

NOTE PRIVIND LEGISLAȚIA PROTEJĂRII PATRIMONIULUI CULTURAL MOBIL DIN ROMÂNIA, ÎN PERIOADA 1946 - 1989

Virgil Ștefan Nițulescu

Sfârșitul celui de al doilea război mondial s-a constituit într-un moment de cumpănă în activitatea de protejare a patrimoniului cultural. În 1944, teritoriul României a ajuns teatru de război, toate armatele străine aflate pe teritoriul nostru (sovietică, germană și maghiară), dar, cu deosebire, cea sovietică, dedându-se la jafuri și distrugeri sistematice¹. Se poate spune că, din momentul în care frontul a ajuns pe teritoriul românesc (aprilie 1944) nici unul dintre tratatele internaționale în vigoare (cum ar fi cazul Tratatului privind protecția bunurilor mobile de valoare istorică, semnat la Geneva, sub autoritatea Societății Națiunilor, în 1935, sau al Convenției pentru protejarea colecțiilor naționale, din 1939) nu se respectau de facto și că jaful a continuat chiar și după ce frontul a fost împins în afara granițelor (la 25 octombrie 1944), fiind exercitat de armatele de ocupație, sovietice.

Încercările de legiferare de la începutul anilor '40 s-au încheiat fără concretizarea așteptată, ținând cont de faptul că altele erau prioritățile țării, la vreme de război.

Reorganizatul Minister al Artelor, aflat - în acel moment - sub conducerea lui Octav Livezeanu, avea să promoveze un proiect de lege menit să înlocuiască Legea nr. 81/1932 pentru organizarea bibliotecilor și muzeelor publice, modificată (neseemnificativ, pentru ansamblul legii) prin Legea nr. 450/1939. În absența Parlamentului (primele alegeri generale postbelice aveau să fie cele, masiv falsificate, din 19 noiembrie 1946), proiectul este promulgat prin Decret - Lege, devenind Legea nr. 803/20 septembrie 1946 pentru organizarea muzeelor naționale².

Ținând cont de cerințele oricărei legi moderne din domeniul celor care protejează patrimoniul cultural, și Legea din 1946 pornește de la definirea acestuia. Vom spune însă, din capul locului, că față de definiția din 1932, cea din 1946 este limitativă. Astfel, "patrimoniul cultural și artistic al țării" este alcătuit din totalitatea "operelor de artă și obiectelor [sic] de muzeu, în genere din preistorie și până în zilele noastre" (art. 1). De fapt, definiția este detaliată (explicitată) în art. 2, chiar dacă acest lucru nu este precizat ca atare. Motivația definirii patrimoniului cultural este aceea a înființării Muzeului Național de Artă și Arheologie - "pendinte de Ministerul Artelor" -, muzeu care urma - în limbajul epocii - să adune, să conserve și să prezinte "în cele mai bune condițiuni muzeografice" obiectele care alcătuiau

patrimoniul cultural al țării. Articolul 2 precizează, așadar, care sunt categoriile de obiecte pe care Muzeul Național le deține și care, implicit, delimitează patrimoniul. Această împărțire este, însă, foarte limitativă, cele 6 categorii fiind următoarele:

a) Obiecte de preistorie;

b) Obiecte de arheologie clasică medievală și artă antică;

c) Obiecte de artă populară;

d) Obiecte de artă veche românească, religioasă și laică, precum și acelea dintre odoarele bisericești aflătoare în biserici, mănăstiri, colecții și tezaure bisericești și clasate ca atare de Consiliul superior al muzeelor, înființat prin prezenta lege;

e) Operele de artă românească, modernă: pictură, sculptură, desen, gravură și artă aplicată;

f) Operele de artă străină, occidentală sau orientală, din toate epocile: pictură, sculptură, desen, gravură și artă aplicată". Analiza acestei subîmpărțiri ne duce la concluzia că articolul 2 restrânge sfera "obiectelor de muzeu" (larg definită în articolul 1), reducând patrimoniul virtual național la cel real, existent doar în muzeele bucureștene "de artă, arheologie, istorie și etnografie", la care se adăugau "Pinacotecile Publice" (în conformitate cu prevederile art. 5), pornind, în principal, de la colecțiile Muzeului Național "Regele Carol I", din șoseaua Kiseleff nr. 3, unde, așa cum ne lămurește art. 3, urma să se afle "sediul principal" al nou înființatului Muzeu Național. Autorii legii nu aveau în vedere, așadar, în nici un fel, patrimoniul tehnic și documentar și nici pe acela din domeniul științelor naturale. De altfel, art. 39 al legii precizează toate muzeele care intră în componența Muzeului Național, ca secții³. Față de anul 1932, definirea patrimoniului cultural oferită în 1946 reprezintă, prin urmare, un regres, deoarece Ion Andrieșescu găsisese acea formulă, atât de generală, capabilă să cuprindă, într-adevăr, întreaga sferă a bunurilor culturale ("tot ceea ce poate lămuri și ilustra trecutul și progresele civilizației noastre dela preistorie și până în vremea de față"), definiție pe care, așa cum am văzut, legea din 1946 o abandonează în favoarea unui puternic accent pus pe obiectele de artă și pe cele arheologice. Explicația rezidă în abstragerea definirii patrimoniului nu dinspre principii spre concret, ci din judecarea însumării bunurilor culturale deținute de amintitele muzee bucureștene.

Teoretic, fiecare dintre cele 6 "secțiuni" ale muzeului avea în grijă una dintre colecțiile enumerate mai sus. În practică, fiecare muzeu sau colecție publică din Capitală - dintre cele incluse în noua unitate - urma să funcționeze ca secție aparte a Muzeului Național. Din punct de vedere administrativ, așadar, se opera o extrem de drastică reducere a personalului decizional și, în plus, toate muzeele și colecțiile bucureștene amintite își pierdeau personalitatea juridică, fapt ce constituia un dureros preludiu al nesfârșitului șir de "comasări" și "reorganizări" care a marcat întreaga perioadă comunistă. Mai mult decât atât, articolul 7 introducea "germenii"

naționalizărilor din anii care vor urma, specificând trecerea "din punct de vedere artistic și muzeal" și ocrotirea lor de către "Stat, ca bunuri naționale", a tuturor colecțiilor particulare "ce vor fi recunoscute ca atare prin decizii ale Ministerului Artelor pe baza avizului Consiliului superior al muzeelor, chiar când aceste colecțiuni publice prin funcțiunea lor, se află în posesia proprietarului respectiv".

Muzee "naționale de artă și arheologie", structurate pe principii identice cu cel din București, urmau să se înființeze la Iași și la Cluj. Practic, legea ducea la o adevărată "federalizare" muzeală a țării, din moment ce, potrivit articolului 9, "Colecțiunile particulare sau ale Fundațiilor și comunităților locale, ori regionale, se află din punct de vedere artistic și muzeal, sub autoritatea directă a Muzeului Național al regiunii unde își va depune inventarul patrimonial în termen de un an dela publicarea legii de față". Trebuie spus că, indiferent de modul și de perioada în care a fost aplicată această lege, modelul "regionalizării" muzeale a României a fost păstrat, sub diverse forme și proporții până în anii din urmă.

"Regionalizarea" amintită nu avea în vedere - paradoxal - și o descentralizare a puterii decizionale. Dimpotrivă: legea are un vădit caracter centralizator. El este explicabil, dacă avem în vedere precizarea - neobișnuită într-un act normativ, care nu are de ce să ofere asemenea justificări - din preambulul articolului 11: "Pentru pătrunderea culturii artistice în masele largi ale poporului". În conformitate cu principiul centralizator amintit, dotarea muzeelor județene cu obiecte având valoare muzeală se face, în principal, din "rezerva muzeelor existente" (art. 11), ceea ce denotă nu atât grija pentru dezvoltarea muzeelor locale pe niște baze culturale autentice, cât o (deocamdată, timidă) transformare a muzeelor în niște (uniforme) mijloace propagandistice. Pe de o parte, trebuie menționat faptul meritoriu că, deși legea este una pentru organizarea muzeelor naționale (înțelegând prin aceasta, de fapt, cele trei muzee cu acoperire regională, din București, Iași și Cluj), ea încearcă să pună și bazele unei rețele de muzee locale (județene, orașenești și chiar comunale), pornind de la așa-zisele muzee regionale existente la acea dată (în realitate, mai degrabă, un fel de muzee județene). Pe de altă parte, merită să consemnăm preluarea unei prevederi din Legea nr. 81/1932 (art. 19), sub o formă ușor modificată, prin care "autoritățile județene și comunale sunt obligate să înscrie anual în bugetele proprii sumele necesare" în scopul achiziționării obiectelor de muzeu (alin. 2 al art. 12). O măsură similară era luată pentru asigurarea bugetului pentru achiziții la nivelul Ministerului (art. 13 alin. 1). De altfel, fiecare autoritate era responsabilă pentru finanțarea muzeului (regional, județean, municipal, comunal sau al vreunei fundații particulare) aflat pe raza sa de competență administrativă - fapt laudabil, în sine, Ministerul putând ajuta, la nevoie, oricare muzeu din țară, indiferent de rangul acestuia. Mai mult decât atât, în cazul în care o colecție locală "de artă și arheologie" servea "interesul general al țării", ea putea fi luată direct sub administrarea Ministerului, prin decizia acestuia și "cu avizul Consiliului superior al muzeelor".

Consiliul prelua, în general, cam aceleași prerogative ca și cel stabilit în 1932. În raportul trimis Regelui de Octav Livezeanu, Consiliul era chiar definit drept "organ de control și îndrumare" (precizare absentă, în această formă, din corpul legii), "pendinte de Ministerul Artelor". El funcționa în Ministerul Artelor (art. 19) și era alcătuit din "Directorul Muzeului Național de Artă și Arheologie din Capitală" (care era și președintele Consiliului), directorii secțiilor aceluiași muzeu, directorul artelor din Minister și un inspector general al artelor - delegat de Minister. Era, așadar, un consiliu strict bucureștean (ca și cel din 1932, de altfel), care putea convoca, totuși, la nevoie, și directorii celorlalte muzee naționale, aceștia având vot deliberativ. O altă diferență este aceea că, în vreme ce Consiliul înființat în 1932 trebuia să se întrunească de cel puțin două ori pe an, cel din 1946 avea două ședințe în fiecare lună.

Ceea ce nu reușise, însă, Legea din 1932 - înființarea unor inspectorate regionale, atât de necesare și de dorite de Ion Andrieșescu, autorul proiectului acelei legi, care proiectase, inițial, apariția unor "direcțiuni regionale" -, se petrece abia în 1946. Este interesant de remarcat că scopul declarat al existenței inspectoratelor este nu numai acela de a coordona activitatea muzeelor locale, ci și acela de a coordona lucrările de "inventariere a materialului muzeal de toate categoriile din muzeele publice și particulare din colecțiile fundațiilor sau comunităților, din proprietatea particulară individuală, precum și pentru evidența monumentelor publice din întreaga țară" (art. 24). Ca atâtea alte prevederi ale acestei legi, și aceasta era una cu două tăișuri. Pe de o parte, pentru prima oară, urma să se realizeze o evidență unică a patrimoniului cultural din România, dar, pe de altă parte, competențele inspectoratelor treceau peste dreptul la proprietate al unora dintre posesori. Cele 8 inspectorate regionale își aveau sediile la București, Iași, Cluj, Sibiu, Timișoara, Craiova, Suceava și Constanța - cu alte cuvinte, cele mai importante orașe cu valențe culturale ale țării, și care aveau și calitatea de a fi adevărate capitale regionale.

Mergând, din nou, pe linia deschisă de legea precedentă (în art. 16), primul alineat al art. 26 din noul act normativ stipula faptul că "Muzeele Naționale sunt institute de cercetări științifice cu personal având titlul academic", ceea ce însemna, totuși o restrângere severă a numărului muzeelor asimilate institutelor de cercetare. Pe de altă parte, practic, întreg personalul științific al muzeelor era asimilat cu cel din învățământul superior (art. 28).

Un întreg capitol din lege (VIII) era rezervat școlii centrale de muzeografie, înființate "pe lângă Ministerul Artelor", la care au primit dreptul de a participa studenții anilor terminali de la facultățile de litere și filozofie, "precum și studenții secțiilor de specializare ale școalelor superioare de arte frumoase". Durata cursurilor era de 2 ani, acestea fiind organizate de către cele 3 catedre ale școlii: muzeografie generală, tehnologie și istoria generală a artelor.

Legea - în general, mult mai detaliată decât cea pe care o înlocuia - stabiliea și o ierarhie a personalului de muzeu: asistent suplinitor, asistent de muzeu (dintre aceștia din urmă putând fi recrutați și inspectorii regionali și conducătorii tuturor muzeelor, în afară de cele naționale), conservator, director de secțiune, director general de muzeu și directorul Muzeului Național de Artă și Arheologie (se înțelege, cel din București). Mai mult decât atât, anexa legii cuprindea "Cadrul, funcțiunile și categoriile de salarizare ale personalului muzeelor și al inspectoratelor regionale, în conformitate cu prevederile Legii pentru organizarea muzeelor naționale", în care erau specificate toate cele 357 de posturi din sistem, între care, 170 în Muzeul Național de Artă și Arheologie din București, câte 64 în fiecare din celelalte două muzee naționale de artă și arheologie, 33 în cele 6 muzee regionale menționate în anexă⁴ și câte 2 în fiecare din cele 8 inspectorate regionale.

Tot o premieră este și organizarea Serviciului tehnic al muzeelor, "pe lângă Muzeul Național de Artă și Arheologie", funcționând cu 4 secții: examene și analize, restaurări, fotografică și încadrări, montări și tâmplărie (art. 35). Serviciul avea responsabilități diverse, secția fotografică, de exemplu, fiind răspunzătoare pentru fotografierea și clasarea tuturor operelor "de artă din muzeele naționale în arhiva centrală din Minister și în arhiva Muzeului respectiv" (art. 36 alin. 2). În fine, pe lângă fiecare muzeu național trebuia să se organizeze și o bibliotecă publică de specialitate.

Cu toate erorile ei - cea mai notabilă fiind, bineînțeles, atacul deschis la adresa proprietății private -, Legea nr. 803/1946 avea mai multe prevederi salutare și se constituia într-un act normativ util pentru dezvoltarea muzeelor din România. Din păcate, însă, el a avut o soartă similară predecesorului său, nefiind pus în aplicare decât parțial și, de fapt, în mult prea mică măsură.

Lăsând la o parte micile - deocamdată - derapaje ideologice ale legii⁵, ceea ce face ca aceasta să se constituie într-un veritabil pas înainte față de legea din 1932 este dorința creării unui sistem instituțional. Diferența este majoră, deoarece Legea nr. 81/1932 nu a reușit, în pofida beneficei intenții a inițiatorului, să realizeze un sistem centralizat de protejare a obiectelor de muzeu (prin intermediul proiectatelor direcțiuni regionale), iar un sistem instituțional centralizat nici nu-și propusese.

Este interesant de semnalat faptul că Legea nr. 803/1946 era concentrată asupra unui deziderat mult mai vechi al muzeografiei românești, acela al "clădirii" (spirituale și instituționale, în primul rând, dar, bineînțeles, și fizice) a unui așezământ reprezentativ la nivel național. În întreaga lume, ideea de națiune și cea - pendinte de ea - de stat național sunt strâns legate de câteva instituții culturale reprezentative: bibliotecă, operă, teatru, muzeu etc. Acesta din urmă a fost, cu predilecție, creat ca păstrător al bunurilor culturale având o reprezentativitate națională (nu atât prin originea lor, cât, mai ales, prin valoarea lor). Muzeul Britanic (deschis în 1759), Muzeul Republicii (înființat, la Luvru, în 1793), muzeul berlinez (deschis publicului

în 1830) și toată pleiada de muzee europene apărute în a doua jumătate a secolului, după Revoluția de la 1848, din Suedia până în Italia, erau, toate, muzee naționale, funcția lor simbolică fiind precumpănitoare. Chiar dacă și alte muzee "naționale" apar în aceste state, cele mai mari și mai importante sunt cele legate intim de etnicitate și de ideea de națiune. În Anglia, de exemplu, în 1857, se deschide Muzeul Național de Știință și Industrie, dar tot Muzeul Britanic rămâne cel mai reprezentativ dintre instituțiile insulare de gen. România, stat creat pe baze naționale abia în 1859, avea să aibă primul său muzeu "național" în 1864⁶ - destul de devreme, dacă ținem cont de gradul general de dezvoltare al societății românești, comparativ cu ceea ce se întâmpla în vestul Europei, și de faptul că România nu avea un imperiu colonial și nu făcea expediții de cucerire din care să aducă bogățiile care umpleau depozitele muzeelor britanice, franceze, germane sau rusești, nefiind, nici măcar, stat independent, la acea vreme. Muzeul Național de la București nu avea cum să se impună, în asemenea condiții, în conștiința contemporanilor: îi lipseau nu numai patrimoniul necesar și decizia de a se aduna la un loc mai multe colecții reprezentative pentru a constitui acest patrimoniu, dar și clădirea reprezentativă. În toate capitalele europene, în întregul secol XIX, se proiectează sedii majestuoase ale muzeelor naționale, de obicei, doar palatele regale întrecând în grandoare clădirile (special) destinate muzeelor. În România, lucrurile nu s-au întâmplat, din păcate, așa, astfel încât, până la sfârșitul celui de al doilea război mondial, singura clădire proiectată special pentru a fi muzeu era cea de la șosea (dacă facem abstracție de clădirile administrative ale muzeelor în aer liber). Cu dreptate observa Alexandru Tzigara - Samurcaș, în 1936, că cele nu mai puțin de 17 muzee bucureștene "la un loc nu fac un singur muzeu în adevăratul cuprins al cuvântului"⁷. Privită din această perspectivă, încercarea legiuitorului din 1946 de a crea un muzeu național, în adevăratul înțeles al cuvântului, este demnă de toată lauda și explică, astfel, nu numai titlul legii, ci și întreaga logică a acestuia. Așa trebuie înțeleasă prevederea din art. 39, conform căreia se va trece la "construirea clădirilor necesare pentru concentrarea tuturor secțiilor muzeului național de artă și arheologie". De aici provine și motivul care a dus, până la urmă, la neaplicarea legii, pentru că - se specifica în același articol 39 - muzeele vor continua să funcționeze, până atunci, în aceleași localuri (ceea ce însemna, practic, colecții separate, gestiuni separate etc.). În plus, art. 40 amăna numirea "directorului titular al Muzeului Național de Artă și Arheologie" până "când condițiunile vor permite concentrarea tuturor secțiunilor în noul local". În acest fel, construcția întregii legi a devenit caducă printr-o prevedere, aparent, minoră. Noul local nu s-a mai construit, directorul a fost, până la urmă, numit (dar mult mai târziu), iar muzeul național a rămas, pe mai departe, un pios deziderat. Pe de altă parte, trebuie repetat faptul că cele trei muzee naționale definite de Legea nr. 803/1946 erau, în realitate, chiar și așa, doar un fel de muzee regionale, ele nefiind reprezentative pentru România în cel

mai deplin înțeles al termenului. Doar însumarea patrimoniului proiectatelor trei muzee naționale ar fi putut da naștere unui muzeu național de nivel central european. Acest lucru nu era posibil, însă, astfel încât muzee regionale erau considerate, așa cum am mai spus, doar cele 6 instituții (v. nota 4). Desigur, această clasificare făcea abstracție, în fapt, de muzeele în aer liber, de muzeul militar, de cel tehnic etc.

Totuși, trebuie menționată, printre calitățile legii, preocuparea pentru a asigura o evidență completă a patrimoniului - chiar dacă aceasta era umbră de poziția restrictivă față de colecțiile particulare. Ea reprezintă, în orice caz, un început care avea să dea roade abia peste trei decenii. Este posibil - deși, deocamdată, ne lipsesc dovezile necesare - ca autorii acestei legi să se fi inspirat, în linii mari, și din proiectul lui Romulus Vulă, din august 1940, în pofida faptului că acela era cu mult mai complet, din toate punctele de vedere.

Lovitura de stat care a dus la instaurarea republicii a dezorientat, din nou, atât de sensibilul domeniu al protejării patrimoniului muzeal. Ca de atâtea alte ori, în trecut, lucrurile au fost luate de la capăt. Cu toate acestea, Consiliul superior al muzeelor a început să funcționeze, chiar dacă, nu în componența cerută de lege (ceea ce ar fi fost, oricum, imposibil, în lipsa existenței instituțiilor pe care legea a încercat să le creeze). Totuși, din moment ce compoziția Consiliului depindea de o lege care nu funcționa, era nevoie de un nou organism de coordonare a sistemului muzeal din România.

Între timp, Ministerul Artelor (ministru fiind, în decembrie 1947, Ion Pas) a fost înlocuit (la 15 aprilie 1948), în noul guvern Groza, cu Ministerul Artelor și Informațiilor⁸. Ulterior, a luat ființă Comisia pentru organizarea muzeelor (prin Decizia Consiliului de Miniștri nr. 7482, publicată în Monitorul Oficial din 1 octombrie 1948). Prima ședință a proaspăt înființatului organism a avut loc la 4 octombrie, în același an⁹ și ea avut ca prim punct pe ordinea de zi "stabilirea principiilor pentru organizarea muzeelor din întreaga țară"¹⁰. S-au spus, desigur, și destule banalități cu acea ocazie, dar unul dintre obiectivele trasate de George Oprescu a devenit prioritar pentru muzeografia românească în următoarele două decenii: "Principiul de la care pornim va fi deci crearea de muzee noi și întărirea celor existente, așa încât să se ajungă ca în fiecare Capitală de județ să existe câte un muzeu regional"¹¹.

În consens cu cele prefigurate în octombrie 1948, în Minister este realizat un proiect de lege pentru protecția și conservarea operelor de artă și a monumentelor istorice și arheologice¹², prin care Ministerul urma să ia "sub protecția și conservarea sa toate operele de artă, monumentele istorice și arheologice din întreaga țară, chiar dacă din punct de vedere administrativ ele depind de alte autorități publice". Se intenționa înființarea - "sub autoritatea Ministerului", pe lângă "Direcția Artelor Plastice ca organ de control și îndrumare" - a unui "Consiliu Superior al Muzeelor, Monumentelor Istorice și cercetărilor aheologice", care să "coordoneze toate problemele în

legătură cu muzeele, monumentele istorice și săpăturile arheologice", să organizeze toate lucrările de conservare a bunurilor culturale mobile și imobile (sintagma folosită în proiect este, însă, una conformă cu modul de exprimare al timpului), să supravegheze toate săpăturile arheologice, să inventarieze toate bunurile culturale, în vederea alcătuirii inventarului "general al operelor de artă și al monumentelor istorice și arheologice din țară", să "înlesnească înființarea de muzee regionale" și să publice studii de specialitate. Proiectul introducea, pentru prima oară, conceptul de clasare a bunurilor (la propunerea Consiliului și prin decizia Ministerului), pornind de la clasarea monumentelor istorice și adaptând sistemul și pentru "operele de artă plastică și obiectele mobiliare cu o valoare artistică sau istorică". Clasarea - și, respectiv, declasarea - urma să se facă prin decret, iar clasarea bunurilor aparținând proprietarilor privați, printr-o lege specială, cu observația că, în cazul în care "conservarea sau siguranța unui obiect clasat este primejduită", Consiliul putea decide transportarea acestuia într-un muzeu. Consiliul ar fi trebuit să fie alcătuit din 16 membri, împărțiți pe trei secții: muzee, monumente istorice și cercetări arheologice. Interesant este faptul că proiectul în cauză nu-și propunea să abroge Legea nr. 803/1946, ci doar să o modifice, acolo unde acest lucru se vădea necesar.

Până la urmă, proiectul nu a mai fost promovat, dar, cu toate acestea, el a avut unele urmări, deoarece, prin Decret al Prezidiului Marii Adunări Naționale, la 15 martie 1951, s-a înființat Comisia științifică a muzeelor, monumentelor istorice și artistice, a cărei sarcină primordială era aceea a inventarierii și clasării bunurilor culturale. Între timp, din 12 iulie 1950, Ministerul Artelor fusese transformat în Comitetul pentru Artă (chiar dacă Eduard Mezincescu, ministru, începând din 23 mai 1948, își menținea portofoliul). Comisia înființată în 1951 nu a mai fost subordonată Comitetului pentru Artă, ci Academiei Republicii Populare Române. Aceasta devenise, dintr-un for pur academic - așa cum fusese până în 1948 -, o structură administrativă foarte puternică. Încă din 1949, de exemplu, Muzeul Național de Antichități trecuse - la inițiativa directorului său, Ion Nestor -, de sub autoritatea Ministerului Artelor, sub cea a Academiei. Pe de altă parte, școala de muzeografie înființată în baza Legii nr. 803/1946 a devenit - prin decizia Ministerului Învățământului Public nr. 263327/26 octombrie 1948, o secție a Institutului de arhivistică, bibliologie și muzeografie.

În urma hotărârii din 23 iulie 1950, a Consiliului de Miniștri, județele sunt desființate, România fiind împărțită administrativ, după modelul sovietic, în regiuni și raioane - nou prilej de modificare a strategiilor ministeriale din domeniul creării muzeelor locale.

În afară de apariția acestor modificări, practic, se poate spune că, de la începutul anilor '50 și până la sfârșitul anilor '60, muzeele și patrimoniul cultural mobil nu au mai intrat în zona de interes a legislatorilor.

Situația s-a schimbat în 1969, când a fost emis Decretul nr. 724/23 octombrie 1969 privind protejarea și păstrarea bunurilor de interes național

ce reprezintă valori artistice, istorice sau documentare, precum și a unor obiecte conținând metale prețioase și pietre prețioase de valoare deosebită. Decretul - aprobat prin Legea nr. 64 din 19 decembrie 1969 - a reprezentat un adevărat "preambul" al Legii nr. 63/1974.

Ideea a început să prindă un foarte vag contur încă de la mijlocul deceniului 7, fiind rodul unui întreg curent de gândire și acțiune politică și filozofică, determinat de dezghețul început în 1964, odată cu celebra "Declarație din aprilie"¹³. Este momentul în care, încet - încet, termenul național își pierde conotația negativă cu care fusese încărcat în perioada 1948 - 1964. Este momentul treptatei renașteri a mândriei naționale. Patrimoniul cultural românesc este "recuperat", încetul cu încetul, mai întâi, spiritualicește, fiind integrat în moștenirea culturală, recăpătându-și rolul pe care îl avea înainte de abolirea monarhiei. Numele țării, al limbii și al națiunii revin la vechea grafie, odată cu adoptarea noii Constituții, la 21 august 1965, țara este, din nou, împărțită în județe (de la 16 februarie 1968), România își regăsește - e adevărat, cu multă prudență - pierdutele relații cu Occidentul și reîntră în circuitul valorilor și pe hărțile turistice europene. În mod natural, un rol primordial în această reîntrare îl are patrimoniul cultural - în cel mai larg sens al sintagmei.

Schimbarea accentelor politice duce la apariția unor probleme organizatorice serioase. Pentru a fi exploatat economic, turistic și propagandistic, patrimoniul trebuia cunoscut, înregistrat și protejat. Organele puterii au constatat că instrumentele necesare unor asemenea complexe acțiuni lipsesc, sunt insuficiente sau sunt vetuste. Un element semnificativ în conștientizarea importanței elaborării unui cadru legislativ modern l-a constituit furtul din 26 mai 1968, a 8 tablouri din Muzeul Brukenthal. Bănuiala - dovedită mult mai târziu - că tablourile au fost scoase din țară a fost unul dintre impulsurile nefericite, dar necesare pentru elaborarea unor instrumente juridice și pentru implementarea unor forme administrative moderne de cunoaștere și protejare a patrimoniului cultural. Astfel, a reieșit că nu există inventare compatibile între ele - atunci când acestea, într-adevăr, existau -, că multe dintre obiectele adăpostite în muzee sunt depozitate și expuse în condiții improprii, că măsurile de protecție fizică sunt insuficiente, atunci când acestea au fost luate, etc.

Decretul constata - încă din expunerea de motive - că nu există "nici o inventariere pe scară națională și o evidență centralizată a acestor valori", ele rămânând necunoscute "de marele public și, în multe cazuri" fiind "inaccesibile chiar cercetătorilor și specialiștilor". Pentru a rezolva această situație, Decretul institua, încă din art. 1, "fondul centralizat al acestor bunuri", evidența lor fiind asigurată de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă¹⁴. Decretul punea bazele unui muzeu menit "să asigure conservarea și securitatea deplină a exponatelor" reprezentative, "de interes public", care - "conținând metale prețioase și pietre prețioase cu valoare intrinsecă sau cu valoare artistică ori documentară deosebită" - urmau să fie încredințate "în

custodie Băncii Naționale a Republicii Socialiste România", celelalte bunuri fiind încredințate "în custodie Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă". Decretul permitea "trimiterea peste graniță a obiectelor prevăzute în acest decret, în vederea organizării unor expoziții", "numai cu aprobarea Consiliului de Stat". Decretul lăsa la latitudinea Consiliului de Miniștri "determinarea bunurilor care fac obiectul prezentului decret, modul de constituire a fondului centralizat, sistemul de evidență, condițiile și mijloacele necesare de conservare, expunere și pază". Notând faptul că, atât Decretul, cât și Legea prin care a fost aprobat, nu au fost aplicate pe deplin, niciodată, vom obseva că, încă de pe acum, se fac simțite problema organizării unui soi de "depozit" național al bunurilor de valoare, a organizării expozițiilor în străinătate și, bineînțeles, a stabilirii unui sistem unic de evidență.

Legea nr. 63/1974 pentru ocrotirea patrimoniului cultural național al Republicii Socialiste România a desăvârșit procesul început prin Decretul nr. 724/1969. Pe lângă factorii - organici sau conjuncturali - amintiți, deja, un alt motiv s-a adăugat la cele care au contribuit la decizia de elaborare a unui asemenea act normativ.

Motivul ultim a fost unul strict economic și, în fond, opus deschiderii operate, până atunci, în politica statului român. Schimbarea orientării regimului comunist în direcția adoptării modelului chino - nord - coreean, începând cu anul 1971, a avut drept consecință decizia dezvoltării unei economii care să-și fie sieși suficientă, pentru a asigura o independență de tip autarhic absolut pentru stat, permițând regimului personalist dictatorial ceaușist să rămână nestingherit la putere. Pentru edificarea unei industrii care să nu mai apleze, în nici o situație, la importuri, era nevoie de bani, iar aceștia trebuiau obținuți din exterior. Or, România nu părea să fie o țară tocmai solvabilă. Pentru a demonstra contrariul, statul avea nevoie de găsirea unor garanții. Acestea păreau să fie tocmai bunurile culturale. Cu alte cuvinte, cu aceste comori, guvernul putea garanta, oricând, solvabilitatea țării. Dar, pentru ca bunurile culturale să fie cunoscute, inventariate și, mai ales, evaluate, era nevoie de un cadru legislativ propice. Decretul nr. 724/1969, aprobat prin Legea nr. 64/1969, reprezenta, deja, un cadru mult prea strâmt de protejare (apărut ca urmare a dezvoltării colecțiilor de flori de mină, icoane pe sticlă și obiecte casnice, de pe la mijlocul deceniului 7) și, în plus, nu avea în vedere, în nici un fel, așa cum am văzut, vreo reorganizare de natură administrativă.

Marile expoziții interne și internaționale, care au loc în România sau pe care România le organizează în exteriorul țării, începând de prin 1969, au deschis poarta cunoașterii patrimoniului cultural mobil.

Toate aceste elemente au contribuit la nașterea ideii necesității strângerii celor mai valoroase obiecte din țară (un fel de tezaur cuprinzând cele mai prețioase obiecte cu valențe culturale din România), într-un singur depozit - idee observabilă, în filigran, încă în Decretul nr. 724/1969. Se pare

că aceasta era, în realitate, intenția lui Nicolae Ceaușescu, pentru care faptul că multe dintre valoroasele obiecte nu se aflau în proprietatea statului reprezenta un detaliu cu totul nesemnificativ. Deducem că ceea ce urmărea dictatorul prin noua lege era o etatizare a tuturor acestor valori.

Pentru pregătirea noului act normativ, pe scaunul ministerial se afla omul potrivit. Dumitru Popescu îl înlocuise la conducerea Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă pe Pompiliu Macovei, la 15 iulie 1971, imediat după ce dictatorul își alesese noul model ideologic și de comportament. Trebuie spus, anticipând, că Popescu s-a achitat, cu vârf și îndesat de sarcina pe care o primise, fiind avansat în ierarhia de partid, imediat după schimbarea sa din funcție, la 4 noiembrie 1976 (când a fost înlocuit cu Miu Dobrescu). Practic, imediat după instalarea în funcție, Dumitru Popescu a trecut la pregătirea noii legi a patrimoniului. Indiferent de conotațiile pe care Popescu, personal - unul dintre cei mai cinici și mai detestați administratori din întreaga istorie a culturii române -, a dorit să le confere legii, este demn de remarcat faptul că foarte mulți specialiști, din toată țara, au făcut ce le-a stat în puteri pentru a elabora un act normativ în consens cu legislația europeană a momentului și, în primul rând, un instrument de protejare efectivă a patrimoniului cultural. Printre autorii propriu-ziși ai textului de lege, în variantele sale inițiale, trebuie amintiți o parte dintre cei care lucrau, în acea vreme, în direcția de specialitate din Consiliul Culturii și Educației Socialiste¹⁵ - Iulian Antonescu, Costache Buzdugan, Viorel Căpitanu -, dar cei care au sintetizat, până la urmă, toate ideile transmise de specialiștii din întreaga țară, au fost Vasile Drăguț, Radu Florescu și Constantin Ionescu - Voicana. Până la urmă, autorii legii au reușit să evite etatizarea valorilor culturale, plătind, în schimb, alte prețuri - multe dintre ele, strict ideologice.

Legea ocrotirii patrimoniului cultural național al Republicii Socialiste România a fost publicată în Buletinul Oficial nr. 137/2 noiembrie 1974, la 2 zile după adoptarea sa de către Marea Adunare Națională. Ea se deschide cu un amplu preambul care arată din ce se constituie patrimoniul cultural național: "din marile vestigii ale istoriei și civilizației făurite de-a lungul mileniilor pe teritoriul României, din creațiile literar-artisitice, științifice și tehnice a căror valoare a fost consacrată de-a lungul timpului, precum și din valorile aparținând tezaurului cultural universal existente pe teritoriul țării noastre". Desigur, definiția de mai sus, nefăcând parte din corpul propriu - zis al legii, nu are nici o valoare juridică, dar ea ne dă o indicație despre ceea ce se urmărise, inițial, prin această lege, fiind, în plus, una total neprofesionistă (amestecând patrimoniul tangibil cu patrimoniul intangibil). Pentru a se risipi orice îndoială, alineatul al treilea din acest preambul, ridicând ambiguitatea la rang de lege, stabilește: "Bunurile din patrimoniul cultural național aparțin - prin valoarea și semnificația lor social-culturală - întregului popor [sublinierea noastră] și de aceea societatea socialistă ia toate măsurile necesare pentru ocrotirea și conservarea lor, evitarea [sic!] înstrăinării sau deteriorării acestora, pentru păstrarea, apărarea și folosirea lor în interesul întregii națiuni".

Legea are o structură internă logică, articolele fiind grupate în trei capitole: patrimoniul cultural național; evidența, păstrarea, conservarea și valorificarea (nu este vorba despre comercializarea obiectelor, ci despre punerea lor în valoare) bunurilor din patrimoniul cultural național; sancțiuni. Evident, legea pornește de la definirea obiectului său de reglementare, patrimoniul cultural național. Trebuie spus că, la acea vreme, existau în circulație, pe plan internațional, mai multe definiții ale patrimoniului.

Astfel, Convenția pentru protecția bunurilor culturale în caz de conflict armat, semnată la Haga, la 14 mai 1954 (și ratificată de România prin Decretul nr. 605/ 26 decembrie 1957), împarte bunurile culturale în trei categorii care, în mare, corespund bunurilor culturale propriu - zise (mobile și imobile), edificiilor care adăpostesc aceste bunuri și centrelor monumentale. Desigur, de interes pentru Legea din 1974, era prima categorie: "bunurile, mobile sau imobile, care prezintă o mare importanță pentru patrimoniul cultural al popoarelor, cum sînt monumentele de arhitectură, de artă sau istorice, religioase sau laice, terenuri arheologice, grupurile de construcții care, în ansamblu, prezintă un interes istoric sau artistic, operele de artă, manuscrisele, cărțile și alte obiecte de interes artistic, istoric sau arheologic, precum și colecțiile importante de cărți, arhive sau reproduceri ale bunurilor definite mai sus". Lăsând la o parte ultima subcategorie - introdusă din rațiuni care țin de apărarea tuturor bunurilor culturale în caz de conflict armat -, restul înșiruirii rămâne perfect valabil. Și Carta internațională asupra conservării și restaurării monumentelor (cunoscută sub numele de Carta de la Veneția, deoarece a fost adoptată la cel de al doilea Congres Internațional al arhitecților și tehnicienilor de monumente istorice, care a avut loc la Veneția, între 25 și 31 mai 1964) include în noțiunea de monument istoric "atât creația arhitecturală izolată cât și așezarea urbană sau rurală care aduce mărturia unei civilizații anumite, a unei evoluții semnificative sau a unui eveniment istoric. Ea se extinde nu numai asupra marilor creații ci și asupra operelor modeste care au căpătat cu trecerea timpului o semnificație culturală".

O definiție mai apropiată de cea de interes pentru lege (dar nu și, neapărat, mai bună) este cea din Convenția asupra măsurilor ce urmează a fi luate pentru interzicerea și împiedicarea operațiunilor ilicite de import, export și transfer de proprietate al bunurilor culturale, adoptată la 14 noiembrie 1970, de Conferința generală a UNESCO, de la Paris (și la care România a aderat prin Legea nr 79/11 noiembrie 1993). Astfel, Convenția definește drept bunuri culturale "acele bunuri religioase sau laice care sunt desemnate de fiecare stat ca fiind de o importanță deosebită pentru arheologie, preistorie, istorie, literatură, artă sau știință". Sunt, apoi, înșirate, nu mai puțin de 11 categorii de bunuri care se subsumează acestei definiții, de la colecții și specimene rare de zoologie, botanică, mineralogie și

anatomie, până la piese de mobilier având o vechime de peste o sută de ani și instrumente muzicale vechi.

Legea nr. 63/1974 pornește, și ea, de la general înspre particular, definind patrimoniul cultural național drept "bunurile cu valoare deosebită, istorică, artistică sau documentară care reprezintă mărturie importante privind dezvoltarea istorică a poporului român și a omenirii în general sau evoluția mediului natural, inclusiv cele din aceste categorii, alcătuite din metale prețioase sau conținând metale prețioase și pietre prețioase". Frapează, din capul locului, importanța cu totul neobișnuită pe care o au, în economia textului, bunurile alcătuite din metale și pietre prețioase, fapt ce demonstrează, de fapt, că intenția dictatorului era aceea de a concentra obiectele valorase, indiferent de valoarea lor culturală. Acest fapt, în sine, reprezintă o gravă abatere de la principiile fundamentale ale legiferării în domeniul patrimoniului cultural, unde valoarea culturală a obiectului nu este dată de valoarea sa de pe piață, ci de semnificația sa culturală. Altfel, dacă ar fi să urmărim firul logic al definiției din art. 1, orice magazin care comercializează verighete ar fi, potențial, un păstrător de bunuri cu valoare de patrimoniu cultural.

Art. 2 al legii este cel care detaliază definiția precedentă, împărțind bunurile culturale în trei categorii de bunuri: cu valoare artistică deosebită, cu valoare istorică și documentară deosebită și cu valoare științifică deosebită, cu valoare istorică și documentară deosebită și cu valoare științifică deosebită. De această dată, definițiile sunt corecte, accentuând asupra unor elemente care conferă, într-adevăr, valoare culturală obiectelor: reprezentativitate, raritate, caracter de mărturie. Definițiile sunt suficient de largi pentru a permite o încadrare comodă a oricărui tip de obiect în cel puțin una dintre cele trei categorii. Este de remarcat, însă, că legea ajunge să se refere - dacă ar fi să respectăm înțelesul real al termenilor - la un număr restrâns de obiecte, deoarece, pentru fiecare categorie de bunuri în parte este menționată valoarea deosebită a obiectelor. Așadar, legea - dacă ar fi fost respectată întocmai - ar fi protejat numai o mică parte a bunurilor conservate în muzee, deoarece este de presupus că numai o mică parte din bunuri poate avea o valoare deosebită.

Legea plătește, așa cum am mai spus, un oarecare tribut presiunilor ideologice impuse de regimul comunist. Astfel, de exemplu, art. 3 susține că patrimoniul cultural național "aparține prin valoarea sa cultural-socială, poporului" - exprimare suficient de vagă pentru a putea permite, oricând, o veritabilă etatizare a bunurilor care erau înregistrate în această categorie. Pe de altă parte, art. 4 și 5 se constituie în simple declarații de intenții, fără nici o valoare juridică, de genul: "Statul asigură cunoașterea, evidența, centralizarea și păstrarea în deplină securitate a tuturor bunurilor" sau "Patrimoniul cultural național se dezvoltă prin noi descoperiri" ori "Societatea stimulează și recompensează pe cei care contribuie". Primele prevederi cu reale calități reglementative sunt cele de la art. 6 ("Toate

bunurile care fac parte din patrimoniul cultural național se înscriu în evidența centralizată de stat și sunt supuse regimului de păstrare, conservare, valorificare științifică și punere în circuit public stabilit prin prevederile prezentei legi”) și 7 (care include precizări privind obligația ”declarării” acestor bunuri de către deținători; este extrem de semnificativ faptul că nicăieri, în cuprinsul legii, nu se face vorbire despre calitatea de proprietar al unui bun, ci numai despre aceea de deținător).

Art. 9 din lege introduce Comisia Centrală de Stat a Patrimoniului Cultural Național, comisie care înlocuiește, astfel, Comisia științifică a muzeelor, monumentelor istorice și artistice. De fapt, noua Comisie, ale cărei atribuții și mod de organizare și funcționare urmau să fie stabilite ulterior, prin decret al Consiliului de Stat, și care urma să fie numită prin decret prezidențial, avea o componență extrem de vag precizată: ”reprezentanți ai Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Ministerului de Interne, Ministerului Finanțelor, ai altor organe centrale de stat și obștești, reprezentanți ai cultelor, precum și din specialiști în domeniul istoriei, istoriei artelor, istoriei naturale, etnografiei și alte domenii de activitate” (art. 9 alin. 3). Direcția monumentelor istorice și de artă - una dintre cele mai prestigioase instituții culturale românești din perioada postbelică, înființată prin Hotărârea Consiliului de Miniștri nr. 781/1959 - a fost reorganizată în Direcția patrimoniului cultural național, iar în cadrul câte unui muzeu județean, din fiecare județ, a fost organizat câte un oficiu pentru patrimoniul cultural național (un fel de urmașe ale inspectoratelor regionale create în 1946).

Trecând peste câteva articole care încearcă să stabilească modul de organizare a activității de evidență a bunurilor culturale, vom observa că unul dintre cele mai contestate articole din cuprinsul legii este 16, care prevede trecerea ”în proprietatea statului, prin decret prezidențial, la propunerea Comisiei Centrale de Stat a Patrimoniului Cultural Național și cu plata despăgubirilor corespunzătoare”, ”în vederea mai bunei păstrări, conservării și valorificării științifice și cultural-educative”, a anumitor bunuri. Vagul absolut și lipsa de garanții, de orice natură, care să apere proprietatea privată lăsau calea deschisă abuzurilor de orice fel. De altfel, condițiile pentru exproprierea de aceste bunuri puteau fi, practic, oricând și oriunde asigurate, din moment ce deținătorii bunurilor erau obligați să îndeplinească o mulțime de condiții care, practic, nu aveau cum să fie realizate de colecționarii privați, de pildă; spre exemplificare, cea de a cincea din cele 6 condiții menționate în art. 14 preciza obligativitatea luării de ”măsuri pentru prevenirea distrugerii bunurilor, asigurind supravegherea lor permanentă cu personal și instalații”! De asemenea, legea prevedea (la art. 25) posibilitatea confiscării bunurilor în câteva situații, una dintre ele fiind ”sustragerea de la regimul de bunuri din patrimoniul cultural național” - exprimare deosebit de vagă, lăsând, din nou, poarta larg deschisă abuzului.

În ansamblul său, Legea nr. 63/1974 a avut urmări benefice (chiar și numai emiterea Normelor privind ocrotirea și conservarea bunurilor cultural-

artistice, tehnice, științifice care fac parte din patrimoniul cultural național mobil al Republicii Socialiste România constituindu-se într-o asemenea urmare). Înființarea oficiilor pentru patrimoniul cultural național a fost utilă și a dat un impuls activităților de evidență și protejare a patrimoniului cultural. De asemenea, organizarea celor 10 laboratoare zonale pentru restaurarea bunurilor de patrimoniu¹⁶ a constituit un mare sprijin pentru cei devotați acestei munci, contribuind, totodată, la formarea unei întregi generații de conservatori și restauratori. Pe de altă parte, trebuie să precizăm că această lege nu a fost niciodată aplicată, în chiar esența ei. Până la abrogarea sa, nu a fost posibil ca, în baza prevederilor art. 10, să se emită o listă a bunurilor din patrimoniul cultural național, ceea ce constituia una dintre primele rațiuni ale emiterii legii, pentru simplul motiv că lista nu a fost, niciodată, supusă sancțiunii prezidențiale.

Însumând avantajele și dezavantajele legii, vom constata că, pe de o parte, legea a avut un caracter benefic pentru instituțiile muzeale, asigurând mai multă rigoare organizatorică și favorizând crearea unei rețele muzeale (aceasta nu apăsarea, direct, prin efectul legii, ci prin ulterioarele măsuri cu caracter administrativ luate de Consiliul Culturii și Educației Socialiste). Pe de altă parte, legea a intenționat să se ocupe nu de toate bunurile culturale, ci doar de cele de o valoare deosebită, orice extindere a măsurilor de protecție stabilite asupra acestui mic grup de obiecte și asupra restului bunurilor culturale aflate în muzee și colecții fiind - paradoxal - abuzivă. Mecanismele de aplicare a legii sunt greoaie și insuficient precizate - fiindcă, de exemplu, nu oferă nici un fel de garanții pentru luarea unei decizii corecte (înscrisura - legea nu folosește termenul "clasare" - a bunurilor "în evidența centralizată de stat") -, lăsând loc la numeroase abuzuri (care au și avut loc, în cei 15 ani de aplicare a legii!). Legea nr. 63/1974 s-a constituit, prin mai multe prevederi ale sale, într-un atentat la proprietatea privată, având, totodată, un pronunțat caracter restrictiv, Ministerul de Interne - în acea vreme, un redevabil instrument de exercitare a puterii dictatoriale - fiind, alături de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, singurele organisme care urmau să asigure "îndrumarea și controlul permanent al îndeplinirii dispozițiilor" privind "păstrarea, conservarea, valorificarea științifică și punerea în circuit public a bunurilor care alcătuiesc patrimoniul cultural național". Așa se și explică percepția publică față de această lege, care a fost una negativă, și care a dus la abrogarea sa, în februarie 1990.

Putem conchide, totuși, spunând că nici Legea nr. 63/1974, ca, de altfel, toate legile românești ale secolului XX care ar fi trebuit să asigure protejarea bunurilor culturale și a muzeelor, nu a fost pusă în aplicare (decât parțial și nesemnificativ), fapt ce, fără îndoială, ar trebui să constituie obiectul unei adânci reflecții asupra conștiinței civice românești, asupra spiritului civic și asupra felului în care legislatorii și administratorii valorilor culturale știu - indiferent de conjuncturile epocii istorice - să le apere și să le pună în valoare.

NOTE

1. Un nefericit exemplu îl constituie devalizarea sistematică a muzeului din Câmpulung Moldovenesc.
2. Publicată în Monitorul Oficial, Partea I-a, anul CXIV, nr. 238, 14 octombrie 1946, pp 11046 - 22052.
3. Este vorba despre următoarele muzee: Muzeul de Artă Națională Carol I (care, preluând și Muzeul de Artă Religioasă și colecțiile Comisiei Monumentelor Istorice "precum și tot ceea ce se va considera de Consiliul Superior al Muzeelor, ca aparținând acestor secțiuni" - cele de artă populară și de artă veche românească - va deveni Muzeul Național de Artă și Arheologie Regele Carol I, secțiile de artă populară și artă veche românească), Muzeul Național de Antichități (care urma să devină Muzeul Național de Artă și Arheologie, secțiile de preistorie și arheologie clasică și medievală și artă antică), Muzeul Simu (care urma să se transforme în Muzeul Național de Artă și Arheologie, secțiile de artă română modernă și artă străină: Muzeul Simu), Muzeul Toma Stelian (care urma să își schimbe numele în Muzeul Național de Artă și Arheologie, secțiile de artă românească modernă și artă străină), Pinacoteca Statului "N. Grigorescu" (care se va numi Muzeul Național de Artă și Arheologie, secția de artă românească modernă, Pinacoteca Statului N. Grigorescu), Colecțiile Muzeului "Kalinderu" (care era, practic, desființat, localul fiind avariat de bombardamente) și Muzeul "Th. Aman" (care se transforma în Muzeul Național de Artă și Arheologie, secția de artă română modernă Casa Th. Aman).
4. Din Alba Iulia, Piatra Neamț, Craiova, Băile Herculane, Fălticeni și Predeal.
5. Acestea erau cât se poate de limpede exprimate în raportul care însoțea proiectul de lege, și în care se preciza că acesta reglementează "poziția colecțiilor particulare, făcând parte din patrimoniul artistic al Statului, recunsocute și protejate ca atare".
6. Aceasta, desigur, dacă facem abstracție de Muzeul "de istorie națională și antichități" înființat, în 1834, de banul Matei Ghica, la Colegiul Sf. Sava, într-un moment, așadar, când România, ca stat, nu exista încă.
7. Alexandru Tzigara - Samurcaș, Muzeografie românească, București, 1936, p. 279.
8. Ulterior, la 23 mai 1949, Ministerul a fost reorganizat, prin Decretul 215, fiind recreat Ministerul Artelor.
9. La ședință au participat: Lucian Grigorescu (director în Ministerul Artelor și Informațiilor, președintele Comisiei), Mircea Teodor Vlad (director în minister), Radu Bogdan, Teodora Voinescu (inspectori generali în minister), George Oprescu (primul director al Muzeului Național de Artă și Arheologie și director al Muzeului Toma Stelian),

- Jean Al. Steriadi (directorul Muzeului Kalinderu), Iosif Iser, Krikor H. Zambaccian (directorul Muzeului Zambaccian), Jules Perahim, Leon Haber și Magdalena Iacob (aceștia din urmă, specialiști din minister). La imediat următoarele ședințe ale Comisiei a mai luat parte și Mac Constantinescu.
10. Arhivele Naționale, Fond Ministerul Artelor și Informațiilor, dos. 131/1948, f. 44.
 11. Arhivele Naționale, Fond Ministerul Artelor și Informațiilor, dos. 131/1948, f. 47.
 12. Arhivele Naționale, Fond Ministerul Artelor și Informațiilor, dos. 521/1948, ff. 28 -33.
 13. Adoptată la Plenara C.C. al P.M.R. din 15 - 22 aprilie 1964.
 14. Denumirea, din 9 iunie 1962, a organismului nou creat (prin desființarea Ministerului Învățământului și Culturii), care administra instituțiile culturale.
 15. Denumirea, din 16 septembrie 1971, a organismului administrativ central în domeniul culturii. Rămăsă neschimbată până la revoluția anticomunistă din decembrie 1989, această denumire ascundea, în realitate, existența unui organism cu dublă subordonare, el fiind nu numai un fel de "minister", ci și - în aceeași măsură - un organism "de partid", adică o structură direct subordonată nu numai Consiliului de Miniștri - acesta a fost înlocuit de Guvern abia din 18 martie 1975, odată cu numirea lui Manea Mănescu în calitate de prim - ministru al Guvernului (și nu președinte al Consiliului de Miniștri) -, ci și Secției de Propagandă a C.C. al P.C.R.
 16. Patru dintre acestea se aflau în București (la Muzeele Naționale de Artă și de Istorie, la Muzeul Satului și la Biblioteca Centrală de Stat), iar restul, la muzeele din Iași, Cluj, Sibiu, Craiova, Timișoara și Suceava.

**Notes concerning the movable cultural heritage legislation
in Romania (1946 - 1989)
Abstract**

The paper presents the milestones of the legislation on movable cultural heritage protection, as it was issued in Romania, during a period of time lasting from the end of the second World War, until the anticomunist revolution, as well as the conceptions which nourished it. Two of the important pieces of this legislation are studied thoroughly: the Law 803/1946 and the Law 63/1974. The author concludes that none of these two laws, as well as the other Romanian laws concerning movable cultural heritage protection and museums, dated in this century, was neither entirely applied, nor efficiently used, in spite of the good willing of the professionals who did their best to use them.