

CÂTEVA CONSIDERAȚII PRIVITOARE LA SISTEMUL INSTITUȚIONALIZAT AL CULTURII ROMÂNEȘTI (1918–1940)

RODICA RADU

Înfăptuirea statului național unitar românesc a cuprins într-un val de entuziasm întreaga populație a țării. În această stare de spirit avea să exclame poetul „Cântecelor fără țară”: „Mă uit în conștiința mea. Am privirea slobodă. Întreg patrimoniul neamului meu îl văd înaintea: Ardealul, Vechiul Regat, Bucovina, Basarabia – întreaga clădire a unității noastre naționale. Sub temeliile ei sunt zidite și visurile mele de demult”¹.

Dar înfăptuirea dezideratului național nu a fost doar un scop în sine. Poporul nu avea decât „leagănul”² unde urma să crească viitorul României Mari. „Noul timp” care se născuse în entuziasm și speranță, aducea societății românești îndoieli și întrebări tulburătoare: „Cum vom pregăti noi înșine consolidarea stăpânirii pământului nostru de care suntem uniți pentru vecic?”³

În noua etapă a evoluției istorice a României, consolidarea actelor politice din 1918 presupunea în primul rând soluționarea problemelor social-economice, pentru care se căutau cele mai optime căi. Aceste căutări, care s-au materializat în dezbateri teoretice și rezolvări practice, au luat în considerare și problema culturii, abordată sub unghiul valențelor funcției ei de determinantă socială.

În jurul acestei teze s-au conturat diverse concepții, fie cele de factură tradiționalistă, fie cele care aduceau o nouă respirație ideologică⁴. Transpuse în plan politic, aceste abordări diferite au determinat introducerea în programele partidelor – ce scontau pe cultură pentru reformarea socială și dezvoltarea economică – a unor stipulații care, privite sub raport teoretic și practic, dau un accent în plus configurației personalității lor specifice.

¹ Goga, O., *Discursuri*, București, 1942.

² Iorga, N., *Conștiința națională românească de la Mihai Viteazu până azi*, în *Conferințe*, București, 1987, p. 174.

³ Hurmuzescu, Dr., *Cultura și știința în organizarea statului*, București, 1936, p. 6.

⁴ Ornea, Z., *Tradiționalism și modernitate în deceniul al III-lea*, București, 1980.

Nu intenționăm o analiză a confruntărilor ideologice în această problemă, nici o delimitare a locului și menirii culturii așa cum transpare din prevederile programelor partidelor politice, care nu ni se par a fi necesare demersului nostru în acest stadiu al investigației pe care o întreprindem. Menționăm doar că personalități redevabile ale spiritualității românești au aliniat cultura „trebuințelor imediate ale Statului nostru”⁵.

De asemenea, nu intenționăm o inventariere a producției culturale din perioada interbelică (perioadă pe care, din acest punct de vedere, unii analiști au considerat-o cu scepticism, apropiindu-i chiar atributul de „criză”⁶), care a cunoscut un proces de autodefinire, înregistrând creații semnificative.

Interesul nostru se îndreaptă spre modul în care forțele intelectuale ale țării, în polida diversității de concepții teoretice și opțiuni practice, au reușit să-și reunească eforturile într-un acord reciproc, proiectând devenirea socială prin propășirea culturii, sub aspectul creației și receptivității.

Proiectul cultural rezultat din această reunire, dirijat din interiorul forțelor culturale prin intenționalitate deschis afirmată și din exteriorul acestora prin factorii decizionali ai vieții de stat, a condus la realizarea unui sistem cultural unitar național, în care fiecare element – susținut și dezvoltat în particularitatea vieții sale specifice – era instituționalizat într-un context global.

Criteriul ontologic al organizării acestui sistem instituționalizat al culturii românești a fost valoarea etică a actului final al receptivității sociale și ca valoare supremă solidarizarea națională în gând și faptă.

Lăsând la o parte îngroșările naționalismului ca fundament al Statului – semnalat în epocă – nuanțările cu mult mai subtile ale militantismului pentru unitatea națională, mai ales din primele două decenii postbelice, s-au concretizat în problema vieții culturale prin:

– Crearea unui mental colectiv⁷, care, asimilând tradițiile etnopsihice ale poporului român, să-și poată asuma conștient rolul activ dobândit prin reformele politice și economice postbelice. Fundamentarea științifică, garantarea legislativă și organizarea sistemică a acțiunii social-culturale în scopul de a crea o comuniune între spiritele aparținând aceleiași națiuni, acelorași „legături de sânge, de țară, de limbă, de îndeletnicire, de lege și de soartă”⁸ era condusă în așa fel încât să se obțină o socializare a energiilor creatoare populare⁹.

⁵ Hurmuzescu, Dr., *op. cit.*, p. 3.

⁶ Zub, Al., *Sur l'histoire de la culture durant la période de l'entre deux guerres*, în *RRH*, 1984, 23, 2, p. 145–156; Brătianu, Gh., *Criza ideii de progres*, Iași, 1988.

⁷ Platon, Al., Fl., *Istoria mentalităților în spațiul românesc*, în *AȘUI*, serie nouă, Sec. III, istorie, 1986, p. 82 și urm.

⁸ Vulcănescu, M., *Dimensiunea românească a existenței*, București, 1944, p. 11.

⁹ Loghin, A., Saizu, I., *Soluții în determinarea rosturilor culturii românești*, în *AIIAI*, nr. XX/1983, p. 191.

– Definirea unui proces de raționalizare a culturii¹⁰, concretizat în organizarea unei rețele complexe de instituții culturale, aflate într-un raport de interconștientizare în cadrul unui sistem față de care Statul își asumă rolul de coordonator și susținător, amplasată în așa fel încât să cuprindă întreg teritoriul țării cu noile ei hotare.

– Stimularea producției spirituale, atât pentru îmbogățirea patrimoniului cultural național, cât și pentru conștientizarea rolului de „deschizător de drumuri” al creatorului de elită în modelarea sufletească a națiunii¹¹ și crearea matricei ei stilistice specifice¹².

Investigarea organizării vieții culturale, din care au rezultat aspectele menționate, a avut în vedere – în acest stadiu al întreprinderii noastre – doar opera legislativă finită a perioadei de care ne ocupăm: legi, decrete, jurnale ale Consiliului de miniștri, statute și regulamente etc., cu referire directă la instituțiile culturale. Am eliminat din câmpul cercetării noastre referirile la instituțiile de învățământ de toate gradele, ca și institutele de cercetare de factură academică care, deși foarte importante pentru înțelegerea exhaustivă a problemei culturale românești, merită un studiu aparte, având propria lor configurație și metode specifice de acțiune socială.

Am deslușit deci din opera legislativă numai intenționalitatea organizării vieții culturale, nu și funcționalitatea sistemului. Într-un studiu ulterior al cercetării noastre, ne vom lărgi aria investigației, luând în considerare nu numai exprimările de opinie (literatură, presă, dezbateri academice, dezbateri parlamentare etc.) care s-au concretizat sau nu în opera legislativă, ci mai ales efectele ei concrete, în măsura în care documentele existente ne vor ajuta.

Evoluția concepției despre rolul Statului în organizarea culturii – fundamentată teoretic de sociologul Dimitrie Gusti, în principal¹³ – a determinat ca pe parcursul perioadei interbelice să se opereze modificări în ierarhizarea și extinderea funcțiilor și chiar schimbarea titulaturii ministerului care a polarizat activitatea instituțiilor culturale preconizate ca niște celule ale aceluiași organism.

Prima organizare a ministerului de resort cultural s-a făcut prin „Legea de organizare a Ministerului Instrucțiunii și Cultelor” din 4 septembrie 1892, lege modificată în 1910. Timp de aproape douăzeci de ani, Ministerul a funcționat cu aceeași structură organizatorică, cu neînsemnate modificări, până în 1930¹⁴.

¹⁰ Pârvan, V., *Ideile fundamentale ale culturii sociale contemporane*, extras din *Arhiva pentru studii și reforma socială*, an I, București, 1919, p. 6.

¹¹ Tăușan, Gr., *Perspectivile culturii românești*, în *Aspecte culturale. Filosofi. Scriitori*, 1943, p. 36.

¹² Vezi Blaga, L., *Trilogia culturii*, București, 1944, p. 151 și urm.

¹³ Gusti, D., *Cunoaștere și acțiune în serviciul națiunii*, București, f.a., vol. I–II.

¹⁴ Hamangiu, C., *Codul general al României*, București, vol. XXIV, partea a II-a, p. 634.

Ministerul cuprindea și o Direcția a Artelor, dar în această structură sarcinile de coordonare ale Statului erau dispersate, mai ales prin înființarea în 1929 a Direcției Educației Poporului din Ministerul Muncii, Sănătății și Ocrotirilor Sociale, în a cărei schemă exista un serviciu de propagandă culturală, spectacole, educație fizică și turism¹⁵. Astfel, o conlucrare între instituțiile culturale era dificilă. La 12 noiembrie 1936, prin înființarea Ministerului Educației Naționale¹⁶, principalele instituții culturale ale țării sunt centralizate într-un sistem unitar care va permite coroborarea tuturor factorilor culturali. Odată nucleul organismului instituțional format, celulele anexe își vor contura personalitatea, ideea unității naționale fiind seva care îl va iriga, cu efecte omogenizatoare pentru întreg edificiul țării.

Menționăm că după 1938, modificările ce survin în structura ministerului, ponderea tot mai accentuată a instituțiilor de educație paramilitară în care era cuprins tineretul (Straja țării, Oficiul Educației Tineretului Român – O.E.T.R.), îngroșările spiritului naționalist de nuanță exclusivistă, ostentarea atribuției de „control“ în dauna celei de „susținere“ a organelor statului, modifică intenționalitatea actului cultural-educativ în cadrul acestui sistem.

În cele ce urmează, vom încerca detalierea organizării sistemului cultural, așa cum este relevată de opera legislativă.

În transmiterea semnificațiilor naționale, însușirea modelelor comportamental-volitive și a celor afectiv-estetice, pentru formarea unui mental colectiv în care istoria să devină tradiție vie, născută din ceea ce a fost esențial în psihologia poporului român și în ideologia politică a națiunii¹⁷, în cadrul sistemului organizat al proiectului cultural, un loc aparte l-a ocupat instituționalizarea cultului eroilor.

Cu rădăcini adânci în formele arhetipale ale cultului strămoșilor¹⁸, celebrarea eroilor neamului s-a perpetuat în forme laice sau religioase de-a lungul întregii istorii românești, cu pondere fluctuantă în viața culturală în legătură directă cu momentele luptei pentru împlinirea dezideratelor politice.

În perioada imediat postbelică, cultul eroilor, susținut mai întâi din inițiativa particulară a unor societăți și asociații, devine o expresie a afirmării conștiinței de unitate a fiilor neamului care, proslăvind aceiași eroi, se aliază solidar aceluiași ideal, în speță idealului de unitate, fiind ridicat la rang de instituție de stat.

¹⁵ *Ibidem*, vol. XVII, p. 877.

¹⁶ *Ibidem*, vol. XXIV, partea a II-a, p. 857.

¹⁷ Herseni, T., *Cultura psihologică românească*, București, 1986.

¹⁸ Vezi, Teodorescu, G. Dem., *Încercări critice asupra unor credințe, datine și moravuri ale poporului român*. București, 1874; Pamfilie, T., *Mitologie românească*, București, 1916, vol. I; Mehedinți, S., *Coordonate etnografice: civilizația și cultura*, în *ARMSI*. Sec. III, tom. XI.

Dovada locului pe care proiectul cultural îl atribuie acestui cult patriotic în formarea unei ideologii politice de masă, a unui stil comportamental specific epocii este și faptul că una din primele realizări ale operei legislative culturale este Decretul-Lege din 19 septembrie 1919, prin care se recunoaște calitatea de persoană morală Societății „Mormintele eroilor căzuți în război”¹⁹; însoțit de publicarea statutelor acestei Societăți²⁰. Acesta este urmat de legea pentru recunoașterea ca persoană morală și juridică a Societății „Mărășești”, la 2 iulie 1920²¹ și de Decretul-Lege pentru „exproprierea terenurilor necesare mormintelor celor morți în război și comemorării luptelor”²².

La 4 mai 1920²³, se dă publicității „Decretul-Lege pentru comemorarea eroilor căzuți în război”, prin care se instituie Ziua Eroilor ca sărbătoare națională. Încărcătura emoțională a acestui moment în litera rece a legii, prin formularea articolului 1: „Comemorarea eroilor căzuți în război se va face în fiecare an, în ziua Înălțării Domnului nostru Isus Cristos din luna mai, când Floarea este mai bogată”²⁴.

Aceleiași valori morale și afective acordate acestui act i se datorează, credem, faptul că în întreaga colecție de legi publicată de juristul C. Hamangiu, aceasta este singura legă al cărui text oficial este însoțit de publicarea raportului Ministrului de Război în care se subliniază motivația actului juridic: „aceasta reprezintă nu numai îndeplinirea unei pioase datorii”, dar „este și o operă de educație pentru generațiile prezente și viitoare”²⁵.

Instituția Eroului Necunoscut devine un fapt real la 14 mai 1923, când, în cadrul unei ceremonii religioase grandioase, dintre sicriile cu osemintele soldaților căzuți în luptele de la Mărășești, Mărăști, Oituz, Târgu Ocna, Prahova, pe câmpiile din Dobrogea, Basarabia și Ardeal, depuse în Biserica Neamului, este ales cel ce urma să devină – așa cum glăsuia inscripția de pe piatra funerară – un simbol al jertfei pentru unitatea neamului, căci „pe oasele lui odihnește pământul României întregite”.

Cu aceeași intenționalitate, pentru perpetuarea amintirii unui simbol al devotamentului patriotic, legea publicată la 19 iulie 1921²⁶ prevedea că „pentru cinstirea Fecioarei Ecaterina Teodoroiu, care a murit vitejește pentru patrie, se va ridica în orașul Târgu Jiu un monument /Statuie și osuar/ care va face parte

¹⁹ MO, nr. 123 din 19 septembrie 1919.

²⁰ Hamangiu, C., *op. cit.*, vol. IX–X, p. 222.

²¹ MO, nr. 92 din 2 iulie 1920.

²² *Ibidem*, nr. 20 din 29 aprilie 1920.

²³ *Ibidem*, nr. 24 din 4 mai 1920.

²⁴ Hamangiu, C., *op. cit.*, vol. IX–X, p. 346.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*, p. 961.

integrantă din monumentul comemorativ al „Victoriei de la Jiu“, cuprinzând numele ofițerilor căzuți în luptele victorioase din Valea Jiului, în frunte cu fecioara sublocotenent“. Legea prevedea repararea „colibei“ din comuna Vlădeni, județ Gorj, care urma să fie întreținută „permanent“ ca „loc istoric“. Familia eroinei este împroprietărită cu 6 pogoane de pământ și o casă de locuit, urmând să primească și o pensie de pe urma morții fratelui eroinei. O școală normală destinată fiicelor soldaților-țărani din zona Gorjului urma să fie întemeiată la Târgu Jiu. Deosebit de impresionant și sugestiv pentru starea de spirit a votanților acestei legi în primul Parlament al României întregite, este și mențiunea finală a textului juridic: „Această lege s-a votat de Adunarea Deputaților în ședința de la 5 aprilie 1921 și s-a adoptat cu *unanimitate de una sută douăsprezece voturi*.“

Legislația românească ulterioară a inclus în cultul eroilor de război toate mormintele ostașilor „fără nici o deosebire de religie sau origine etnică căzuți pe timpul și din cauza războiului, situate pe teritoriul român“²⁷. Sub ocrotirea acestei legi sunt puse nu numai mormintele „tuturor românilor de pretutindeni care au căzut de-a lungul veacurilor pentru desrobirea și înălțarea Neamului“, ci și mormintele ostașilor supuși ai fostelor state beligerante amice și inamice, situate pe teritoriul român, precum și ale prizonierilor și internaților civili de război supuși acestor state“²⁸. Conform acestei prevederi, toate monumentele funerare, edificiile, construcțiile civile, religioase, care au legătură cu glorificarea eroismului românesc din toate timpurile, intră în regimul protectiv al monumentelor publice, îngrijirea și înfrumusețarea lor fiind sarcina Societății „Cultul Eroilor“.

Efectul imediat și în timp al acestei legi a fost declanșarea unei adevărate campanii de construcții de monumente, plăci comemorative, cenotafuri, alcătuirea unor „cărți de aur“ cuprinzând numele celor căzuți în luptele din 1916–1918, statui închinată memoriei eroilor de război, dar și celor care de-a lungul istoriei aduseseră servicii notabile patriei. Peisajul edilitar se îmbogățește cu opere arhitecturale sau de artă plastică monumentală, care prin caracterul lor public transformă spațiul urbanistic într-o reflecție a unei ideologii politice, a unui stil de viață și a unei mentalități care are la bază idealul național²⁹.

Mai mult, societăți și asociații culturale care au ființat în perioada interbelică includ în programul lor de activități pelerinaje la mormintele eroilor neamului, comemorări etc., asimilând trecutul istoriei prezente, nu prin contemplare ci prin acțiune socială vie și directă.

²⁷ MO, nr. 19 din 2 iunie 1927.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Theodorescu, R., *Imagina plastică și mentalul colectiv*, în „România literară“, 1983, nr. 20, p. 12–13.

Nu este de neglijat faptul că la sensibilizarea sentimentului de solidaritate spirituală a națiunii române, în cadrul întregitelor hotare, un rol deosebit l-a avut factorul confesional și instituțiile sale reprezentative.

În procesul de așezare a României Mari pe baze care să asigure apărarea și stimularea valorilor spirituale ale țării, precum și stimularea tuturor forțelor sociale și profesionale la opera de consolidare a statului național unitar, legiuitorul și-a îndreptat atenția spre organizarea și funcționarea cultelor din România pe principiul fundamental al egalității civice, proclamat în Constituția din 1923. Afirmarea libertății de conștiință a tuturor cetățenilor țării în articolul 5 din Charta fundamentală a României Mari, stabilirea în articolul 7 a faptului că „deosebirea de credințe religioase de confesiuni /.../ nu constituie o piedică spre a dobândi drepturile civile și a le exercita”, precum și stipularea în articolul 22 a libertății religioase a cultelor, în măsura în care exercitarea acestora „nu aduce atingere ordinii publice, bunelor moravuri ale legilor de organizare a Statului”³⁰ au constituit o garantare a dreptului de organizare și exercitare a funcțiilor spirituale a cultelor religioase din România.

Opera de unificare legislativă a vizat unitatea Bisericii Ortodoxe Române prin cuprinderea Bisericii din provinciile realipite, care până în 1920 continuaseră să-și păstreze originea anterioară. Opera de unificare a fost inițiată de Miron Cristea, fost episcop de Caransebeș, ales la 1 ianuarie 1920 Mitropolit primat al României. În același an, Constituanta bisericească, formată din reprezentanți ai Bisericii din toate provinciile, elaborează un anteproiect de unificare, iar în 1921, cu sprijinul Ministrului Cultelor, O. Goga, se realizează un proiect a cărui votare se amână după adoptarea Constituției³¹. La 17 februarie 1923 Adunarea Deputaților votează Legea Patriarhiei Bisericii Ortodoxe Române, sub ministeriatul lui Alexandru Lapedatu. „/.../ pactul acesta – afirma ministrul în expunerea de motive la lege – săvârșit în zilele României Mari, nu este numai o formă mai mult în organizațiunea noastră bisericească în viitor, pe care acești viitor s-o legitimeze, ci este o consacrare a unei dezvoltări istorice de veacuri, care în condițiile de azi politice și naționale ale neamului românesc este reclamată stăruitor, atât de organizarea bisericească cât și de unitatea nouă pe care statul român și-a câștigat-o în sud-estul Europei”³².

La 4 mai 1925, camerele legislative adoptă Legea și Statutele de organizare a Bisericii Ortodoxe Române, prin care se proclamă autocefalia precum și unificarea Mitropoliilor Ungro-Vlahici, Moldovei și Sucevei, Crișanei și Maramureșului, Bucovinci, Basarabiei, cu întreaga lor rețea de eparhii.

³⁰ MO, nr. 282 din 29 martie 1923.

³¹ *Enciclopedia României*, 1938, vol. I *Statul*, p. 422.

³² Lapedatu, Al., *Momente culturale și politice*. Cuvântări, București, 1926, p. 64.

Acest cadru a asigurat nu numai unitatea în organizarea și conducerea Bisericii Ortodoxe Române, dar mai ales asigurarea unității ei de acțiune în sensul continuării tradițiilor culturale și naționale, de asanare morală a vieții comunităților urbane și rurale, de promovare a ideii de unitate sufletească în spiritul iubirii creștine³³.

Faptul că opera legislativă, realizând regimul general al cultelor din România (prin legea din 1928) și unificarea Bisericii Ortodoxe Române, a asigurat cadrul pentru manifestarea spiritului de unitate națională sub semnul credinței religioase, este demonstrat de conglăsuirea ecleziastică a teologilor din toate ținuturile românești, dar mai ales de campania de întemeiere a unor lăcașe de cult în provinciile realipite – adevărate temelii de viață spirituală românească³⁴.

Fără să intrăm în amănunte, menționăm aici zidirea Catedralei ortodoxe din Cluj – simbol al „virtuților și jertfelor celor ce au luptat pentru îndeplinirea idealului național; punerea pietrei de temelie la Catedrala din Bălți – „începutul refacerii vieții bisericești între Prut și Nistru, restabilirea tradiționalei legături cu Suceava lui Iosif și Teoctist, Iașul lui Varlaam și Dosoftei, prin iubirea și răspândirea culturii române pentru păstrarea poporului în rosturile lui străbune, prin tăria lui sufletească în așa fel încât să poată fi în tăria sentimentelor sale naționale ceea ce au fost vrednicii înaintași de pe vremuri: păzitori și apăsători ai intereselor naționale“; fondarea Catedralei ortodoxe din Târgu Mureș; construirea palatului episcopal de la Constanța – o restaurare a primei episcopii creștine în Dobrogea cu scopul să servească „propășirii culturii și geniului latin la Dunărea de Jos; reînvierea Episcopiei Hotinului, înființarea Institutului Ortodox la Cluj etc.³⁵

Statul, prin forurile sale de resort, a manifestat preocupare pentru ca, în limita resurselor sale materiale, să susțină opera educativă realizată cu sprijinul instituțiilor ecleziastice. Astfel, la 11 septembrie 1921, se publică un Regulament pentru instituirea și administrarea fondului cultural al Ministerului Cultelor și Artelor³⁶. Fondul era destinat editării de carte religioasă și manuale școlare pentru seminariile teologice, ca și susținerii „operelor pastorale de ordin social pentru moralizarea poporului /.../ pentru înălțarea în popor a credinței strămoșești și a iubirii de țară“³⁷.

Deosebit de interesantă este Convenția survenită între Societatea pentru cultura și literatura română din București și Fondul bisericesc ortodox român,

³³ Vezi Păcurariu, M., *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, București, 1981.

³⁴ Vezi Goga, O., *Afirmarea ideii național-creștine*, București, 1936.

³⁵ Lapedatu, Al., *op. cit.*, p. 41.

³⁶ Hamangiu, C., *op. cit.*, vol. IX-X, p. 1143.

³⁷ *Ibidem*.

promulgată prin Înalt Decret Regal și publicată în Monitorul Oficial nr. 155 din 9 iulie 1937. Potrivit acestei Convenții, cele două părți contractante se angajau să ridice împreună la Cernăuți un „Palat național cultural destinat în întregime și pentru totdeauna exclusiv scopurilor culturale ale națiunii române“. Palatul cultural era preconizat „ca o operă arhitectonică monumentală românească“, autentificând prin linie și spirit românismul cetății culturale bucovinene.

Faptul că rostul acestor întemeieri nu a rămas doar în sfera declarativului, în ceea ce privește promovarea spiritului național, a fost cu prisosință demonstrat de atitudinea vexatorie și măsurile abuzive luate după 1940 de regimul horthyst în nord-vestul Transilvaniei³⁸ și de regimul comunist de ocupație din Basarabia și Bucovina. Menită a lichida spiritualitatea românească în domeniul vieții profesionale în scopul asimilării poporului, această politică a fost considerată un atentat nu numai la destinele culturii românești ci și la integritatea spirituală a Europei³⁹.

Mulți intelectuali ai epocii au văzut în muzee instituțiile culturale cu cele mai puternice valențe formative. Vasile Pârvan, Dimitrie Gusti, I. Ștefănescu, Grigore Antipa au argumentat științific rolul social al acestora, iar Nicolae Iorga le considera adevărate „biserici ale neamului“.

Legislația interbelică a determinat crearea unei rețele muzeale, fundamentată pe principii organizatorice și științifice moderne. Semnificativ pentru noua concepție despre rostul muzeului în afirmarea ideii de unitate națională ni se pare faptul că primul act legislativ vizând această instituție a fost Legea și Statutele Societății „Muzeului Renașterii Naționale“ din 4 noiembrie 1921⁴⁰. Între inițiatorii acestuia se înscriu Octavian Goga, Simion Mehedinți, Nicolae Titulescu, Ion Simionescu⁴¹.

Apreciind că „Furtuna cea mare a patimilor, dezlănțuită de războiul cel mare și hrănită de doruri și aspirații străvechi nu s-a potolit încă în Europa“, că „neamurile cele mai cumini și cele mai viteze au nevoie de întreaga lor putere ca să se poată îndrepta în valurile vremii“ și că „cel mai de seamă izvor al unei orientări sigure este conștiința și simțirea trecutului“⁴², I. D. Ștefănescu afirma că această instituție va deveni „un monument al gloriei românești“, urmând să „cuprindă comoara de amintiri legată de mișcarea socială, politică și culturală de la redeșteptarea noastră națională (1821) până la întregirea României“⁴³.

³⁸ Fătu, Gh., *Biserica românească din nord-vestul țării sub ocupația horthystă. 1940-1944*, 1985.

³⁹ Eliade, M., *Destinul culturii românești*, în *Destin. Revistă de cultură românească*, Caiet 6-7, Madrid, august 1959, p. 24.

⁴⁰ MO, nr. 174 din 4 noiembrie 1921.

⁴¹ Hamangiu, C., *op. cit.*, vol. IX-X, p. 1215.

⁴² Ziarul „Opinia“ – Iași din 18 ianuarie 1922.

⁴³ Hamangiu, C., *op. cit.*, p. 1215.

Ideea inițierii unui astfel de muzeu reprezenta o premieră în domeniu, fiind primul din țară conceput ca un muzeu de istorie actuală, urmând să ilustreze „Veacul Renașterii Române“, adică „opera de sacrificiu“ a generațiilor de la 1848, 1859 și 1877 pentru organizarea modernă a statului român în spirit european și unirea tuturor românilor în hotarele istorice firești.

Nu ni se pare lipsit de semnificație faptul că muzeul fusese preconizat inițial la Iași, unde se făcuseră în acest scop demersuri pentru achiziționarea casei Roznovanu⁴⁴. Curentul de opinie favorabil acestei inițiative ieșene l-a determinat pe I. D. Ștefănescu – primul director – să conferențieze în Aula Universității despre menirea unei atari întreprinderi și să justifice plasarea muzeului în capitală prin existența acolo a unui bun corp de specialiști, a documentației din fondurile Academiei Române, a condițiilor tehnice necesare unei dotări moderne. De altfel, după afirmația conferențiarului, nu era exclusă perspectiva deschiderii unor secții la Chișinău și Cernăuți. La Iași se prevedea o secție de artă universală din secolul al XIX-lea, probabil în baza colecției existentă în vechea Pinacotecă⁴⁵.

În viziunea inițiatorilor și a legiuitorului, Muzeul Renașterii Române, „cel mai important așezământ artistic“ era preconizat nu numai ca un depozitar de bunuri culturale cu valoare istorică, artistică, etnografică, ci ca un institut de studii științifice și ca o școală pentru viitorii specialiști.

Statutul de „muzeu național“ al noii instituții era conferit și de prevederea cuprinsă în articolul 4 al legii, conform căreia în componența Consiliului de conducere, alături de cei 24 de membri activi (între care Ministrul Instrucțiunii și Președintele Academiei Române), urma să fie cooptat un număr nelimitat de membri corespondenți „care reprezintă și pot ajuta Societatea în diferite părți ale țării“.

Această inițiativă legislativă nu a fost însă transpusă în practică din cauza dificultăților economice și frământărilor politice din primii ani postbelici. Cum și alte inițiative erau în imposibilitate de a se pune în practică, Vasile Pârvan conferind pe marginea comunicării „Organizarea muzeelor din România“, prezentată de Grigore Antipa în plenul Academiei, avea să remarce: „ar fi indiscret din partea noastră să ne bucurăm prea mult de speranță de organizare sistematică a muzecelor din România /.../ nu văd în sală nici un reprezentant al autorității executive, ci numai astfel de ascultători cari sufar deopotrivă cu noi lipsurile semnalate /.../ Trebuie să avem răbdare. Statul nostru a avut până acum țeluri înainte de toate politice. Statul viitor trebuie să aibă țeluri prin excelență culturale. Trecerea de la o concepție la alta se face încet“⁴⁶.

⁴⁴ Ziarul „Opinia“ – Iași din 2 februarie 1922.

⁴⁵ Vezi Paradais, C., *Valori ale picturii universale în Muzeul de artă din Iași*. Iași, 1972, p. 10.

⁴⁶ AAR, tom XI.III, 1922, p. 45.

Legislația românească din anii următori va contribui într-adevăr la cristalizarea sistemului muzeal, în trei etape:

- inițierea unor muzee „naționale“, amplasate în principalele orașe ale provinciilor istorice românești (București, Chișinău, Cluj, Iași, Alba Iulia), al căror regulament a servit drept model pentru organizarea și funcționarea muzeelor ulterior înființate, precum și pentru statutul profesional al personalului;

- elaborarea legii privind organizarea muzeelor publice, care a creat cadrul legal pentru organizarea muzeelor regionale și tematice;

- elaborarea unor măsuri care au asigurat baza materială pentru extinderea și susținerea rețelei muzeale.

Considerăm că Regulamentul Muzeului Militar Național din București, din 28 mai 1924, modificat la 1 noiembrie 1925⁴⁷, precum și legea pentru organizarea și funcționarea Muzeului Militar Național și muzeelor regionale / militare, din 7 iunie 1939⁴⁸, constituie baza legislativă a organizării moderne a muzeelor tematice. Cele două legi, având în vedere rolul științific, social și etic al muzeului au cristalizat:

- scopul și funcția instituției muzeale constând în a aduna, clasa, conserva, reconstitui și expune cronologic obiecte cu valoare istorică (în acest caz, cu valoare pentru istoria militară);

- conceptul de patrimoniu muzeal tematic, prin definirea categoriilor de „instrumente și arme de luptă“, „accesorii militare“, „reconstituire“, „arhiva și biblioteca documentară“ etc.;

- concepția despre evidența științifică, clasarea sistematică, expunerea și depozitarea colecțiilor;

- regimul protectiv al bunurilor muzeale, prin reglementarea circulației pieselor și condiționarea reproducerilor;

- conceptul de „propagandă culturală și științifică“, realizată în și prin muzeu: „Muzeul Militar Național are drept scop de a răspândi în armată și în public cunoașterea colecțiilor de muzeu prin editarea de buletine, cataloage științifice, cataloage călăuză, albume, cărți poștale ilustrate sau prin conferințe, serbări, concursuri“ (Cap. II, art. 2, lit. c al legii din 7 iunie 1939).

Organizarea muzeelor cu profil de istorie militară din întreaga țară revine ca obligație, prin Legea din 28 mai 1924, Muzeului Militar Național. Conform cap. I, art. 1, al. b, Muzeul Militar Național urma să-și deschidă secții regionale în toate provinciile țării.

Cu patru ani înainte de această prevedere legală, ziarul ieșean „Opinia“ (5 februarie 1920) semnala că la Regimentul 13 Infanterie, maiorul Grigore

⁴⁷ Hamangiu, C., *op. cit.*, vol. XIII–XIV, p. 772.

⁴⁸ MO, partea I-a, nr. 129 din 7 iunie 1939.

Ionescu intenționa să înființeze o „sală istorică” cu scopul de a face „să retrăiască în ochii ofițerilor și soldaților incidentele cele mai vii din timpul campaniilor”.

La 26 noiembrie 1925 este sancționat Regulamentul Muzeului Național de Istorie Naturală din București ⁴⁹, care ulterior, prin Decretul-Lege de organizare și funcționare din 24 noiembrie 1939 ⁵⁰ va deveni Muzeul „Grigore Antipa”. Între 1925 – data înființării muzeului și 1939 – promulgarea Decretului, legislația românească reglementase deja protejerea monumentelor naturii ⁵¹. Prin normative legale se stabiliseră categoriile aparținând patrimoniului natural care pentru valoarea lor științifică și documentară, directă sau indirectă estetică, merita să „fie lăsate urmașilor”, fiind apărute „de orice schimbare de destinație, înstrăinare, atingere, stricăciune sau comerț” ⁵². Se legiferase astfel responsabilitatea individului și a societății față de frumusețea și „unitatea armonică a pământului românesc” ⁵³.

Decretul-Lege din 24 noiembrie 1939 stabilea Muzeului „Grigore Antipa” statutul de „muzeu central al țării pentru toate ramurile științelor naturii”. Muzeul era conceput ca un institut de cercetare (prin prevederea obligației de a alcătui colecții privitoare la „studiul naturii țării și a poporului român”) și instrument al procesului de învățământ sub egida Ministerului Educației Naționale. Personalul muzeului, de la șefii de secție până la custozi, era asimilat din punct de vedere al salarizării, cadrelor didactice universitare, directorul fiind consilier permanent al Ministrului.

Urmând aceleași etape organizatorice – adoptarea inițială a unui Regulament ⁵⁴ și apoi a unui Decret-Lege de organizare ⁵⁵ – se înființează la Chișinău „Muzeul Național de Istorie Naturală”, ca muzeu central al Basarabiei, cu scopul „de a aduna, prepara, studia, clasifica, conserva și expune toate colecțiile necesare pentru studii și cercetări științifice, pentru nevoile

⁴⁹ *Ibidem*. Decret nr. 3165 din 26 noiembrie 1925.

⁵⁰ *Ibidem*. nr. 273 din 24 noiembrie 1939.

⁵¹ „Legea pentru protecția monumentelor naturii” din 7 iulie 1930 în Hamangiu. C., *op. cit.*, vol. XVIII, p. 601; „Regulament de administrație pentru aplicarea legii pentru protecția monumentelor naturii” din 30 noiembrie 1932, în *loc. cit.*, vol. XX, p. 800; „Regulamentul interior al legii pentru protecția monumentelor naturii” din 2 septembrie 1935, în *loc. cit.*, vol. XXIII, p. 777; vezi și „Instrucțiunile și normele pentru întocmirea planurilor-de sistematizare” din 2 februarie 1939, în MO, partea I-a, nr. 27 din 2 februarie 1939.

⁵² Art. 4 al Regulamentului din 30 noiembrie 1932.

⁵³ Vezi Mihăilescu, V., *Unitatea armonică a pământului românesc*, în *Enciclopedia României*, Vol. I Statul, 1938, p. 45.

⁵⁴ „Regulamentul Muzeului Național de Istorie Naturală din Chișinău” din 23 septembrie 1931, în MO, partea I-a nr. 222 din 23 septembrie 1931.

⁵⁵ *Ibidem*, partea I-a, nr. 263 din 13 noiembrie 1937.

învățământului în toate gradele și categoriile și pentru popularizarea acestor științe“⁵⁶.

Ulterior, Decretul-Lege din 13 noiembrie 1937 avea să umple o lipsă în rețeaua instituțiilor de cultură ale Basarabiei, muzeului adăugându-i-se și misiunea de a aduna și studia materiale documentare pentru cunoașterea Basarabiei sub raportul istoriei, arheologiei și antropologiei⁵⁷.

Analizând legislația din perioada interbelică referitoare la instituția muzeală, considerăm că cea mai relevantă pentru promovarea spiritului de unitate națională este „Legea privind organizarea Muzeului Etnografic și a Parcului Național din Cluj“, din 5 aprilie 1932.

Cercetările etnografice și folclorice, sociologice, filosofice, etnopsihologice întreprinse până la acea dată asupra „spațiului mioritic“ ca „orizont spiritual“⁵⁸ materializau tomuri impresionante. De la Anton Pann și Vasile Alecsandri până la Simion Florea Marian, Tudor Pamfilie⁵⁹, Dimitrie Gusti, George Vlăsan ș.a. se adunase, se cercetase și sistematizase un vast material referitor la cultura populară românească. În diverse localități din țară, din inițiativă particulară, se adunaseră Colecții etnografice. La Iași, spre exemplu, încă din 1916, Nicolae Iorga aprecia valoarea colecției Hălăuceanu din curtea bisericii Golia⁶⁰.

Preluând realitatea acestei zestre științifice, legea din 5 aprilie 1932 are o multiplă valoare. Pe de o parte, prin elaborarea sa, Statul include în sistemul organizat al instituțiilor de cultură muzeul etnografic cu profil și statut delimitat, model științific pentru organizarea colecțiilor deja existente dar nesistematizate. În deceniile următoare, aceste colecții se vor dezvolta și organiza ca imagini palpabile ale ideii că veșnicia poporului român s-a născut la sat⁶¹.

Pe de altă parte, Legea organizării unui astfel de muzeu în inima Transilvaniei prevedea, în spiritul respectării realității istorice, cu efecte – credem stimulative pentru întărirea comunităților etnice din zonă, că scopul muzeului este „adunarea și păstrarea materialului etnografic privitor la poporul român și a *popoarelor conlocuitoare / sublinierea noastră /*, spre a da astfel o icoană a vieții și civilizației poporului român și a patriei românești“ (articolul 2 al legii).

⁵⁶ Cap. I, art. 1 al Regulamentului din 23 septembrie 1931.

⁵⁷ Hamangiu, C., *op. cit.*, Vol. XXV, partea a II-a, p. 2163.

⁵⁸ Vezi Blaga, L., *op. cit.*, p. 161.

⁵⁹ La 30 august 1918, Tudor Pamfilie adresa Ministerului Instrucțiunii cererea de a realiza în Basarabia studii etnografice (Arh. St. București, Fond *Ministerul Instrucțiunii*, dosar 6/1918, f. 173).

⁶⁰ Vezi Iorga, N., *Rolul inițiativei private în viața publică*, f. ed., 1916.

⁶¹ *Apud* Blaga L.

În al treilea rând, preconizarea unui „Parc Național presupunea organizarea unei expoziții „en plein air” – o premieră în domeniu – care permitea etalarea unor construcții și instalații tehnice populare. Modelul acestei expoziții va fi preluat și dezvoltat prin organizarea în 1936 la București a Muzcului Satului. Aici, aceste tipuri de exponate, prelevate din toată țara, se vor constitui într-o demonstrație practică de unitate în varietatea morfologică și tipologică a culturii populare românești.

Un moment decisiv în legislația culturală referitoare la instituția muzcală îl reprezintă promulgarea „Legii pentru organizarea bibliotecilor și muzeelor publice”, din 14 aprilie 1932⁶². Valoarea acesteia constă – într-o nouă concepție – a protecției patrimoniului cultural. „Legea votată în 1932 – spunea Nicolae Iorga – cuprinde un sistem de muzee care ar salva ce nu s-a pierdut încă de generații ignorante și neglijente și ar pune la îndemâna oricui și din regiunile cele mai depărtate de drumurile mari, acest admirabil instrument de cultură care poate fi muzeul /.../ Pretutindeni trebuie să se facă adunarea obiectelor care muzezează prin case particulare /.../ Fără cheltuieli deosebite ele trebuie să fie supuse unei clasări chibzuite, îndreptându-se către aceste modeste așezăminte mai întâi școlile și apoi cealaltă lume căreia îi place a se numi cultă /.../ Să nu luăm în ușor sarcini ca aceea a muzeelor”⁶³.

Prin această lege, muzeele din tot cuprinsul țării intră sub controlul direct al Statului. Pornind de la definirea conceptului de „obiect de muzeu” (Cap. II, art. 13), legea stabilește regimul protektiv al acestora, reglementează circulația bunurilor culturale fie că se află cuprinse în patrimoniul unui muzeu, fie că aparțin proprietății particulare. Statul își rezervă dreptul de preemțiune asupra obiectelor de muzeu, interzicând scoaterea lor din țară fără autorizarea specială, obligând totodată colecționarii și comercianții particulari să întocmească și să prezinte inventarul pieselor ce le dețin și mai ales să înlesnească specialiștilor studierea acestora. Protejarea patrimoniului este garantată de prevederea unor penalități materiale substanțiale și sancțiuni până la privarea de libertate (Cap. II, art. 12).

Sub acest regim juridic se prevedea inițierea unor muzee regionale concepute ca instrumente cultural-educative dar și ca instituții de cercetare științifică, deservite de personal cu „pregătire academică”. Erau preconizate, prin lege, muzee în Dobrogea, la Alba Iulia și Iași.

În ce privește Dobrogea, chiar în legea din 14 aprilie 1932 (Cap. II, art. 14) se preciza faptul că se vor înființa muzee puse sub conducerea unei

⁶² M.O. nr. 89 din 14 aprilie 1932.

⁶³ Iorga, N., *Ce sunt azi muzeele noastre*, în ziarul „Neamul românesc” din 13 noiembrie 1934.

Direcții speciale a Ministerului. „dată fiind bogăția și vechimea cercetărilor“ din această zonă a țării.

Muzeul regional din Alba Iulia urma să constituie, conform Regulamentului din 7 iulie 1939⁶⁴, prin unificarea mai vechiului muzeu al „Societății de Istorie, Arheologie și Științele Naturii din județul Alba“ cu secția „Unirii“ a despărțământului „Astra“. Noul muzeu primea o nouă configurație cultural-științifică „potrivit cu interesele noastre naționale“. Deși cu statut de muzeu regional, aria de cercetare era extinsă asupra întregii țări în ceea ce privește problema istoriei luptei pentru unitate națională. Astfel, secția „Unirii“ urma să se dezvolte ca o secție de istorie națională.

În ceea ce privește orașul Iași, al cărui peisaj cultural includea un muzeu de antichități, un muzeu de științele naturii, o pinacotecă, toate anexe ale institutelor de învățământ superior, câteva colecții particulare incipiente și un nucleu de „muzeu municipal“ care edita „Buletinul Ioan Neculce“, Statul include în sistemul instituțional doar o singură prevedere. Astfel, la 3 martie 1937, camerele legislative votează legea prin care, în schimbul sumei de 50.000.000 lei, trece în proprietatea Statului imobilul din strada Lăpușeanu nr. 37, care „ca fostă reședință a ultimului domnitor Alexandru Ioan Cuza și a marelui rege Ferdinand I pentru întregirea neamului, este un monument istoric căruia i se va da o întrebuințare adecvată“⁶⁵.

Tot din inițiativă oficială se va înființa „Muzeul Dinicu Golescu“ prin exproprierea imobilului și parcului aflate în proprietatea moștenitorilor Golescu⁶⁶. Exproprierea, în valoare de un milion de lei, se făcea pe seama Ministerului Cultelor și Artelor prin Comisia monumentelor istorice. Ca și în celelalte cazuri menționate mai sus, legiuitorul avea în vedere sporirea rețelei muzeale dar și salvarea și punerea sub protecția statului a monumentelor istoriei naționale.

De altfel, protejarea patrimoniului cultural, istoric, artistic a fost o preocupare consecventă, relevată de opera legislativă. Completând legislația elaborată la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, proiectul cultural referitor la regimul descoperirilor arheologice și monumentele puse sub tutela Comisiei monumentelor istorice prevede în această perioadă o serie de măsuri noi. Acestea au în vedere conservarea mărturiilor de artă feudală religioasă ca emanație specifică a spațiului spiritual românesc, precum și tezurizarea fondului național de documente prin Arhivele Statului.

⁶⁴ MO, partea I-a, nr. 154 din 7 iulie 1939.

⁶⁵ *Ibidem*, partea I-a, nr. 56 din 9 martie 1937.

⁶⁶ „Legea pentru declararea de utilitate publică și în interes cultural-național a expropriării imobilului „Casa Mare“ și a parcului înconjurător, proprietatea moștenitorilor Golescu“. în MO, partea I-a, nr. 129, din 7 iunie 1939.

Prima categorie de legi ⁶⁷, care se referă la regimul operațiunilor de restaurare a monumentelor de artă feudală religioasă puse sub controlul Comisiei monumentelor istorice, îmbogățește concepția despre activitatea specializată de conservare și restaurare, contribuind chiar la crearea unei noi categorii profesionale, cea a pictorilor bisericești autorizați, calificați în școli speciale.

În a doua categorie de măsuri legislative se înscriu reglementările referitoare la Arhivele Statului, „depozitare ale memoriei poporului” ⁶⁸. Legii de organizare a Arhivelor Statului, din 15 iulie 1925 ⁶⁹, cu modificările din 15 aprilie 1932 ⁷⁰, i se adaugă „Regulamentul provizoriu referitor la arhivele de război și registrul istoric” din 21 iulie 1934 ⁷¹.

Această din urmă lege, cu adresă specială la totalitatea documentelor scrise conținând informații cu privire la războiul din 1916–1918, are o relevanță deosebită sub trei aspecte:

- subliniază rolul istoriei ca știință cumulativă a experienței unui popor;
- definește concepte din zona științelor arhivistice („actul” și „dosarul”), stabilind criteriile de alcătuire și clasificare a unei colecții tematice de documente;
- stimulează cercetarea istorică în baza criteriilor exactității și obiectivității.

Prin această lege se asigura conservarea întregului patrimoniu documentar al Războiului cel mare, din care, cu durerea jertfelor de sânge se născuse întregirea neamului în aceleași hotare.

Opera de unificare legislativă a statului național, desăvârșit prin actele politice din 1918, a abordat problema culturală în interdependență cu problemele economico-sociale, considerându-se că rezolvarea acesteia ar putea contribui la refacerea civilizației (în sens de cumulare a valorilor materiale și spirituale) afectată de război. În această idee, unii intelectuali ai epocii considerau că în perioada imediat postbelică, odată cu lipsurile materiale, se instalează o „adevărată foamete de instrumente de cultură” ⁷².

În acest context, cartea, „mijlocul cel mai puternic al răspândirii culturii de patru secole” ⁷³, cunoaște o perioadă de criză în ceea ce privește numărul de

⁶⁷ Vezi „Legea pentru apărarea vechilor picturi bisericești” din 31 martie 1926 în MO, nr. 73 din 31 martie 1926; „Regulamentul pentru calificarea pictorilor bisericești” din 26 iunie 1936 în MO, partea I-a, nr. 144 din 26 iunie 1936.

⁶⁸ Ungureanu, Gh., *Iașii – orașul culturii și artei*, Iași, f. ed., f. a.

⁶⁹ Hamangiu, C., *op. cit.*, Vol. XIII–XIV, p. 1078.

⁷⁰ *Ibidem*, Vol. XX, p. 263.

⁷¹ MO, nr. 140 din 21 iulie 1934.

⁷² Minea, I., *Intelectualismul vremurilor noastre. Cuvinte rostite la deschiderea Universității din Iași*, 1 noiembrie 1923, Iași, 1923, p. 6–7.

⁷³ *Ibidem*.

titluri editate și posibilitățile de acces la mijloacele de informare ale unei mari categorii de cititori.

Propaganda culturală sub deviza „biblioteci pentru popor”⁷⁴, propune editarea de cărți în tiraje de masă și la prețuri modice, precum și îmbogățirea rețelei de biblioteci publice la orașe și sate.

Legislația interbelică abordează problema cărții sub trei aspecte:

– dezvoltarea și optimizarea rețelei bibliotecilor aparținând institutelor științifice și de învățământ superior, începând cu Biblioteca Academiei Române;

– mărirea rețelei bibliotecilor publice;

– asigurarea patrimoniului de carte națională prin instituirea „depozitului” legal, în strânsă corelație cu regimul protectiv al proprietății literare și artistice.

În aria noastră de interes se înscriu doar ultimile două aspecte.

Reglementând organizarea bibliotecilor în cadrul unui sistem îndrumat, controlat și sprijinit de stat, legiuitorul a elaborat „Decretul pentru crearea asociațiunii bibliotecilor publice cu caracter de stat”⁷⁵, conform căruia bibliotecile aparținând Ministerului Cultelor și Instrucțiunii se unesc într-o asociație a bibliotecilor publice, în care se prevedea a intra și biblioteci dependente de diferite alte ministere. Se obținea astfel o centralizare a rețelei de biblioteci publice de stat, mai ușor de îndrumat și alimentat financiar.

O etapă decisivă în organizarea sistemului a constituit-o „Legea pentru organizarea bibliotecilor și muzeelor publice” din 14 aprilie 1932⁷⁶.

Noua lege avea în vedere realitatea existenței la acea dată a unei rețele de biblioteci fie particulare (puse prin bunăvoința posesorilor la dispoziția publicului), fie aparținând unor societăți culturale din întreaga țară, fie a celor întemeiate în cadrul căminelor culturale urbane sau rurale. Astfel, sub incidența legii intră toate bibliotecile Ministerului Instrucțiunii, bibliotecile parohiale, muncitorești (aparținând de „casele de citire” din Ministerul Muncii sau din alte ministere). Bibliotecilor societăților culturale create din inițiativă particulară, li se lăsa posibilitatea fie de a face oficiul de bibliotecă publică, fie de a se contopi pe temeiul unor convenții bi sau multilaterale⁷⁷.

În scopul „răspândirii și adâncirii culturii în toate straturile poporului”⁷⁸, legea prevede obligativitatea fiecărei administrații municipale și comunale de a înființa biblioteci publice de „literatură, artă și știință de valoare culturală și morală”.

⁷⁴ Ziarul „Universul” – București nr. 141 / 1939.

⁷⁵ MO, nr. 63 din 8 iulie 1919.

⁷⁶ *Ibidem*, nr. 89 din 14 aprilie 1932 (capitolul I al legii).

⁷⁷ Cap. I art. 4 al legii.

⁷⁸ Cap. I art. 1 al legii.

Semnificativă pentru consecvența urmărirea a spiritului de echitate civică, determinant în promovarea solidarității naționale, este prevederea conform căreia în localitățile unde după ultimul recensământ, populația etnică minoritară depășește procentul de 30%, se vor înființa secții ale bibliotecilor comunale cu cărți și publicații în limba maternă a minorității conlocuitoare respective.

Aplicarea acestei legi este garantată de asigurarea mijloacelor financiare, cheltuielile pentru înființarea și întreținerea bibliotecilor urmând a fi susținute din exploatarea lotului de 3 ha de pământ pe care Ministerul agriculturii era autorizat a-l trece din rezervele sale în folosința comunelor.

Cea de a treia categorie de măsuri legislative referitoare la biblioteci are în vedere constituirea depozitului de carte. Legea relativ la cedarea de cărți din 19 decembrie 1922⁷⁹ (venită în completarea unei legi mai vechi din 1904) prevedea că toate institutele tipografice sunt obligate să depună câte două exemplare din fiecare apariție editorială în depozitul bibliotecilor Academiei și universităților din Cluj, Cernăuți și Chișinău, și câte un exemplar Fundației culturale „Carol I” din București, precum și „Asociației pentru cultura și literatura poporului român” din Sibiu. Se asigura prin aceasta circulația creațiilor spiritualității românești între toate punctele cardinale ale teritoriului național. Cu o particulară nuanțare, privind ocrotirea patrimoniului artistic și cultural, Legea proprietății literare și artistice din 1923⁸⁰, stabilește obligativitatea instituțiilor tipografice de toate categoriile să depoziteze realizările editoriale în fondul Bibliotecii Naționale și Bibliotecii Academiei Române.

Reglementările legale menționate au pus astfel bazele unui sistem organizat al rețelei de biblioteci, Statul urmărind o cât mai largă răspândire a „culturii și luminii”, în cuprinsul României Mari⁸¹.

În paralel și în corelare cu sistemul instituțiilor de cultură, organismul instituțional de stat a avut în vedere și instituțiile de artă.

Opera legislativă urmărește în privința acestora reorganizarea administrativă, optimizarea calității artistice a spectacolului și a penetranței mesajului formativ-educativ și reconceperea statutului profesional al artistului.

În acest sens, legislația reglementează trei categorii de instituții de spectacole: *teatrele*, fie cu statut „național”, fie cu statut „regional”; *operele* cu statut „național” asimilat calității de „Operă Română”, *orchestrele filarmonice* cu statut „independent” integrate societăților culturale, toate supuse rolului de

⁷⁹ Hamangiu, C., *op. cit.*, Vol. XIII–XIV, p. 399.

⁸⁰ *Ibidem*, Vol. XIII–XIV, p. 601.

⁸¹ „Chemare” a Societății culturale „Vrancea”, pentru înființarea de case de cetire (Arh. St. Iași, Fond Primăria Iași, dosar 215/1922, f. 28).

control al Statului exercitat asupra calității artistice și valorii etice a spectacolului. Teatrele particulare, cinematografele, spectacolele de „distracțiuni publice” erau supuse controlului Statului prin organismele sale de resort. Astfel se reglementează regimul juridic al mișcării artistice din întreaga țară.

Concomitent și în mod implicit, în baza unei concepții clare despre funcția educativă a artei, legea conturează statutul social al artistului, stabilind principiile codului său deontologic. Garantarea aplicabilității acestor reglementări este cuprinsă în asigurarea parțială a alimentării financiare de la bugetul ministerului, fluctuantă cantitativ în funcție de variațiile stării economice a momentului, fie prin stipularea dirijării unor fonduri din partea persoanelor fizice particulare, fie prin politica fiscală (taxa timbrului teatral). Se încerca astfel ridicarea mișcării artistice românești la cotele exigențelor artei interpretative europene.

Din punct de vedere cronologic, o primă măsură legislativă a avut în vedere teatrul liric românesc ale cărui începuturi datează de la mijlocul secolului al XIX-lea și se datorau activității unor cântăreți români în cadrul trupelor și companiilor particulare. La București, nucleul teatrului de operă a fost inițiat de George Stephănescu, ca secție a Teatrului Național. În 1919, elevii săi crează „Societatea lirică”. În Ardeal, teatrul liric este legat mai ales de activitatea companiilor străine. „Regulamentul Operelor Române din București și Cluj” din 4 octombrie 1921⁸² și „Legea pentru organizare” din 14 august 1921⁸³ au însemnat etatizarea celor două instituții, care, aflate în două capete de țară polarizau talentele lirice din cuprinsul ei.

Activitatea dramatică din România (Vechiul Regat) fusese instituționalizată tot din secolul al XIX-lea, sub egida Teatrelor Naționale din Iași (1840), București (1859) și Craiova (1889) care integrau artiști pregătiți în Conservatoarele de muzică și declamație din București și Iași (1864), concentrate profesional în „Societatea dramatică a actorilor”.

Legislației interbelice îi revenea misiunea să desăvârșească și mai ales să extindă rețeaua instituțiilor de teatru în special în provinciile realipite, unde acestea aveau să devină adevărate avanposturi de propagandă culturală. „Teatrele – remarcă cunoscutul om de teatru Ioan I. Livescu⁸⁴ – trebuie să satisfacă obligațiile culturale ale unei părți din provincia respectivă: Clujul pentru Ardeal, Chișinăul pentru Basarabia. Sunt regiuni unde n-ar fi poate

⁸² Hamangiu, C., *op. cit.*, Vol. IX–X, p. 1169.

⁸³ *Ibidem*, p. 1077.

⁸⁴ Ioan I. Livescu – director al Teatrului Național din Chișinău, director al Direcției generale a teatrelor din Ministerul Cultelor și Artelor, profesor la Academia Regală de Artă Dramatică, Președinte al Sindicatului artiștilor dramatici și lirici din România.

nevoie de Teatre Naționale, dar unde s-ar putea stimula și ajuta efectiv inițiativa particulară cu caiete de sarcini serioase. Înființându-se companii dramatice permanente cu conducători destoinici”⁸⁵.

După război, întreaga mișcare culturală și artistică din țară își manifestă prin vocea animatorilor ei preocuparea pentru reorganizarea teatrelor. Astfel, în 1920, directorul Naționalului ieșean, Mihai Codreanu, avansa Ministerului nouă propuneri în vederea proiectului de modificare a legii teatrelor⁸⁶. Remarcăm între altele: desființarea Societăților dramatice și înlocuirea lor cu contracte pe bază de caiete de sarcini pentru actori ale căror pensii să fie preluate în grija statului; stabilirea fără echivoc a personalității juridice a companiilor teatrale; punerea conducerii teatrelor la adăpost de imixtiunile politice prin numirea directorilor pe timp de cinci ani; stăvilirea fluctuațiilor actorilor între companiile existente prin interzicerea angajamentelor simultane. Deosebit de interesantă ni se pare propunerea relativ la repertoriul de preferință original: „Teatrele Naționale să fie obligate de a juca piese românești, însă nu o dată pe săptămână, ceea ce nu le-ar da libertatea deplină în alegerea pieselor bune și deci nu s-ar face un serviciu literaturii dramatice”⁸⁷.

Premergător legii din 1937, astfel de preocupări pentru reglementarea criteriilor de selectare a repertoriului dramatic au fost curențe în lumea teatrului. Politica repertorială propusă nu avea un caracter exclusivist național ci exclusivist calitativ.

Astfel, ziarul „Mișcarea” din Iași, din 19 noiembrie 1919, aprecia reprezentarea pe scena ieșeană a dramei „Constructorul Solness” de Ibsen, al cărui nume lipsise multă vreme de pe afișe, în favoarea unor „haznodii, operete și reviste de tot soiul”, apreciind că „direcția teatrului ieșean evident că reacționează în bine, întrucât tinde să reîntoarcă publicul pe căile adevărate ale artei”.

Ziarul „Opinia” din Iași, din 2 februarie 1922, în aceeași ordine de idei, saluta înființarea teatrului românesc la Cernăuți, dar protesta împotriva înlocuirii unui repertoriu clasic, reprezentat, e drept, în limba germană, cu unul în limba română, dar susținut nu de actori ai Naționalului ieșean ci ai unei trupe de revistă.

În ideea că teatrul e „un loc de înfrățire”, marele animator Ion Livescu considera că „propaganda culturală și națională dusă de teatre în provinciile realipite se realizează mai cu seamă prin reprezentanții în limba română care, însă, sunt puneri în scenă a unor pagini din literatura dramatică a minorităților:

⁸⁵ Livescu, I. I., *Politica culturală*, 1928, p. 12.

⁸⁶ Arh. St. Iași, Fond *Teatrul Național*, dosar 102/1920, f. 18.

⁸⁷ *Ibidem*.

„Oare nu e propagandă culturală să-i joci / publicului / în românește și amorul lui propriu nu e măgulit că autorii lui sunt luați în seamă de ai noștri? Încetul cu încetul se deprinde cu lumea teatrului“⁸⁸.

Aceste propuneri clarificau statutul de teatru „național“ integrând acestui concept repertoriul original românesc și aria teritorială acoperită de activitatea trupei prin turneele sale, turnee prin care fiorul conștiinței naționale pătrundea în medii sociale cât mai largi, contribuind totodată la democratizarea publicului de teatru.

Prin coordonatele ei ideologice, opera legislativă va răspunde, cel puțin în parte, acestor deziderate⁸⁹.

Din punct de vedere administrativ, Teatrele Naționale și Operele Române sunt puse sub controlul statului prin Ministerul Cultelor și Artelor, căruia îi revine sarcina supravegherii și a reprezentanților trupelor particulare, „luând măsuri pentru bunul mers și propășirea mișcării artistice din întreaga țară“⁹⁰, precum și coordonarea activității Conservatoarelor de stat, comunale sau regionale, a cursurilor de pregătire artistică în genere. Față de toate aceste instituții, Statul își asuma și obligații bugetare.

Rolul de control al Statului se exercita prin directorul numit, ajutat în probleme tehnice de un Consiliu de administrație în compunerea căruia intrau, ca membri de drept, înalți funcționari publici din organele de stat locale, reprezentanții Societății autorilor dramatice – în cazul teatrelor – sau ai Societății criticilor muzicali – în cazul teatrelor lirice.

În 1930, când țara trecea prin dificultăți economice, legea acceptă administrarea Teatrelor Naționale și a Operele Române, fie sub forma regiilor autonome, fie sub formă de concesiune, în scopul degrevării bugetului de stat⁹¹.

Litera legii urmărește cu consecvență îndeplinirea misiunii formativ-educative pentru care au fost înființate Teatrele Naționale și Operele Române. Astfel: „Operele Române sunt instituții pentru cultivarea artei lirice, menite să servească de școală pentru formarea gustului public“⁹², sau: „Teatrele Naționale și Operele Române au scop cultivarea limbii și muzicii românești, precum și educarea gustului publicului prin manifestații de artă superioară“⁹³.

⁸⁸ Livescu, I. I., *op. cit.*, p. 20.

⁸⁹ În ordine cronologică: „Lege pentru administrarea teatrelor și controlul spectacolelor“ din 21 martie 1926 în MO, nr. 67 din 21 martie 1926; „Lege pentru impozitele asupra spectacolelor publice“ din 28 martie 1926, în MO, nr. 72 din 28 martie 1926, urmată de un Regulament din 22 iunie 1926; „Legea pentru organizarea pe baze autonome a Teatrelor Naționale, Operele Române și spectacolelor“ din 20 martie 1937, în *loc. cit.*, partea I-a nr. 66, din 20 martie 1937.

⁹⁰ Cap. II, art. 4 al legii din 21 martie 1926.

⁹¹ Titlul I, art. 2 și 3 al legii din 10 iulie 1930.

⁹² Cap. I, art. 1 al legii din 14 august 1921.

⁹³ Titlul I, art. 1 al legii din 10 iulie 1930.

În viuziunea legiuitorului această funcție se materializează prin:

- politica repertorială;
- nivelul artistic al imaginii teatrale, complex estetic care include contribuția întregii echipe a cărei calitate profesională devine exigibilă prin lege;
- deservirea unui public variat prin extinderea turneelor „pentru răspândirea culturii naționale în țară”⁹⁴.

O indicație particulară este conținută în legea din 20 martie 1937, conform căreia „Directorii trupelor particulare care ar aduce vreo jignire a sentimentului național prin textul pieselor, costume, decoruri, mijloace tehnice, li se retrage autorizația”.

Promovarea cu precădere a repertoriului românesc începe cu obligativitatea limbii române pe scena Teatrelor Naționale și a Operelor Române, impusă de lege prin formulări ca: „Pe scena Teatrelor Naționale nu se poate juca decât în limba română”. Doar teatrelor de operă li se făcea derogarea ca, până la completarea ansamblului de interpreți vocali, în termenul de 5 ani, unele roluri puteau fi susținute și în limba străină⁹⁵.

Un comitet de lectură, care avea ca membri de drept profesori ai Facultății de litere, membri ai Societății scriitorilor români, personalități ale vieții culturale din orașul de reședință, asigura calitatea artistică a textelor dramatice cuprinse în repertoriu. Exista chiar și o prevedere privitoare la echilibrul procentual între literatura dramatică românească și cea universală, cuprinse în repertoriu. Mai mult chiar, pentru încurajarea creației lirice românești, legea din 14 august 1921 obliga cele două instituții de profil din țară să instituie premii pentru cele mai bune partituri și libretc, cărora li se garanta transpunerea scenică.

Între prevederile care garantau onoarea statutului de „Teatru Național” și „Opera Română” (titlatură care se acorda doar prin Jurnal al Consiliului de Miniștri), se înscrie și obligația trupelor acestor teatre de a face turnee „de propagandă”. Statul încuraja instituțiile de artă prin acordarea unor facilități fiscale, gratuitatea transporturilor pe căile ferate⁹⁶ etc.

Una din cele mai importante realizări ale acestui grupaj de legi o constituie protecția artistului român, fie prin măsuri cu caracter social (asigurarea fondului de pensii din taxa „timbrului teatral și artistic” instituită prin legea din 20 martie 1937, gradații salariale diferențiate în funcție de vechime și calitatea prestației artistice etc.), fie prin măsuri profesionale care îl

⁹⁴ Cap. II, art. 67 al legii din 10 iulie 1930.

⁹⁵ Cap. I, art. 4§2 al legii din 14 august 1921.

⁹⁶ „Regulamentul pentru transporturi gratuite sau cu preț redus pe căile ferate” din 30 septembrie 1926.

fereau de concurența elementelor artistice din exteriorul țării, cărora nu li se permitea un sejur activ în țară decât de maximum 15 zile, depășirea acestui termen fiind avizată doar de sindicatul artiștilor⁹⁷. Mai mult, exercitarea profesiei de artist nu era permisă decât membrilor acestui sindicat.

Statutul social al artiștilor era complinit cu prevederile legale care alcătuiesc un adevărat cod deontologic. Obligativitatea actorului de a se supune indicațiilor regizorale, interzicerea dreptului de „monopol“ asupra unui rol, eliminarea din concepția profesionistului a noțiunii de „rol prea mic“ sau „refuz de rol“, corectitudinea ținutei scenice, înlăturarea manifestărilor de cabotinism, cu prevederea unor „pedepse disciplinare“ înscrise cu literă de lege, dovedesc nivelul respectului față de Artă⁹⁸.

Acelorași coordonate ideologice și profesionale i se înscrie prin lege și Orchestra „Filarmonica“, dependentă de Fundația Culturală Regală, care, datând din secolul trecut, fusese reorganizată în 1922 și al cărui „Regulament și norme de funcționare“ intră în vigoare la 31 decembrie 1938⁹⁹.

În ceea ce privește cinematograful, apreciat ca având un rol important în educația populară, mai ales prin filmele documentare pentru tineretul școlar¹⁰⁰, imediat după 1918 s-a declanșat în mediile intelectuale o campanie în favoarea filmului educativ. La nivelul Ministerului de Interne, în 1923 s-a instituit prima Comisie de control și cenzură a filmelor cinematografice, președinte fiind profesorul Mihail Dragomirescu. Ulterior, cristalizându-se principiile de apreciere critică a filmelor, Comisia devine în 1931 un organ al Ministerului Educației Naționale, sub președinția lui Constantin Kirițescu¹⁰¹. Cum cinematografele erau proprietate particulară, legislația a rezervat statului doar dreptul de control asupra calității moral-educative a reprezentațiilor, acestea fiind asimilate categoriei de „spectacole artistice, care prin felul lor servesc la formarea și dezvoltarea gustului public și au un scop cultural-educativ“¹⁰².

Organismul instituțiilor culturale de stat a înglobat și Radiodifuziunea. La 10 martie 1936, profesorul universitar Dragomir Hurmuzescu, în calitate de consilier tehnic al Ministrului telecomunicațiilor, sublinia în ședința Senatului Parlamentului român „importanța enormă din punct de vedere al răspândirii informațiilor și a ridicării culturale a maselor“¹⁰³ pe care o prezintă

⁹⁷ Cap. III, art. 1 al legii din 20 martie 1937.

⁹⁸ Cap. II „Îndatoririle personalului artistic și tehnic. Pedepse disciplinare. Sancțiuni“ al legii din 4 octombrie 1921.

⁹⁹ MO, partea I-a, nr. 304 din 31 decembrie 1938.

¹⁰⁰ Trancu-Iași, Gr., *Cultura oficială și neoficială*, București, f. ed., p. 20.

¹⁰¹ Kirițescu, C., *O viață, o lume, o epocă*, 1979, p. 267 și urm.

¹⁰² Cap. I, art. 1, lit. b al legii din 20 martie, 1926.

¹⁰³ Hurmuzescu, Dr., *op. cit.*, p. 11.

radiodifuziunea. Legislația referitoare la instituția care valorifica cel mai modern și mai eficace mijloc de comunicare interumană, prevedea pe de o parte dotarea cu mijloace tehnice a rețelei de radioficare, pe de altă parte o statutare a regimului de organizare și funcționare a postului central de radioemisie al țării. Aceasta s-a realizat prin Legea Radiodifuziunii din 4 aprilie 1936¹⁰⁴. În capitolul I, art. 1 al menționatei legi se specifică: „Difuziunea de orice fel, prin mijlocirea undelor electrice a graiului și muzicii /.../ constituie un serviciu public /.../ cu scop cultural și distractiv“, fiind interzise emisiunile cu caracter polemic și de propagandă politică, prevedere caducă în practica deceniului al patrulea când s-a accentuat politizarea emisiunilor de radio.

Rolul instructiv-educativ al acestei instituții este însă incotestabil. O cercetare de istorie literară a pus în valoare contribuția publicistului, poetului și dramaturgului Adrian Maniu¹⁰⁵, care, în calitate de director al programului vorbit, a făcut din Radiodifuziune un for de știință și cultură, o „adevărată școală a națiunii“. Inițierea în 1930 a „Universității Radio“ și a primelor emisiuni ale minorităților naționale sunt doar detalii ale programului cultural al acestei instituții.

În proiectul cultural privind organizarea unui sistem instituțional, proiect relevat de decizia legislativă, un loc aparte a fost conferit Fundațiilor Culturale Regale, concepute ca instituții autonome cu rol dublu:

- stimulatîv pentru producția spirituală, rol materializat mai ales în editare de publicații;
- coordonator al acțiunii culturale de masă, rol manifestat prin întemeiere de așezăminte culturale, în special cămine.

În acest fel Fundațiile culturale se situau în zone de interferență a ceea ce Dimitrie Gusti numea „o singură cultură cu două aspecte: cultura superioară creatoare și cultura poporului (creațiunea menită să circule), formând un cerc închis“¹⁰⁶. Intermediind între elementele productive de fapte de cultură (creația științifică, artistică, artă interpretativă) și elementele productive de acte de cultură (acțiuni culturale de masă cu finalitate volitivă), Fundațiile culturale au contribuit la coroborarea factorilor interesați în educația maselor, existenți în sistemul cultural.

Prima Fundație se înființase sub tutela regelui Carol I la București, având un profil universitar și întemeind o bibliotecă pentru studenții din capitală.

Prin legea din 1923¹⁰⁷ se recunoștea calitatea de persoană juridică Fundației Culturale „Principele Carol“, al cărui scop era „ajutorarea faptelor de

¹⁰⁴ Hamangiu, C., *op. cit.*, Vol. XXIV, partea I-a, p. 507.

¹⁰⁵ Iordache, M., *Adrian Maniu*, Iași, p. 43 și urm.

¹⁰⁶ Gusti, D., *op. cit.*, p. 213.

¹⁰⁷ Hamangiu, C., *op. cit.*, Vol. XIII–XIV, p. 695.

cultură". Prin lege, Fundația beneficiază de drept de „depozit“ de carte asemeni Bibliotecii Academiei și bibliotecilor universitare, urmând a înființa, în fiecare comună rurală și urbană cămine culturale dotate cu bibliotecă, case de citire și muzeu. Fundația își afilia diverse așezăminte de cultură și educație populară create anterior. În perioada următoare, datorită modificărilor apărute în statutul familiei regale, Fundația își va schimba titulatura în Fundația „Regele Mihai I”¹⁰⁸, apoi „Voievodul Mihai” și în cele din urmă „Carol II”, fără ca schimbarea titlaturii să modifice organizarea și destinația acesteia.

În 1926, la Iași, „a doua zi după ce Capitala Moldovei strânsese în ea ca un adăpost de iubire și luptă toată durerea și tot eroismul unui neam”¹⁰⁹, se înființează Fundația Regală „Ferdinand”¹¹⁰. Acest așezământ avea ca scop încurajarea tineretului studios și susținerea operelor de cercetare științifică, fiind dotată cu un fond de 200.000.000 lei. Parte din fonduri urmau a fi destinate susținerii culturale a familiilor de militari. Fundația a avut mari merite în publicarea unor lucrări științifice și premiera altora. Din fondurile acesteia s-a ridicat actuala clădire a Bibliotecii Centrale Universitare din Iași.

La 10 ani de la întemeierea Universității românești din capitala Transilvaniei, se înființează la Cluj, ca Fundație regală, Institutul de Cercetări Științifice și Experimentale, prin legea din 27 iulie 1931¹¹¹.

În 1934, la București, se înființează „Fundația pentru literatură și artă „Carol II”, iar în 1938, orchestra simfonică „Filarmonica” (inițiată în 1922), primește un regulament și norme de funcționare ca instituție culturală autonomă¹¹².

În 1938, prin legea din 14 aprilie, toate aceste instituții formează o uniune sub numele „Fundațiile Culturale Regale ale României”, susținută din fonduri provenind din înzestrări regale, donații și legate. Ca uniune, viața acestei instituții a fost scurtă și din acest motiv aportul ei este mai dificil de verificat. Fundațiile componente ale uniunii au înregistrat însă realizări remarcabile. Exemplificativ, menționăm doar colecțiile de documente istorice publicate sub această egidă, instrumente de lucru pentru cercetarea istorică deosebit de importante.

În acest sistem cultural instituționalizat, legislația românească a lăsat loc suficient inițiativei culturale – individuale sau de grup – „apostolatului” în serviciul culturii, adevărată cauză națională în tot cuprinsul țării¹¹³.

¹⁰⁸ *Ibidem*, Vol. XV–XVI, p. 1061.

¹⁰⁹ Gusti, D., *op. cit.*, p. 269–270.

¹¹⁰ Hamangiu, C., *op. cit.*, Vol. XV–XVI, p. 481.

¹¹¹ *Ibidem*, Vol. XIX, p. 644.

¹¹² *Ibidem*, Vol. XXVIII, partea a II-a, p. 2838.

¹¹³ Ziarul „Neamul Românesc” din 23 martie 1919.

Legea persoanelor juridice din 6 februarie 1924 ¹¹⁴ a creat cadrul legal deslășurării activității unei adevărate constelații de societăți culturale, așezăminte cu scop „pur ideal“, nepatrimonial care, în spiritul menționatei legi, corespundeau „intereselor generale ale colectivității“. Prin intermediul acestora s-au multiplicat și diversificat formele de acțiune culturală îndreptată spre realizarea cocziunii sufletești a poporului României Mari. Devize ca „Scientia et patria“, „Unire prin cultură“, „Grai românesc“ sunt semnificative pentru mesajul social al acestor așezăminte de cultură. Lăsând liberă inițiativa particulară, Statul a încurajat prin diferite mijloace activitatea societăților culturale. Mai mult chiar, Statul și-a asumat într-o mai mare măsură răspunderea pentru devenirea acestor instituții, așa cum s-a procedat cu rețeaua de școli pro-fesionale create în toată țara de „Reuniunea Femeilor Române“ din Iași, care prin legea din 20 iulie 1924 trec în rețeaua școlară de stat ¹¹⁵.

În corclarc cu elaborarea și punerea în aplicare a planului de creare a unui sistem național al instituțiilor de cultură, cărora am încercat să le sesizăm valențele formative pe linia promovării sentimentului de unitate națională, perioada interbelică cunoaște un proces de organizare a intelectualilor, pe domenii de activitate, în scopul sporirii productivității culturii. Fără să intrăm în amănunte, amintim aici „Uniunea intelectuală română“, cu o secție „Amicii Muzeelor“, afiliată la „Uniunea internațională intelectuală“ ¹¹⁶, „Societatea muncitorilor intelectuali“, „Asociația profesorilor universitari“, „Asociația pentru studii și reformă socială“, societăți ale scriitorilor, autorilor dramaticei, artiștilor, criticilor de artă etc.

Pe lângă aceste organizații de largă cuprindere, sunt consemnate în epocă mici asociații ale creatorilor de artă care, fără a fi asimilabile categoriilor de „școală artistică“ cu orientare comună, s-au reunit pe baza unor corespondențe de afinități artistice. Un exemplu concludent în acest sens ni se pare a fi „Grupul celor patru“, format din ieșenii Oscar Hann, Francisc Șirato, Ștefan Dimitrescu și Nicolae Tonitza. Grupul și-a unit eforturile creatoare, deschizând expoziții anuale între anii 1923–1933, fie în Iași, fie în capitală. Prin expozițiile bucureștene, aceștia încercau – după cum mărturisea N. N. Tonitza – „afirmarea sentimentului viu și clocotitor /.../ pe care alții l-au tradus într-un cuvânt inexpressiv și quasipolitic: moldovenism /.../. Moldovenismul nostru ar fi trebuit înțeles nu ca o manifestare regionalistă /.../ ci ca străduința de a uni energia noastră deosebită la efortul comun al celor de pretutindeni“ ¹¹⁷.

¹¹⁴ Hamangiu, C., *op. cit.*, Vol. XI–XII, p. 244.

¹¹⁵ *Ibidem.*, Vol. XIII–XIV, p. 821.

¹¹⁶ Ziarul „Ideea europeană“, an. IX, nr. 209 din 1 martie 1928.

¹¹⁷ „Lumea. Bazar săptămânal“ – Iași, nr. 45 din 1 ianuarie 1926, p. 13.

Aceste asociații, născute din dorința de a împiedica disiparea energiilor creatoare, au contribuit, credem, la atenționarea opiniei publice și a factorilor oficiali de decizie asupra caracterului inequizabil, infinit în spațiu și timp al opereii de artă ¹¹⁸ precum și asupra valorii elitelor intelectuale, într-un moment în care „societatea românească are nevoie de personalități de elită” ¹¹⁹.

Din acest unghi trebuie înțeleasă motivația și valoarea setului de legi privind protejarea proprietății artistice, sprijinirea, încurajarea morală și materială a creației intelectuale.

Până în 1923, singura dispoziție legislativă care oferea protecția dreptului de proprietate intelectuală („cea mai sacră, cea mai inatacabilă și cea mai personală categorie de proprietate” ¹²⁰) era legea presei din 1862 și câteva articole din Codul penal românesc.

„Legea proprietății literare și artistice” din 28 iunie 1923 ¹²¹ reprezintă o etapă superioară în ocrotirea dreptului de autor. În elaborarea acestei legi se ținuse cont de dezvoltarea creației artistice, de dezideratele creatorilor exprimate pe diverse căi și mai ales la Congresele internaționale pe această temă.

Legiuitorul definește și concepe măsurile protective ale „proprietății artistice”, înțeleasă nu numai ca un patrimoniu individual al creatorului (în raport cu editori, traducători, cesionari ș.a.) și care trebuia să-i asigure existența, ci și ca un patrimoniu cultural colectiv. Ca patrimoniu individual, legea asigură ocrotirea proprietății artistice prin garantarea inviolabilității investiției de gândire și conștiință, a exclusivității utilizării rezultatelor materiale și morale cu efect în timp (10 ani conform legii din 1862, 30 ani conform legii din 1923). Ca patrimoniu cultural colectiv îi asigură ocrotirea prin garantarea conservării în tezaurele naționale de carte.

Efectele previzibile ale legii constau (după viziunea raportorului în camera legislativă, Ion Pillat) în stimularea rolului social al creatorului: „artiștii, scriitorii, compozitorii, al căror rol se mărginea înainte a ridica nivelul cultural al țării noastre, au azi înalta misiune de a desăvârși unitatea suflătească a Românilor de pretutindeni” ¹²².

Un decret ulterior, din 8 februarie 1938, aducea o întărire ocrotirii proprietății artistice prin nominalizarea Societății compozitorilor români ca

¹¹⁸ „La Revue de Genève” nr. 39/1923.

¹¹⁹ Gusti, D., *op. cit.*, vol. I, p. 191.

¹²⁰ *Lege asupra proprietății literare și artistice*, comentată de C. Banu, București, 1934, p. 3.

¹²¹ Hămangiu, C., *op. cit.*, Vol. XIII–XIV, p. 601.

¹²² *Lege asupra proprietății literare și artistice*, comentată de C. Banu, București, 1934, p. 3.

singura societate națională autorizată de stat prin Ministerul Cultelor și Artelor ca, numai cu avizul autorilor, să controleze executarea compozițiilor muzicale în public ¹²³.

Anul 1937 este bogat în dispoziții legislative urmărind stimularea creației artistice. O primă lege din această categorie este „Legea pentru încurajarea artelor plastice“ din 6 martie 1937 ¹²⁴, prin care se înființează Marele Premiu Național pentru artele plastice, urmată de un Regulament de aplicare ¹²⁵. Nuanța de patrimoniu colectiv al creației artistice este întărită și prin această măsură legislativă care prevede obligația laureaților acestui premiu de a depune o lucrare în colecțiile Statului. Corelăm aceasta cu prevederea cuprinsă în legea teatrelor din 20 martie 1937 prin care se stabilea că un procent de 10% din veniturile obținute din „Timbrul teatral și artistic“ era destinat construcției unei Pinacoteci Naționale.

Ideea premiilor naționale datează din 1924 și, după mărturia ministrului Al. Lapedatu, aparține lui Alexandru Mavrodi, directorul ziarului „Viitorul“, membru în comisia bugetară a Ministerului Cultelor și Artelor ¹²⁶.

Prin decizii ministeriale, urmate de Regulamente de aplicare se instituie Premii Naționale „pentru literatura de creație artistică“, scriitorilor români de valoare recunoscută „ca o îndreptățită încununare a activității lor literare“ ¹²⁷, pentru literatură dramatică ¹²⁸ și pentru compoziție muzicală.

Statul încurajează activitatea expozițională a laureaților și inițiază Salonul Oficial de Toamnă realizând o mai largă deschidere către public a creatorilor consacrați ¹²⁹.

Faptul că acest pachet de legi cu privire la stimularea creației artistice este elaborat și sancționat numai în cursul anului 1937 poate fi pus în legătură cu viziunea personală a conducătorului Departamentului Arte, fie în legătură cu cristalizarea sistemului organizat al instituțiilor culturale. Avansăm însă și ipoteza că vârful piramidei sociale intenționa să lumineze cu strălucirea elitei artistice Înalta Curte, ipoteză care merită a fi verificată sub aspectul cântăririi efectelor pozitive sau nu asupra producției artistice.

Din investigarea operei legislative am deslușit osatura unui sistem instituțional, cu un for de stat în centru, cu ramuri principale reprezentate de instituțiile „naționale“ sprijine în punctele cardinale ale pământului românesc,

¹²³ Hamangiu, C., *op. cit.*, Vol. XXVI, partea I-a, p. 91.

¹²⁴ *Ibidem*, Vol. XXV, partea I-a, p. 247.

¹²⁵ *Ibidem*, p. 1010.

¹²⁶ Lapedatu, Al., *op. cit.*, p. 23.

¹²⁷ Hamangiu, C., *op. cit.*, Vol. XXV, partea a II-a, p. 1282.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 1344.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 1504.

pe care sunt prinse ramificații reprezentate de unități regionale și comunale ale căror terminații acoperă întreg teritoriul țării. Această structură, reprezentând intenția de consolidare culturală a fruntariilor politice ale țării, s-a creat prin asimilarea unor instituții și structuri anterioare, prin conturări treptate ale configurației instituțiilor componente, prin atragerea și stimularea forțelor capabile să contribuie la omogenizarea spirituală a populației, pe linia cultivării idealului de unitate, în strânsă corelare cu cristalizarea concepției despre rolul și responsabilitatea statului față de propășirea culturii ca parte integrantă a progresului general al națiunii. Evenimentele politice de la sfârșitul deceniului al patrulea au modificat și apoi au curmat evoluția firească a acestui sistem, astfel încât evaluarea gradului de funcționalitate și eficacitate, în sensul irigării solului social cu „apa vie“ a idealurilor tradiționale românești, verificabil prin factorul timp, devine dificilă.

CONSIDÉRATIONS SUR LE SYSTÈME DES INSTITUTIONS CULTURELLE ROUMAINES (1918-1940)

R é s u m é

Dans l'époque de l'entre deux guerres mondiales, en dépit de la diversité des conceptions théoriques et options pratiques, les forces intellectuelles roumaines ont élaboré un projet culturel, destiné à servir le développement sociale.

Envisageant la création culturelle et la réception, ce projet fut le fondement d'un système culturel unitaire à l'échelle nationale.

Dans ce système, chaque élément composant, cet-à-dire chaque institution culturelle se développait en toute son individualité, mais poursuivent un but commun: la communion d'esprit de toute la nation dans les nouvelles circonstances politiques et économiques.

Basé sur l'étude de l'oeuvre législative, l'auteur suit le manière dont laquelle l'Etat, en rôle de principal dirigeant, a organisé un réseau complexe d'institutions culturelles sur toute l'étendu de la Grande Roumanie.