

SPAȚIUL MUZEAL ȘI CERINȚELE ACESTUIA ÎN VIZIUNEA LIDERILOR MUZEOGRAFIEI DIN ROMÂNIA (1918 – 1948)

IOAN OPRÎȘ

Universitatea Valahia – Târgoviște

MUSEUM SPACE AND ITS REQUIREMENTS IN THE VISION OF MUSEOGRAPHY'S LEADERS FROM ROMANIA (1918 - 1948)

ABSTRACT

The space destined to the museums represented in the 20th century a masterly desideratum for whose fulfillment persevered the leaders of our national museography. Only four museum institutions – The National Museum of Natural History “Grigore Antipa” and The Museum “Anastasie Simu” from Bucharest, The Astra Museum from Sibiu and The History Museum from Târgoviște profited of constructions especially designed and arranged for their purpose, that of being a museum; the construction of The Ethnography and National Art Museum, initiated by Alexandru Tzigara-Samurcaș and finished only after the World War II, designed and controlled by the architect Nicolae Ghica-Budești, measures entirely all the difficulties encountered by wide-spreading museology projects. This edifice has developed, around its use, the idea of sheltering the main museums of the capital, the museography protagonists proposing common solutions with famous Western museums. The demand of a modern space provided with museology utilities (exposition, depositing, laboratory, educational) was subsequently promoted only by few curators of wide-area, proving a direct connection with the museography of their time. To be mentioned the efforts made by Grigore Antipa, Vasile Pârvan, Romulus Vuia, George Oprescu, Marius Bunescu, Jean Al. Steriadi, substantially encouraged by Nicolae Iorga and financed by the long living minister of Cults and Arts Alexandru Lapedatu. The museum spaces remained as direct theme for the museography of the post-war time, when in a certain cultural context, but subsumed to the demands of the communist ideology, many museums profited from organized spaces in impressive historical monuments.

Keywords: The space destined to the museums, modern space, museology utilities, Grigore Antipa, Vasile Pârvan, Alexandru Lapedatu, historical monuments.

Constituirea și dezvoltarea colecțiilor muzeale din România modernă are o mare valoare de natură să exploreze istoria mentalităților, ca și a concepțiilor privind rolul patrimoniului istoric, artistic și natural. Modernizarea în sine a societății românești a evidențiat acest patrimoniu ca pe o componentă fundamentală

a românismului și românității, dar și europenității. Totodată, acest îndelung proces a pus în lucrarea muzeografică colecțiile, ceea ce a pretins nu doar energii de constituire, ci și de protejare și de punere a lor în valoare. Dacă patrimoniul de artă, în sens tradițional, antrenase autorități puternice ca decizie, unele dintre acestea oferind chiar exemple de urmat, cel istoric – în compunerea sa de izvoare arheologice, obiecte cu valoare de martor și documente arhivistice –, are un traiect mai direct legat de muzee și arhive. Protagonistii acestui proces de limpezire sunt de elogiat pentru clarviziunea lor, pentru demersul de a instituționaliza prin muzeologizare ocrotirea eficientă a colecțiilor. Meritul acestor predecesori luminați este îndeosebi acela de a fi contribuit, prin forme de cultură majore, la modernizare. Ei au pus în discuție publică, au adus argumente în fața autorităților și decidenților politici problematica concretă a protejării colecțiilor (spații, pază, ocrotire), asigurate în parametri optimi. Acest proces este bine surprins odată cu desăvârșirea proiectului național – Unirea din 1918 –, aparținând unui demers oficial de reformare și modernizare a întregului sistem cultural.

Să evaluăm, așadar, în această direcție câteva intervenții de natură să justifice afirmațiile. Preocupat de bugetul alocat pe anul 1925, Vasile Pârvan s-a adresat ministrului Alexandru Lapedatu (un prieten devotat și fost coleg), ca director al Muzeului Național de Antichități, sesizându-i câteva aspecte esențiale:

„I. Localul muzeului a devenit nu numai ineficient, dar chiar primejdios pentru colecțiuni: e întunecos și umed, expus la furtuni și incendii. E cea mai mare urgență ca localul acesta în construcție de pe Șoseaua Kiseleff proiectat de N. Ghica-Budești și început în 1912, dar terminat abia în 1943 (iar din 1990 sediu al Muzeului Țăranului Român - n.n.), să fie gata, spre a muta acolo colecțiunile noastre.

II. Personalul științific și de serviciu al muzeului nostru este plătit într-un chip cu totul insuficient. Am mai propus și altă dată și repetăm și acum propunerea de a asimila pe asistenții muzeului în ce privește drepturile și retribuiția acestora. La proporție trebuie dată de asemenea puțină de existență, conservatorului și subdirectorului, cari sunt nevoiți să ia deci ore pe la școlile particulare (...).

III. În vederea începerii unei publicații în limba franceză, încă demult necesară, pentru informarea Apusului asupra lucrărilor noastre <<Recherches et Découvertes archéologiques en Roumanie>>, care va apare anual, făcute în întreaga Românie, și, cari azi se execută în condiții bune pe o scară foarte întinsă (anul acesta s-a lucrat în Muntenia în 4 părți, în Dobrogea în 5 locuri, în Ardeal în 5 locuri), cu rezultate de cel mai mare interes pentru lumea științifică din Apus, vă

rugăm să binevoiți a aproba în buget o subvenție specială de 500.000 lei anual pentru această publicație”¹.

Revenind la cele solicitate de directorul Muzeului Național de Antichități, Vasile Pârvan, remarcăm poziționarea spațiului cerut pe seama instituției și relaționarea directă a acestuia cu conservarea și protejarea colecțiilor. Savantul și-a pus nădejdea în finalizarea proiectului început în anul 1912 pentru ceea ce ar fi trebuit să soluționeze în parametrii optimi demersul muzeal în capitala României. În construcția specială ce trebuia finalizată grabnic, mulți alții au văzut rezolvarea pe seama muzeelor bucureștene. Printre ei se găsește un reputat pictor, decenii de-a rândul director al Muzeului *Anastasia Simu*, anume Marius Bunescu. Primind de la Nicolae Iorga însărcinarea de alcătuire a unui raport la tema organizării muzeelor, Bunescu a considerat că „muzeul național este cel pentru fondarea căruia trebuie mai întâi și în modul cel mai urgent îndreptățite eforturile noastre. El s-ar fi constituit în centrul orașului sau la începutul Șoselei Kiseleff. Construcția ar trebui să fie cât se poate de modernă așa că în sistemul de iluminat, de încălzit, în proporțiile sălilor de expoziție să se țină seamă de toate cerințele muzeografiei moderne”². Astfel de construcții văzuse artistul în Olanda și Germania, așa că-l dorea și la București, ca oferind ”condiții demne ..., un local propriu, confortabil, la adăpost de foc și de alte inconveniente [unde] particularii, posesorii operelor de artă, s-ar simți îndemnați, la moartea lor, să le ofere muzeului. Este cunoscută atracția pe care un local propriu și o bună administrație o exercită asupra adevăraților amatori de artă, [care] doresc ca obiectele pe care cu atâta trudă le-au strâns împreună să nu se împrăstie după moarte lor”³. Deși cunoștea prea bine proiectul pentru care a militat Alexandru Tzigara-Samurcaș și pe care Nicolae

¹ Cf. adresa Muzeului Național de Antichități, cu nr. 102/9. X. 1924, în Arhivele Naționale Istorice Centrale (în continuare ANIC), Fond *Ministerul Artelor*, dosar 863, ff. 10-15. Dacă primul punct al intervenției este de reținut prin aspectele sale fundamentale, dar care n-au primit din păcate o rezolvare pozitivă nici atunci și nici în următoarele cinci decenii, al doilea relevă o cerință logică și echitabilă, împlinită în anii următori (notăm că în muzeu erau angajați Gr. Florescu, Radu Vulpe, Ecaterina Dunăreanu-Vulpe, în 1924 aflați ca bursieri la Roma și fiind supliți de Gh. Ștefan, Dorin Popescu și Vasile Cristescu); cel de-al treilea punct al notei – un adevărat program – se va rezolva rapid, prin susținerea celebrei publicații *Dacia*.

² Cf. referat Marius Bunescu, din 26 V 1931, în ANIC, Fond *Ministerul Instrucțiunii Publice și Cultelor, Direcțiunea Artelor*, dosar 14/1931. La data raportului, construcția destinată de minister unui adevărat centru cultural (sediu pentru Muzeul de etnografie și de artă națională și pentru un Institut de arheologie), stagnase pe fondul crizei economice și nu erau semne de reluare a șantierului. Reținem însă ideea lansată de Marius Bunescu – un muzeu național de artă de sine stătător, edificat special cu acest scop, care să atragă donatori dintre marii colecționari. Or, el conducea tocmai un asemenea muzeu, rezultat din cea mai mare colecție privată donată statului.

³ *Ibidem*.

Iorga, ca prim-ministru își propusese să-l finalizeze, adunând în localul de la Șosea muzeele bucureștene, M. Bunescu nu excludea nici un spațiu nou, construit special în folosul artelor, cu precădere pentru „*un muzeu al artelor decorative și aplicate [care] ar fi creat cu ajutorul industriei*”⁴.

Problematica esențială pe care o ridicau susținătorii muzeografiei interbelice decurgea din întârzierile reglementărilor legale pe seama muzeului, a statutului locului și rolului acestuia în societate. Modernizarea culturală, ridicarea nivelului de civilizație în societatea românească erau, desigur, obiective generale, dar pentru realizarea lor se cerea în primul rând un cadru juridic pe seama instituțiilor specializate. Între acestea, muzeele își făcuseră deja un loc și rețineau atenția autorităților, dar mai ales a celor câțiva intelectuali implicați direct în ocrotirea patrimonului cultural.

Cel care a asumat rezolvarea statutului muzeelor a fost Nicolae Iorga, istoricul care a preluat și conducerea guvernului la 18 aprilie 1931⁵, asumând și problema de la Ministerul Instrucțiunii Publice și Cultelor. Între preocupările de legiferare a stat, așadar, acest subiect tratat în directă legătură cu educația. Învățăturul este autorul direct al Legii pentru organizarea bibliotecilor și muzeelor publice comunale, votată de Senat la 29 martie 1932 (publicată în *Monitorul Oficial* nr. 89 din 14 aprilie 1932). În *Expunerea de motive*, semnată de Nicolae Iorga, acesta a apelat la parlamentari solicitându-le votul și argumentând că legea „*va împiedica pierderea ireparabilă a comorilor rămase după atâta nepricepere și atâta vandalism și va adăuga esențial la adevărata cultură a poporului românesc*”; i-a capacitat și prin afirmația: „*Învățământul nu se capătă numai prin cărți, care în fond nu sunt decât surrogate, ci prin vederea de-a dreptul a lucrurilor. De aici nevoia muzeelor și de lăcașuri ale muzeelor*”⁶. În viziunea legiuitorului „*se înțelege prin obiecte de muzeu tot ceea ce poate lămuri și ilustra trecutul și progresele civilizației noastre, de la preistorie și până în vremea de față: obiecte preistorice de tot felul, obiecte și inscripțiuni greco-romane sau barbare medievale, manuscripte și tipărituri, monete de tot felul, icoane și tot felul de obiecte și podoabe bisericești, tablouri de zugrăvi și pictori, precum și orice obiecte și relicvii de artă în legătură cu evoluția vieții istorice și artistice*”⁷. Rolul statului în

⁴ *Ibidem*. Și această idee este remarcabilă, dovedind un concept de mare modernitate: al legării artelor de aplicația lor în societatea industrializată.

⁵ Cel de-al LV-lea guvern a condus România în perioada 18 IV 1931 – 31 V 1932, detaliile fiind oferite de Ion Mamina și Ioan Scurtu, *Guverne și guvernanți 1916- 1938*, Editura Silex, București, 1996, pp. 85-90.

⁶ În M.O. nr. 89/14 IV 1932. Vizionarismul iorghist s-a verificat câteva decenii mai târziu, confirmat de importanța capitală pe care a primit-o educația prin muzee și derivata ei, pedagogia muzeală.

⁷ Cf. art.13 din lege.

susținerea muzeelor și protejarea patrimoniului cultural a fost, cu acest prilej, clar precizat (art. 11,12, 16), iar statutul profesional al muzeografilor a sporit prin considerarea muzeelor ca „*instituții de cercetare științifică cu personal pregătit academic*” (art. 16). Un Consiliu Superior al Muzeelor a fost însărcinat să coordoneze activitatea de specialitate, conlucrând cu instituțiile universitare și în relație directă cu Comisiunea Monumentelor Istorice⁸. În condițiile acelei perioade străbătută de crize politice și economice, *Legea Iorga* și prevederile ei au stat în sprijinul afirmării muzeelor, chiar promotorul legii susținându-le cauza cu argumente și în numeroase cercuri de putere. Dar acel deceniu al patrulea al secolului trecut n-a îngăduit să se treacă mai direct la substanța legii specializate, răgazul scurt și presiunea evenimentelor legate de pregătirea celui de-al Doilea Război Mondial micșorând reușitele și evidențiind, mai ales, nevoi acute de prevenție și de salvare.

Totuși, chiar și în acele condiții și determinate direct de acestea, în iulie 1940 directorii muzeelor au fost consultați asupra organizării și administrării acestora, răspunsurile lor orientându-ne asupra realităților muzeale. Astfel, George Oprescu, director al Muzeului *Toma Stelian*, a considerat că „*răul cel mare la noi, în capitala țării, în materie de artă plastică, este lipsa unui local demn de acest nume, în care să se strângă acele opere ce sunt azi răspândite, cu multă risipă de bani pentru numeroasele administrații, în diverse muzee mici nu poate fi vorba de instituirea numeroaselor anexe, azi indispensabile activității oricărui muzeu care se respectă*”⁹. Învățătul a arătat că autoritatea tutelară – Casa Școalelor – era dispusă chiar să ridice o clădire în spațiul parcului unde funcționa muzeul, pentru „*muzeul de artă plastică pe care îl dorim cu toții, dotat cu un atelier de fotograf, de examen cu raze, de curățire și de restaurare a operelor de artă*”, ceea ce ar fi degajat cele 30 de camere ale palatului ce „*ar servi pentru expoziții ocazionale, pentru cabinet de stampe, pentru bibliotecă și birourile administrației*”¹⁰. Învățătul a preluat conducerea muzeului în anul 1931 – atunci când acesta avea doar 23 de tablouri și 33 de acuarele –, iar între timp, prin stăruința sa, patrimoniul acestuia se ridicase la 700 de tablouri, desene și sculpturi (fără gravuri), cele mai multe

⁸ Vezi Ioan Opriș, *Dezbateri pe marginea unei legi a muzeelor (1931-1943)*, în „Acta Musei Napocensis”, XX, Cluj-Napoca, 1983, pp. 735-742; idem, *Despre Consiliul Superior al Muzeelor*, în „Muzeul Național”, XIV, București, 2002, pp. 311-314. Funcția de președinte al Consiliului Superior al Muzeelor a asumat-o Nicolae Iorga, iar după dramatica sa dispariție George Oprescu, acesta conferindu-i o reală autoritate, de mare folos, mai ales în împrejurările transformărilor postbelice.

⁹ Cf. răspunsul Muzeului *Toma Stelian*, nr. 63/13 VII 1940, la adresa nr. 31827/1940 a Ministerului Cultelor și Artelor, în ANIC, Fond *MCA-Direcția Arte*, dosar 116/1940, ff. 1-4. Vorbind de anexe, învățătul se referă la depozite, laboratoare și ateliere, bibliotecă.

¹⁰ *Ibidem*. Ceea ce învățătul subsuma muzeelor de artă – încă dominând aprecierea elitei –, era desigur valabil și pentru celelalte tipuri muzeale.

provenind din donații și legate. De ce aceste gesturi ? Răspunsul oferit justifică menirea muzeului: „(...) publicul are impresia că Muzeul „Toma Stelian” e un organism viu (în ultimii ani au fost aici cam 15 expoziții de tot felul), unde se lucrează și unde se face în condiții care garantează că un obiect donat se păstrează bine și se pune în valoare. Organizarea este conformă cu ceea ce se petrece în multe țări din Apus, mai ales Statele Unite, unde instituțiile muzeale au luat cea mai mare dezvoltare în ultimele decenii”¹¹.

Experiența vastă acumulată de George Oprescu și-a spus cuvântul, muzeul condus de acesta performând pentru că era condus pe principii moderne.

Un Consiliu Artistic, cu personalități „numite în virtutea competenței lor în materie de artă” și numărând în sânul lui pictori, sculptori, critici și colecționari, care putea asigura că „nici o operă de artă nu intră în muzeu mai înainte de a fi fost examinată de acest consiliu, și cumpărarea ori primirea ei (în cazul donațiilor) acceptată”; Consiliu care evalua, de asemenea, expozițiile temporare propuse, reorganizarea sălilor, lucrările tehnice, deci aidoma „așa-numitelor <<Trustees>> (Comitete) din America, din Anglia și din multe țări apusene”¹². Argumentul privind acel Consiliu era clar formulat: „într-un domeniu așa de delicat cum este cel artistic este nevoie de vedere, care clarifică atmosfera și facilitează răspunsurile”¹³. Prestigiosul istoric de artă a pus în discuție și conducerea muzeului, respectiv specialitatea directorului: „Sunt două posibilități: el să fie ales dintre artiști sau dintre istoricii și criticii de artă. În Apus, în muzeele mari, rareori s-a făcut apel la un artist pentru postul de director al unei atari instituții. Artistul dacă are talent are rolul să creeze, ceea ce este cu totul altceva decât să administreze ori să aleagă opere de artă. Iar dacă n-are talent, are și mai slabă justificare pentru a cere să fie director de muzeu. Apoi, prin însuși temperamentul său, un artist se supune mai greu muncii ordonate și migăloase ce se cere de la un director de muzeu. Iar în ceea ce privește competența artistică, un istoric de artă se presupune că o are și încă mai liberă de pasiune decât un om, pe care necesitatea profesiei lui principale – producția artistică – îl obligă la o atitudine dâră și intransigentă”¹⁴. Opinia managerială a lui George Oprescu este clară și fără echivoc: artistul „mai niciodată în Apus n-a fost chemat la direcția unui muzeu. Iar la noi unde aceasta s-a practicat în mod constant, vedem că n-a

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*. Recunoaștem în aceste idei conceptele manageriale pe care George Oprescu le-a studiat și le-a documentat direct în timpul mandatului său la Societatea Națiunilor, când a cunoscut direct cele mai performante muzee din Europa și America.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

*dat prea bune rezultate, bineînțeles cu anume excepție, pe care toată lumea cunoaște*¹⁵.

Pentru directorul Muzeului *Atanase Simu*, pictorul *Marius Bunescu*, prestigiul muzeelor naționale, „*aceste înalte școli de știință și artă*”, se putea susține doar printr-o „*conducere unitară atât științifică cât și administrativă*”, iar sub autoritatea directă a Ministerului Cultelor și Artelor „*viața acestor instituții ar crește imediat în intensitate, luând cu totul altă formă și altă importanță în viața culturală a țării*”¹⁶. Propunerea lui de a se înființa o Comisiune a Muzeelor Naționale este demnă de reținut, iar anteproiectul de lege pentru organizarea muzeelor avansat poate să intereseze și astăzi. Prin acesta se preciza că „*muzeele naționale sunt instituții de colecționare și cercetări științifice cu personal pregătit academic*”, care trebuie să aibă săli de expoziție, depozite, laboratoare și ateliere „*pentru cercetări științifice și pentru celelalte servicii*”¹⁷. Între propuneri a figurat și un anuar al muzeelor, iar Comisiunea Muzeelor Naționale era obligată să întocmească „*o evidență asupra tuturor obiectelor de valoare istorică, artistică sau arheologică din bisericile, mănăstirile sau autoritățile bisericești din țară. Iar când aceste obiecte întrunesc condiții excepționale de artă, istorie sau arheologie, ele vor fi strânse de stat într-un muzeu al trecutului și civilizației românești, arătându-li-se totdeauna proveniența*”¹⁸.

Adept al dreptului statului asupra patrimoniului cultural-artistic, al inventarierii, fotografierii acestuia indiferent de deținător („*în mâinile oricui s-ar afla*”), al autorizării și controlului comerțului cu bunuri culturale („*înființarea unui registru de intrare-ieșire al obiectelor enumerate*”), ca și al dreptului de preemțiune al statului la vânzarea acestora, directorul de muzeu *Marius Bunescu* a răspuns prin proiectul avansat cerințelor de protejare a bunurilor culturale¹⁹. Propunerile sale corespund întrutotul intereselor vitale ale națiunii într-un moment istoric de mare presiune asupra României, în condițiile excepționale, de război, când statul era obligat să asume apărarea patrimoniului de pericolele de înstrăinare.

¹⁵ *Ibidem*. Teza susținută de învățat s-a confirmat în numeroase cazuri, excepțiile însă existând. Dar este de adăugat că prezența artiștilor în muzee – ca muzeografi ori conservatori –, a adus importante beneficii vizibile în aspectul expozițiilor, designul spațiului și al mobilierului de expunere, amenajarea exponatelor.

¹⁶ Cf. referatul Muzeului, cu nr. 218/ 25 VII 1940, *loc. cit.*, supra, f. 5.

¹⁷ Cf. art. 6 și 22 din proiect, în anexa referatului, *Ibidem*. Pentru *Marius Bunescu*, muzeele naționale nu erau definite de importanța și mărimea instituției, ci de apartenența acestora la statul român. Confuziile categoriale sunt doar aparente, iar ideea unei autorități unice – Ministerul Cultelor și Artelor –, arată o cerință pe seama conducerii unitare a rețelei marilor muzee, aidoma modelului francez, binecunoscut lui *Marius Bunescu*.

¹⁸ Cf. art. 15, *Ibidem*. Identificăm aici cerințe de modernizare pe seama conceptelor de patrimoniu cultural național, care vor da rezultate abia în deceniile șapte și opt.

¹⁹ Precizate mai ales în cuprinsul art. 16, 17, 19.

Pledând în sensul acesta, Bunescu a insistat pe legătura dintre directorul de muzeu și personalul instituției cu muzeul, până a solicita ca aceștia să locuiască în clădirea afectată acestuia, cum de altfel se și practica în epocă²⁰.

Pentru el, muzeele se clasifică în: muzee naționale („*adică muzee generale în care sunt cuprinse toate caracteristicile și epocile unei anumite categorii de obiecte sau ale unei idei complete de artă sau știință*”); muzee de stat („*instituții fondate de stat ori de particulari și administrate de stat*”); muzee recunoscute de stat („*muzee publice regionale, județene, municipale ori comunale, și particulare, cu administrație proprie și cu importanță netăgăduită, justificând în existența și în conținutul lor artistic ori științific, un interes deosebit obștesc*”) și colecții particulare recunoscute²¹.

În cuprinsul celor 40 de articole pe care le conține proiectul Bunescu, Comisia Muzeelor Naționale ocupa un loc important, urmând să fie prezidată de un universitar numit pe bază de decret regal dintre personalitățile recunoscute, în compunerea ei intrând: președintele Comisiunii Monumentelor Istorice, directorul Direcției Artelor, inspectorul general al muzeelor, directorii muzeelor de stat și foști directori de muzeu. Atribuțiile Comisiei erau clare: clasificarea muzeelor, autorizarea lor, aviz la numirea personalului, aviz la înființarea și constituirea de noi muzee, avizarea exportului de bunuri culturale, aprobarea achizițiilor și donațiilor ca și a atribuirilor de lucrări de artă din fondurile ministerelor²².

Dacă George Oprescu nu a agreat numirea ca director de muzeu a artiștilor, în schimb a fost adeptul măsurilor dedicate instrucției și educației artistice. La Tzigara-Samurcaș analiza pare mai aplicată, evaluând „*trista stare de fapt în care se află mai toate colecțiile de artă din țară*”; el a cerut o lege clară care să stabilească „*înțelesul muzeelor de artă și a celor istorice, împiedicându-se abuzul de a se numi astfel orice colecție particulară*” (și dă exemplu negativ prima denumire dată de municipalitate donației N. Minovici, Muzeul de artă națională Dr. N. Minovici), opinând ca denumirea de muzeu să fie acordată prin decret regal²³.

Pentru reglementarea statutului muzeal a propus ca toate muzeele de artă și cele de istorie de interes național sau regional să fie puse sub autoritatea Ministerului Artelor²⁴. Opinia lui Samurcaș ca inspector general al muzeelor era că

²⁰ Cf. art. 24, *Ibidem*.

²¹ Cf. art. 39, *Ibidem*.

²² Cf. art. 25, 26, 32, 33, *Ibidem*. Multe din propunerile respective au fost introduse și aplicate în reglementările muzeale din epoca socialistă.

²³ Cf. referatului Muzeului de artă națională „Carol I” nr. 46/5 VIII 1940, *Ibidem*, dosar 116/1940, ff. 88-89.

²⁴ La București: Muzeul de artă națională „Carol I” (testat Casei Școalelor), Muzeul de Antichități (aparținând Ministerului Educației Naționale), Muzeul Comisiunii Monumentelor Istorice (aparținând Ministerului Cultelor și Artelor).

Muzeului de Antichități trebuiau să-i revină „și obiectele din săpături, cari, fără garanțiile de siguranță cuvenite se păstrează la seminarii în loc de a fi expuse, spre vederea tuturor, în muzeul căruia de fapt aparțin”, la fel, tot acestuia și evident Muzeului de Artă Națională Carol I, le-ar fi revenit „colecțiile aflate, fără rost la Comisiunea Monumentelor Istorice, de unde trebuie să treacă la secțiile respective ale Muzeului Național”²⁵. Învățatul are, desigur, dreptate să sesizeze că „toate muzeele de artă din țară și colecțiile mănăstirești, care nefiind consemnate, se sustrag oricărui control oficial”, așa că doar „grupate la Ministerul Artelor, colecțiile vor putea fi concentrate, după specialități și expuse cum se cuvine”²⁶. Mai mult, el a cerut ca Direcția Muzeelor din minister „să preia conducerea și organizarea muzeelor azi supuse crizei, care în nici una din țările civilizate nu are vreun amestec și încă mai puțin prerogative în direcția specială a muzeelor”²⁷. Răzbat din aceste cerințe disputele cu Nicolae Iorga – de notorietate și bine cunoscute în epocă –, acesta îndeplinind funcția de președinte al Comisiunii Monumentelor Istorice, iar ca inițiator al Legii muzeelor și bibliotecilor (1932) afișând pretenții, uneori justificate, pe seama controlului Comisiunii. Adevărat că, după 8 ani de la legiferare, încă Legea în cauză și Consiliul Superior al Muzeelor nu erau nici funcționale în parametrii optimi și nici nu se afirmaseră în plin public. Este clar că geniul istoricului de anvergură universală nu s-a extins în domeniul organizării unui model muzeal în România, caracterizat de clarviziune și rezistență, dar deschiderile promovate de opera acestuia vor servi substanță și îndemn generațiilor viitoare.

Ca inspector general al muzeelor – funcție în care, în ciuda unor divergențe, chiar Nicolae Iorga l-a reconfirmat –, Tzigara-Samurcaș a sesizat și că „trebuie să se aibă în vedere și localurile în care colecțiile să fie adăpostite și asigurate conform cerințelor muzeografice”, iar „ca pentru a se da un bun exemplu ar trebui să se porceadă dela capitala țării, prevăzându-se cât mai grabnic terminarea localului de la Șosea, început încă din 1912”, unde ar fi putut fi adunate colecțiile „azi răzlețite în clădiri improprii”²⁸.

Interesează să cunoaștem și opinia unui universitar care a condus mulți ani Muzeul de Antichități, secondându-l întâi pe Vasile Pârvan, iar din 1927 până în 1935 urmându-i acestuia – Ion Andrieșescu. Acesta și-a afirmat părerile la acea

²⁵ În referatul citat, *supra*. Dezideratul expus, logic în esența sa, a rămas valabil până în prezent în ceea ce privește colecțiile institutelor și a unor universități care, vizibil, nu îndeplinesc condițiile de păstrare, conservare și valorificare pe care le cere muzeografia modernă.

²⁶ *Ibidem*. Iată, din nou, un deziderat cu valabilitate până în prezent.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*. Ca exponent al elitei muzeografiei românești în epocă, Samurcaș avea tot dreptul să clameze nevoile prodromo, critic pe drept față de împliniri.

problemă, „a cărei rezolvare se așteaptă de atâta vreme”, în proiectul de lege pe care l-a prezentat lui Ștefan Meteș (subsecretar de stat la Culte și Arte) la 23 februarie 1932. Chiar Nicolae Iorga a acceptat punctul său de vedere în expunerea de motive cu care documentul a fost trimis, după aprobare, la Consiliul Legislativ la 15 martie 1932, dovedind-o și raportorul Lascarov-Moldoveanu. Din păcate, Senatul, prin Comisiunea Învățământ și Arte, a modificat multe din prevederi²⁹.

Interesante sunt și părerile etnografului Romulus Vuia, director al Muzeului de Etnografie al Ardealului și al Parcului Național din Cluj. Și acest învățat judecă critic prevederile legii muzeelor din 1932 – unde nici propunerile sale n-au dobândit câștig de cauză –, pe care o considera „incompletă și în multe privințe nepotrivită cu interesul și dezvoltarea actuală a muzeelor”³⁰.

Propunerile lui Vuia emană din „cercetarea atentă a mai multor legi și regulamente din diferite țări ale Europei”³¹, iar universitarii Alexandru Borza și Constantin Daicoviciu (un biolog și un arheolog, ambii implicați direct în muzeografie) le-au studiat venind cu noi idei și completări. Autorul lor a considerat muzeele „instituții de cercetări științifice”, deci reclamă recunoașterea personalului lor științific ca asimilat celui universitar, or „Codul Funcționarilor Publici << Regele Carol II >> nu are nici un capitol cu privire la salarizarea personalului din muzee”, nici a celui de specialitate, nici a celui tehnic, lacună care determinat cererea fermă – „ca un punct cardinal” – de a fi reparată³².

Considerând critică starea muzeelor, chiar haotică și „lipsite de orice organizație și conducere unitară”, Vuia a opinat pentru înființarea unui Consiliu Superior al muzeelor și a unor inspectorate regionale, care ar fi putut contribui mai bine la dezvoltarea instituțiilor sub raportul cercetării științifice și al educației naționale³³. În expunerea de motive datorată învățatului clujean, muzeele erau considerate „tresoriile în care se acumulează bunurile culturale și naționale, roadele muncii milenare ale acestui neam”, obiectele muzeale „formând un bun colectiv național”; muzeul era apreciat „ca o carte deschisă, din care poate citi oricine și la orice vârstă, dela analfabet și până la cărturarul cel mai învățat, căci el vorbește direct și te duce de-a dreptul la izvoarele cunoștinței”, fiind chiar un

²⁹ Cf. adresa Seminarului de Arheologie și preistorie – Universitatea București, Facultatea de Filosofie și Litere din 10 VIII 1940, Idem, f. 54.

³⁰ Cf. adresa Muzeului Etnografic și Parcului Național, cu nr. 359/24 VIII 1940, trimisă secretarului general al Ministerului Cultelor și Artelor, Florin Emanoil Manoliu, Idem, f. 61.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*. Iată dovada că, deși Consiliul Superior al Muzeelor – prevăzut prin legea din 1932 – exista, în realitate nu funcționa.

„organism viu, răspânditor de cultură și un factor important în educarea maselor”³⁴.

Muzeele erau considerate în opinia sa ca „acele instituții de cultură și știință al căror scop este de a aduna, păstra, prezenta și cerceta în mod sistematic obiectele muzeale ale unui grup științific sau ale unei singure specialități, având mijloacele și organizația cerută prin lege și recunoscută ca atare”³⁵.

Care anume bunuri culturale, apreciate ca naționale, rezultă din următoarea definiție: „(...) toate clădirile și obiectele de o reală valoare muzeală aflate sau care se vor afla în sol sau la suprafață fără considerarea în a cui proprietate, astfel: clădiri și relicve istorice, hărți, cărți vechi și rare, documente, monede, inscripțiuni, arme, unelte, ustensile sau orice obiect cuprins sub denumirea de antichități, obiecte vechi sau de artă savantă, populară, sau de artă industrială, obiecte etnografice, oseminte, minerale, plante, animale rare, întrucât sunt obiecte muzeale, precum și orice alt obiect mai rar, ce prezintă un deosebit interes, din punct de vedere științific și muzeal”³⁶.

Chiar dacă enunțurile și ordinea enumerării suferă de o anume dezorganizare, categoriile incluse în clasa importanței naționale sunt corect numite; li se adaugă „termenii ce conțin importante stațiuni preistorice, arheologice sau obiecte muzeale de orice natură”, ce puteau fi expropriate și trecute în proprietatea statului, cum se puteau, de asemenea, decreta „ca rezerve pentru săpăturile viitoare, ele rămânând în proprietatea posesorului actual”³⁷. La fel surprindem denumirea personalul științific și a celui tehnic, acesta din urmă clar categorisit: restaurator, conservator, taxidermist, modelator, desenator, fotograf, maestru (tâmplar, tehnician), șofer, mecanic, grădinar, laborant³⁸.

Preocuparea majoră, dominantă, în dezbaterile muzeală din vara anului 1940 a rămas tot cea a spațiilor. În primul rând nevoia de muzeu nu se mai discuta decât racordată cerințelor de construcție special destinată. Marius Bunescu o rezuma astfel: „Nevoile de manifestare ale Artelor Frumoase românești cer de multă vreme îndeplinirea unui locaș demn, central și care să îndeplinească anumite condiții tehnice necesare acestor manifestări. Așa cum ne gândim la construirea unei Opere, unui Teatru, unei Case a Cărții, trebuie să ne gândim și la construirea unei Pinacoteci și a unei Case a Artelor”, acestea din urmă „chiar în centrul

³⁴ *Ibidem*, f. 62.

³⁵ În art. 13 al proiectului de lege. *Ibidem*.

³⁶ În art. 1 al proiectului de lege. *Ibidem*.

³⁷ În art. 6, *Ibidem*.

³⁸ În art. 27, *Ibidem*.

capitalei, aproape de Palatul regal, pe terenul Muzeului Simu – proprietate prin donație a statului”³⁹.

Ideea majoră avansată de Bunescu s-a prezentat în cadrul consfăturii directorilor de muzeu din 3 iulie 1940, ținută la București, la care au participat ministrul C.C. Giurescu, Alexandru Tzigara-Samurçaș. Marius Bunescu, Jean Al. Steriadi, Octav Angheluță, Romulus Vuia și secretarul Direcției Artelor, Ion Pașa. Încheierile reuniunii au reconfirmat necesitatea elaborării unei legi clare a muzeelor, care să includă precizări referitoare la: personalul de specialitate, nevoia unui *buletin* al muzeelor, studierea unor noi planuri privind o viitoare Casă a Artelor, în care sens a fost însărcinat arhitectul Duiliu Marcu. Structurile superioare ministeriale erau, de asemenea, puse în discuție, iar preocuparea de reglementare confirmă nevoia acută de a rezolva modernizarea acestora. Enunțate ca deziderate naționale, cele de mai sus dovedesc racordul vârfurilor muzeografiei din România la mișcarea de modernizare, exprimate din nou, cu claritate, chiar dacă momentul în sine era neprielnic unor mari proiecte.

Condițiile speciale în care funcționau instituțiile, dar mai ales realitățile complexe din mediu rural, au învederat însă aspecte neașteptate pentru cei care reproiectau sistemul cultural. Opiniile unui inteligent inspector teritorial, Ștefan Mărcuș, privind reorganizarea acestuia le învederează: „*latura țărănească a problemelor de artă originară românească a fost neglijată în complexul ei*”, deci și acest aspect trebuia luat în seamă la reproiectarea sistemului⁴⁰.

Implicarea directă a statului, dirijismul în „*evidențierea resurselor de Artă adevărată și ca o dovadă de cultură și civilizație*”, trebuiau prinse în textele juridice, înlăturând „*caracterul unui provizorat, ceea ce a fost cazul până acum*”, astfel că pe lângă atribuțiile privind Salonul Oficial, Școlile de Belle Arte, expozițiile, chiar Sindicatul Artelor Frumoase, ministerul trebuia să includă și pe acelea „*asupra comerțului cu produse artistice și în special asupra Artei Populare Românești*”⁴¹. Constatările autorului acestui punct de vedere îi îndreptăteau propunerile: „*țara noastră a fost umplută cu o serie de produse fără valoare artistică*”, așa că „*așezarea produselor artei populare prin organizarea muzeelor județene va găsi o soluție în urma căreia, în mod comparativ, se va alcătui tabloul etnografic al țării noastre*”⁴².

³⁹ Cf. adresa Muzeului Simu cu nr. 197/1 VII 1940, *loc. cit.*, dosar 84/1940, f. 2.

⁴⁰ Cf. adresa Inspectoratului Artelor și Teatrelor Timișoara, nr. 414/12 X 1940, Idem, f. 11. Cele trei muzee etnografice – două la București și al treilea la Cluj –, ca și efectele Școlii Sociologice, ale cercurilor conduse de Dimitrie Gusti și Romulus Vuia, se regăsesc în aceste considerații.

⁴¹ *Ibidem*, f. 4.

⁴² *Ibidem*. Din nou subiectul atingea indirect și condiționarea: muzeele și colecțiile acestora nu erau susținute prin spații adecvate prezentării și conservării.

Iată, aşadar, reunite opinii şi propuneri privind muzeele şi colecţiile, pe seama cărora se căutau cu insistenţă soluţii organizatorice şi legislative. În acelaşi sens amintim doar că modelele veneau din zona sistemelor mai bine organizate, la ale căror performanţe învăţaţii români erau foarte atenţi. Între cele mai performante apăreau legile din Italia şi Grecia (elaborate tot după modelul italian), pe care, de pildă, Theodor Capidan, încă din 1932, le-a recomandat lui Nicolae Iorga, pe atunci prim-ministru⁴³.

Timpul nu va îngădui rezolvarea acestor deziderate, intervenind dramatice evenimente: cesiunile teritoriale din vara anului 1940, cutremurul din 10 noiembrie 1940, intrarea României în cel de-al Doilea Război Mondial, la 22 iunie 1941. Toate acestea au amânat rezolvarea subiectului, fără să fie, însă, sistate demersurile. Chiar şi guvernarea legionară şi-a însuşit nevoile presante impuse pe seama muzeelor şi a patrimoniului istoric constituit. În acest sens, Dan Botta, numit director la Arte în ministerul de profil, a referit ministrului legionar Traian Brăileanu, propunând cedarea palatului regal de la Bucureşti – iată apărând pentru prima dată ideea clar formulată a reciclării unui edificiu reprezentativ în scop muzeistic –, pentru un Palat al Artelor (idee veche !) în care să fie centralizate principalele colecţii şi muzee⁴⁴. Ar fi urmat să fie ilustrate aici „*cele mai ilustre vestigii ale romanităţii noastre şi capodopere ale antichităţii aflate azi în România, la Muzeul de Artă, la Muzeele regionale din Constanţa şi Turnu Severin, şi la celelalte muzee din capitală şi provincie, precum şi o serie de mulagii după marile opere ale antichităţii*”, apoi „*tezaurale ale artei noastre religioase, dintre cari o parte – tezaurul mănăstirilor bucovinene – sunt ameninţate de pieire*”, dar şi „*arta nouă românească, marile creaţii ale lui Andreescu, Grigorescu, Luchian şi ale tuturor acelor care s-au ridicat la înălţimea Precursorilor*”, aflate la Bucureşti şi Iaşi; li s-ar fi adăugat „*lucrările de artă populară şi colecţii etnografice*” (chiar şi cele de la Muzeul Etnografic din Cluj, refugiate din oraşul ocupat atunci de horthyşti) şi „*marile creaţii ale artei apusene, aflate azi în România, risipite în muzee heteroclite: Simu, Kalinderu, Toma Stelian*”, iar în plus şi colecţia regală!⁴⁵.

Proiectul acesta de concentrare în capitală într-un *Louvre al Răsăritului* era considerat un înalt deziderat cultural al României guvernate de legionari. După cum a arătat istoria, raţiunile şi limitele sale, izvoarele şi argumentele invocate aveau deja vechime şi suficiente argumente. De altfel, proiectul – legat mai ales de cerinţa unui spaţiu simbolic care să ofere cu generozitate şanse optime de prezentare –, va fi însuşit de regimul comunist şi, în bună măsură, finalizat. Evident că, la

⁴³ Cf. adresa Liceului din Durostor-Silistra, cu nr. 85/25 I 1932, în Arhiva Comisiunii Monumentelor Istorice, *Fond 5.35*, dosar Muzeul din Silistra.

⁴⁴ Cf. referat nr. 1800/23 I 1932 *Fond MCA, Direcţia Artelor*, dosar 116/1940, ff. 98-101.

⁴⁵ *Ibidem*.

argumentarea sa, un rol mare vor avea cei care-l cunoșteau, printre ei figurând George Oprescu, Marius Bunescu, Al. Jean Steriadi. Aceste personalități legate direct de muzee, recunoscute ca autorități, au ocupat, de altfel, poziții de decizie indiferent de regimul politic. Acești intelectuali rasați – și asociat lor încă un cerc restrâns de profesioniști bine pregătiți în anii antebelici –, vor asigura în fapt tranziția, servind interesului major al patrimoniului cultural în noul context postbelic, alăturându-li-se un lung șir de oameni de cultură dispuși sau presăși să colaboreze cu autoritățile comuniste instalate în România după 23 august 1944.

Pentru muzee și colecțiile lor, pentru monumentele istorice și naturale, pentru arte, arheologie sau artă populară, vor urma câteva decenii de largi transformări, multe cu consecințe negative, dar și de recuperare și împliniri ale vechilor deziderate. Iar toate acestea pretind să fie bine și corect documentate, interpretate în contextul epocii, cu limitele și condiționările ei. Doar astfel facem dreptate generațiilor de profesioniști care, stăruind și făcând sacrificii, au modernizat muzeele din România, le-au mărit patrimoniul și au asigurat, astfel, națiunii un tezaur cultural inestimabil.

Bibliografie

Arhivele Naționale Istorice Centrale, Fond *Ministerul Artelor*.

Arhivele Naționale Istorice Centrale, Fond *Ministerul Instrucțiunii Publice și Cultelor, Direcțiunea Artelor*.

Ion MAMINA, Ioan SCURTU, *Guverne și guvernanți 1916- 1938*, Editura Silex, București, 1996.

Ioan OPRIȘ, *Despre Consiliul Superior al Muzeelor*, în „Muzeul Național”, XIV, București, 2002, pp. 311-314.

IDEM, *Dezbateri pe marginea unei legi a muzeelor (1931-1943)*, în „Acta Musei Napocensis”, XX, Cluj-Napoca, 1983, pp. 735-742.