

Dana Percec

- Coordonator -

**TENDINȚE ACTUALE
ÎN ȘTIINȚELE UMANISTE**

**LUCRĂRILE CONFERINȚEI
DOCTORANZILOR UMANIȘTI
DIN CONSORTIUL UNIVERSITARIA**

Timișoara, 9-10 octombrie 2020

Volumul II



Editura Universității de Vest

Timișoara, 2021

SECȚIUNEA STUDII CULTURALE (Coordonator prof. dr. Otilia Hedeșan)

Silvia Valentina Zamfir

Artefact tradițional și muzeal: repere metodologice de cercetare
și interpretare 9

Carmen Sârbu

Privire prin ferestre sparte. Despre vandalizarea monumentelor
istorice abandonate 19

Ioana Clara Drugă (Enescu)

Criză nouă, soluții (stră)vechi 25

Eva Șimon

Rolul presei scrise în viața minorității românești din Ungaria 35

Nicu Diaconiuc

L'image du Transylvano-Valaque dans *Trois ans de promenades
en Europe et en Asie*, de Stanislas Bellanger 41

Raisa Bors

Peaky Blinders. A Guide to Understanding the Lost Generation 53

Ana-Maria Coltuc Ologeanu

Literatura pentru copii. Despre roluri de gen și stereotipuri 61

Dana Popeți

Un caz de anacronism – Lostboy Trufaș 73

SECȚIUNEA MUZICOLOGIE (Coordonator prof. dr. habil. Lucian Emil Roșca)

Maria Enescu (Duțu)

Rolul dirijorului Gavriil Musicescu în dinamizarea muzicii corale
bănățene de la sfârșitul secolului al XIX-lea 83

Melitta Neag (Botezatu)

Problematica *Studii de nuanțe* în *Cântece de pustiu* –
Studii de nuanțe de Constantin Silvestri 93

Evelin-Andreea Belcea (Roman)

Elemente de limbaj muzical în Suita pentru pian *Impresii de la țară*,
opus 6 de Marțian Negrea 99

SECȚIUNEA LINGVISTICĂ, TRADUCTOLOGIE ȘI METODICĂ

**(Coordonatori conf. dr. habil. Codruța Goșa
și conf. dr. habil. Simona Constantinovici)**

Daniela Temneanu

Tezele saussuriene în lingvistica română modernă..... 109

Joan Llinàs Suau

Fonologie și ortografie în achiziția limbilor străine (L2)..... 121

Ana Scalcău

The Evolution of Political Correctness..... 129

Delia-Florina Popa

Greșcala – de la nesiguranță sociolingvistică la inovație 137

Ionela-Mihaela Dănciug

Tipuri de discontinuitate în limba română vorbită actuală
nedialectală – întreruperile și autoîntreruperile 149

Cosmin Bădulețeanu

Metaphoricity and Creative Compounding
in the Financial-Banking Language..... 157

Mihaela Moraru (căs. Lupu)

Strategii ale politeții pozitive în discursul televizual – complimentul
și mulțumirea. Perspectivă interdisciplinară..... 173

Loredana-Aurelia Alexandrescu

Conectori argumentativi în discursul românesc televizat actual 183

Diana Botosan

Qualitative, Quantitative and Mixed-Method Research.
Theoretical Underpinnings 193

Cristian Alexandru Sandor

Developing Cultural Competence through Movies
in the English Classes 203

Cristina Iuliana Sas

Current Media in German Literature Classes 209

Artefact tradițional și muzeal: repere metodologice de cercetare și interpretare

Silvia Valentina Zamfir

doctorand la Universitatea din București
Muzeul Municipiului București

The Traditional Museum Artifact: Methodological Research and Interpretation Landmarks

***Abstract:** The artifact is defined as an object created or transformed by human hands, which is a tangible response to a human need and is characterized by material, manufacture, origin and a value that the object may have. In this paper we will follow the path that an object fulfilled when it became a museum object-but also the functions it had from the moment it was created. We will consider both an ethnological communication of the object and a museum. The objects I will analyze come from the collection of the Museum of Folk Art „Dr. Nicolae Minovici” and were collected and exhibited due to the aesthetic function they performed.*

***Keywords:** artifact; research; collections; ethnological communication; function.*

1. Artefact tradițional și exponat muzeal: definiție și context

Artefactul este definit ca un obiect creat sau transformat de mâna omului, ce constituie un răspuns tangibil la o nevoie umană și care se caracterizează prin material, fabricație, origine și o valoare pe care o poate avea obiectul respective (Larionescu, 2007: 167)

Obiectele sunt cele care însoțesc oamenii în toate cele trei rituri de trecere: naștere, nuntă, înmormântare, dar fac parte și din practicile zilnice unde pot îndeplini doar un statut utilitar. Așa cum afirmă Ioana Popescu, obiectele sunt făcute ca să servească oamenilor conform necesităților sau funcției pe care o îndeplinesc și să fie înlocuite sau reactualizate, readaptate stilului de viață. Pot fi folosite în scopuri practice, magice, rituale sau cotidiene (Popescu, 2002: 66).

Din punct de vedere al societății tradiționale, obiectele au un statut important pentru că pot transmite mesaje care au în vedere comunicarea simbolică

și fac posibilă comunicarea între om și natură sau între un individ și un grup. Locurile unde apar sau unde sunt create țin cont de furnizarea materialului din care sunt alcătuite. De exemplu, vasele de lut sunt create acolo de unde se poate extrage lutul; la fel se întâmplă și cu cele din lemn și fibre naturale. Însă pentru a fi produse și transmise mai departe, obiectele trec prin următoarele etape: *naștere* (materialul din care sunt lucrate trebuie să treacă printr-un proces de prelucrare în funcție de textură), *timp* (nu în toată perioada anului se pot realiza obiectele, astfel există anumite perioade prielnice pentru realizarea lor), *spațiu* – ai nevoie de o suprafață în care să fie realizate obiectele și cel mai bun spațiu ales este cel în apropierea casei, care trebuie ales cu grijă și trebuie să fie protejat magic (Popescu, 2002: 74-80).

Obiectele care alcătuiesc patrimoniul unui muzeu, al unei colecții provin din contexte istorice, arheologice, etnografice, geografice supuse mai întâi realității vizuale. Asupra acestor obiecte se realizează studii comparative, analogice și interpretative. Este important ca cercetătorul să înțeleagă contextul în care au fost create și care trebuie decodificat pentru a descifra sensul profund al obiectelor (Marc, f.d: 263). Pentru exemplificare, am în vedere un obiect de artă populară care face parte din colecția Muzeului de Artă Populară „Dr. Nicolae Minovici” și *drumul* pe care îl poate parcurge un obiect tradițional atunci când ajunge într-o colecție. Astfel, propun o reconstrucție a unui context cultural tradițional prin care obiectul a ajuns la muzeu, de la statutul pe care acesta îl îndeplinește într-un muzeu la etapele în care a fost colecționat, utilizat în gospodăria tradițională. Astfel, vom vedea că tipului categorial de obiect muzeal îi corespunde tipul obiectului care a fost utilizat în spațiul gospodăriei, ca unealtă, recuzită sau mijlocitor în creația populară tradițională. Obiectele etnografice care fac parte dintr-un muzeu dezvăluie, pe lângă practicarea unor ocupații tradiționale, meșteșuguri, obiceiuri, și poziția, statutul social pe care le-a avut deținătorul obiectului sau ale celui căruia îi era destinat. Dacă într-un muzeu obiectul reflectă locul acestuia în viața socială, culturală și întreg sistemul de comunicare, în mediul tradițional obiectul trebuia doar să funcționeze și să îndeplinească funcții utilitare, simbolice, magice (Marc, f.d: 264-265).

Studiile despre cultura materială pleacă de la obiectul în sine la rolul legat de funcție, simbol și contextul pe care obiectul îl are în viața oamenilor. Distincția dintre locul obiectului în gospodăria țărănească și locul pe care îl are un obiect într-un muzeu de artă populară este dată de funcționalitatea artefactului. Dacă într-o gospodărie, după ce își îndeplinește funcțiile pentru care a fost conceput, obiectul este abandonat, în contextul muzeal obiectul

(re)primește valoarea, prin restaurare, conservare, expunere sau publicarea în catalog, repertoriu.

Etnologia este disciplina care a adus un folos în ceea ce privește studierea mijloacelor tehnice, a instrumentelor de lucru, a modului în care obiectele sunt confecționate, dar și asupra caracteristicilor de proveniență a obiectelor cercetate. Dacă ne raportăm la obiectele care fac parte dintr-un patrimoniu al muzeului, acestea sunt supuse interesului muzeografului, conservatorului și restauratorului care le inventariază și le supune operațiilor de conservare-restaurare și le cercetează pentru a descoperi și a descrie modul în care acestea au fost realizate, dar și funcțiile pe care le-a îndeplinit.

Marcel Mauss în *Manual de etnografie* susține că o ramură a etnografiei descriptive este muzeografia, care înregistrează produsele unei civilizații sub toate formele lor (Mauss, 2003: 31). Acest lucru îl poate face și prin reconstituirea traseului unui obiect care face parte din colecția unui muzeu prin metodologia specifică realizată pe un teren de cercetare ales după ce obiectul a fost localizat.

Pentru această temă, un „teren de cercetare” poate fi considerat muzeul de unde provin obiectele, Muzeul de Artă Populară „Dr. Nicolae Minovici” din București, desigur aplicând metodele specifice muzeologiei. Documentarea obiectelor din colecție, în ceea ce privește categoria materialului din care fac parte, tehnica de lucru, tehnici de ornamentare, simbolistică și funcționalitatea artefactelor, se realizează cu ajutorul surselor de documentare științifică.

2. Câteva informații despre Muzeul de Artă Populară „Dr. Nicolae Minovici” și fondator

Nicolae Minovici, fondatorul muzeului, s-a născut la 23 octombrie 1868, la Râmnicu Sărat, și este cel de-al șaptelea copil al soților Sofia și Ștefan Minovici. Nicolae Minovici a urmat cursurile primare la Școala comunală nr. 1 din Brăila, apoi a absolvit liceul „Sfântul Sava” din București. În anul 1891, după susținerea examenului de bacalaureat, acesta se înscrie la Școala de Belle Arte, unde urmează doar un an. Renunță la cursurile Școlii de Belle Arte la insistențele fratelui său Mina, care-l îndrumă să urmeze cursurile Facultății de Medicină. În anul 1898 își susține lucrarea de doctorat cu tema *Tatuajurile din România* care este structurată în două părți: 1. Tatuajul din punct de vedere etnic și 2. Tatuajul din punct de vedere medico-legal, cuprinzând în același timp tatuajul la criminali, prostituate. Nicolae Minovici își continuă studiile în străinătate (Ioanid, Angelescu, 1970: 117-119).

Întors în țară, Nicolae Minovici s-a ocupat de mai multe proiecte sociale. În 1902, la cererea Primăriei din București, a înființat *primul birou de asistență socială*, prin care le-a oferit copiilor orfani posibilitatea de a se iniția într-o meserie, iar bătrânilor abandonați un adăpost. În 1906 a pus bazele Societății Salvarea, ambulanța propusă de Nicolae Minovici fiind formată dintr-o trăsură dotată cu echipament medical și cu personal specializat din care făceau parte un birjar, un medic și un sanitar, toți voluntari. În 1937, Nicolae Minovici pune bazele primului Spital de Urgență din România și cel de-al doilea din Europa, după cel din Moscova. Spitalul avea un spațiu de primire și de îngrijire a bolnavilor, unde aceștia puteau să stea până la zece zile spitalizați, dar și un spațiu de locuit pentru doctorul Nicolae Minovici și personal. Pe lângă activitatea socială, doctorul Nicolae Minovici se face remarcant și prin activitatea științifică. Scribe și tipărește primul *Manual tehnic de medicină legală* (1904) și un *Studiu asupra spânzurării*, pe care-l publică în 1904 și care se bazează pe o serie de experimente realizate personal. Aceste experimente constau în 12 sesiuni de spânzurare de la câteva secunde până la performanța de a sta atârnat 21 de secunde, pe care Nicolae Minovici le realizează împotriva voinței familiei, prima dată singur, apoi ajutat de un servitor. Scopul acestor experimente era de a stabili care sunt diferențele între cadavrul unui spânzurat și cel al unui strangulat – este un studiu criminalistic. Din cauza forțării gâtului din timpul acestor sesiuni experimentale, a fost declanșat cancerul la trahee. El moare în vara anului 1941, după ce își pierde vocea. (Majuru, 2005: 26-28)

De-a lungul întregii vieți, pasiunea pentru frumos a lui Nicolae Minovici nu l-a părăsit niciodată. Aceasta se concretizează și prin colecționarea unor obiecte de artă populară și construirea, în comuna Băneasa, a unei vile care devine un spațiu pentru expunerea și depozitarea obiectelor colecționate. În 1904, alături de bunul său prieten, Cristofi Cerchez, Nicolae Minovici a întreprins numeroase călătorii prin țară, unde au cercetat locuințele și de unde s-au inspirat pentru realizarea proiectului care a stat la baza construcției vilei. Casa a fost construită exclusiv pentru a adăposti colecția de obiecte strânsă de medic de-a lungul timpului, un loc de recreere sau de lucru pentru doctorul Nicolae Minovici, nu pentru a fi un spațiu de locuit. Alături de vilă erau construite o grădină în stilul 1900, la care și-a adus contribuția și sculptorul Emil Wilhem August von Becker, o fermă care cuprinde pomi fructiferi, plante, dar și o crescătorie de păsări.

În ceea ce privește constituirea colecției de obiecte care au fost expuse în spațiile casei, cu o dragoste patriotică pentru frumos, în contrast cu tendințele

cosmopolite ale intelectualității de atunci, Nicolae Minovici a colecționat în timpul său liber, ani de-a rândul, cu o perseverență neobișnuită, obiecte de artă populară din regiunile în care a mers și datorită profesiei pe care o avea (coord. Popescu, Petrescu, 1966: 442).

Pentru achiziționarea patrimoniului, Nicolae Minovici a realizat cercetări în zonele care-i erau ușor accesibile datorită relațiilor de familie – unele rude erau stabilite în Oltenia –, de aceea a călătorit în județul Vâlcea, spre Horezu, până la Târgu-Jiu. Aceste călătorii în Oltenia l-au ajutat și în proiectarea vilei care a fost construită în 1904 și care va deveni muzeu de artă populară, dar și pentru îmbogățirea patrimoniului, prin achiziționarea unor obiecte de ceramică și țesături. Activitatea profesională pe care nu a desfășurat-o doar în București, ci și în Cluj, unde a fost profesor la Universitate, i-a permis să achiziționeze obiecte de artă populară pe care le adăuga la colecția sa din *vila de la șosea*. Și regiunea Muscel a fost printre cele care au contribuit la dezvoltarea colecției, iar participarea lui Nicolae Minovici – ca medic, dar și ca director al Centrului de reeducare a invalizilor de război, în Primul Război Mondial –, în regiunea Neamț-Văratec-Secu, l-a obligat să revină mai des în Moldova. Colecția de la vila Băneasa a fost îmbogățită și de nepotul de soră al lui Nicolae Minovici, inginerul Dumitru Furnică, pasionat și el de ceramica din zonele Ardealului, de unde a colecționat obiecte de ceramică din Sibiu, Brașov, Cluj. Pe lângă obiectele de ceramică, Dumitru Furnică a colecționat și icoane de sticlă, obiecte de uz casnic din lemn, printre care căuce și furci de tors din zona Branului, iar din Banat a achiziționat țesături (Majuru, 2005: 157-158).

În momentul în care Nicolae Minovici s-a hotărât să pună bazele acestui muzeu, muzeografia era aproape inexistentă, de aici și aglomerarea de obiecte din fiecare încăpere și expunerea acestora după principiul estetic, folosit și la constituirea colecției. Prin constituirea acestei muzeu, Nicolae Minovici, un colecționar pasionat, cu gusturi rafinate specifice epocii, încearcă să-și construiască identitatea națională prin raportarea lui la *celălalt*. Astfel muzeul, obiectele și modul lor de expunere a acestora dovedesc atașamentul familiei Minovici față de România care tocmai se întregise, dar și un altruism deosebit manifestat în deschiderea așezământului către publicul bucureștean.

3. Repere metodologice și de interpretare

Colecția unui muzeu este alcătuită în primul rând de un patrimoniu de valori, de cultură constituit sub forma unor bunuri materiale cu o valoare specifică ce poartă o informație care poate fi inerentă, intrinsecă sau contextuală.

Informația intrinsecă este aceea pe care o obiectele o dețin prin atributele lor specifice. Informația contextuală este aceea pe care nu obiectul, ci cercetătorul de muzeu o atestă în raport cu condițiile de descoperire sau de achiziție a obiectului, de toate datele pe care le poate culege cu privire la obiect din mediul în care acesta a existat funcțional înainte de a deveni bun de muzeu. Pentru că din patrimoniul muzeal fac parte atât informațiile de natură intrinsecă, cât și cele contextuale, lipsa informației contextuale poate ajunge la anularea întregii valori a obiectului (Florescu, 1998: 44-45)

Cercetarea în muzeu reprezintă un element important în alcătuirea și dezvoltarea colecțiilor de muzeu. Dacă analizăm funcțiile muzeului, precum și modul prin care acestea se îndeplinesc, trebuie să avem în vedere delimitarea unor concepte fundamentale specifice în ceea ce privește funcțiile muzeului și muzeologia în general (Florescu, 1998:46).

Funcția de constituire și dezvoltare a patrimoniului muzeal cuprinde următoarele activități componente: colecționarea obiectelor de patrimoniu, cercetarea științifică, evidența științifică a patrimoniului și documentarea științifică de muzeu. Toate aceste concepte sunt definite de Radu Florescu în *Bazele muzeologiei*, lucrare de referință în cercetarea și valorificarea patrimoniului.

Cercetarea de muzeu urmărește obiectivele legate de tipul de patrimoniu, de conservarea, de restaurarea acestuia, dar și cunoașterea publicului vizitator al muzeului respectiv. Aceasta poate fi pe termen scurt, mediu sau termen lung și poate avea un caracter ofensiv sau defensiv în funcție de teme sau de modul în care este patrimonial – real sau virtual (Opriș, 2000: 399).

Cercetarea științifică are la bază discipline specifice și comune cu aplicație muzeală. Cercetarea de muzeu poate fi de tip arheologic, etnologic, istoric, de istoria artei, de istoria naturii, istoria tehnicii, biologic, fizic, chimic. Toate aceste discipline operează cu mărturii materiale, toate dețin ca drept obiect patrimoniul muzeal. Totodată, cercetarea în muzeu poate fi fundamentală și aplicativă în muzeu. Prin cercetarea fundamentală se înțelege ansamblul preocupărilor care stabilesc principii și criterii de selecție, analiză, reconstituire și interpretare a faptelor specifice care construiesc, detaliază și clarifică sistemele de referință. Prin cercetarea aplicativă se înțelege activitatea concretă de selectare, conservare și valorificare în primul rând expozițională a bunurilor culturale. (Florescu, 1998: 59-60).

În funcție de specificul și de colecția muzeului, cercetarea specifică poate avea la bază următoarele discipline: istorie naturală, arheologie, istorie, etnologie sau etnografie. Colecția Muzeului de Artă Populară „Dr. Nicolae Minovici” are obiecte de factură etnografică, istorică, de aceea îmi propun să abordez

cele două tipuri de cercetare – etnografică și istorică. Cercetarea etnografică se bazează pe două tipuri de cercetare: cercetarea de teren și cercetarea în colecție.

Al doilea tip de cercetare practicat în muzeu este investigația structurală-paleotehnică și de conservare sau cercetarea de arheometrie. Investigația structurală se realizează în laboratoarele de restaurare, în scopuri de conservare și restaurare. Acest tip de cercetare este importantă pentru că precizează nenumărate aspecte legată de datare, compoziție chimică, materială. Tot aici putem aminti și investigația chimică și biologică (Florescu, 1998: 67).

În primul rând, un obiect cultural în momentul în care intră în patrimoniul instituției trebuie să primească un număr de inventar unic și, chiar dacă obiectul respectiv se casează, numărul respectiv nu i se va mai atașa altui obiect. În al doilea rând, obiectul trebuie să fie trecut în registrul de inventar pe care trebuie să-l dețină orice instituție muzeală sau colecție, iar în al treilea rând, obiectul trebuie să fie fotografiat și să i se întocmească o fișă de obiect. Pașii enumerați mai sus ajută la identificarea și recunoașterea obiectului din colecția respectivă, dar și în cazul în care acesta ar fi exportat temporar iar în locul acestuia s-ar aduce copie.

Documentarea de muzeu se compune din producerea, reproducerea, stocarea și organizarea regăsirii informației contextuale și intrinseci, alta decât cea cuprinsă în structura formală- materială a obiectelor, a bunurilor de muzeu. Aceasta se constituie din arhiva documentară-arhiva de corespondență cu valoare documentară, arhiva de cercetări științifice, arhiva de conservare și arhiva de expoziții (Florescu, 1998: 45-46).

Muzeul de Artă Populară „Dr. Nicolae Minovici” nu dispune de documente în ceea ce privește achiziția obiectelor care fac parte din colecția muzeului, ci doar de o selecție de fotografii cu fiecare încăpere, așa cum a amenajat-o colecționarul Nicolae Minovici, realizate în 1937. Primul registru de inventar al muzeului este din 1951 și în el sunt trecute obiectele în funcție de sălile unde erau repartizate și cele achiziționate ulterior de Dumitru Furnică Minovici, cel care rămâne administratorul muzeului după moartea lui Nicolae Minovici în 1941.

Expoziția de bază a muzeului a fost concepută după fotografiile pe care doctorul Nicolae Minovici le-a lăsat împreună cu actul de donație, datate 1937. Pentru realizarea expoziției de bază s-au identificat obiectele din fotografii și s-a respectat scenografia pe care colecționarul a propus-o pentru etalarea obiectelor, însă s-a ținut cont și de normele de conservare și de restaurare – dacă pe vremea lui Nicolae Minovici pereții erau ticsiți de obiecte, acest

lucru nu se mai întâmplă acum. Astfel, o parte dintre obiecte sunt valorificate prin expunerea de bază, urmând ca obiectele care au rămas în depozit să fie valorificate prin expoziții tematice, prin publicarea acestora în repertorii.

În ceea ce privește cercetarea etnografică și etnologică a obiectelor am apelat la *cercetarea de cabinet sau de arhivă*, care a ajutat la identificarea tipului de obiect, la localizarea acestuia, dar și la creionarea funcțiilor pe care le-a îndeplinit obiectul atunci când a fost creat. Pentru a oferi o perspectivă asupra celor menționate, am ales ulciorul de nuntă, un obiect de lut, cu o formă specială creat pentru a fi un obiect de recuzită în ceremonialul nupțial.

4. Studiu de caz. Ulciorul de nuntă din colecția Muzeului de Artă Populară „Dr. Nicolae Minovici”

În colecția Muzeului de Artă Populară „Dr. Nicolae Minovici” sunt două piese de acest fel lucrate în Atelierele Domeniilor Coroanei Regale, concepute după modelul celor lucrate în centrul Româna din județul Olt, numite în cărțile de specialitate *ulcioare cu brațe*. Funcția pe care o îndeplinește în muzeu este doar decorativă, estetică: ulcioarele de nuntă sunt așezate câte unul într-o vitrină alături de alte obiecte pentru a pune în evidență formele variate ale ceramicii, fără a se menționa tipul sau denumirea pieselor.

Cele două piese de ceramică au o formă sferică din care sunt fixate două brațe suprapuse în formă de semicerc și cerc, cu o toartă tubulară, prevăzută cu o gură de scurgere sau cu o „țâță” la unul dintre capete care se prinde de gâtul piesei, iar celălalt pornește din pântecul acestuia. Ulcioarele sunt concepute din lut modelat pe roata olarului, uscat, angobat, pictat cu motive geometrice și fitomorfe, smălțuit. Ulcioarele sunt obiecte de recuzită, care se înscriu în câteva dintre secvețele spectacolului nupțial și pot fi considerate semne distinctive pentru cei care participă la nuntă. Ulcioarele de nuntă sunt prezente pe întreg teritoriul țării și îndeplinesc următoarele funcții care țin de ceremonialul nupțial. Una dintre funcția acestuia este reprezentată în Oltenia, unde ulciorul se folosește la pețire sau la *împețire* – viitorul mire își trimite pețitori la părinții fetei cu un ulcior sau cu o ploscă plină cu vin sau rachiu. Dacă părinții fetei sunt de acord cu propunerea, vor bea din ulciorul trimis. Obiectul devine în cazul acesta un semn de comunicare non-verbală între cele două părți: pețitori și părinții fetei cerute (Marian, 1890: 99).

Ulcioarele de nuntă ca semne distinctive pentru participanții la ceremonialul nupțial sunt prezente și la „chemarea la nuntă”. Această secvență se petrecea joia, când ulciorul plin cu vin sau cu rachiu era purtat de către fratele sau cumnatul de mână pentru a chema invitații socrului mare sau oamenii care

participau la nuntă din partea nașului. Cel care purta ulciorul de nuntă putea fi recunoscut atât după ulciorul pe care îl purta, dar și după vestimentație – în zona Teleorman, acesta avea așezat un ștergar pus pe diagonală, în față, sau în satele din Olt și Dolj aranjat la gât, cu capetele lăsate liber. Pentru chemarea rudelor sau a invitaților miresei sau a socrului mic se folosea tot un ulcior. Ulciorul de nuntă era folosit și pentru alegerea nașilor – primirea sau refuzarea ulciorului de nuntă era asociată cu acceptarea sau nu a calității de naș (Roșu, 2014: 17).

O altă funcționalitate a ulciorului era asociată și cu cinstea miresei după nuntă, înainte ca fata să plece de la părinți, ulcioarele erau umplute cu vin și toți cei care au participat la nuntă gustau din vin. Ulciorul de nuntă îl mai primea a doua zi și tatăl fetei împreună cu o salbă de la fratele sau cumnatul de mână ca să se consfințească cinstea miresei. Totodată, ulcioarele de nuntă fac parte și din secvențele actului propriu-zis al nunții prin utilizarea acestuia la petrecerea de sâmbăta seara unde se sărbătorea unirea mirelui și a miresei, dar și înrudirea neamurilor acestora – în acea seară, ulcioarele erau umplute vin sau cu rachiu, iar cei care trebuiau să guste din ele erau mirii (Roșu, 2014: 18-19).

Așadar, oamenii care vin la muzeu percep cele două obiecte ca fiind frumoase și atât, fără să știe funcția pentru care au fost creat și rolul pe care acestea le-a îndeplinit în ceremonialul nupțial.

Concluzii

Prin urmare, obiectele care fac parte dintr-o colecție au fost concepute pentru a îndeplini anumite funcții utilitare și/simbolice în gospodăria țărănească. Însă toate aceste funcții au fost înlocuite cu funcția estetică atunci când au fost colecționate. Mulți oameni merg într-un muzeu de artă populară nu pentru că obiectele expuse exemplifică funcțiile pentru care au fost create, ci pentru că aceste obiecte sunt frumos modelate, decorate, pictate și atât.

Referințe bibliografice

- FLORESCU, Radu, *Bazele muzeologiei*, Ministerul Culturii, Centrul de Pregătire și Formare a Personalului din Instituțiile de cultură, București, 1998
- IOANID, N.; Angelescu B., *Frații Minovici*, Editura Științifică, București, 1970.
- LARIONESCU, Sanda, „Muzeologia ca știință. Obiectul de studiu. Probleme de terminologie. Concepte cheie”, în *Centenar Mihai Pop 1907-2007. Studii și evocări*, ediție îngrijită de Ioana Fruntelată, Adrian Stoicescu, Rodica Zane, Editura Universității din București, 2007.