

PAGINI DE MUZEOGRAFIE ETNOGRAFICĂ ROMÂNEASCĂ (1920-1958)

Laura Cristina POP, Ioan TOȘA*

Abstract

We tried to illustrate the first steps of ethnographic museography in Romania, especially in Transylvania, the way in which the permanent exhibitions were conceived, without neglecting aspects related to the first steps taken in the direction of the practices of conservation for ethnographic objects. We have examined different stages of different political moments, in order to illustrate the efforts of ethnographers.

Keywords: ethnographic museography, Transylvanian Museum of Ethnography, Romanian museums, permanent exhibitions, the creation of museum collections, museum conservation, capitalization of museum heritage.

Cuvinte-cheie: muzeografie etnografică, Muzeul Etnografic al Transilvaniei, muzee românești, expoziții permanente, formarea colecțiilor muzeale, conservare muzeală, valorificarea patrimoniului muzeal.

În dezvoltarea muzeografiei etnografice românești se pot stabili trei perioade importante: prima, cuprinsă între 1920 și 1960, de *formare a muzeografiei etnografice ca știință*, sub coordonarea a trei etnografi (Romulus Vuia, Ion Chelcea, Ion Vlăduțiu), a doua, între 1960 și 1989, de *dezvoltare a muzeografiei* de către etnografi „autodidacți”, și, în sfârșit, cea de după 1989.

În continuare vom prezenta, pe baza unor documente inedite, păstrate în arhiva Muzeului Etnografic al Transilvaniei, câteva aspecte din prima perioadă, urmărind cu predilecție situația din Transilvania. Analiza noastră va fi dedicată în mod deosebit următoarelor aspecte: *formarea colecțiilor muzeale, conservarea obiectelor, evidența și valorificarea patrimoniului*.

*

La 20 ianuarie 1920, Consiliul Dirigent Român, prin numirea profesorului dr. Coriolan Petranu ca Inspector General al Muzeelor din Transilvania, a pus bazele juridice ale muzeografiei etnografice românești.

* Muzeul Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca – România.

În Transilvania, la acea dată existau, pe lângă colecțiile muzeale, un număr de 27 de muzee ale căror colecții fuseseră duse în timpul războiului la Budapesta, iar vechii funcționari refuzau acum să colaboreze cu autoritățile române. Pentru cunoașterea situației acestor colecții, Inspectorul General a fost nevoit să le cerceteze personal în perioada aprilie-septembrie 1920.

Rezultatele au fost consemnate într-un raport înaintat Departamentului Cultelor și Artelor din București, acesta fiind mai apoi publicat¹. În cadrul acestui raport se menționa faptul că din cele 27 muzee, unul era muzeul central al provinciei², trei erau muzee naționale³ (și aveau menirea „de a zugrăvi icoana caracteristică a culturii unei națiuni”⁴), 13 erau muzee județene⁵, având rolul de a conserva elementele culturale ale unei zone mai restrânse pentru a face cunoscută preistoria, istoria, etnografia și arta industrială specifice⁶, iar cinci erau muzee speciale⁷.

Majoritatea muzeelor din Transilvania au fost înființate de societăți culturale aparținând, direct sau indirect, instituțiilor muzeale respective, orașelor, județelor sau unor confesiuni, statul austro-ungar posedând doar muzee de arte și meserii și o parte a Muzeului Național de Istorie din Cluj. Pentru a avea un control asupra muzeelor, dar și o administrare mai eficientă, statul a înființat în 1898 Inspectoratul General al Muzeelor. În acest context, până în 1918 un număr de 18 muzee au intrat în subordinea Inspectoratului Muzeelor, acceptând controlul statului în schimbul primirii unor ajutoare bănești sau colecții cu titlul de donații ori depuneri⁸.

Menționăm faptul că înaintea Primului Război Mondial existau câteva muzee transilvănene care aveau clădiri proprii: Muzeul de Arte și Meserii din Târgu Mureș, muzeul din Oradea (ambele din 1895), Muzeul de Arte și Meserii din Cluj, Muzeul Astei din Sibiu, Muzeul Institutului

¹ Coriolan Petranu, *Muzeele din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș. Trecutul, prezentul și administrarea lor*, București, Cartea Românească, 1922.

² Muzeul Național de Istorie din Cluj.

³ Muzeul Astei, Muzeul Național Secuiesc și Muzeul Brukenthal.

⁴ Coriolan Petranu, *op. cit.*, p. 23.

⁵ Muzeele din Timișoara, Alba Iulia, Oradea, Arad, Deva, Țara Bârsei, Carei, Sighet, Turda, Baia Mare, Gherla, Satu Mare și Dej.

⁶ Coriolan Petranu, *op. cit.*, p. 24.

⁷ Printre acestea se numărau muzee precum: Muzeul de Arte și Meserii din Cluj, Muzeul Palatului Cultural din Târgu Mureș, Sala de Arme din Sibiu, Muzeul de Relicve Maghiare din 1848 la Cluj, Muzeul de Istorie Naturală din Sibiu ș.a. (*Ibidem*, p. 43).

⁸ *Ibidem*, p. 177.

Geologic al Universității din Cluj (toate trei din 1905), Muzeul Național al Secuilor din Sfântu Gheorghe (din 1912), Palatele Culturale din Arad și Târgu Mureș (din 1913) și Muzeul Județean din Sighet (din 1914).

Din toate aceste clădiri numai cea a Muzeului Național Secuiesc⁹ și Palatele Culturale¹⁰ ofereau spațiu suficient pentru desfășurarea activităților de cercetare științifică, pentru valorificarea și mărirea colecțiilor. Colecțiile muzeale fiind formate din donații particulare, cuprindeau alături de obiecte valoroase și unele mai puțin reprezentative, acceptate totuși pentru a satisface orgoliul donatorilor.

Dintre muzeele transilvănene, un număr de 17 aveau colecții etnografice¹¹, Muzeul Societății Carpatine Ardelene din Cluj având o expoziție etnografică organizată în 10 săli¹², iar Muzeul Societății Ardelene din Sibiu, Muzeul Săsesc din Brașov și Muzeul Astei din Sibiu prezentau și obiecte etnografice în cadrul expozițiilor lor permanente. Pe baza materialului din muzeele transilvănene, vizitatorul străin pleca având impresia că *românii nu sunt decât o insulă etnică*.

Din cauza spațiului restrâns, aranjarea științifică a obiectelor a fost sacrificată, sălile și dulapurile fiind supraîncărcate, ceea ce făcea ca obiectele importante să se piardă între cele mai puțin însemnate. În ceea

⁹ Clădirea ridicată după proiectul lui Kós Károly cuprindea la *subsol*: trei săli pentru expoziții, două pentru prepararea obiectelor, două magazii, două pentru servitori; la *parter*, odaia portarului, biroul, sală de lectură pentru 40-50 persoane, odaia bibliotecarului, depozitul de cărți și patru săli pentru antichități; la *etaj*: sală de conferințe pentru 200 persoane, două săli pentru istorie naturală și două pentru etnografie; la *mansardă* se afla un atelier pentru pictură, o locuință, odaia turnului și trei magazii (*Ibidem*, p. 108).

¹⁰ În 1907, cu ocazia aniversării a 40 de ani de la proclamarea ca rege al Ungariei a împăratului Francisc Iosif I s-a votat o lege care prevedea înființarea Palatelor Culturale.

¹¹ Muzeul Național al Transilvaniei din Cluj avea 3040 obiecte etnografice, precum și două colecții (aceea a Societății Literare Istorice și Etnografice din județul Solnoc-Dăbâca, ce număra 3791 obiecte, și cea de 6000 de obiecte a învățătorului Andrei Orosz din Apathida, constituită ca depozit de Inspectoratul General), Muzeul Astei 15.000, Muzeul Carpaților din Cluj 6856 (expuse într-o expoziție etnografică permanentă organizată în 10 săli și culoare), Muzeul Național Secuiesc 6536, Muzeul Săsesc din Țara Bârsei 1500, Muzeul Bănățean din Timișoara 1381, muzeul din Oradea 1369, muzeul din Baia Mare 900, Muzeul Armenesc Gherla 275, Palatul Cultural Arad 235, Palatul Cultural Sighet deținea 50 obiecte etnografice, iar muzeul din Alba Iulia doar 30; mai amintim și faptul că Muzeul Societății de Științe Sibiu avea colecția etnografică depusă într-o cameră cu 10 dulapuri și 856 obiecte extraeuropene (*Ibidem*, p. 35-172).

¹² Erau expuse unelte de agricultură, industrii sătești, jucării de copii, păstorit, ocupații, pescuit, vânătoare, obiecte de bucătărie și o bucătărie din Călățele, un interior din Călățele, broderii țărănești și bisericești, maghiare, cele mai multe din Călățele și din Secuime, românești și săsești (*Ibidem*, p. 138).

ce privește evidența colecțiilor, majoritatea muzeelor nu aveau cataloage pentru public sau le aveau numai în limba maghiară. Unele colecții nu erau înregistrate, iar inventarele nu cuprindeau toate datele, descrierea și nici fotografiile; totodată, muzeele duceau lipsă de personal, o parte dintre funcționarii acestora fiind mobilizați, iar alții decedați; în sfârșit, muzeele erau susținute financiar prin cotizațiile membrilor societăților sau donații de la stat sau particulari.

Pentru reluarea activității și adaptarea muzeelor la noile realități ale României, Inspectorul General al Muzeelor a propus: 1. Menținerea Regulamentului din 1907 prin care se asigura că statul nu intenționează să concentreze tot patrimoniul la București și nici să ia în posesie bunurile particulare; 2. Înființarea unui Muzeu Central al Ardealului fără deosebire de naționalitate; 3. Completarea lacunelor considerabile ale muzeelor județene prin material românesc; 4. „Exploatarea” culturală și științifică a colecțiilor existente, democratizarea și popularizarea lor; 5. Un contact mai intens între muzeele din Ardeal și cele din Vechiul Regat și din străinătate; 6. Crearea de muzee județene acolo unde acestea lipseau¹³.

Totodată, Inspectoratul a luat măsuri pentru a face posibilă reluarea activității muzeelor și în folosul publicului; astfel, la scurt timp s-au redeschis muzeele din Timișoara, Oradea, Deva, Alba Iulia, Muzeul de Arte și Meserii din Cluj, Muzeul Palatului Cultural din Arad, Muzeul Carpaților din Cluj, Muzeul Palatului Cultural din Târgu Mureș, Muzeul de Relicve din Cluj, Muzeul Săsesc din Țara Bârsei, Muzeul Astrei și Muzeul Brukenthal, ambele din Sibiu.

*

Înființarea unui Muzeu Central al Ardealului era ușor de îndeplinit la Cluj, oraș în care, după Primul Război Mondial, existau muzee, după cum am amintit deja, care dețineau colecții etnografice semnificative¹⁴.

Pentru realizarea Muzeului Central al Ardealului, Inspectorul General al Muzeelor a intervenit la Primăria orașului pentru prelungirea contractului de închiriere a Casei Matei Corvin de către Societatea Ardeleană Carpatină (care expira la 1 decembrie 1920); a fost pusă condiția ca expoziția să fie reorganizată astfel încât materialul etnografic românesc să fie prezentat proporțional cu numărul populației române, asigurând Societatea că „la timpul său când se va edifica un mare Muzeu Național al Ardealului, Muzeul Carpaților va primi spațiul

¹³ *Ibidem*, p. 183.

¹⁴ V. supra n. 11.

și rolul ce i se cuvine în noul edificiu”¹⁵. Membrii Societății Carpatine n-au fost de acord cu aceste propuneri și au deschis Muzeul Carpaților în anul 1921 conform vechii organizări, astfel că ideea realizării unui Muzeu Etnografic Central al Ardealului a rămas la stadiul de deziderat.

Printre susținătorii înființării unui muzeu etnografic la Cluj se număra și rectorul Universității, profesorul Sextil Pușcariu, care, la 25 septembrie 1921, într-o scrisoare trimisă Ministerului Instrucțiunii Publice, arăta că proiectatul muzeu din Cluj „va trebui să fie înainte de toate etnografic, căci trecutul românilor ardeleni se oglindește mai ales în produsele vieții țărănești” și insista asupra necesității adunării obiectelor etnografice: „E timpul suprem ca să se culeagă aceste dovezi în strânsă legătură cu viața patriarhală din munți și cătune, de o bogăție și valoare științifică mai mare decât la cele mai multe popoare”¹⁶. Totodată, recomanda Ministerului Instrucțiunii achiziționarea colecției învățătorului Andrei Orosz (fig. 1).

Propunerea a fost însușită de Ministerul Artelor, care, în primăvara anului 1922, numea o Comisie cu scopul de a cerceta colecția Orosz și de a face sugestii în vederea „înființării la Cluj a unui muzeu național, cu o secție istorică și una etnografică”¹⁷. Comisia Ministerului nu și-a îndeplinit misiunea, din care cauză Ministerul transferă problema înființării muzeului Fundației Culturale „Principele Carol”, care, la 4 mai 1922, numește o Comisie formată din Emil Panaitescu, George Vâlsan și Romulus Vuia pentru a cerceta colecția Orosz și a face propuneri în vederea cumpărării ei.

În urma cercetării acesteia, la 3 iunie 1922, membrii Comisiei trimit Fundației un raport, însoțit de importanta observație că „un adevărat muzeu științific de etnografie nu se poate face prin cumpărări de colecțiuni ale particularilor, ci numai prin colectări sistematice făcute în baza unor cercetări științifice ale oamenilor de specialitate” și sugerează cooptarea în Comisie a profesorilor Sextil Pușcariu, Alexandru Lapedatu și George Oprescu¹⁸.

Fundația acceptă propunerea făcută și la 16 iunie 1922, Comisia întregită, sub președinția profesorului Sextil Pușcariu, hotărăște

¹⁵ Coriolan Petranu, *op. cit.*, p. 137.

¹⁶ Dumitru Pop, *Sextil Pușcariu și cultura noastră populară*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei” (AMET), Cluj-Napoca, nr. IX, 1977, p. 385.

¹⁷ Teodor Onișor, *Etapele de dezvoltare a colecțiilor Muzeului etnografic al Transilvaniei*, în AMET, nr. I, 1957-1958, p. 20.

¹⁸ *Ibidem*.

„înființarea imediată la Cluj a unui muzeu etnografic, baza materială fiind asigurată de Ministerul Artelor”¹⁹. În ședința Comisiei din 22 iunie 1922 au fost stabilite principalele obiective ale programului științific, pe baza cărora avea să își desfășoare activitatea muzeul:

– să fie un adevărat muzeu etnografic care să îmbrățișeze toate capitolele etnografiei, nu numai arta populară; să cerceteze, să adune, să păstreze și să valorifice științific materialele culturii populare românești, a naționalităților conlocuitoare, a popoarelor vecine și a popoarelor care au fost în contact cu poporul nostru și au influențat civilizația noastră populară, în care scop muzeul urma să aibă cinci secții: secția română, secția naționalităților conlocuitoare, secția popoarelor latine, secția popoarelor vecine și secția internațională;

– să formeze, pe baza cercetărilor întreprinse de personalul de specialitate, un vast fond documentar care să-i permită să devină un Institut de Cercetări Etnografice după modelul Institutelor Universitare;

– să valorifice fondul documentar prin expoziții pavilionare și în aer liber și prin studii de specialitate”²⁰.

Comisia a propus închirierea clădirii din strada Barițiu ca sediu pentru muzeu, în care scop a intervenit la Ministerul Instrucțiunii Publice, de la care, la 18 noiembrie 1922, primește aprobarea cedării sălilor de la etajul al doilea al clădirii fostului Muzeu de Arte și Meserii din strada Barițiu, nr. 5.

Pentru a nu întârzia cu salvarea materialului etnografic, Comisia îl însărcinează pe Romulus Vuia cu efectuarea unei campanii de cercetări și achiziții în Pădureni și Țara Hațegului. Campania s-a derulat în lunile august-octombrie 1922 și s-a finalizat cu achiziționarea a 1230 de obiecte și cu efectuarea a 160 de fotografii. Pe baza acestor realizări, la 21 decembrie 1922, Principele Carol semna Decretul 7487, al Fundației Culturale „Principele Carol”, prin care Romulus Vuia a fost numit director al Muzeului Etnografic al Ardealului începând cu 1 ianuarie 1923²¹.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Ioan Toșa, Simona Munteanu, *Muzeul Etnografic al Transilvaniei. Opt decenii de activitate în serviciul etnografiei românești (1922-2002)*, Cluj-Napoca, Editura Mediamira, 2001, p. 21.

²¹ În luna ianuarie 1923, Vuia scria Fundației Culturale „Principele Carol” că „încă de la începutul acestei luni ne-am instalat în localul cedat în acest scop și am început munca de organizare a muzeului. Așteptăm numai sumele din buget pentru a putea continua munca începută” (doc. nr. 1 din 1923, Arhiva Muzeului Etnografic al Transilvaniei). Acolo unde nu vom preciza sursa arhivistică, se va înțelege că este vorba despre arhiva documentară a muzeului clujean.

Înființarea Muzeului Etnografic al Ardealului a marcat un moment de cotitură în dezvoltarea muzeografiei românești deoarece acesta este: primul muzeu care și-a desfășurat activitatea pe baza unui program științific elaborat de cei mai buni specialiști ai vremii în domeniu; cel dintâi muzeu care s-a înființat pe baza unei colecții de obiecte rezultată în urma cercetării directe de teren efectuată de un specialist; primul muzeu în care s-a încercat să se precizeze domeniul și metodele de cercetare a etnografiei ca știință independentă; cel dintâi muzeu care a pus bazele evidenței și conservării științifice a bunurilor muzeale; primul muzeu în care s-a conceput mobilierul expozițional și tematic al unei expoziții etnografice permanente, precum și cel dintâi muzeu care a avut o expoziție permanentă pavilionară și una în aer liber²².

În clădirea din strada Barițiu, nr. 5, la acea dată își desfășura activitatea Școala de Conducători Tehnici, care păstra mobilierul și obiectele fostului Muzeu de Arte și Meserii, motiv pentru care nu s-a putut organiza o expoziție permanentă, spațiul fiind închiriat pe o perioadă de doi ani.

*

În Vechiul Regat, potrivit lui Alexandru Tzigara-Samurcaș, ideea unei secții etnografice se datorează Ministrului Cultelor, Titu Maiorescu, cel care, prin Decretul din 30 decembrie 1875, a hotărât înființarea unei Secții de porturi populare în cadrul Muzeului de Antichități din București, dar, din lipsă de personal, aceasta n-a putut fi realizată²³.

În 1900 Ministrul Culturii și Artelor, Spiru Haret, a hotărât înființarea unei școli speciale consacrate artei naționale în legătură cu care să se înființeze un muzeu de artă națională menit să conserve rămășițele produselor artistice (cusături, țesături, picturi, sculpturi etc.) ce urmau să servească drept sursă de inspirație. Muzeul urma să fie înființat pe baza colecției de obiecte cu care România a participat la Expoziția Universală de la Paris și a unei colecții formate de pictorul Alexandru Paraschivescu (nume de artist Alpar Huan).

Cea mai mare parte a colecției prezentate la Paris s-a pierdut, iar pictorul Paraschivescu a murit prematur, astfel că sarcina de a aduna obiecte a revenit lui Ipolit Strâmbulescu. La 1 octombrie 1906 s-a hotărât ca pe baza colecției Strâmbulescu să se deschidă un muzeu

²² *Locul Muzeului Etnografic al Transilvaniei în istoria muzeografiei din România*, în AMET, nr. XX, 2007, p. 15.

²³ Cf. <http://www.muzeultaranuluiroman.ro/al-tzigara-samurcas.html> (accesat la 12.06.2020).

de artă națională, artă decorativă și industrială care să prezinte viața țăranului român din Regat și din părțile locuite de români; prin decret regal, conducerea a fost încredințată lui Alexandru Tzigara-Samurçaș, care a stabilit titulatura de Muzeul de Etnografie și Artă Națională. La 30 iunie 1912 s-a pus temelie clădirii Muzeului Național pe locul fostei Monetării pe baza proiectului lui N. Ghika-Budești²⁴.

În București exista și Muzeul de Artă Populară „Prof. Nicolae Minovici” înființat în anul 1906, cu clădire proprie, ridicată în anul 1905, care cuprindea colecția de artă populară românească realizată de doctorul Minovici, alcătuită din ceramică, textile (cămăși, ii, vâlnice, ștergare, scoarțe), icoane, ouă încondeiate, precum și obiecte de lemn din toată țara. În 1914, acest muzeu a fost deschis pentru public, iar în 1936 a fost donat Municipiului București²⁵.

Alături de aceste muzee, în 1926 s-a inaugurat Muzeul Etnografic al Maramureșului sub conducerea lui Tudor Vornicu, iar în 1933, la propunerea lui Romulus Vuia, se înființează Muzeul Arheologic și Etnografic din Târgu-Mureș, în cazarma de lângă Muzeul Industrial²⁶. La 27 noiembrie 1939, același Vuia propunea Ministerului Cultelor și Artelor înființarea unui Muzeu Etnografic la Iași, „încredințând conducerea acestei instituții domnului dr. Ion Chelcea, fost șef de lucrări la Muzeul Etnografic din Cluj”²⁷.

La începutul anului 1941, în urma pensionării directorului Tzigara-Samurçaș, profesorul Vuia a sugerat Ministerului Cultelor și Artelor transformarea „Muzeului de Etnografie și Artă Națională din București într-un Muzeu Etnografic în care să se prezinte ființa etnică a neamului nostru și a o încadra în cercul cultural sud-est european având

²⁴ Idem.

²⁵ Din anii '90 se numește Muzeul de Artă Populară „Prof. Dr. Nicolae Minovici”.

²⁶ „Ca urmare a consfătuirii avute în prezența D-voastră, a Președintelui Societății de Arheologie și Etnografie și a altor personalități culturale marcante ale orașului Târgu-Mureș, am onoarea a vă propune următoarele: 1. Având în vedere bogăția colecțiilor și valoarea științifică a colecțiilor adăpostite în Palatul Cultural, propun a se înființa un muzeu susținut de Primăria orașului împreună cu județul Mureș. Muzeul va avea următoarele secții: a. arheologică, b. etnografică, c. științele naturii. 2. Societatea de istorie și etnografie va preda spre păstrare și administrare toate colecțiunile sale, rămânând să decidă dacă își rezervă dreptul de proprietate asupra colecțiilor sau le cedează cu totul acestui muzeu. În privința localului sunt de părere că, deși clădirea Palatului Cultural este mai bine înzestrată pentru acest scop, neavând încăperi suficiente, să se cedeze în întregime cazarma de lângă muzeul industrial și să se restaureze temeinic pentru nevoile noului muzeu” (doc. nr. 566 din 7 octombrie 1932).

²⁷ Doc. nr. 574 din 27 noiembrie 1939.

colecții și ale altor popoare cu care poporul nostru a fost în contact în cursul veacurilor”²⁸.

În 1943 Romulus Vuia a propus conferențiarului universitar Nicolai Grămadă înființarea în cadrul Muzeului Bucovinei din Cernăuți a unei secții etnografice prin organizarea „unei acțiuni urgente de salvare a materialului etnografic din Bucovina, în vederea formării de colecții muzeale, pentru toate domeniile etnografiei și folclorului, așa cum se poate vedea în broșurile alăturate. Cu privire la obiecte, se vor aduna toate informațiile științifice necesare, care vor fi introduse pe o fișă științifică, conform modelului alăturat (...) și, fie prin chestionare, fie prin culegeri directe, se va aduna materialul nescris pentru a forma o Arhivă etnografică a Muzeului. Trimitem și trei chestionare de la Muzeul nostru. Se va avea deosebită grijă pentru înființarea unei Secții fotografice și pentru adunarea muzicii populare, o Arhivă etnografică și un Cerc de studii etnografice. Vă trimitem un model al fișei noastre fotografice”²⁹.

Formarea colecțiilor etnografice

Am arătat deja că muzeele din Transilvania aveau colecții eclectice create preponderent prin donații; aceasta este explicația faptului că dețineau și o serie de obiecte care nu prezentau interes etnografic. În acest context, Comisia Fundației „Principele Carol” a stabilit ca patrimoniul muzeului din Cluj să fie format în primul rând pe baza cercetărilor întreprinse de personalul de specialitate, lucru amintit mai sus.

Încă de la început, Romulus Vuia a proiectat un plan amănunțit de cercetare, potrivit căruia în fiecare an urma să fie investigată temeinic o zonă etnografică sau una geografică mai importantă din Transilvania și Banat pentru a se descoperi principalele aspecte ale culturii populare și a aduna, pentru muzeu, cele mai semnificative mărturii patrimoniale și documentare. Aceasta a fost sursa principală de îmbogățire a colecțiilor muzeale de la început, astfel încât în cel mult un deceniu „acțiunea de salvare a culturii populare, cea mai strălucită dovadă a individualității noastre etnice, să fie realizată în cea mai mare parte”³⁰.

²⁸ Doc. nr. 597 din 2 ianuarie 1941.

²⁹ Doc. nr. 141 din 1 iunie 1943.

³⁰ În perioada 1923-1943 campaniile de cercetări și achiziții s-au desfășurat în următoarele zone și localități: Banat (1923, R. Vuia), Maramureș (1925, R. Vuia), întreg Ardealul (1928, R. Vuia), Munții Apuseni (1929, R. Vuia, L. T. Netoliczka și I. Chelcea, finalizată cu transferarea casei din Vidra și a troiței din Lupșa), Bistrița (în anii 1929, 1930, 1931, L. T. Netoliczka), Muscel (1930 și 1936, I. Chelcea), Năsăud (1931 și 1932,

Numărul redus al personalului, problemele care trebuiau rezolvate, în condițiile în care fondurile materiale au fost insuficiente în toți anii de la înființare până în prezent, au făcut ca pentru formarea și dezvoltarea patrimoniului muzeului să se apeleze la diverse metode: donații³¹ și achiziționarea de colecții particulare³², la membrii corespondenți, „acele persoane, îndeosebi intelectuali de la țară, care dau răspunsuri la chestionarele muzeului, adunând materiale pentru arhivă în manuscris, dar în același timp ne dau concursul lor pentru adunarea obiectelor”³³.

În încercarea de a face din muzeul clujean un model pentru organizarea muzeelor din România, în iarna anului 1923 Vuia a solicitat Directorului General al Fundației „Principele Carol” să aprobe o documentare la „mai multe muzee etnografice din Germania și țările scandinave”, deoarece „numai bazați pe experiența altora ne putem feri de greșeli care ne-ar costa scump și numai astfel putem fi siguri că vom avea un muzeu modern. Fundația prin înființarea Muzeului din Cluj trebuie să dea și un model de organizare pentru muzeele din țară”³⁴.

Interesul funcționarilor din vechile muzee era îndreptat spre achiziționarea de obiecte frumoase; în acest sens, iată o mărturie elocventă de la începutul veacului trecut: „Un simplu băț fără nici o cioplitură nu e obiect de muzeu, cele încrustate sau înflorate da;

T. Moraru, încununată prin aducerea în Parcul Național a gospodăriei din Telciu), Brașov (1933 și 1934, L. T. Netoliczka), Buzău (1935, L. T. Netoliczka), Caraș (1936, L. T. Netoliczka și I. Chelcea), Făgăraș (1936, I. Chelcea), Rimetea – Alba (1936, L. T. Netoliczka), nordul Moldovei (1938, Ion Chelcea) și în Secuime (1939, T. Onișor), Gurghiu – Mureș (1939 și 1940, I. Malos) și Hunedoara (1943, Gh. Pavelescu). După pensionarea lui Vuia, colectivul muzeului (Gheorghe Pavelescu, Tancred Bănățeanu, Constantin Băltaru, Nicolae Dunăre, Ion Miclea, Boris Zderciuc) a întreprins, în anii 1948-1952, o amplă campanie de cercetări în județul Cluj în vederea elaborării unei monografii și a unui *Atlas etnografic* al județului.

³¹ Cele mai importante colecții donate au fost Barbu Slătineanu, Murgoci (donată de Ministerul Cultelor și Artelor), Sabina Cantacuzino și Eliza Brătianu.

³² Colecțiile Orosz (5600 obiecte, din care 3/5 erau românești, 1/5 maghiare și 1/5 țigănești), Leitner (în 1923; 300 obiecte de ceramică de breaslă, din care multe datate între 1746 și 1873), *Diversum* (în 1923, obiecte săsești din zona Bistriței; cămăși din Bucovina și Basarabia, precum și diverse obiecte din Albania), Teglas (96 obiecte); au fost cumpărate și câteva colecții formate de unii membri corespondenți ai muzeului: Ștefania Baciuc din Lugoj, Aneta Tufan din Beiuș, Valeria Gogan, Astalos Ianosne, Marton Mihalfi ș.a.

³³ Romulus Vuia, *Muzeul Etnografic al Ardealului*, București, Fundația Culturală „Regele Mihai I”, 1928, p. 20.

³⁴ Doc. nr. 6 din 15 februarie 1923.

asemenea o oală, pentru a intra în muzeu trebuia să aibă sau o formă frumoasă sau un smalț plăcut”³⁵. Acesta a fost motivul pentru care era necesară definirea noțiunii de obiect etnografic și stabilirea normelor ce trebuiau a fi îndeplinite de un obiect pentru a fi selectat și, ulterior, păstrat într-un muzeu etnografic.

La sugestia personală a Principelui Carol, Romulus Vuia a alcătuit în 1923 *Lista obiectelor care trebuiesc colectate pentru Muzeul Etnografic*³⁶, în care atrăgea atenția că pentru muzeu trebuie adunate obiecte de origine cu adevărat populară, adică cele „făcute de popor pentru folosința proprie, a căror importanță pentru cercetători și pentru muzeu e cu atât mai mare cu cât sunt mai vechi și mai primitive”³⁷. Vuia arăta că pentru a putea fi folosite în scopuri științifice, aceste obiecte trebuie însoțite obligatoriu de câteva elemente informative: „Denumirea locală, localitatea în care a fost aflat obiectul și naționalitatea celor care l-au întrebuințat, o scurtă notă despre felul cum se întrebuințează, numele collectorului, prețul de cumpărare”³⁸.

Această *Listă*... este importantă pentru istoria etnografiei românești, deoarece în cadrul ei a fost definit, pentru prima dată, domeniul etnografiei prin gruparea obiectelor în *trei mari categorii*, fiecare dintre acestea având, la rândul lor, *mai multe subcategorii*:
1. *Ocupații* – agricultură, păstorit, pescuit (pescărit), vânătoare, stupărit;
2. *Cultura materială* – așezări, case, mobilier și obiecte din casă, bucătărie și obiecte din bucătărie, industrie casnică textilă, port;
3. *Cultura spirituală* – artă populară, instrumente de muzică populară, obiecte legate de diferite obiceiuri populare și de cultul religios, obiecte de joc ale copiilor, obiecte circumscrise credințelor și superstițiilor poporului, medicină populară.

Am evidențiat deja lipsurile legate de evidența colecțiilor muzeelor transilvănene, lipsuri existente și la muzeele din Vechiul Regat, din moment ce Ministerul Culturii și Cultelor abia în 1928 a solicitat „începerea de urgență a inventarierii obiectelor din colecțiile Muzeului pentru întocmirea unei Arhive cu inventarele averilor muzeelor de stat. La inventariere să se scrie amănunțit: autorul, denumirea obiectului, descrierea materialului de execuție, dimensiuni,

³⁵ Alexandru Tzigara-Samurcaș, *Muzeul Neamului Românesc*, București, Editura Minerva, 1906, passim.

³⁶ Publicată în „Lamura”. Revistă culturală de cultură generală, nr. 1-2, 1923, p. 52-55.

³⁷ *Ibidem*, p. 52-53.

³⁸ *Ibidem*.

starea în care se află, însemnări de pe obiect, data execuției, proveniența. Cu acest prilej se va fixa pe fiecare obiect o etichetă cu numărul de ordine, denumirea obiectului și numele autorului. Pe viitor, din trei în trei ani, veți comunica Ministerului o listă cu noile obiecte intrate în colecțiile muzeului conform datelor de mai sus”³⁹.

Pe baza documentării făcute la muzeele apusene, Romulus Vuia a elaborat un sistem de evidență pentru colecțiile muzeului din Cluj pe care l-a prezentat ca răspuns la adresa Ministerului: „La intrarea unei colecțiuni se alcătuieste mai întâi o listă originală care se înregistrează în Registrul Jurnal căpătând astfel un număr de intrare/ Nr Jurnal/.

Directorul cercetează apoi această Listă și stabilește cari dintre obiecte merită să fie reținute pentru colecțiile muzeului. Obiectele alese se inventariază în Registre inventar speciale pe secțiuni (obiecte, broderii dublete, ceramică, fotografii negative, diapozitive, cărți, tablouri, stampe, hărți). Numărul de inventar se trece în lista originală cu cerneală roșie la locul respectiv, apoi se atașează pe obiect.

Listele originale nu cuprind toate datele referitoare la obiecte, această lipsă este completată de Fișele științifice pe verso-ul cărora se găsesc descrierea pe larg a obiectului, literatura, date care din punct de vedere tehnic nu pot fi puse în listele originale.

Listele originale constituie actul oficial de primire a obiectelor în Muzeu; ele se întocmesc în trei exemplare, din care unul se trimite Ministerului, al doilea rămâne la Muzeu, iar ultimul servește la diferite lucrări ce se fac ulterior”⁴⁰.

Pentru înregistrarea informațiilor privitoare la obiectele din colecții, personalul științific al muzeului nota în listele originale toate datele privind un obiect: „Numele obiectului cu pronunțarea la fața locului, modul lui de întrebuințare, naționalitatea populației ce-l întrebuințează, precum și toate datele ce le consideră necesare pentru acel obiect din punct de vedere științific. Directorul sau șeful de lucrări controla listele originale și stabilea care obiecte trebuiau înregistrate în Registrul Jurnal.

Registrul Jurnal cuprindea: 1. Numărul Jurnalului (unde erau trecute în ordine listele originale pe ani); 2. Data când s-a făcut înregistrarea; 3. Numele persoanei care a colectat sau a donat obiectul; 4. Cum s-a colectat (achiziționat, donat); 5. Conținut (se trecea categoria

³⁹ Doc. nr. 39382 din 18 septembrie 1928.

⁴⁰ Doc. nr. 178 din 3 octombrie 1928.

de colecție după cele înșirate la pozițiile 14-21); 6. Numărul de piese intrate (se trecea numărul pieselor din lista originală); 7. Prețul; 8. Speze de transport; 9. Numărul chitanței; 10. Numărul pieselor intrate în colecțiile muzeului; 11. Numărul dubletelor; 12. Numărul pieselor eliminate; 13. Numărul din inventarul colecțiilor de...; 14. Obiecte; 15. Broderii; 16. Tablouri, desene, stampe; 17. Fotografii; 18. Diapozitive; 19. Fonograme; 20. Cărți și reviste; 21. Hărți; 22. Dublete; 23. Observații.

Obiectele erau apoi înregistrate în Registre inventar pe colecții:

a. *Obiectele* aveau următorul punctaj: Numărul Jurnal (Numărul listei originale), Numărul Inventar (din Registrele de colecții), Denumirea obiectului, Localitatea;

b. *Colecția de fotografii*: Numărul Jurnal/ Inventar/ Conținut/ Localitatea/ Format/ Nr. negativ/ Observații;

c. *Colecția de diapozitive*: Numărul Jurnal/ Inventar/ Conținut/ Localitate/ Format/ Nr. negativ/ Autor/ Observații.

Pentru înregistrarea informațiilor suplimentare, încă din anul 1923, muzeul a tipărit *Fișe științifice* separat pentru obiecte și fotografii. Fișele științifice pentru obiecte erau tipărite pe hârtie cartonată, 16,5/20 cm, pe care erau trecute:

Nr. Jurnal/ Numele persoanei care a colectat obiectul/ Nr. Listei originale/ Nr. inventar/ Denumirea obiectului/ Denumirea populară/ Localitatea/ Descrierea obiectului (în partea superioară a fișei)/ Locul obiectului/ Locul fișei (în partea inferioară)⁴¹.

Pe verso-ul fișei se făcea desenul sau se lipea fotografia obiectului. Materialul documentar foto, după inventariere, era depozitat în dulapuri speciale (plăcile foto), iar fotografiile-martor erau păstrate lipite pe hârtie cartonată, format 13/18 cm, pe acestea fiind completate următoarele informații: „Nr. Inventar General/ Nr. Inventar colecție foto, Grupul, Subiectul, Satul, Comuna, Județul, Țara, Nr. Inventar, Nr. diapozitiv, Fecit⁴², Data⁴³”.

Sistemul de evidență inițiat de Romulus Vuia permitea păstrarea în colecțiile muzeului și a unor obiecte din listele originale, considerate mai puțin importante din punct de vedere științific, care puteau să fie utilizate în cadrul unor activități demonstrative, salvând astfel obiectele valoroase.

⁴¹ Idem.

⁴² Numele fotografului ce a executat imaginile.

⁴³ Doc. nr. 178 din 1928.

Acest sistem de evidență a obiectelor a fost utilizat până în anul 1952, când s-a trecut la inventarierea, în ordine numerică, a tuturor obiectelor și clasificarea lor pe secții, subsecții și colecții. S-a stabilit atunci ca obiectele să fie grupate pe secții tematice: Ocupații, Locuință, Ceramică, Îmbrăcăminte, Textile, Obiceiuri, Folclor, Material internațional, Secția în aer liber.

Obiectele din fiecare secție erau înregistrate în caiete tematice pe subsecții și colecții. Se preconiza să se înregistreze fondul patrimonial-documentar al muzeului (obiectele, fotografiile, publicațiile din bibliotecă) pe teme și zone etnografice pentru a avea un sistem informațional unitar al întregului patrimoniu.

Conservarea patrimoniului

Până la Primul Război Mondial, în condițiile în care muzeele erau relativ tinere, ducând lipsă de personal calificat⁴⁴, conservarea obiectelor a fost neglijată. Trecerea timpului, condițiile adesea improprie de depozitare, lipsa măsurilor minime de protecție, au făcut ca unele obiecte, în special cele din lână și din blană, să se degradeze, ajungându-se în situația ca „cele mâncate de molii să fie arse” la Muzeul Societății Carpatine⁴⁵.

Conservarea patrimoniului muzeal a constituit o preocupare importantă pentru personalul Muzeului Etnografic al Ardealului încă din primii ani de existență. Convins fiind că doar pornind de la experiența altora se puteau evita greșelile, Vuia s-a informat asupra metodelor de conservare a obiectelor practicate la muzeele apusene.

Despre metodele de conservare folosite de profesorul clujean aflăm din corespondența purtată de acesta cu cei interesați. În 1930, la solicitarea lui Victor Bojor, Canonic al Diecezei Greco-Catolice de Gherla, privitoare la conservarea icoanei făcătoare de minuni de la Nicula, Vuia a răspuns că „muzeele din străinătate, precum și muzeul nostru conservă obiectele de lemn atacate de carii cu petrol. Noi am conservat cu această metodă și icoane pe lemn, astfel că am îmbibat cu petrol partea din dos a icoanei cu ajutorul unei pensule. Totuși nu

⁴⁴ În cazul Muzeului Astra din Sibiu au existat încercări de conservare a obiectelor muzeale după rețete străine, soldate cu consecințe dezastruoase; aici, „fostul custode al Muzeului, d-l I. Banciu a adus rețete de la Viena și a distrus cele mai prețioase piese de muzeu” (doc. nr. 141 din 31 martie 1934).

⁴⁵ Martin Roska, *Casa de naștere a lui Matei Corvin*, în „Boabe de grâu”, nr. 4, 1931, p. 203.

recomand această metodă pentru icoana de la Nicula căci ne temem să nu strice pictura”⁴⁶.

Cu un an mai devreme, la rugămintea directorului Palatului Cultural din Arad, profesorul Vuia prezentase deja metodele de conservare practicate la muzeu: „O primă conservare se face odată cu intrarea obiectelor în muzeu, înainte de inventariere, adică înainte de a se scrie definitiv numărul de inventar. Afară de această primă conservare se face de două ori pe an controlul obiectelor din colecții, primăvara (martie, aprilie) și toamna (septembrie, noiembrie).

Se acordă o grijă deosebită obiectelor de blană și lână care se controlează chiar de mai multe ori pe an și se păstrează în vitrine ermetic închise. Pentru conservarea pieselor de port din lână și pânză se curăță de praf cu atenție, căutându-se îndoiturile pe unde moliile își depun ouăle, care vor fi stârpite. Urmează conservarea, care se face cu terpentină sau cu flit aplicat, cu ajutorul unei pompe pulverizatoare. Cantitatea de flit se dă după cum este piesa de atacată de molii. După conservare, covoarele, catrințele, piesele de pânză, se depun în pungi de hârtie bine închise și ele cu agrafe și băgate în sertare de dulapuri, la fel bine închise. Obiectele din piele: pungi, străiți, pentru care se prepară apă călduță și cu ajutorul unei perii se șterg bine, iar după ce se uscă se ung cu o combinație de 1 kg apă, 1 dg ulei fin, 10-15 picături de lysol și cam tot atâta formol 40 %, după care se pun în condiții muzeale acceptabile.

Pentru conservarea lemnului se recomandă curățirea lemnului de ce este putrezit, apoi lemnul se bagă într-un vas mare căptușit cu tinichea în care se află petrol și se ține aici până se îmbibă bine. Obiectul se scoate și se lasă să se usuce, apoi se expune sau se depune în camera de rezervă. Tot pentru conservarea lemnului se utilizează și Cariformol care se poate obține punând într-un litru de apă 200 grame soluție formol concentrată și puțin Lysoform sau Dysyform. Dacă nu este prea concentrată se poate pune mai multă soluție de formol.

Fierul se conservă contra ruginii cu ajutorul petrolului. Se pun obiectele de fier în vasul cu petrol unde se țin mai multă vreme până ce se înmoaie rugina, apoi se freacă cu o perie de sârmă până ce cade această rugină, după care se lasă să se zvânte și în sfârșit se acoperă cu un strat de șelac spre a împiedica praful și alți inamici ai fierului să se depună spre a-l ataca din nou”⁴⁷.

⁴⁶ Doc. nr. 478 din 10 noiembrie 1930.

⁴⁷ Doc. nr. 133 din 8 mai 1929.

La 21 martie 1939, Romulus Vuia îi răspundea lui Nicolae Iorga în legătură cu preparatele folosite pentru conservarea icoanelor: „Preparatul descoperit de noi în Anglia care apără lemnul de incendiu se numește Antardin, un fel de lac transparent cu care dacă vopsim orice lemn nu se poate aprinde (...). Pentru conservarea lemnului împotriva cariilor vă recomandăm preparatul Hope Woodworm Destroyer care se poate căpăta de la firma Watco Limited Black Roof Londra. Acest preparat nu numai că distruge cariile, dar face lemnul imun pentru orice proces destructiv în viitor, iar lemnul putrezit îl întărește.

Tot pentru conservarea lemnului împotriva cariilor mai recomandăm și Solignum, preparat întrebuițat și de noi pentru conservarea obiectelor de muzeu și a clădirilor din parc. Mai recomandăm împotriva cariilor și conservarea lemnului cu un preparat german numit Xylamon.

Vă mai recomandăm, tot pentru acest scop, și preparatul numit Cariformol, care se prepară astfel: se pun 20 procente soluție de formol concentrată în 1000 grame apă. Dacă e prea puternică se va adăuga numai puțină soluție din formol. Se poate adăuga acestei soluții și puțin Lysoform sau chiar Dysyform, aceasta depinde de obiectele ce le conservăm.

Din toate aceste produse noi am întrebuițat numai Solignum și recomandăm ca să se aibă grijă mai ales la picturile direct pe lemn. Să se facă mai întâi experiențe sau să vă adresați casei respective de specialitate pentru a nu se distruge prin întrebuițarea unui preparat nepotrivit”⁴⁸.

După 1951, conservarea obiectelor din fondul muzeal s-a făcut după metode sovietice: „1. Obiectele de lemn, mai simple și mai puțin gingașe (unelte de lemn mai mari) au fost conservate cu un amestec încălzit de ulei de floarea soarelui și petrol. Din părțile putrezite de obicei, bacteriile sunt distruse și cu această soluție care, totodată, întărește fibrele lemnoase. Soluția aceasta însă are dezavantajul că închide culoarea obiectului și îl face inflamabil.

2. Pentru distrugerea cariilor este de ajuns dacă obiectul se pune în spirt de terpenină.

3. Pentru conservarea obiectelor mâncate de carii și putrezite, mai potrivită este soluția următoare: ulei de in încălzit sau firnis. Firnisul se face din terpenină sau spirt de terpenină dizolvat și fiert cu ulei de in. După experiența noastră cariile se distrug îmbibând obiectul în ulei de in încălzit

⁴⁸ Doc. nr. 770 din 21 martie 1939.

și mai ales în firnis, fiindcă nu suportă aburii acestuia. Iar odată cu răcirea, uleiul devine mai gros și leagă fibrele care încep să se descompună.

4. Pentru conservarea obiectelor putrezite și mâncate de carii este o metodă potrivită dacă obiectul sau partea distrusă a obiectului respectiv se îmbibă cu parafină solidă topită, parafina pătrunzând în galeriile cariilor și între fibre. După ce s-a răcit, parafina asfixiază cariile care au mai rămas și totodată întărește obiectul care a fost pe cale de distrugere. Cu parafină noi lucrăm într-o sală călduroasă, iar vara și la soare, pentru ca parafina să nu se solidifice înainte de îmbibare în lemn.

5. Obiectele pictate (mobilă, icoane etc.) noi nu le tratăm cu terpenină, fiindcă aceasta ar dizolva stratul vopsit. În locul acesteia ștergem obiectele cu ulei de in bine încălzit, [iar] partea vopsită o tamponăm cu o pensulă din păr fin, ca nu cumva să se ștergă pictura. Uleiul, după ce se răcește, lipește stratul vopsit care ar fi început să se decojească. Partea din spate a obiectului vopsit, în caz de nevoie, poate să fie îmbibată și cu terpenină. În toate aceste soluții se pot amesteca dezinfectante care nu dăunează obiectelor (fenol, xilan)⁴⁹.

Valorificarea patrimoniului muzeal

Pentru a asigura un spațiu adecvat păstrării și valorificării patrimoniului muzeal, după obținerea locației din Piața Mihai Viteazul⁵⁰ (fig. 2), Romulus Vuia l-a invitat pe Directorul General al Fundației Culturale „Principele Carol” să vină la Cluj spre a vedea clădirea care „trebuie să fie pe deplin restaurată, modificată în

⁴⁹ Doc. nr. 188 din 4 octombrie 1958.

⁵⁰ „Consiliul orașului Cluj condus de prea adâncul său devotament și omagiu față de Alteța Sa Regală Principele Carol, înaltul protector al Fundației Culturale, cu unanimitate de voturi HOTĂRĂȘTE: Pentru așezarea muzeului etnografic în orașul Cluj, donează cu drept de proprietate vecinică și irevocabil Fundației Culturale Principele Carol, obiectul aflat în Piața Mihai Viteazul nr. 20 și înscris în Cartea Funduară a orașului Cluj la nr. 4016, topo 2878/1 2879, dimpreună cu terenul aparținător. MOTIVARE: Având în vedere că Fundațiunea Culturală a pus în orașul nostru bazele unui muzeu etnografic al Ardealului și având în vedere importanța și marea însemnătate a acestei instituțiuni din punct de vedere național și cultural, Consiliul orașenesc din prea adâncul său devotament și omagiu față de Alteța Sa Regală Principele Carol, înaltul protector al numitei instituțiuni, simțind datoria de a promova cu forțele sale interesele acestui tezaur al culturii naționale din ținutul Ardealului, iar ca reprezentant al acestui oraș prin actul de donațiune sprijinind și interesele acestuia, făcând posibilă așezarea muzeului la Cluj” (doc. nr. 2 din 2 iulie 1923). Precizăm faptul că acea clădire din Piața Mihai Viteazul era ocupată pe atunci de Țesătoria „Ardeleană”, Muzeul de Relicve Maghiare al Societății EMKE și de o văduvă pensionară.

unele părți și completată la etajul prim pentru a obține săli de expoziție suficiente, lucrări care ar costa cca un milion jumătate. Atât planurile, cât și proiectul de cheltuieli le avem gata și vi le-am putea prezenta”⁵¹.

Potrivit proiectului de restaurare, clădirea urma să aibă două camere pentru administrație, o sală de sortare a obiectelor, un atelier pentru conservarea obiectelor, unul pentru fotografii muzeului, o sală pentru conferințe, una pentru bibliotecă și patru săli mari de expoziție; pentru începerea lucrărilor de restaurare, Vuia a întrebat Fundația dacă dispunea de mijloacele necesare pentru demararea lucrărilor în acel an⁵².

Deoarece donația Primăriei n-a fost aprobată de Ministerul de Interne, formele legale pentru transcrierea dreptului de posesiune nu s-au putut finaliza repede, existând greutăți și în obținerea fondurilor pentru restaurarea clădirii. În 1925, Vuia se adresa Fundației ajungând la convingerea că cel mai potrivit lucru era să înceapă lucrările de renovare strict necesare pentru a se putea muta cât mai rapid. În aceste condiții, Primăria orașului Cluj și-a asumat sarcina de a restaura clădirea donată muzeului.

După restaurarea realizată de Primărie, clădirea cuprindea două camere pentru administrație, o cameră pentru sortat obiecte, un atelier de conservare, un atelier foto, o sală de conferințe, o sală pentru bibliotecă (fig. 3) și activități științifice și trei săli de expunere, cele din urmă cu o suprafață totală de 278 m².

Sălile de expunere aveau pavimentul de „terazzo” pentru a putea fi menținute curate mai ușor, iar pe căile de acces era linoleum brun, pentru a da o notă mai caldă sălilor. Pereții erau vopsiți în verzui deschis spre a oferi un fundal neutru obiectelor, iar tavanul în alb. Ferestrele erau prevăzute cu storuri confecționate dintr-o țesătură foarte deasă, sură, care filtra lumina⁵³.

Pentru mobilierul expozițional, Vuia a întocmit un proiect pe care l-a prezentat Comisiei Muzeului Etnografic al Ardealului în ședința din 20 aprilie 1926, la care a luat parte și Al. Lapedatu, ministrul Cultelor și Artelor, care a acordat suma de 300.000 lei pentru plata vitrinelor. În cadrul ședinței, membrii Comisiei au aprobat proiectul mobilierului și, analizând ofertele primite, l-au autorizat pe director să comande vitrinele necesare la casa Fosto & Berky⁵⁴.

⁵¹ Doc. nr. 121 din 2 iulie 1923.

⁵² Idem.

⁵³ Romulus Vuia, *Muzeul Etnografic al Ardealului*, p. 16.

⁵⁴ Doc. din 20 aprilie 1926.

Mobilierul expozițional pentru prezentarea obiectelor în aer liber era compus din: *panouri* înalte de 2,30 m, îmbrăcate cu pânză gri, prinsă pe margini cu șipci de lemn vopsite în negru, care se fixau pe lângă pereți, *podiumuri* înalte de 16 cm și late de 70 cm, care se fixau în fața panourilor pentru expunerea în aer liber a obiectelor, *socluri* înalte de 66 cm, îmbrăcate în pânză gri pe partea dinspre interiorul sălii, *stative T* – mese late de 154 cm, lungi de 256 cm, înalte de 66 cm, cu un perete despărțitor la mijloc, înalt de 230 cm, ce erau închise cu un perete de aceeași înălțime, rotunjit în partea superioară. Stativele erau îmbrăcate în pânză gri și ofereau șapte suprafețe de expunere a obiectelor în aer liber (fig. 4).

Pentru expunerea protejată a obiectelor au fost proiectate cinci tipuri de vitrine confecționate din lemn de stejar cu un profil ușor ondulat, vopsite în brun închis în exterior, iar în interior în alb, bătând ușor în albastru, cu picioare de 10 cm pentru a se putea curăța ușor pe sub ele. Au fost proiectate: *vitrine pentru costume*, cu lungimea de 240 cm, lățimea de 80 cm și înălțimea de 240 cm, închise pe toate laturile cu sticlă, *vitrine paravan* mai înguste, închise pe trei laturi cu sticlă, destinate unor piese de port singuratic, care se fixau pe lângă pereți, *vitrine murale*, închise până la înălțimea de 74 cm cu uși de lemn și cu partea de sus securizată pe trei laturi cu sticlă (fig. 7); acestea puteau fi așezate pe lângă pereți și erau destinate prezentării ceramicii în partea de sus și depozitării pieselor aparținând colecției de studiu.

Apoi *vitrine pupitru simple*, închise cu uși de lemn în partea inferioară și cu spațiu de expunere în partea superioară; *vitrine pupitru duble*, cu două suprafețe de expunere, despărțite de un perete mai înalt, având în partea inferioară un spațiu de depozitare, închise cu sticlă, utilizate pentru compartimentarea sălii; în sfârșit, *cadre de lemn cu sticlă* pentru prezentarea unor modele de cusături și țesături care se fixau pe stâlpi sau pe pereți.

Tematica expoziției permanente a fost concepută ținând seama de spațiul de expunere, de patrimoniul existent și cuprindea trei sectoare tematice mari: *artă populară* (ceramică, țesături, cusături, covoare, icoane și stampe) în vestibulul muzeului, *ocupațiile locuitorilor* (agricultura, creșterea animalelor, pescuitul și stupăritul) în sala a doua, iar în sala a treia *port popular* și *textile* (cusături și țesături tradiționale).

Expoziția permanentă a fost inaugurată la 17 iunie 1928. Nicolae Iorga a descris-o astfel în „Neamul românesc” din 17 septembrie 1928: „Unde era o sală de gimnastică, se expun acum produsele de neprețuită valoare ale artei populare. Unele sunt o revelație, ca scoarțele și oalele

Maramureșului, ori ca materialele practice ale celei mai vechi culturi a neamului nostru ca pescăria, păstoritul și plugăria. Orânduirea este perfectă, fiecare obiect fiind vizibil și observabil. Mii de fotografii stau alături de cele 10.000 piese. Și descripția ilustrată a oricăreia, cu toate notele necesare, poate face admirația și a Apusenilor”⁵⁵.

George Vâlsan nota următoarele: „Un muzeu este o carte de învățătură dată cu folos vizitatorilor. La Cluj, din fiecare îndeletnicire nu s-a expus decât un număr relativ de obiecte, dar fiecare cu rostul lui. Din examinarea unui raft înveți mai mult decât îți oferă un volum, iar din o sală a muzeului cunoști mai multă viață românească decât din toate celelalte muzee din Transilvania”⁵⁶.

În urma obținerii terenului din Hoia s-au creat premisele realizării unei instituții muzeale complexe, cu expunere pavilionară și în aer liber, pentru care, în anul 1929, Romulus Vuia a elaborat un plan tematic (fig. 8). Deoarece proiectul presupunea sume mari, pe care nu le-a primit nici de la Minister, nici de la Primărie, la 14 august 1933 Vuia a fost obligat să semneze contractul de schimb al clădirii din Piața Mihai Viteazul cu o nouă clădire ca sediu pentru secția pavilionară, în Parcul „Simion Bărnuțiu”.

După restaurare, clădirea dispunea de: trei săli mari și un coridor (cu o suprafața de expunere egală cu cea a trei camere) utilizate ca spații expoziționale, trei săli pentru birouri, o sală mare pentru bibliotecă și ședințele Seminarului, un laborator pentru conservare și inventariere, un atelier foto, un atelier de tâmplărie și două locuințe, dintre care una a directorului și a doua a portarului⁵⁷.

În organizarea celei de-a doua expoziții s-a folosit mobilierul vechi, care a fost completat conform noului spațiu de expunere. Tematic, expoziția cuprindea șase sectoare: *ocupații, meșteșuguri, artă populară, obiceiuri, port popular și mobilier țărănesc*⁵⁸.

Expoziția a fost inaugurată la 13 iunie 1937, în prezența regelui Carol al II-lea și a marcat începutul unei noi perioade din existența muzeului clujean, în care, „alături de acțiunea de salvare, care va constitui și în această perioadă rostul principal și grija permanentă a muzeului nostru, vom așeza în primul plan activitatea științifică a

⁵⁵ Apud Ioan Toșa, Simona Munteanu, *op. cit.*, p. 72.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 73.

⁵⁷ Document din 25 septembrie 1940.

⁵⁸ Ion Chelcea, *Muzeul etnografic al Ardealului, Cluj, cu ocazia reorganizării și inaugurării sale din iunie 1937*, în „Gazeta ilustrată”, Cluj, nr. 11-12, 1937, p. 127-148.

Instituției noastre. Sub auspiciile Muzeului și a Catedrei de Etnografie a Universității noastre s-au format o serie de tineri cercetători, cari așteaptă numai să li se asigure mijloacele necesare spre a dezvolta o activitate sistematică și rodnică în domeniul etnografiei românești”⁵⁹.

În anul 1940, în urma cedării Ardealului, muzeul din Cluj, împreună cu patrimoniul mobil, s-a refugiat la Sibiu. În lipsa unui spațiu adecvat la Sibiu, muzeul n-a putut amenaja o expoziție permanentă; în aceste noi și dificile condiții, valorificarea patrimoniului muzeal s-a făcut prin împrumutarea obiectelor Ministerului Propagandei pentru organizarea unei mari expoziții de artă populară românească în străinătate. Expoziția a fost deschisă la Viena în 21 noiembrie 1941 și a avut un succes deosebit, fiind itinerată la Stuttgart, Frankfurt am Main, Köln, Geneva, Zürich, Berna și Basel, colecțiile revenind în România abia în ianuarie 1949.

*

În luna iunie 1945, în urma cercetării situației în care se aflau imobilele muzeului lăsate odată cu plecarea în refugiu, Vuia a prezentat Rectoratului Universității un raport privind starea în care se găsea clădirea muzeului din Parcul orașului⁶⁰ și din Parcul Național⁶¹, solicitând ca rectorul să intervină în mod oficial la Primărie pentru restituirea clădirii din parc și a Parcului Etnografic de la Hoia⁶².

⁵⁹ Discursul lui Romulus Vuia la primirea Regelui din 13 iunie 1937, în „Patria”, nr. 14, iulie 1937.

⁶⁰ „Fosta stăpânire maghiară a scos pereții și a demontat ferestrele coridorului circular din fațada clădirii, lucrare ce trebuie refăcută pentru a putea adăposti colecțiile și în această parte a clădirii. În afară de aceasta, lipsesc câteva uși, ferestre și îndeosebi sunt demontate clanțele de la uși. În prezent, această clădire este folosită ca restaurant de vară plasat acolo de sindicatul chelnerilor, cu aprobarea Primăriei. Prezentându-mă (...) la dl primar Bugnariu și cerându-i să binevoiască a dispune ca, în vederea mutării instituției noastre la Cluj, restaurantul să se mute din clădire, mi-a răspuns că domnia sa este de părere ca această clădire să rămână pe mai departe la dispoziția publicului, ca restaurant. Cum această clădire nu este proprietatea Primăriei, ci este înscrisă în Cartea Funduară pe numele Muzeului Etnografic, ca persoană juridică, iar Muzeul, prin Legea Învățământului Superior 942, trecând la Universitate, aceasta dispune de clădire” (doc. nr. 85 din 1 iunie 1945).

⁶¹ „Mult mai însemnate pagube am găsit în Parcul Etnografic, unde dintre patru construcții aduse de noi de la țară, au fost distruse trei și anume: gospodăria din Telciu compusă din casă și șură, precum și șura de la Stana. Singura care a rămas este casa moșului din comuna Avram Iancu, dar și aceasta deteriorată, cu coridorul ridicat în parte. Asemenea la restaurantul Gaudeamus aparținător Instituției noastre, am găsit ridicate toate ferestrele și ușile” (Idem).

⁶² Idem.

Deoarece primarul Clujului n-a vrut să restituie clădirea, în data de 22 august 1945, rectorul Universității a pornit „proces împotriva Municipiului pentru recuperarea imobilului în favoarea Muzeului Etnografic” și abia în aprilie 1946 clădirea a fost retrocedată muzeului. Clădirea din parc, fiind într-o stare de degradare accentuată, necesita restaurări urgente; dar din lipsă de fonduri, reparațiile au durat mult și abia în luna mai 1949 muzeul a putut redeschide expoziția, așa cum a fost organizată înainte de război, cu același mobilier și după aceleași principii⁶³.

În urma schimbărilor politice, la 8 iulie 1950 directorul Gheorghe Dăncuș a fost obligat să țină seama de noile sarcini ale muzeului în acea perioadă și să reorganizeze expoziția permanentă⁶⁴.

La 10 noiembrie 1951, Muzeul Etnografic din Cluj a fost trecut de la Consiliul pentru Învățământul Public de pe lângă Consiliul de Miniștri la Comitetul pentru Așezăminte Culturale și a primit numele de Muzeul istorico-etnografic al Regiunii Cluj, cu sarcina de a dezvolta în expoziția permanentă *Problema traiului populației și evoluția societății începând cu formarea omului și până în zilele noastre*.

Deoarece cele două tematici elaborate în 1951 și 1952 au fost respinse de forurile superioare, în februarie 1953 personalul muzeului a prezentat, într-o ședință specială, un nou plan tematic al expoziției de bază a Muzeului istorico-etnografic al Transilvaniei. La acea ședință au participat ca invitați speciali: Gheorghe Cazimir și Ion Pașa din Direcția Muzeu și Monumente de pe lângă Comitetul pentru Așezămintele Culturale, Octavian Floca, directorul muzeului din Deva, Marius Moga, directorul muzeului din Timișoara și Székely Zoltan, directorul muzeului din Sfântu Gheorghe; din partea muzeului gazdă au fost prezenți: Gheorghe Dăncuș, director, Kós Károly, șef de lucrări, Silvia Zderciuc, asistent și Lászlóffy Aladár, îndrumător regional pentru muzeu.

În 1954 muzeele etnografice din Cluj și Iași au fost acuzate de „șovinism, naționalism și regionalism”⁶⁵, acuzație politică foarte gravă în acea perioadă, de aceea tematica expoziției, împreună cu concluziile ședinței de la Cluj din 1953, au fost trimise la Minister spre aprobare.

⁶³ Doc. nr. 300 din 7 octombrie 1950.

⁶⁴ „Ținând seama că suntem singurul muzeu etnografic din RPR vom căuta ca prin obiectele etnografice ce le avem, completate cu fotografii și desene, să oglindim în expoziție stările din vremea iobăgiei și a regimurilor burghezo-moșierești, scoțând în evidență lupta de clasă și marile transformări ce se produc în patria noastră în lupta pentru construirea socialismului” (Idem).

⁶⁵ Ion Vlăduțiu, „Probleme de cercetare în domeniul etnografiei”, în *Studii și referate privind istoria României*, București, Editura Academiei Române, 1954, p. 64.

Pornind de la observațiile făcute de Minister, la 7 martie 1955 s-a reușit definitivarea planului expoziției de bază ce se va deschide pe 24 mai 1955.

Cu ocazia organizării acestei noi expoziții s-a completat tematica aprobată de Minister prin prezentarea unor costume sârbești și șvăbești și s-au înlocuit piesele din sectorul „construirii socialismului” cu piese de pielărit din Săliștea Sibiului.

În urma inaugurării expoziției permanente, printr-o adresă trimisă Ministerului Culturii, se cerea aprobarea pentru tipărirea unui ghid (fig. 9) și a unei publicații intitulată *Din colecțiile Muzeului Etnografic al Transilvaniei*; cea din urmă împlinea un vechi deziderat al etnografilor clujeni, anume „acela de a avea o publicație a Muzeului Etnografic al Transilvaniei de un înalt nivel științific care să poată face față publicațiilor similare ale altor muzee din străinătate, cărora nu avem ce le trimite”⁶⁶.

În 1956, cu ocazia pregătirilor care se făceau pentru sărbătorirea, în anul următor, a unui deceniu de la proclamarea Republicii, muzeul din Cluj a fost vizitat de Pavel Țugui, șeful Secției științifice din Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român, căruia i-a fost prezentată din nou dorința personalului de specialitate de a publica *Ghidul muzeului și Din colecțiile Muzeului Etnografic al Transilvaniei*.

Pentru cea din urmă publicație fuseseră deja pregătite următoarele studii: *Etapete de dezvoltare a colecțiilor Muzeului Etnografic al Transilvaniei* (autor: Teodor Onișor), *Zugravii și icoanele pe hârtie din Transilvania* (Ștefan Meteș), *Răbojul în Transilvania* (Ștefan Pascu), *Problema cahlelor* (Nicolae Dunăre), *Despre furcile de tors* (Kós Károly), *Istoricul cercetărilor de etnografie în Munții Apuseni* (Valer Butură), *Societatea Etnografică Română* (Teodor Onișor) și *Material etnografic din albumul de la Gratz* (Viorica Pascu).

În urma acestei vizite, Pavel Țugui a sugerat personalului științific să ia legătura cu cât mai multe muzee din țară și să realizeze o publicație care să cuprindă materiale și studii de la Cluj, dar și ale colaboratorilor externi, sub numele de „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”.

În urma aprobărilor primite, în 1958 apare primul număr al „Anuarului” clujean, acesta fiind cel dintâi periodic editat de un muzeu etnografic și a treia publicație românească de profil după „Studii și cercetări de istorie literară și folclor” și „Revista de folclor”. În schimb, *Ghidul muzeului*, care trebuia să fie o legătură între muzeu și vizitatori, n-a mai fost publicat, deoarece în momentul pregătirii pentru tipar a fost

⁶⁶ Doc. nr. 97 din 17 iulie 1956.

nevoie să se desfășoare expoziția „din cauza situației insalubre în care ajunsese clădirea”⁶⁷.

Expoziția permanentă a Muzeului Etnografic din Cluj din anii '50 a reprezentat o ilustrare complexă a culturii populare românești și un model de bune practici pentru expozițiile etnografice de bază. În acest context, la 3 februarie 1956 Ministerul Culturii a trimis la Cluj „planul grafic care cuprinde și ideile generale ale tematicii Muzeului Etnografic din Iași. Materialul a fost redactat într-o primă formă de colectivul acestui muzeu, urmând ca el să fie discutat. De aceea vă rugăm să-l supuneți discuției colectivului”⁶⁸.

Colectivul științific al Muzeului Etnografic din Cluj, studiind punctajul tematic al Muzeului Etnografic din Iași, constată că este „rezultatul unei munci serioase de cercetare a colecțiilor și diferitelor zone etnografice moldovenești. Trebuie salutat faptul că se organizează a doua expoziție etnografică întemeiată pe principiul expunerii și grupării materialului după criteriul fenomenelor de cultură pe teme, iar în cuprinsul temelor, într-o evoluție istorică. După cum s-a arătat și la consfătuirea etnografică din primăvara anului 1954, organizarea pe teme etnografice poate să ilustreze mai bine atât evoluția istorică a fenomenelor etnografice, cât și diferențierile zonale.

Pe lângă aceasta, expunerea în acest chip a obiectelor și a exponatelor auxiliare pe fenomene de cultură, realizează o treaptă superioară de sintetizare a materialului referitor la diferite zone etnografice. Urmând această cale, Muzeul Etnografic al Moldovei va avea un caracter unitar, pe de o parte fiind înlesnită înțelegerea istorică a fenomenelor etnografice, iar pe de altă parte, înfăptuindu-se o expoziție etnografică de ansamblu și de sinteză asupra ținutului dintre Carpați și Prut”⁶⁹.

*

În acest material, am încercat să prezentăm câteva aspecte ale etnografiei românești din prima jumătate a secolului al XX-lea. Am pus accent pe momentele de început ale Muzeului Etnografic al Ardealului pentru că acelea au reprezentat primele trepte ale muzeografiei etnografice românești. Detalierea lor evidențiază înainte de toate complexitatea muncii organizatorice, dar și științifice, depuse în perioada interbelică de profesorul Romulus Vuia și echipa acestuia la

⁶⁷ Doc. nr. 239 din 21 octombrie 1957.

⁶⁸ Doc. nr. 4620 din 3 februarie 1956.

⁶⁹ „Observații cu privire la Tematica Muzeului Etnografic al Moldovei” semnate de directorul Teodor Onișor (doc. nr. 23 din 1956).

Cluj. De asemenea, am făcut câteva scurte referiri și la etapa imediat ulterioară, până în 1958, în care munca de muzeu era adesea supervizată politic, pentru a ilustra dificultățile pe care le întâmpinau muzeograful și cercetătorii clujeni din acea vreme.

ILUSTRAȚII

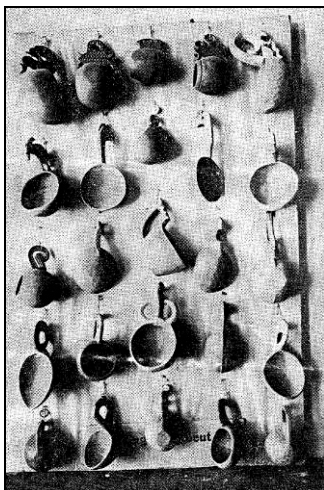


Fig. 1. Căuce din colecția Orosz



Fig. 2. Clădirea din Piața Mihai Viteazul



Fig. 3. Romulus Vuia cu studenții la seminar în biblioteca muzeului



Fig. 4. Sectorul Arta populară



Fig. 5. Sectorul Ocupații



Fig. 6. Sectorul Port



Fig. 7. Vitrină pentru ceramică

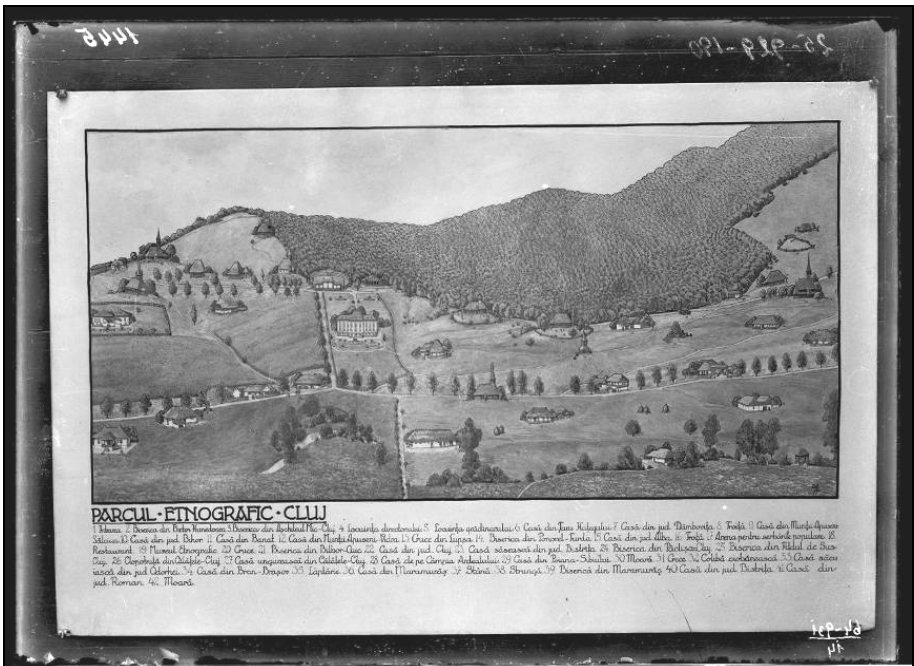


Fig. 8. Planul Parcului Național

MUZEUL ETNOGRAFIC
A L
TRANSILVANIEI
- GHID ILLUSTRAT -



Cluj, 1957

Fig. 9. Variantă de lucru a *Ghidului ilustrat* dedicat expoziției permanente din 1955



Fig. 10. Culesul din natură în *Ghid...*