), fie direct la redacție. În acest din urmă caz, vă rugăm să virăți suma de 180.000 lei, reprezentând contravaloarea abonamentului dvs. pentru un an, în contul Muzeului Satului, nr. 50094754848, deschis la Trezoreria Sector 1, cu specificația obligatorie pe documentul de plată „pentru *Revista muzeelor*”, și anunțând în scris redacția revistei (pe adresa *Revista muzeelor*, Cal. Victoriei nr. 120, sect. 1, 70179 București).

Redacția

