

**MUZEUL NAȚIONAL COTROCENI - ÎNTRE MUZEOGRAFIA
INTERPRETATIVĂ ȘI CEA CONSTRUCTIVISTĂ**
**THE COTROCENI NATIONAL MUSEUM – BETWEEN
INTERPRETATIVE AND CONSTRUCTIVIST MUZEOGRAPHY**

Ioan Opriș*

Abstract

The Cotroceni National Museum was founded after 1989, in an epoch of great changes, marked by tensions and uncertainties. Its collection comprises archaeological findings made at the Cotroceni Monastery and objects that belonged to the Royal Family and that had hitherto been scattered among several institutions. Following the establishment of the new museum on 12 July 1991, it became necessary to develop its collection and to find modern ways to properly represent the historical, cultural and artistic evolution of the two edifices which form the Cotroceni historical ensemble: the medieval monastery of Cotroceni (built, as well as the princely palace, between 1679-1681 by prince Serban Cantacuzino) and the royal castle (erected at the end of the 19th century on the place of the former princely palace).

Keywords: Cotroceni, museum heritage, museum's role, modern museography.

De-a lungul afirmării sale, muzeografia s-a prezentat sub forme descriptive, liniare sau discursive, nelipsită de expresii analitice și comparate. În anumite momente a impus prin angajare elogiativă și patetică, partinică sau vehement critică, aspecte comune deopotrivă muzeografiei marxiste și celei capitaliste. De la liniaritate și cronologie sacrosantă, la interpretarea specificului și diferențelor, prin forme specifice muzeele au promovat radicalisme spectaculoase și șocante, nu de puține ori declarate revoluționare pentru demersul muzeografiei. Unele dintre aceste curente s-au dovedit rezistente, conectate și adecvate cerințelor publice, rezistând în timp, altele s-au pierdut în vacarmuri teoretice de moment. De la europocentrismul muzeografic accentuat până la Primul Război Mondial, treptat, muzeosofia a cunoscut crize periodice, cristalizându-se un echilibru între specificități naționale și universalism. După *modelul Guggenheim* și expresiile sale

* Istoric asociat M.N.I.R.; doctor în istorie.

postmoderne inculcate în muzee ridicate de arhitecți celebri, se pare că s-a ajuns totuși la un acord privind scopul și menirea muzeului. Indiferent de unde-i derivăm acestuia filiația, în postmodernitate el se așează pe imperioase cerințe publice, determinate de contemporani, de idealurile lor, între care *patrimoniul* teaurizat ocupă un loc central fiind antrenat într-o mobilitate fără precedent. Prin intermediul și formele sale – naturale și culturale, mobile și imobile, materiale și imateriale – patrimoniul muzeificat antrenează energii numeroase și acumulează cea mai vigilentă atenție publică.

Pe acest fundal a evoluat și muzeografia din România,¹ bogată în expresii patrimoniale, nelipsită însă de grave confruntări, de contradicții și obligată la reale compromisuri. Mai ales până în 1989. Dar – o spunem subliniat – fundamentată pe un variat și bogat patrimoniu, adunat cu devoțiune, profesionalism și previziune de câteva generații de specialiști. Este vorba desigur de felul în care distingem aici, între o inițială destinație politică, rezidențială, și produsul finit, un muzeu fără program ideologic special, amplasat într-un ansamblu monumental spectaculos.

Cazul *Muzeului Național Cotroceni* ocupă, în tabloul general, un loc aparte². Ideea de muzeu a germinat aici abia în contextul postdecembrist, maturizată într-o perioadă de mai multe schimbări politice și sociale, într-un climat tensionat și plin de incertitudini. Ca patrimoniu, colecțiile își au originea în rezultatele – modeste și reduse – ale unor cercetări arheologice de salvare completate de recuperări diferite care au adunat, treptat, obiecte aparținătoare așezământului mănăstiresc, altele din dotările bogate și selecte ale curții regale răspândite în împrejurările dramatice ale anilor 1947-1948 în diferite instituții. A rămas așadar, ca după înființarea oficială, la 12 iulie 1991, muzeul să configureze un sistematic program de dezvoltare pentru a răspunde atâtor cerințe de reprezentare muzeală pe care le pretind cele două orizonturi culturale: cel medieval și cel modern, ambele deopotrivă istorice și artistice³. Recuperarea a impus așadar strategii radicale: de la componente arhitecturale la carte veche și documente, la obiecte memoriale și de artă. *Misiunea principală* a noului muzeu va deveni în principal, în primii ani, recuperatorie și vom vedea în cât de multe direcții a lucrat aceasta, dar și una de a introduce un nou tip muzeal, el însuși având caracter

¹ Ioan Oprîș, *The Romanian Museums of the Beginning of a New Millenium*, RM, 1/2007, p. 14-36.

² Dintre toate derivatele muzeografiei contemporane, la Cotroceni s-au preluat cu insistență cele care privesc reevaluarea și reinterpretarea. În acest sens pledează autori importanți: E. Hooper-Greenhill, *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, Routledge, London, 2000; Joan Santacana Mestre, Francesc Xavier, Hernandez Cardova, *Museologia critica*, Ediciones Trea, S. L., 2006.

³ Vezi la Ioan Oprîș, *Muzeul Național Cotroceni – expresia unei necesități publice*, în Muzeul Național Cotroceni, Redacția Publicațiilor pentru Străinătate, București, 1993, p. 5-10.

recuperator. Cele decurgând din asumarea misiunii privesc contextul în care a fost asumată aceasta: noua muzeografie a mileniului III. Muzeul Național Cotroceni este astfel primul în România care a enunțat criterii și teze magistrale privind muzeografia postmodernă și aplicarea acestora în muzeele noastre: un demers dificil, plin de obstacole și de lungă durată. Să urmărim câteva argumente care justifică cele de mai sus, ținând cont însă de cele două decenii scurse de la fondare.

Vom observa că discuția se poartă în jurul unui posibil model muzeal – unul, conținând reformarea de opinii și atitudini critice, oarecum atipic, dar real – care și-a propus recuperări rapide, în concurență cu ritmul schimbărilor, programate și afirmate ca o compensație morală a unor împliniri amânate.

De remarcat însă că derivatele misionare muzeale au deservit chiar ele, recuperatoare și reevaluatoare, în vederea normalizării vieții sociale din România.

1. Recuperarea unor epoci istorice cu referințe cultural-artistice de maximă importanță pentru evul mediu românesc, cea cantacuzino - brâncovenească (1650-1715) și cea a modernității (sec. XIX- 1947). Prima a cerut redefinirea specificului în istorie, arhitectură și arte, fiind fundația discursului muzeal. Punând în discuție stiluri de viață ale *omului nou*, ale *lumii noi* ce marchează trecerea de la medieval la modern, se cereau reevaluate expresiile acestora, lucrările și schimbările (politice, economice, sociale), inclusiv cele de comportament din societatea românească. Unde sunt surprinse, la noul muzeu, aceste recuperări ? În chiar nucleul palatial, în zidăria cu bolți și arce, în pivnițe, trapeză, chilii și cuhnie, edificate în piatră și cărămidă aparentă în forme unice. Și în extinderile curților interioare, în dispoziția bisericii demolate prin ordin dictatorial (refăcută apoi între 2004 și 2007), dar marcată încă în 1991 cu semne distincte. Zestrea construită are, prin calitatea de mărturie, evidențiată de restaurator, *rol muzeal* în sine, unitatea ei funcțională relevând o istorie continuă de peste trei veacuri, restituită și recuperată admirabil de echipa arh. dr. Nicolae Vlădescu (1977-1990), subliniind un unicat⁴. Câteva piese – componente ale unității spațiale - (salon Cerkez, sufragerie, bibliotecă, saloane diferite, holul central) din nivelurile superioare așează în mod armonios un alt reper istoric aparținând arhitecturii secolului al XIX-lea și începutul secolului următor.

Unitatea dintre cele două – medieval și modern – o datorăm restauratorului, care a recuperat cu o mare pricepere lucrările aparținând meșterilor medievali și cele datorate priceperii unor mari arhitecți: Scarlat Beneș (1862), Paul Gottereau (1893), Grigore Cerkez (1893-1915). Prin interpretarea cu acribie a

⁴ Prezentarea competentă a operei restauratorilor legitimează calificativele acordate la superlativ, potrivit titrate prin „renăscut din propria cenușă”, „ziduri vechi-zidire nouă”, sau „continuitatea valorilor în corpul nou”, în Nicolae Vlădescu, Petre Badea, *Cotroceni Palace*, București, Universal Publisher, 2009.

istoriei locului, au fost evidențiate destinele unei curți domnești și regale, care suprapun pagini concrete de istorie politică și culturală ce sunt emergente în istoria națională. Completate, reinterpretate și restaurate după criteriile filozofiei franceze, palatul, parcul și curtea au beneficiat de comanditari/utilizatori cunoscători dar și creatori de stil, așa că spațiile rezultate au recompus atmosfera, datorită înzestrării lor cu un mobilier rafinat, elaborat în ateliere austriece, germane, franceze, și reasezat în armonie reconstitativă cu funcțiile de reședință și de protocol. Gustul princiar, cel regal, uneori vădit eclectic, alteori îndrăzneț novator și combinator, a animat la Cotroceni, cu evidență voința creativă a unui strălucit grup de meșteri și artiști – sute - cunoscuți la vremea lor. La restaurarea din anii 1977-1990, lucrările lor au cerut ample investigații, recuperări, eforturi tehnice de restaurare și de interpretare creativă, îndrăzneț conduse de arh. dr. Nicolae Vlădescu. Rezultatul acestora permite comparații cu alte lucrări similare – la Compiègne, Rohan-Strasbourg, Hamptoncourt, Viena, Praga – și nu pune diferențe calitative nici interpretarea documentației și nici a efortului restitativ. Dimpotrivă, la Cotroceni calitatea restituirilor și a recompunerii habitatului palatual, dar și a peisajului, este categoric superioară. Două accente sunt de relevat la această construcție muzeu și monument deopotrivă: piesele nivelului I, cele care restituie armonios funcțiile palatului, desfășurând ca într-o historiogramă momentele cruciale privind memoria modernă a acestuia, de la Șerban Cantacuzino la Alexandru Ioan Cuza și la Mihai I (1859-1947)⁵. Aceasta este recompusă prin argumente care subliniază și scrutează distanța istorică stabilind statutul, funcțiile și contribuțiile decidenților, accentuând rolul Casei regale, protocolul acesteia și animația politică, culturală și artistică din cel mai înalt loc al ierarhiei României. Mai ales și distinct aici arhitectii, designerii și artiștii au dat ascultare sugestiilor de a redistribui anumite segmente istorice: ca grupajul destinat primului reformator politic din modernitatea românească – Al. Ioan Cuza (1859-1866) – care leagă logic și armonios epoca respectivă cu cea a regalității propriu-zise. Un segment spațial – rămas liber după mutarea pietrelor tombale în biserică –, cel al pivnițelor cere să fie reabordat pentru a primi o funcționalitate muzeistică precisă. Cea de acum, spectaculoasă prin piesele excepționale recuperate recent – și bine restaurate – nu răspunde optim la cerințele de micro-climat stabil și controlat permanent.

Printr-o gamă diversă de artefacte și obiecte – multe recuperate din depozite – salvate din comerț, dar și donate – se restituie un *alt Cuza*. Cu un univers domestic de epocă reconstituit muzeografic, privim puterea domnească altfel căci reinterpretarea și reevaluarea unor lucrări de artă plastică și decorativă, subtil legate de context, pun în lumină Curtea și pe Elena Cuza, prea îndelung

⁵ Vezi la Sorin Duicu, *Edificii eclesiastice cantacuzine din Țara Românească. Secolele XVIII-XIX*, vol. I-II, Craiova, Editura Universitaria, 2007; Mihai Ipate, *Istoria Cotrocenilor de la Șerban Cantacuzino la Barbu Catargi*, București, Muzeul Național Cotroceni, 2009.

sustrasă comentariului istoric. Privit în conexiunile sale, ansamblul rezultat este surprinzător de unitar și generează înalte stări emoționale, dominate de performanța sugerării unei memorii istorice combinatorii prin probe fizice și adânc sens ideatic.

Reconstituirile de la etajul II se bazează pe numeroase piese valoroase, fiecare impunând probleme complexe de reconstituire, atent studiate și reinterpretate în contextele lor istorice și artistice. Este și acesta ca ansamblu, dominat de memoria Reginei Maria, oferind mostre de gust europeanist elevat, de opțiuni argumentate sau, uneori capricioase, dar recompuse ca lectură a romantismului târziu. „Citim” așadar aici gustul și instruirea, preferințele unui înalt comanditar, putând urmări cum i-au evoluat atitudinile, ce anturaj avea, ce sfaturi a primit și cine i le-a interpretat arhitectural și artistic. Cazul artei populare, cel al decorativului, reflectat prin colecționarea de icoane, costum tradițional, textile țărănești, al pielăriei și lemnului sculptat, prin mobilarea interioarelor, arată câtă emoție a avut personajul în fața autenticității⁶. Reevaluate și reinterpretate muzeografic, piesele și contextul spațial oferă acum o stare de emoție intensă, apropiind de cei de azi lumea de ieri și eroii ei.

Efortul acesta ne ajută să-l urmărim îndeaproape pe muzeograf, frecvent combinator în dispunerea obiectelor, urmărind decodificările sale subiective dar realiste pe seama universului lumii trecute, îndeosebi a curții regale ce-avusese în prim plan personalitatea plurală și covârșitoare a Reginei Maria. Spațiile private – de taifas, joc și odihnă – sunt dozate cu o inteligență și un rafinament desăvârșite. Curțile și grădina, parcul în sine recompun – vizibil mai ales în imediata vecinătate a palatului – un peisaj istoric care amintește de situl monasticesc originar asupra căruia a lucrat credința⁷ și un gust al epocii care respecta spațiile verzi. Arhitectului Fritz Rebhuhn i s-a datorat reluarea unui proiect inițiat sub Cuza, la care a adăugat în anii '20 – '30 ai secolului al XX-lea mereu, urmărind desăvârșirea. Înnobilarea spațiului restitativ cotocean – cea recentă – a fost făcută așadar printr-un proiect holistic, reușit în ansamblu și detalii⁸.

⁶ Cf. Marian Constantin, *Palatele și colibele regale din România*, Editura Compania, București, 2007. Ștefania Ciubotaru, *Viața cotidiană la curtea regală a României (1914-1947)*, București, Editura Cortex, 2012.

⁷ În ceea ce privește mănăstirea și rolul acesteia în societatea românească, vezi teza de doctorat (publicată) a doamnei Mariana Lazăr, „Spre folosul acestei sfinte case”. *Constituirea și evoluția domeniului mănăstirii Cotroceni (sec. XVII – XIX)*, Brăila, Editura Istros – Muzeul Brăilei, 2013.

⁸ La desăvârșirea acestui proiect, utilizarea spațiilor noi (îndeosebi Sala Unirii și teatrul) de către muzeu – cum de altfel s-a preconizat și chiar s-a practicat în primii ani de funcționare – ar potența în mod fericit programele specifice, aducând indirect un beneficiu de imagine culturală Președinției.

Rezultatul îl recomandă ca examen al multi și interdisciplinarității prin calitatea reconstituirilor, studiate îndelung și acceptate doar în urma interpretărilor multiple. Proiectul în sine a lansat de altfel un model cultural durabil, și consistent, iar prin dimensiunea lui încă neegalat.

Ca muzeu, a impus să apară venind pe orizontul unei acute nevoi de schimbare. A avut, desigur, șansa să prindă schimbarea, întrunind – rar fenomen – două condiții: o irepetabilă deschidere socială către înnoire și o încurajare oficială a celor care, politic și muzeografic, au asumat-o.

2. *Interpretarea și constructivismul muzeal* au fost posibile la Cotroceni numai în relație și aplicate ansamblului istoric, și doar respectând cerințele ce rezultau din calitatea de mărturie a acestuia. De la inaugurarea din 27 decembrie 1991 – deci după o perioadă foarte scurtă de pregătire și fixare a obiectivelor strategice –, muzeul a propus o dublă inserție: în rândul instituțiilor specializate, culturale și academice, nu ca o componentă, ci ca partener, și în mediile sociale cele mai diverse pentru a câștiga popularitate și a crea un grup mare, stabil și permanent, de susținători. Ofertele sale culturale veneau după o lungă perioadă de obturare, chiar interzicere a locului și după deformări sistematice privind istoria acestuia. A restitui dreptul la o istorie corectă s-a transpus deci în programe proiectate clar și constituite *altfel* decât până atunci. Au fost întâmpinate, pe de o parte, cu multă rezervă – îndeosebi din partea elitelor – în parte justificată, iar uneori chiar cu ostilitate. Mai ales pentru revendicările pe seama patrimoniului deținut altădată – cerut, pe bună dreptate, să întregască discursul muzeal –, dar și datorită vecinătății imediate care expunea ca muzeul să fie considerat instrument al Puterii. Pe de altă parte, entuziasmul și adeziunea publică pentru asumarea unor servicii de informare corecte, ca și un larg sprijin colegial al multor muzee, i-au înlesnit demersurile. Caracterul obiectiv, al demersului, delimitarea clară de Președinție, ca instituție muzeală națională subordonată Ministerului Culturii, au produs numeroase efecte pozitive. S-a sperat, desigur, de mulți intelectuali, ca acest muzeu să aducă un suflu nou în muzeografie, să deschidă alte orizonturi, să vină cu o politică de recuperare corectă față de ceea ce dictatura ocultase, să servească publicului și să nu repete rolul de instrument docil politic. A reușit să răspundă, oare, acestor deziderate? Dacă da, prin ce formule și ce factori l-au sprijinit în acest demers?

Vom sublinia că Puterea, respectiv Președinția – prin cei mai influenți membri ai săi –, a agreat fondarea muzeului și – într-o perioadă de fragilitate politică în anii '90 – a sprijinit demersul de individualizare, crearea unei distincte personalități instituționale și respectarea autonomiei sale. Un proces deloc ușor și de durată, câștigat cu efort și demersuri echilibrate. Din perspectiva muzeului, vecinătatea cu Președinția a fost și un mare avantaj: a beneficiat tacit de o înaltă recomandare care conducea la ideea că acțiunea muzeală de largă restituire a istoriei era chiar cea agreată oficial. În neomuzeografia sfârșitului de mileniu, soluțiile pentru un asemenea muzeu erau puține la acel moment, așa că s-au

identificat acelea care se potriveau cazului. Obiectivul principal l-a constituit asumarea unui complex *program de documentare și cercetare muzeală*. Acesta este de altfel favorizat de vocația istorico-artistică a sitului, de multiplele sale semnificații, doar că trebuia înfăptuit. Înfăptuirea regenerării, reanimării și inserției sociale a noului muzeu nu erau posibile. Programul în cauză s-a definit treptat, fiind dus la împlinire de un grup de tineri muzeografi, care au performat prin consistente studii, articole, cataloage, colocvii, volume de documente, teze de doctorat⁹. Acest grup a constituit treptat un demers de regenerare a studiilor istorice restitutive pe teme majore privind *Cotroceniul în istorie*¹⁰. De aici s-au lansat

⁹ Enunțând doar tezele de doctorat – 12! – și cărțile generate în urma cercetării (peste 10 lucrări!), și este suficient să argumentăm consistența științifică a programului. Vezi și dezbaterile în jurul identității muzeografice europene la Tomislav Sladojević Šola, *European collection resources – museums serving european identity*, în *Encouraging Collection Mobility. A way forward for museums in Europe*, editori S. Petterson, M. Hagedorn-Sauze, T. Jyrkkiö, A. Weij, Finish National Gallery, Helsinki, 2010, p. 253 și următoarele.

¹⁰ Certifică întrutotul cele de mai sus volumele *Cotroceni în istorie* (1992-1994) și *Studii și articole de istoria artei* (2001). *Reproducem aici cuvântul adresat de fondatorul muzeului și autor al acestui articol la 15 iulie 1992. „Noi, Românii, suntem un popor care stăm în ISTORIE prin câteva repere, între ele figurând locuri și momente de referință. Un astfel de loc și un asemenea monument este și Cotroceniul, fericit ilustrat prin mulțimea faptelor memorabile ale unui șir trisecular de mari personalități, începând cu ctitorul lui, Șerban Cantacuzino. Cotroceniul mai are, fără îndoială, privilegiul de a fi aureolat printr-o dimensiune spiritual-creștină, dublată de aspectele culturale, puse azi într-o potrivită lumină prin Muzeul nostru. Din asemenea cerință, de respect și cunoaștere, deschidem azi primul simpozion științific, inițiat de muzeu și susținut de prestigiul Domniilor voastre, cu o temă inedită: „Cotroceni în istorie”. Așa cum bine indică *Programul*, comunicările abordează, din multiple unghiuri și de pe scări temporale diferite, personalitatea acestui sit istoric unicat. Cum semnul sub care ne place să credem că vom sta cu toții este *Adevărul istoric*, noi vedem în lucrările ce se vor prezenta tot atâtea contribuții riguroase științifice. Muzeul nostru, ca instituție nouă, în perimetrul culturii contemporane, aflată sub zodia unei pozitive recepții publice, așteaptă de la Dvs., specialiștii, date inedite și interpretările lor, prin care să ne argumentăm și să ne susținem riguroase mesajele. Noi fim, în temeiul posibilului, și afirmăm – acum și aici – posibilul, dovedind că tocmai în vremuri dificile este necesar spiritul edificator, laborios și doveditor al înțelegerii și concurenței cu acestea. De asemenea, susținem că este eminamente azi nevoie de calmul și înțelepciunea istoricilor, de cercetările lor și apelul la opera lor de judecată și interpretare, pe care totdeauna cei onești o servesc. Ca muzeu ce respectăm cu strictețe principiul apolitic – impus sever nu numai nouă de deontologia profesională – prezentăm obiectiv și riguros tot ceea ce istoria a clasat ca definitiv. Ne cunoaștem, deci, locul: de a expune și a susține, cu mijloacele noastre specifice, FRUMOSUL, ADEVĂRUL. Și, de asemeni, de a modela în spirit nou, cu modestia acestor mijloace, un comportament civic care să le respecte. La Cotroceni, în decursul a trei veacuri, ISTORIA a fost mereu

expoziții cu subiecte de maximă actualitate, angajante, responsabile și curajoase ca interpretare nouă, critice, reevaluatoare*. Viața cotidiană; artiști și curente; gusturi, mode și stiluri; elite și mase; personalități creatoare; istorii contestate etc. au fost abordate într-o concepție nemaiîntâlnită în muzeografia din România. Norma științifică a fiecărui demers expozițional a inclus evocarea critică, asumarea interpretărilor, noutatea descoperirilor, reevaluarea la zi a interpretărilor. Marele public a receptat pozitiv acest demers, cu atât mai mult cu cât el răspundea tematic problemelor sociale și frământărilor comunitare. Subiectele tratate – un lung șir transformat în expoziții – au readus în atenția semenilor pagini contestate de istorie sau altele uitate (uneori voluntar) de istorici. Expozițiile MNC - îndeosebi cele privind Regalitatea - arată o mobilitate fără precedent, justificată însă de presiunea publică, de dorința de a deschide rezervele muzeale, de nevoia exprimării artiștilor. Se cere să subliniem că aceste expoziții au inclus modele urmate de altfel de multe alte muzee, au redirecționat cercetarea spre subiecte de cel mai mare interes societal, au pus în largă circulație teze formulate de noua muzeografie. Prin complementaritatea programului de cercetare cu unul *cultural-educativ*, care a lansat în forme moderne (concerte, cicluri de conferințe, lectorat) oferte tentante, un mare număr de artiști contemporani au putut evolua în muzeu, combinând discursul istoric cu cel de spectacol artistic, îndeosebi muzical. Succesul acestui program este confirmat de numărul mare de spectatori și de un public în permanentă creștere.

Prin muzeu și serviciul său educativ – de îndrumare și orientare – vizitatorii din țară și străinătate au beneficiat de prezentări documentate și chiar

prezentă, în confruntări tragice ori destindări luminoase și laborioase. Spațiul acesta este deci, ca într-o radiografie istorică, impregnat de mulțimea semnificațiilor, care trebuie exprimate de noi în tot atâtea mesaje muzeale, legate conștient și logic cu gradul de cunoaștere al publicului. Păstrând evident un anume mister și o atracție ireversibilă reieșite din ceea ce a însemnat destinul Cotrocenilor, înregistrăm la Cotroceni și un binevenit exercițiu de democrație. Accesul larg, public, consemnat mereu cu o mare satisfacție de zecile de mii de vizitatori ai acestui muzeu, ne lasă să apreciem în voie că societatea românească de azi are o infinită nevoie de instituții culturale, deschise și dedicate cu adevărat semenului nostru. Spațiul sacru în care ne găsim a întrunit și interesul unor personalități americane, prezente în România din rațiuni diverse. Mai întâi, subliniem, pentru anii primei conflagrații mondiale, simpatia și susținerea – din partea acestora – a aspirațiilor naționale pentru împlinirea deplinei unități de neam, a României Mari. Câteva asemenea aspecte vor fi prezentate, în cadrul colocviului, de prestigioșii colegi din SUA, profesorii Dorothy Wilson, Glee Wilson și Kurt Treptow, care vin să lumineze tocmai asemenea legături. Asemenea rațiuni au condus la nașterea acestui simpozion, pe care istoricii îl pot transforma desigur într-un binevenit sistem periodic de comuniune științifică, dar și de sufletească desfătare. Permiteți-mi să urez, deci, *primului* Simpozion de istorie de la Cotroceni, un meritat succes, iar Domniilor voastre să vă exprim toată gratitudinea.

rafinate. Demersuri de pedagogie muzeală modernă arată înscrierea acestui sector între cele mai dinamice. Doar în urma lor Cotroceniul a fost redescoperit, determinând largi aprecieri, inclusiv menționarea lui în 1994 de către EMYA ca o realizare muzeografică de nivel european.

Și în acest punct constructivismul muzeal poate indica unele contribuții prin artă și muzeotehnică: produsul final s-a transformat dintr-o tematică inițială într-o construcție istorică. Una care trece de convenționalism și restituie, convingător, realități. Care convinge nu doar pe vizitator, ci și în plan științific, fiind general acceptată. Desigur că, orizontul unor largi cercetări de arheologie, istoria arhitecturii și arte contemporane nu s-a împlinit întru totul, așa că rămâne încă un deziderat pentru viitorul apropiat.

Dar spațiul cotrocean dezvoltă și o anume stare de bine. Aceasta nu era posibilă fără o rațională și studiată asociere de artefacte și crearea de atmosferă. Aici ne găsim în zona artelor combinatorii, care prin monument și muzeificarea lui au construit multiple mesaje: vizuale, audio, tactile și olfactive.

Muzeul acesta are în diversitatea de labirint a muzeografiei contemporane, pe lângă un distinct specific, o personalitate de neuitat și un rol nespus încă: de contributor important la reconstrucția conștiinței naționale. Modelul său de atitudine și prezență publică, cel al ofertelor culturale, cel de cercetare-interpretare au contat în mod cert la definirea comportamentului public în materie de muzeu și la consolidarea unei noi atitudini civice. Chiar dacă azi MNC nu mai reprezintă noutatea eclatantă din anii '90, primatul și modelul său au rezistat, multiplicându-se și dezvoltând, prin alte muzee, noua muzeografie din România. Poate fi o mai mare satisfacție ca aceasta?



1. Inaugurarea Muzeului Național Cotroceni în prezența președintelui României, Ion Iliescu, 27 decembrie 1991.

The inauguration of the Cotroceni National Museum in the presence of Romania's president, Ion Iliescu, 27 December 1991.



2. Primarul Belfastului și Ioan Oprîș cu mențiunea EMYA, 14 mai 1994.

The mayor of Belfast and Ioan Oprîș with the mention awarded by EMYA, 14 May 1994.