

DESPRE CONCEPTUL DE MUZEU LA NICOLAE IORGA

Termenul de **muzeu** își face simțită prezența în limba română abia în secolul al XIX-lea - chiar dacă Dimitrie Cantemir îl folosește, „avant la lettre”, în *Hronica vechimii româno-moldo-vlahilor* - fiind uzitat, în accepțiunea sa modernă, de cărturari precum George Barițiu, Costache Negruzzi, Alexandru Russo¹. Acest veac reprezintă, pentru români, spațiul temporal în care s-au întemeiat câteva instituții muzeale ce au cunoscut creșteri, stagnări, dar și scăderi; toate s-au reflectat în evoluția muzeologiei, ca știință, în primele decenii ale secolului următor.

Alarmați de starea dificilă în care s-au aflat, de cele mai multe ori, muzeele românești, fie din lipsă de fonduri, fie din nepăsare, neimplicare sau dezinteres, unii din cărturarii de frunte ai vremii precum: Grigore Antipa, Vasile Pârvan, Dimitrie Leonida, Dimitrie Gusti, Alexandru Tzigara Samurcaș, Emil Racoviță, Romulus Vuia ș. a. s-au implicat în problemele acestora, iar rezultatele nu au întârziat să apară. Pentru a ne argumenta afirmația, este suficient să amintim că acum s-au înființat Muzeul Satului din București, parcul etnografic de la Hoia al Muzeului clujean, s-a consolidat Muzeul de Științele naturii din București etc. Între susținătorii muzeului se înscrie și savantul N. Iorga care, prin preocupările sale, a acoperit și domeniul, în formare, al muzeologiei. Prin scrierile sale, mărturisește un spirit inventiv și aplicat, sugerând direcțiile de urmat, identificând, totodată, frământările, dezbaterile și luptele de idei generate de trebuințele și problemele muzeului². Din păcate, deseori, ideile lui, asemenea seminței din parabola biblică, au ajuns în ogor nepregătit; nu au fost acceptate de contemporani căci depășeau capacitatea lor cognitivă și mentalitatea timpului. Criticând starea în care se găseau muzeele românești interbelice, N. Iorga prezintă exemplul american ca formă de organizare, sistematizare și impact asupra publicului, ce trebuie urmat și de muzeele noastre.

În demersul nostru vom apela cu insistență asupra studiilor *Ce este un muzeu istoric, Ce este un muzeu de artă, Muzeele ce sunt și ce trebuie să fie*³ care conțin opinii, sfaturi, îndreptări, propuneri ale autorului cu privire la modul de organizare a expozițiilor, sugestii privind menirea muzeului. În cadrul acestora, identificăm concepția despre muzeu pe care N. Iorga și-a format-o de-a lungul timpului ce nu diferă, în esență, de cea susținută, astăzi, de către *Consiliul Internațional al Muzeelor (I.C.O.M.)*⁴. La rândul său, N. Iorga se apleacă asupra unor aspecte, precum: rolul educativ al muzeului - care „trebuie să facă parte din educația tuturor școlărilor și școlărițelor”⁵; modul de expunere - „*Muzeul trebuie să dea impresia de viață [...] lucrurile care au făcut parte din viață trebuie să le înviem din nou prin felul cum se așează între dânsese*”; utilitatea muzeului - afirmând că „*muzeul nu este un lux, ci o necesitate*”; specificitatea fiecărui muzeu - „*[...] orice muzeu trebuie să corespundă unei tradiții, care poate fi de mai multe secole, și unor nevoi care se mențin până în momentul de față, sau care au apărut abia în viața aceluia oraș*”⁶. Totodată constată cu tristețe că mulți contemporani, unii chiar angrenați în sistemul muzeal, consideră muzeul „*[...] un depozit unde duci obiecte de diferite feluri: artă, istorie, știință naturală, tehnică, lucruri de curiozitate, le așezi în niște odăi largi și luminoase, le potrivești frumos unele lângă altele, le pui uneori și inscripții*

¹ I. Opiș, *Transmuseographia*, București, 2000, p. 25.

² Dintre acestea amintim: *O expoziție de științe*, (*Semănătorul*, nr. 40, II, 1903); *Reviste, atenee și muzee de provincie*, (idem, nr. 4, III, 1904); *Muzee județene*, (*Neamul Românesc*, nr. 67, I, 1906); *Printr-o expoziție de pictură*, (*loc. cit.*, nr. 33, 1918); *Muzee de casă* (*loc. cit.*, nr. 275, 1918); *O expoziție de pictură*, (*loc. cit.*, nr. 49, 1919); *Muzee și cultură* (*loc. cit.*, nr. 53, 1922); *Răscumpărarea Casei lui Cuza* (*loc. cit.*, nr. 187, 1923); *Un muzeu regional* (*loc. cit.*, nr. 263, 1923); *Încă un muzeu* (*loc. cit.*, nr. 64, 1932); *Ce sunt azi muzeele noastre*, (*loc. cit.*, nr. 244, 1934); *O expoziție de artă secuiască*, (*loc. cit.*, nr. 246, 1934); *Muzeele: ce sunt și ce trebuie să fie. Exemplul Americii*, (*loc. cit.*, nr. 266, 1934).

³ Primele două le-am consultat în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, XXXI, fasc. 96, aprilie-iunie, 1938, p. 63-77. Cel de al treilea în N. Iorga, *Scrieri despre artă*, București, 1968, p. 246-249.

⁴ *Statutul I.C.O.M. Codul de deontologie profesională al I.C.O.M.*, București, 1998, p. 3.

⁵ *Ce este un muzeu istoric*, p. 69.

⁶ *Ibidem*, p. 66.

*lămuritoare, iar pe urmă poftesti lumea care știe ori nu știe, pricepe ori nu pricepe să se uite la dânsule. În birou lucrează la corespondența administrativă directorul, funcționarii fac socoteala lucrurilor cuprinse și mai ales, servitorii atenți bagă de seamă ca nimic să nu se atingă, cu atât mai puțin să se fure și acești oameni de încredere se uită des la cesornic pentru ca la vreun sfert de ceas înainte de momentul închiderii scris la ușa de la intrare să facă zgomotul ce trebuie pentru a da afară și pe cel mai îndărătnic în dorința de a sta*⁷. La atâta se reducea activitatea din muzeele românești interbelice și din păcate, am spune noi, situația este aceeași în unele muzee din zilele noastre. Pe parcursul următoarelor rânduri vom aborda, pe larg, problemele de mai sus și nu numai, care dovedesc, încă o dată, că N. Iorga rămâne contemporanul nostru și în domeniul, mai specializat, al muzeologiei.

Fără funcția educativă, muzeul nu ar fi decât un depozit, un spațiu destinat cercurilor restrânse ale specialiștilor, pierzându-și, în fapt, însăși menirea sa. Ne întrebăm o dată cu N. Iorga “[...] există oare mijloc mai potrivit decât să avem contact cu tot ceia ce a fost frumos în trecut, prin fotografii și obiectele înseși dintr-un muzeu istoric?”⁸. În concepția polihistorului este necesar ca, în primul rând, să fie îndrumați spre muzeu copiii, care “*Încă din clasele primare să intre acolo și neconținut să cerceteze. Dar nu ca să spuie că a văzut museul odată, ci în fiecare lună să vie acolo*”⁹. Mărturisește că, în călătoria sa din S.U.A., a văzut un lucru admirabil: “[...] copii din clasele primare visitau, dar nu cum se vizitează la noi, - profesorul și profesoara știind ceva și după ce fac us de a lor știință, copiii se uită pe păreți, iar cu aceasta totul s-a terminat [...]. Nu, nu era acolo în America, un grup de băieți și fete mânați iute dinapoi, ca să se mântuie și cu acest lucru. Ci stăteau înaintea vitrinelor, întinși pe jos, copiii aceștia [...] desemnau obiectele din vitrină [...]. Ei și le alegeau”¹⁰. Acest fapt îl constată în *M. H. de Young Memorial Museum* din San Francisco unde “*O școală din Berkeley e adusă aici ca să vadă și, băgați de samă, căci e vorba de copii până la zece ani, să copieze. Cei mai drăguți omuleți, băieți și fetițe, de toate rasele, pe cale de a se americanisa sub zimbetul ispititor al profesoarelor [...] se întind la vitrine, le ating, se trântesc pe jos ca să vadă mai bine, fără zgomot căci au de lucru, fac de la ei, creiază*”¹¹. Pornind de la ceea ce a văzut în S.U.A., N. Iorga îndeamnă, prin conferința de la Târgoviște, susținută cu ocazia inaugurării muzeului local, la liberalizarea modului de vizitare lăsându-i pe copii, și nu numai, “[...] să înțeleagă cum pot, să realizeze cum li îngăduie mijloacele lor, și în felul acesta vei face ca istoria poporului nostru să nu fie o materie de învățat pe de rost astăzi și de uitat mâine, ci un element de putere și inițiativă în sufletul fiecăruia dintre noi”¹². Iată o concepție modernă despre rolul educativ pe care muzeul îl joacă într-o societate normală, unde există o legătură, o comuniune de interese între instituția muzeală și școală spre care tindem și astăzi.

Pentru a-și îndeplini menirea, muzeul trebuie să dispună de un patrimoniu care să atragă publicul. Dar, mai întâi, în concepția lui N. Iorga, este necesară o evidență a bunurilor culturale din teritoriu: “*Pretutindeni trebuia să se facă adunarea obiectelor care mucezesc și se pierd prin case particulare, mai ales ale familiilor nobile [...]. Fără cheltuieli deosebite ele trebuiau să fie supuse unei clasări chibzuite, îndreptându-se către aceste modeste așezăminte întâi școlile și apoi cealaltă lume căreia îi place a se numi cultă*”¹³. Nu este ceva imposibil, se poate realiza, dar necesită muncă, eforturi și, mai ales, dragoste și înțelegere pentru zestrea culturală națională. Aduce, ca argument, muzeul constituit, prin eforturi proprii, la Vălenii de Munte¹⁴. Demersul său nu a fost în zadar, căci

⁷ *Muzeele ce sunt și ce trebuie să fie*, p. 246.

⁸ *Ce este un muzeu istoric*, p. 69.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*, p. 70.

¹¹ N. Iorga, *America și românii din America. Note de drum și conferințe*, Vălenii de Munte, 1930, p. 209.

¹² *Ce este un muzeu istoric*, p. 70.

¹³ N. Iorga, *Sfaturi pe întunerec. Conferințe la radio*, București, 1977, p. 50.

¹⁴ Mai multe informații despre acest muzeu vezi la N. Ghinea, *Un așezământ de cultură fundat de Nicolae Iorga: Muzeul de artă religioasă de la Vălenii de Munte*, în *Biserica Ortodoxă Română*, XCVIII, 5-6, 1980, p. 618-628.

în acel orașel a creat spațiul necesar protejării unor bunuri culturale care altfel ar fi fost decimate de timpul nemilos: *“Ce-am putut reuși să fac pentru icoane, mai ales pentru acelea în stil popular, la Vălenii de Munte [...] arată ce se poate culege din vecinătatea unui orașel de provincie”*¹⁵.

O atenție specială este necesar a se acorda selecției obiectelor, pieselor muzeale care sunt parte a expoziției căci, sustine N. Iorga, *“Aceasta înseamnă un muzeu: muzeul care alege, muzeul care plasează [...]”*¹⁶. În demersul sporirii patrimoniului, instituția muzeală ține seama de valoarea, autenticitatea obiectului donat sau propus spre achiziționare, iar dacă acesta nu corespunde, trebuie refuzat. O astfel de atitudine a constatat-o personal chiar N. Iorga, care a dăruit unui muzeu american mai multe covoare românești dar, ulterior, *“S-a întâmplat la New York că am primit o scrisoare în care mi s-a spus: «primim cu recunoștință covorul cutare, dar celălalt nu ni convine, pentru că nu-l găsim frumos și caracteristic»”*¹⁷. Despre procedura existentă în muzeele de acolo, cu privire la studierea donațiilor, istoricul-călător român notează: *“[...] pentru ca un dar făcut unui muzeu să poate fi primit, trebuie o cercetare atentă din partea comitetului de patronaj (trusties); după aceia trece câțeva vreme și vine răspunsul că s-a primit s-au nu darul”*¹⁸. Așadar, selecția trebuie să reprezinte jalonul principal în constituirea și dezvoltarea patrimoniului oricărui muzeu. Dar ea presupune instruirea, specializarea personalului muzeal capabil să adopte soluția potrivită; toate acestea, mărturisește învățatul român, există în muzeele americane: *“Când au venit covoarele mele, una din conservatoare m-a poftit într-o odaie unde într-un săltar erau bucățele tăiate din tot felul de covoare de pe lume și a raportat imediat covorul adus de mine la cutare mostră pe care o avea perfect așezată în săltarul ei”*¹⁹.

După achiziționarea bunurilor culturale, acestea intră în patrimoniul muzeului și sunt valorificate prin așezarea lor în cadrul unei expoziții accesibilă tuturor. Pentru a avea finalitate, expoziția trebuie organizată după o schiță prealabilă, obiectele expuse urmând a fi ordonate într-o formă inteligibilă și coerentă și nu într-o «grămadă» mai mult sau mai puțin originală, fapt pentru care militează savantul român: *“[...] obiectele alese, selecționate după un plan, nu se pun la întâmplare, sprijinite pe pereți; ele trebuie să formeze un ansamblu, pentru că toate pânzele acestea samănă cu ce se poate vedea și acum într-un cimitir din Palermo. Era deci obiceiul ca, după ce se mântuia slujba, să li se puie corpurilor o sfoară de gât și să le atârne în cuiu, cu toate hainele [...] apoi venea curentul și le usca perfect. [...]. Când într-un muzeu sunt așezate pânzele pe țări sau epoci, este exact tot așa ca și spânzurații de gât cari rămân să fie bătuți de curentul uscător al secolelor. Eu cred că un muzeu trebuie să pună obiectele într-o anumită atmosferă”*²⁰. El avansează o concepție nouă despre modul de expunere în muzee identificând aspecte astăzi transformate în norme metodologice respectate cu sfințenie de către muzeografi, dar și tipuri de expoziții, susținând utilitatea celei temporare ca mijloc de valorificare a patrimoniului muzeal și de atragere a publicului: *“De exemplu pot fi foarte multe obiecte înăuntru (în muzeu n.n.) dar nu ești dator să le expui pe toate. Dacă materialul este bogat, o anumită expoziție de o lună de zile; pe urmă le trimiți la deposit și aduci alte lucruri, așa încât este neconținut o atracție. Dacă totdeauna sunt aceleași lucruri expuse, rezultatul este că le-ai văzut odată, dar, dacă se face o alegere a lor, fiecare-și zice «să mergem din nou, căci se poate întâmpla să găsim lucruri pe care nu le-am văzut până acum»”*²¹. Se impune o permanentă diversitate în oferta muzeului nu numai prin organizarea a ceea ce numim noi astăzi expoziții temporare ci și, spune N. Iorga, printr-o continuă îmbunătățire a expoziției permanente, de bază a respectivei instituții muzeale: *“O așezare în muzeu nu trebuie să fie veșnică, în așa chip încât,*

15 N. Iorga, *Sfaturi pe întunec...*, p. 50.

16 *Ce este un muzeu istoric*, p. 68.

17 *Ibidem*.

18 N. Iorga, *America...*, p. 195.

19 *Ce este un muzeu istoric*, p. 68.

20 *Ibidem*, p. 68.

21 *Ibidem*.

afară de marii admiratori ai frumuseții, să plece cineva cu satisfacția că «a văzut» și prin urmare «știe» și n-are de ce să se întorcă»²².

În același timp, muzeul trebuie să “*dea impresia de viață*”, el nu trebuie receptat ca un spațiu mort, atemporal unde nu se întâmplă nimic, ci trebuie să fie “*o coborâre în viața veacurilor trecute, așa încât să te aștepti, în fiecare moment, ca lângă cutare icoană, sau după cutare portret de Voevod, să-ți apară un boier în giubea sau un luptător din vremea lui Mihai Viteazul ori Matei Basarab*”²³. Potrivit lui N. Iorga “[...] toate lucrurile care au făcut parte din viață trebuie să le înviem din nou prin felul cum se așează între dânsese”, mai ales că “[...] obiectele adunate și expuse n-au fost făcute pentru așa ceva. Nici unul, până la pictorii și sculptorii de azi care, lucrând, se gândesc să-și vadă opera cumpărată, spânzurată și înșirată într-un muzeu, n-au avut în vedere acei pereți, unul ca altul, pe care se bat în cuie pânzele ori lângă care pe sprijinitori de lemn sau de metal oarecare se așază statuile, în dulapuri cu sticlă se înșiră vasele sau bibelourile sau și minunățiile naturii, care nici acestea n-au fost făcute pentru ca să stea împăiate, naftanilizate după acele geamuri reci”²⁴. De pe această poziție se apropie de muzeul scandinav de tip scanzen²⁵ căruia îi recunoaște meritul de a împleti expoziția, exponatele cu viața adevărată, prezentând publicului scene reale, specifice și nu “[...] polițe, rafturi și scrinuri cu obiecte sau păpuși!”. Socotește, pe bună dreptate, că acest tip de muzeu “[...] constituie o învoire fericită ce s-a făcut întâi la Stokholm ca să treacă apoi și la Oslo [...]”. Aici a fost adus “[...] omul însuși și cu dobitoacele lui chiar, făcându-i o casă ca a lui, cu mobilele pe care categoria lui le are de obicei și dându-i puțința de a trăi, pe cât se poate, așa ca în locul și satul lui. Am văzut astfel pe eschimos în bordeiul lui, în jurul flăcării roșii a focului și de-a lungul grădinii turme de reni cu bătrânii în frunte mergeau să guste, la ceasurile hotărâte, ca acolo sus, sub pol, hrana lor zilnică de mușchi al extremului nord”²⁶.

Ideea de **muzeu viu**, de muzeu perfect, aidoma realității, l-a determinat pe istoric să privească retrospectiv și nostalgic spre vremurile trecute, afirmând că Museionul antic “[...] era o sală de conferințe de Universitate: acolo era un templu al Muselor, dar nici vorbă să se gândească pe vremea aceia cineva la un muzeu ca ale noastre[...]”²⁷. În antichitate, muzeul însemna viață, acolo trăiau oameni, era racordat la nevoile societății: “*Voiți să vedeți museele de atunci? Poftiți în piața publică din Atena și Roma [...]. În mijlocul acestui muzeu trăia societatea, de acolo plecau oștirile, acolo se întorceau triumfurile, și acolo se luau hotărârile*”²⁸. Nimic nu este artificial, totul vibrează de firesc, de natural. Vai, câtă diferență față de muzeul contemporan ce “[...] nu are atingere cu viața, care nu influențează viața, care nu este în legătură cu nevoile vieții, care nu este chemat, înțeles, îmbrățișat, care nu are urmări practice, ci este una dintre zădărniciile noastre”, constată cu mahnire și tristețe N. Iorga²⁹. În acesta, piesele din expoziție “[...] sunt lucruri rupte de la o realitate care a fost vie”, “*elemente care au făcut parte dintr-un ansamblu*”, odată desprinse din habitatul lor specific, își pierd o bună parte din semnificație: “*Partea din sculptura Partenonului de la Atena care se găsește în Museul Britanic, în lumina aceia tristă a unei țări de ceață aproape veșnică, ce poate să dea din frumuseța Partenonului? Și culoare marmorei și felul cum a fost tăiată, toate sunt făcute pentru cerul din Atena, pentru locul acela anume*”³⁰.

Continuând pe aceeași linie, redusă de noi la formula **muzeu = viață**, N. Iorga consideră că în evul mediu muzeul era însăși catedrala în care se găseau biblioteca și școala de teologie și unde

22 Ibidem.

23 Ibidem.

24 Muzeele ce sunt și ce trebuie să fie, p. 246.

25 Acesta a fost vizitat de savantul român; vezi N. Iorga, *Călătorii peste hotare*, II, București, 1980, p. 158-160.

26 Ibidem, p. 247.

27 *Ce este un muzeu de artă*, p. 74.

28 Ibidem.

29 Ibidem.

30 Ibidem, p. 75.

”lumea mergea în fiecare sărbătoare; ea trăia neconținut în acest mediu de artă“, pe când în muzeu “[...] mergem odată în viață, ca să nu rădă lumea de ignoranța noastră, și ne ferim de orice întrebare cu privire la ce am văzut înăuntru”. Nici în secolul al XVIII-lea, consideră învățatul român, nu existau muzee, și aceasta datorită faptului că “[...] se căuta ca în fiecare casă să fie câteva elemente de artă potrivite cu felul de viață de acolo”, iar lumea cunoscătoare “[...] gusta arta când mergea la Curte și petrecea ore întregi în tovărășia regelui”³¹. Așadar, în concepția lui N. Iorga, nici în antichitate, nici în evul mediu, nici chiar în secolul al XVIII-lea nu au existat instituții muzeale în accepțiunea de astăzi a termenului. Afirmație, credem, deloc forțată, căci literatura de specialitate contemporană subliniază, pe baza unor dovezi solide, prezența în acele vremuri doar a preocupărilor de teaurizare manifestate pe lângă temple, iar ulterior pe lângă biserici, la care se adaugă colecțiile nobiliare și ale regelui, preocupări, este adevărat, ce vor sta la baza viitoarelor instituții muzeale. El identifică începuturile muzeului, ca instituție, în secolul al XIX-lea, “secolul lucrurilor decretate”, mai exact în epoca lui Napoleon “[...] care bătea din picior și, când zicea să fie Universitate se făcea, când zicea să fie o Academie, se făcea, când zicea să fie un muzeu, se făcea”. În consecință, muzeele s-au înființat, în Europa, la inițiativa statului, iată de ce ele “[...] n-au ieșit din nevoile nației, ci au fost impuse de anumite concepții de caracter abstract și de caracter disciplinar, și comandate de sus”³². În America însă, muzeele, care l-au impresionat profund pe cărturarul român, sunt rodul inițiativei particulare: “Nu Musee ale Statului ori ale comunei. Fiecare din el are alt caracter, alta origine și alte venituri. Unul își datorește ființa Societății de Geografie, altul unei Societăți spaniole, cel de-al treilea e consacrat, fără îndoială de o organizație anume [...]”³³. Aici se poartă moda mecenatului, oamenii cu bani și conștiință civică efectuează donații consistente muzeelor dorind, prin aceasta, să-și spele greșelile față de societate: “Dacă sunt păcate de ispășit, miliardarii americani le ispășesc prin daruri. De exemplu Carnagie a creat infernul din Pittsburg; ei bine, nu există muzeu mai luxos decât acela creat acolo de Carnagie [...]”³⁴.

În timpul călătoriei sale prin America, N. Iorga a avut răgazul, curiozitatea și răbdarea de a vizita o bună parte din muzeele de acolo. A fost impresionat nu numai de patrimoniul de care dispun, ci mai ales de modul de organizare, de pregătirea personalului, de amabilitatea lui, de accesibilitatea publicului în muzeu, dar și de interesul manifestat de acesta față de activitățile muzeale. Înainte de toate însă, ceea ce l-a surprins, în mod plăcut, pe învățatul-călător român a fost senzația de viață pe care o emană, căci în America “[...] muzeul odată făcut, se caută înainte de toate ca el să dea impresia unei vieți, ca lucrurile să fie legate între dânsele”, precum și gustul, eleganța localurilor care se împletesc armonios cu specificitatea muzeului. Exemplificatoare, în acest sens, este clădirea Muzeului Metropolitan: “Mari săli luminoase, stăpânite de înalte galerii. Nu lipsește nici atriul reproduș cu îngrijire, în cea mai luxoasă formă, a unei case romane [...]” iar “[...] odăile adesea nu sunt păreți goi de pe cari să atârne tablouri sau în mijlocul cărora să răsară statuile, mobilele de preț, curiozitățile trecutului. Ele sunt vii, trăiesc, învață și îndeamnă de-a lungul lor până într-acolo încât grupe de doamne sunt călăuzite de o persoană pricepută pentru a li arăta cum se poate împodobi propria lor casă. Sunt odăi de culcare mutate dintr-un palat venețian, grinzi sculptate care vin din Spania secolului al XVI-lea, elegante buduoare [...]”³⁵.

În același secol, dar în România, starea în care se aflau instituțiile muzeale era, elegant spus, delicată. Într-un raport adresat regelui în 1903, de către ministerul cultelor se preciza: “Muzeul și pinacoteca vegetează în niște localuri imposibile și lipsite aproape de orice mijloace de înavuțire”. Expoziția Muzeului de antichități se găsea într-o totală lipsă de organizare, exponatele fiind așezate aleatoriu fără a se respecta vreun criteriu; mărturie stă descrierea, datorată unui contemporan, a uneia din săli: “În dreptul ușii: o vitrină cuprinzând inele, brățări, cercei vechi românești alături de un

31 *Ibidem*, p. 76.

32 *Ibidem*.

33 N. Iorga, *America...*, p. 20.

34 *Ibidem*, p. 209.

35 *Ibidem*, p. 27.

crucifix de fildeș; un toc obișnuit din zilele noastre [...] o pendulă de metal [...] bustul în bronz al principelui Ferdinand [...] un dulap cu arme și zeități ale sălbaticilor Americii de Sud, între cari se remarcă un ciomag de quieleracho, din tribul Tobas, sau un evantai de pene de papagal [...] deasupra dulapului: frescele de la Curtea de Argeș. Un alt dulap cu costume naționale și veșminte boierești [...]. Pe dulap, vase chinezești. Pe perete: pânze de Zeitblom, Cranach etc.”³⁶. Un adevărat bazar, o lipsă totală de sistem și, am putea spune fără să greșim, un dezinteres specific românilor amestecat cu necunoaștere și diletantism cel puțin în domeniul muzeologiei. Aceste afirmații sunt susținute de constatarea că expoziția s-a păstrat aproape intactă vreme de 20 de ani; nici în 1930 - când N. Iorga, entuziasmat de cele văzute în America, și-a publicat notele sale de călătorie - lucrurile nu s-au îndreptat în mod satisfăcător³⁷. Câtă diferență - constatăm împreună cu N. Iorga - între muzeele noastre și cele americane. Dar, din păcate, un astfel de sentiment l-a încercat și atunci când a vizitat pinacoteca din Atena, ceea ce îl determina să noteze: “Un astfel de muzeu e o răsunătoare palmă pe obrazul bogaților României care încă nu posedă un muzeu al mării picturi europene decât în pânzele inaccesibile ale colecției lui Carol I-ii. Să nu fi fost domnul Simu, care nu e de veche familie românească, n-am avea nici pe acelea de artă modernă”³⁸. Nu întâmplător stăruie prin conferințe, articole de presă, discursuri, activitate politică, asupra nevoii de schimbare în muzeele românești, care se poate realiza doar prin modernizarea mesajului adresat publicului, prin schimbarea gândirii celor ce lucrează în instituțiile muzeale, prin organizarea expozițiilor permanente și temporare în conformitate cu nevoile culturale ale publicului, prin scoaterea muzeului din amorteală și atemporal și transformarea lui într-o instituție vie, aproape de societate. El nu face doar critică, nu constată doar aspectele negative, de altfel de neacceptat într-un muzeu, fie el chiar românesc, ci aduce soluții, avansează propuneri - unele rămase și astăzi deziderate - care dovedesc clarviziunea sa genială prin care și-a depășit contemporanii.

Transformarea muzeelor, apropierea lor de public, de trebuințele acestuia, este posibilă, ca mărturie aduce exemplul Americii. Aici muzeul este viu, integrat în societate și nicidecum marginalizat, izolat și rar sau deloc vizitat. Interesul publicului este deschis și susținut de zestrea instituției muzeale. Revenim, așadar, la problema patrimoniului de care trebuie să beneficieze fiecare muzeu, un patrimoniu consistent atât calitativ cât și cantitativ, dar și la acțiunea responsabilă a personalului muzeal pentru valorificarea acestuia. În S.U.A. muzeele dispun de un astfel de patrimoniu, fapt datorat mai puțin statului cât mai ales, după cum am subliniat mai sus, inițiativei particulare; căci aici “[...] dacă strânge cineva o colecție, o pune la dispoziția publicului”. De asemenea, personalul din muzeu este de o **amabilitate** îmbietoare, ce vine în contrast cu aroganța și insolența celui din muzeele europene; aceasta o afirmă N. Iorga, un împătimit al călătoriilor și muzeelor care, referindu-se la prestația ghidului muzeului din Philadelphia, notează: “Toate acestea (exponatele n.n.) presintate cu o grațioasă ospitalitate, care face ca simpaticul bătrân îngrijitor să redeschidă cu un zimbet ușa odată încuiată. Când oare aceste moravuri vor pătrunde în Europa, ale cărui Musee par date pe mâna celor mai brutali dintre polițiști?”³⁹. A constatat încă un aspect care face muzeele americane accesibile iar vizitarea lor plăcută. Este vorba de prezența tinerelor fete, unele studente, care însoțesc vizitatorii acordând, în măsura posibilului, explicațiile cerute: “În loc să fie un funcționar neînțelegător și totdeauna bosumflat, sunt fete frumoase, elegante, surzătoare, pline de bunăvoință, care, cum ai intrat, te iau în primire, și numai dacă refuzi, nu se ocupă de dumneata, dar, încolo, și pe cel din urmă muncitor îl conduc de la un capăt până la altul al muzeului, pentru că și cel din urmă muncitor este un om pe umerii căruia este clădită societatea”⁴⁰. Urmând exemplul Americii, el susține imperativ necesitatea angrenării în activitatea muzeală românească a tinerelor cu studii înalte și nu o face doar la nivel teoretic, ci acționează practic prin înființarea unei

³⁶ Al. Tzigara Samurcaș, *Scrieri despre arta românească*, București, 1987, p. 168-171.

³⁷ *Ibidem*, p. 189.

³⁸ N. Iorga, *Călătorii* ..., II, p. 274.

³⁹ *Idem*, *America* ..., p. 153.

⁴⁰ *Ce este un muzeu de artă*, p. 77.

școli la Vălenii de Munte “[...] unde elevele sunt puse și la cercetarea operelor de artă din trecutul nostru”. El susține că “De muzeu trebuie să fi legat d-ta, profesor, d-ta doamnă de societate”, căci “Cei mai buni îngrijitori de muzee sunt femeile, cu instinctul lor de viață [...]”⁴¹. O altă calitate a personalului muzeal din S.U.A. pe care istoricul român și-ar dori-o și pentru cel din cadrul muzeelor noastre este **corectitudinea** pe care a observat-o cu prisosință în timpul vizitelor pe care le-a efectuat acolo. Dar să dăm cuvântul istoricului: “[...] pe când în anume muzeu american, la Philadelphia, mi s-a întâmplat de am venit după ora fixată pentru închidere. Ei bine, s-a întors gardianul anume pentru noi; am stat cât am vrut și când ne-am gândit să-i dăm un bacșiș, însoțitorul mi-a spus: «aici nu merge, strânge-i mâna ca unui gentleman, căci a făcut un gest de gentleman și se cade ca și d-ta să faci alt gest de gentleman, ca între oameni egali»”⁴².

Muzeul ideal spre care tinde N. Iorga, ca de altfel noi toți, “[...] trebuie să fie nu numai la dispoziția oricui, dar să întindă mâna către oricine, pentru a și-l atrage, a-l reține cât se poate de mult”⁴³. Cu alte cuvinte, instituția muzeală trebuie să aibă un loc bine stabilit în cultura și structura societății, trebuie să lupte să-și construiască acest loc, să-și delimiteze propria identitate în convergență cu identitatea societății astfel încât să înceteze a mai trăi în anonim. Pentru aceasta socotește N. Iorga că muzeul “[...] trebuie să creieze în jurul lui alte așezăminte complementare, alte creațiuni de ajutor, fără de care el nu-și poate îndeplini misiunea”⁴⁴. Un astfel de așezământ complementar ar fi biblioteca. De asemenea, susține necesitatea amenajării de spații pentru conferințe: “În odăi vecine [...] atât de omeneste și de omenos primitoare ar trebui să fie lăcașuri de conferințe, de lucru [...]”. Aici urmând a se desfășura într-o atmosferă de “frățietate intelectuală” întruniri, simpozioane, dialoguri culturale cu intrare liberă “[...] între cine știe și cine nu știe, între cine înțelege și între cine trebuie să fie învățat să înțeleagă [...]”. Finalitatea acestora nu poate fi alta decât redeşeptarea societății, scoaterea ei din vâltoarea grijilor materiale și așezarea “[...] spre o viață care singură e în adevăr vrednică de trăit”⁴⁵.

Deseori, neînțeles de contemporani, N. Iorga se întreabă retoric: “Ce drept am să vă vorbesc de problema muzeelor, care se pune nu numai la noi, unde suntem numai la începutul unei opere mari și grele, dar și într-o lume care a avut mai mult răgaz decât noi pentru a dezvolta o civilizație mai înaltă și care problemă capătă în Europa soluții fricoase și ieftine, pe când America de Nord, conștientă de nevoile culturale adevărate ale epocii noastre, face, mai mult din banul particularilor, silinți uriașe pentru a ajunge la muzeele care se cer astăzi?”⁴⁶. Acest “drept” și l-a câștigat nu numai prin intensa activitate închinată protejării patrimoniului național în calitate de președinte al Comisiunii Monumentelor Istorice⁴⁷, prin activitatea legislativă desfășurată atât în parlament cât și în timpul guvernării în vederea adoptării normelor legislative în folosul muzeelor⁴⁸, ci și prin numeroasele conferințe despre și pentru muzee susținute cu variate ocazii și în diferite locuri. Preocupat încă din tinerețe, de la primele călătorii în țară și străinătate, de viața cotidiană, el nutrește, în același timp, interes împins, uneori până la venerație, pentru vestigiile trecutului materializate în case memoriale, monumente sau muzee. Această obsesie, dar și „defectul profesional” al istoricului l-au determinat să se apropie cu înțelegere de muzee, identificându-le adevărata lor menire: **educația** nu doar a școlărilor ci și a oamenilor maturi, căci nu este om care să nu aibă a învăța ceva dintr-un muzeu. Pornind de la această judecată de valoare cristalizată după multe călătorii și vizite în muzeele

41 *Ce este un muzeu de istorie*, p. 68-69.

42 N. Iorga, *America...*, p. 210.

43 *Ce este un muzeu de artă*, p. 77.

44 *Muzeele ce sunt și ce trebuie să fie*, p. 248.

45 *Ibidem*.

46 N. Iorga, *Sfaturi pe întunec...*, p. 46.

47 Despre activitatea Comisiunii Monumentelor Istorice, vezi I. Opreș, *Comisiunea Monumentelor Istorice*, București, 1992.

48 I. Opreș, *Dezbaterile pe marginea unei legi a muzeelor (1931-1943)*, în *Acta Musei Napocensis.*, XX, 1983 p. 734-742; A. Ioniuc, *Rolul muzeelor în România interbelică*, Iași, 1998

din Europa (Paris, Berlin, Madrid, Atena, Stockholm, Cracovia, Trier, Belgrad etc), America (New York, Washington, Chicago, Cleveland, Detroit, San Francisco, Philadelphia etc.), România (Iași, Târgoviște, Cluj etc.)⁴⁹, N. Iorga își îndeamnă contemporanii, dar și pe noi “*Să nu luăm în ușor sarcini ca aceea a muzeelor*”⁵⁰. El nu a făcut-o. Doar astfel muzeul încetează a mai fi încă “[...] una dintre zădărniciile noastre”.

ZEVEDEI-IOAN DRĂGHIȚĂ

ABOUT NICOLAE IORGA'S CONCEPT OF MUSEUM

SUMMARY

Preoccupied, even from his youth time, with previous vestiges materialized in memory houses, monuments or museums, Nicolae Iorga formed a proper conception about the museum, which remains valid even today. He identifies the directions to follow for a “living museum” connected to the needs, purposed to protect the cultural patrimony and to put it in value by **education**. As a testimony for the possible, he brings the example of the American museums, which impressed him deeply by organization, the way of exhibiting and their relation with the public, as well as, by their staff.

⁴⁹ N. Iorga, *Orizonturile mele. O viață de om așa cum a fost*, București, 1972, 887 p., *passim*.

⁵⁰ Idem, *Sfaturi pe întunec...*, p. 50.