

# Contribuții ale lui Alexandru Tzigara-Samurçaș în muzeografia etnografică

PETRE POPOVĂȚ

Activitatea muzeografică a lui Al. Tzigara-Samurçaș este remarcabilă atât prin caracterul său de pionierat, cât și prin volumul considerabil. De asemenea, trebuie subliniat faptul că multe aspecte ale concepției lui Tzigara-Samurçaș își păstrează valabilitatea până în zilele noastre chiar dacă nu întotdeauna s-a recunoscut paternitatea acestei concepții. Toată opera lui Tzigara-Samurçaș este legată de un scop: acela al creării Muzeului de etnografie și artă națională. Pentru a ajunge la îndeplinirea acestui deziderat, de a cărui posibilă realizare nu de puține ori, din cauza forțelor potrivnice, era silit să se îndoiască, Tzigara-Samurçaș a publicat numeroase articole. Pe lângă caracterul lor documentar acestea erau adevărate manifeste științifice menite să convingă autoritățile de necesitatea și obligativitatea înființării unui astfel de muzeu în țara noastră. Articolele, de dimensiuni variate, le-a publicat în decurs de peste trei decenii, începând din 1903<sup>1</sup>, fie în ziare și reviste cum ar fi: „Convorbiri literare”, „Viața românească”, „Universul”, „Epoca” etc., fie în broșuri separate. De mare utilitate a fost stringerea tuturor acestor lucrări într-un volum intitulat „Muzeografie românească”, care este, de fapt, prima carte de muzeografie din țara noastră. Toate articolele strinse în acest volum au fost revăzute, adăugite, aduse la zi, pentru a putea constitui o trecere în revistă a activității sale de muzeograf, pe de o parte, cât și pentru a prezenta situația muzeografiei românești ca atare, pe de altă parte. Lucrarea a apărut din necesitatea însăși de a expune teoriile legate de înființarea Muzeului de etnografie și artă națională, ea constituind și azi o sursă de informare pentru oricine este preocupat de muzeografie în general, sau de muzeografia etnografică, aceea care ne interesează și pe noi, în special. Iar dacă unele principii apar azi nevalabile, aceasta se datorește fie apartenenței de clasă a autorului, fie faptului că, în vederea atingerii scopului său — realizarea Muzeului de etnografie și artă națională — Al. Tzigara-Samurçaș a luptat prin toate mijloacele și, în acest sens, pentru a fi cit mai convingător, i-a exagerat de multe ori importanța, ajungând până aproape de negarea celorlalte forme de educare științifică și artistică.

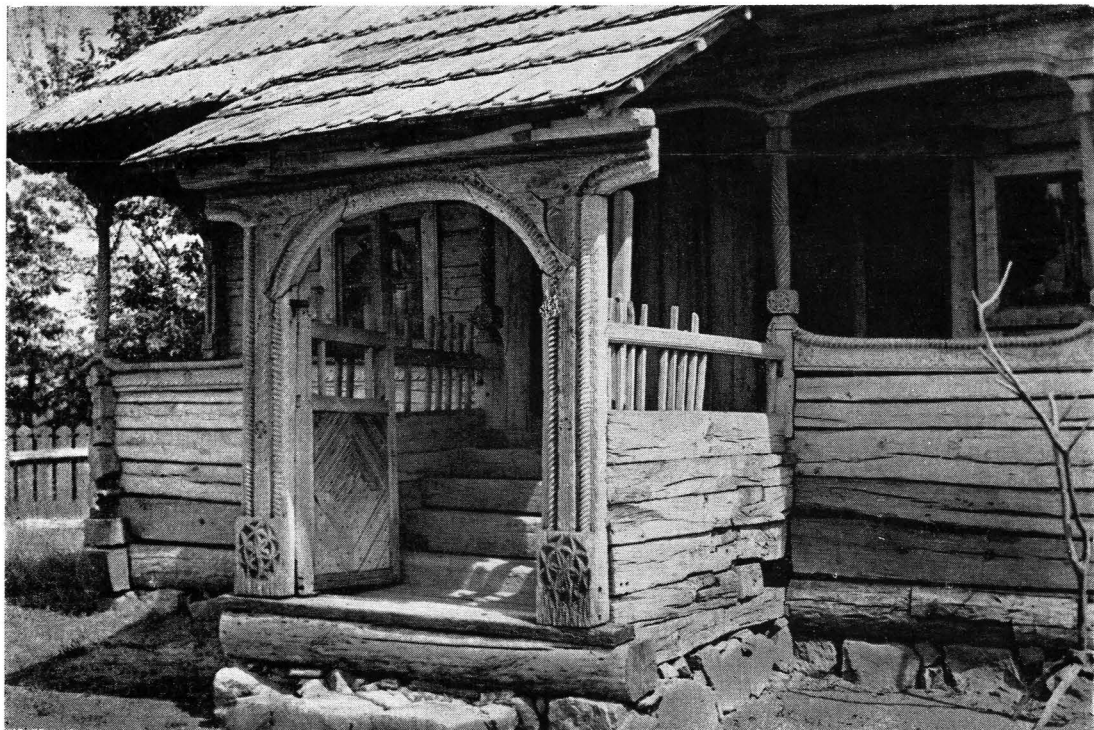
Pentru a pregăti fundamentarea științifică a muzeului, Al. Tzigara-Samurçaș analizează muzeele de artă din țară și de peste hotare, cu competența dobândită prin studiile efectuate în domeniul istoriei artei.

Pasiunea sa pentru muzeografie începe încă din anii copilăriei când este îndreptat spre respectul „antichităților”. „În chip cu totul inconștient, educația mea într-acest sens începe chiar din anii copilăriei” — mărturisea mai târziu Al. Tzigara-Samurçaș — „Acolo am căpătat respectul tradiției, dragostea pentru așa-zisele « vechituri » și patima păstrării lor,

însușiri absolut necesare unui adevărat conservator de Muzeu”<sup>2</sup>. Viitoarea sa pregătire muzeografică începe însă, cu adevărat, în anii liceului, când învață de la Ion Al. Cantacuzino să fotografieze și să realizeze diapozitive, domeniu de început la noi în vremea aceea, precum și reproducerea în ghips și galvanoplastie a monedelor și peceților, dar, mai cu seamă, prin întâlnirea sa cu Al. Odobescu care, întrezărind înclinațiile tinărului student de la Universitatea din București, îl însărcinează cu proiectele la cursul său. Tot Al. Odobescu este acela care i-a înlesnit numirea, student fiind încă, în postul de „custode-preparator al Muzeului de antichități” condus de Grigore Tocilescu. „Inițierea mea în cariera muzeografiei era astfel consfințită, iar de atunci, o îndrumare conștientă în această direcție m-a preocupat necontenit”, conchide Al. Tzigara-Samurçaș<sup>3</sup>.

Începutul fiind făcut, desăvârșirea profesională a viitorului director al Muzeului de etnografie și artă națională se realizează printr-un studiu asiduă și conștiincios la Universitatea din București și în Germania, la München și Berlin. Aici învață să îndeplinească studiul teoretic cu activitatea practică, în depozitele și arhivele muzeelor. Vacanțele universitare le petrece cercetând diverse muzee din Danemarca, Scandinavia, Italia și Franța. După ce obține diploma de doctor în istoria artei, își reia postul la Muzeul de antichități din București, dar, după scurt timp pleacă la Berlin, unde este primit asistent voluntar pe lângă Direcția Generală a Muzeelor Regale. Apoi va trece la Paris, unde colaborează cu Salomon Reinach, directorul Muzeului din St. Germain, care-i va promite, mai târziu mulajele de pe Copia Cuvminelui lui Traian, aflată în depozitele acestui renumit muzeu.

După desăvârșirea cunoștințelor de artă și muzeografie, Al. Tzigara-Samurçaș se reîntoarce în țară, trecind mai întâi prin Italia. În 1899 i se încredințează catedra de istoria artei la Școala de Bele-Arte din București. Este perioada când se cristalizează ideea creării unui muzeu de etnografie și artă națională, separat de cel de antichități. Promotorul acestei idei este Al. Tzigara-Samurçaș, cel care a urmat studii de specialitate în domeniul istoriei artei și muzeografiei. În plus, stagiul petrecut în calitate de „custode-preparator” la Muzeul de antichități i-a permis să cunoască îndeaproape acest muzeu și lipsurile sale<sup>4</sup>. El înțelege valoarea particulară a artei populare, pe care o numește „arta vie a poporului român”<sup>5</sup> și de aceea protestează că, în singurul muzeu existent la acea dată, „ceramica și olăria populară nu sînt reprezentate nici chiar printr-un singur obiect”<sup>6</sup>. Ca un bun cunoscător, el nu accepta decît piesele cu adevărat valoroase și nu este de acord cu prezentarea unor costume naționale „ordinare și lipsite de interes”, cum am văzut mai sus.



*Casa Mogoș din comuna Ceauru, Gorj (Muzeul satului și de artă populară-București)*

Al. Tzigara-Samurcaș dorea înființarea unui muzeu bazat pe principii noi, care să folosească atât specialiștilor, cât și marii mase a publicului. El înțelegea că „un Muzeu nu este un simplu hambar în care să se adăpostească obiectele de ploaie; el este și trebuie să fie și un loc de studiu”<sup>7</sup> sau, cum spune în altă parte, „un Muzeu în sensul adevărat este cea mai bună școală pentru popor”<sup>8</sup>.

Pentru a corespunde concepției sale muzeografice și pentru a se ajunge la acest rezultat, era necesar ca muzeele, indiferent de natura lor, să fie așezate pe baze științifice, acordându-se structurii lor un rol important. El milita pentru înființarea unui muzeu național unic: „Nu avem destule bogății artistice pentru a înzestra mai multe cartiere ale Capitalei cu câte un Muzeu. Concentrându-le însă toate la un loc, am alcătui un institut demn să ne reprezinte și tradiția și indeletnicirile artistice ale poporului român”<sup>9</sup>.

Ajuns în 1906 director al „Muzeului de etnografie, de artă națională, artă decorativă și industrială”, a cărui titulatură a fost succesiv redusă, Al. Tzigara-Samurcaș îl va organiza pe temeuri științifice, folosind și învățămintele trase din experiența Muzeului de antichități și îi va asigura o structură bazată pe specificul său. Astfel, muzeul se împărțea în două mari secțiuni: **etnografică** sau **a artei populare** și **cea de cult**. Mergând mai departe, subimparte secțiunea etnografică, cel mai bogat reprezentată, în alte secțiuni, după natura obiectelor: **a textilelor**, **a lemnului** și **a ceramicii**. Vom prezenta mai jos, în extenso, cele trei secțiuni etnografice:

a) **Textile**: „covoare, scoarțe, velințe, lăicere, chilimuri, țoluri de pat, părețare, fereastră” sau

«șă» (valtrapuri sau cioltare); ii, fote, zăvelci șorțuri, pestelce, catrințe, oprege, vilnice, briie bete sau brăciri; marama, testemeluri, broboade, învelitoare de cap, concieri, ceapse, scușițe, tulbene; prosoape, ștergare, basmale, năframe, cirpe de ginere, cirpe de briu, cirpe în colțuri; șervete, fețe de perini, chindee; sumane, zăbune, zeghi, mantale, ghebe, dulame, ipinge, sarici, mintene; cioareci, tureci, ciorapi, mănuși, veste; traiste, desagi” etc.

b) **Lemn** (cioplit sau crestat): „case și biserici de lemn, fruntare, stilpi, undrele, pridvoare, cosoroabe, porți și porțițe cu ștenapii înflorați, zaplazuri, garduri împletite; cruci și troițe; furci de tors, fuse, bite, ploști, solnițe, spărgători de alune și nuci, linguri, furculițe, blide, căpcele, căuce; blidare, polițe, cuiere; maiuri de bătut; păpușari de brinză; codirști de bice, fluier și cavale; răboaje; scaune, mese, laite, tronuri, sfesnice, lacăte sau broaște de lemn; juguri, proțapi; războaie, virtelnițe, sucule, suveici, zimți; tirnițe, cobilițe, cofe, ciubere, fedeleșuri, balerci, talere, polonice, butoiașe, hirdaie, garnițe, ciutire, covate, albi; mobile de lemn din casă, precum și unelte de lemn”.

c) **Ceramică**: „talere, blide, străchini, oale, ulcele, ulcioare, bocăi, căni, sfesnice, pușculițe, sobe”.

În afară de aceste secțiuni, mai sînt cuprinse obiecte de metal (arme, paftale, broaște și lacăte, amnare, inele, brățări, cercei); obiecte din corn și sîdef (cornuri de păstrat praful de pușcă, paftale); obiecte de piele (cojoace, bunde, pleptare, chimire, curele și șerpăre); ouă încondeiate<sup>10</sup>.

Din această lungă înșiruire de obiecte (Al. Tzigara-Samurcaș le enumeră pe toate pentru a atrage atenția asupra lor, deoarece publicul, din cauza lipsei de experiență în acest domeniu, nu știa că acestea pot interesa un muzeu), observăm că ele sînt judicios împărțite în funcție de natura lor. De asemenea, autorul le prezintă, în cadrul fiecărei secții, în grupuri ținînd seama de destinație. O astfel de clasificare corespunde cerințelor moderne ale muzeografiei etnografice. Întrebuințarea termenilor locali denotă o orientare accentuată către etnografia și arta populară românească.

Structura muzeului este concepută astfel încît exponatele să se adreseze în egală măsură masei de vizitatori, cit și specialiștilor : „*Întreg poporul... va avea satisfacția sa prin Muzeu. Cărturarul savant va avea la dispoziție o arhivă de documente ale timpului*”<sup>11</sup>. În sfîrșit, pentru ca un muzeu să aibă fundamentare științifică, trebuie să-și alcătuiască și să publice catalogul științific. Al. Tzigara-Samurcaș vedea, prin aceasta, rezultatul în mare, pe plan național, știind că „*aplicarea măsurilor de protecție a tezaurului artistic presupune... existența unui inventar al tuturor monumentelor și obiectelor de artă*” (subl. ns.)<sup>12</sup>.

Referindu-se în mod special la piesele etnografice, Al. Tzigara-Samurcaș a înțeles că singura modalitate de a le achiziționa, pentru a îmbogăți colecțiile muzeului, este investigația științifică de teren. Încă de la începutul secolului nostru se pune problema salvării patrimoniului tradițional periclitat atît datorită înstrăinării sale, cit și a transformărilor ce se petreceau și care duceau la abandonarea unor meșteșuguri artistice. Piese de o certă valoare se pierdeau prin podurile caselor țărănești, fără ca proprietarii lor să le cunoască importanța. În acest sens, Tzigara-Samurcaș a căutat să atragă atenția că arta noastră populară trebuie salvată începînd prin a o face cunoscută. Acel remarcabil exemplar al arhitecturii populare

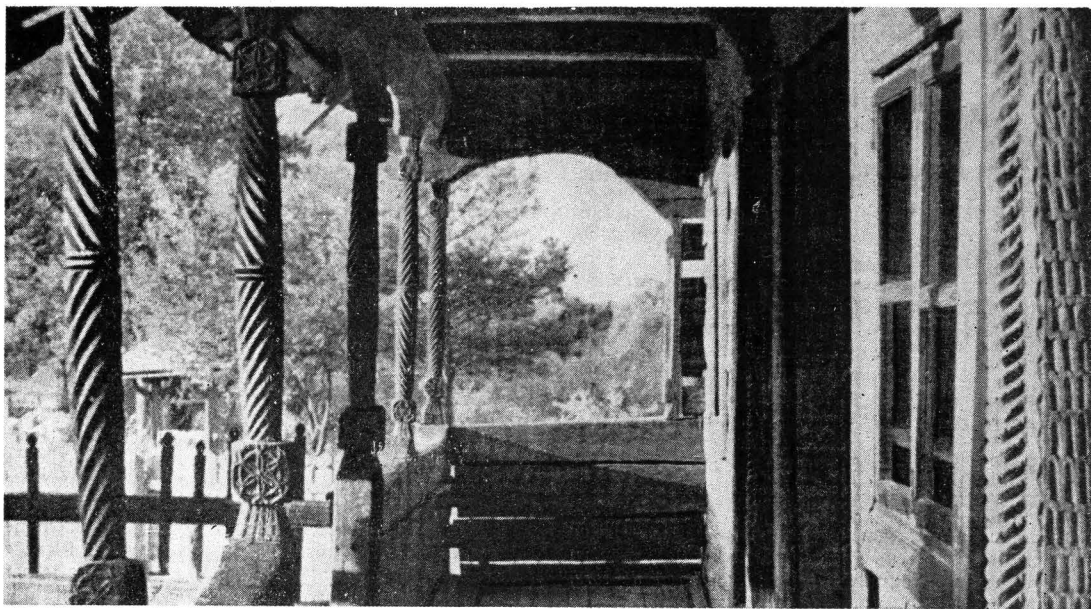
românești care este casa lui Antonie Mogoș din satul Ceauru, Gorj, a fost achiziționată exact în momentul în care constructorul ei o dărima, pentru a-și clădi o casă nouă, din cărămidă<sup>13</sup>. Numai datorită cercetării efectuate în satul Ceauru a putut fi depistată casa lui Mogoș, care astăzi este una din piesele cele mai valoroase din Muzeul satului și de artă populară din București. Lui Al. Tzigara-Samurcaș îi revine meritul salvării acestui monument de arhitectură țărănească, „*giuvaer arhitectural*”, cum îl numea el.

Deși recunoștea rolul intelectualilor satelor în educarea poporului, și în convingerea acestuia de a dona muzeului obiecte de importanță etnografică, Al. Tzigara-Samurcaș înțelegea că „*colectarea obiectelor pe baza circulațiilor sau chiar prin corespondență este aproape cu totul exclusă*”<sup>14</sup>, cercetarea de teren fiind principala cale de achiziționare a pieselor.

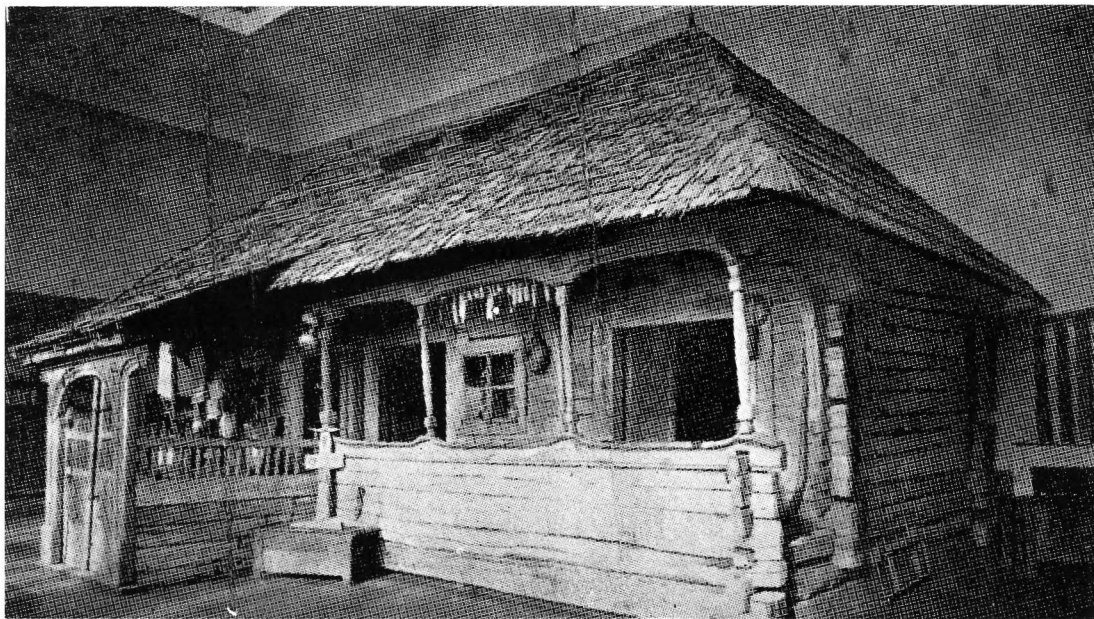
Investigația de teren trebuie să aibă drept scop final achiziționarea de piese muzeale. Munca lui Al. Tzigara-Samurcaș în această direcție a întîmpinat, însă, numeroase greutăți. Multe din piesele ce și-ar fi găsit locul în muzeu erau definitiv pierdute prin distrugerea lor. Al. Tzigara-Samurcaș atrăgea atenția că „*...e de necrezut dezinteresarea ce se constată față de «vechituri». Și neputînd aștepta pînă să se refacă educația publicului în acest sens, trebuie să mai salvăm ce încă se poate*”<sup>15</sup>. Deci, o primă sarcină ce revine muzeografului etnograf, în concepția lui Tzigara-Samurcaș, era aceea de a achiziționa cit mai multe piese interesante, urmînd ca selecționarea lor să se facă ulterior.

Bun cunoscător al artei populare românești, Al. Tzigara-Samurcaș sesiza transformările ce se petreceau în acest domeniu încă din acea vreme. Referindu-se la ile populare, el arăta că „*... în vreme mai nouă riurile sînt prea încărcate cu fluturi, cari înlocuind beteala cea veche, dau un aspect*

Casa Mogoș (detaliu)







*Casa din Ceauru, reconstituită de către Al. Tzigara-Samurcaș în Expoziția pavilionară*

neliniștit costumelor... Tradiția Țesutului nu a dispărut încă; s-au înlocuit însă boțelile vegetale prin culori de anilină iar izvoadele geometrice vechi prin desemnuri animale și altele<sup>16</sup>. Valoarea documentară pentru noi a celor constatate de Al. Tzigara-Samurcaș este remarcabilă, dovedind că aceste transformări în ornamentica și tehnica coloristică din arta populară se generalizaseră în jurul anului 1910, când sînt consemnate; putem trage, deci, concluzia că ele au apărut la sfîrșitul (dacă nu chiar la mijlocul) secolului trecut, fapt de care trebuie să se țină seama și astăzi în cercetările etnografice, mai cu seamă în cele legate de elaborarea Atlasului etnografic al României.

Rigurozitatea științifică a lui Al. Tzigara-Samurcaș este relevantă și de pertinenta selecționare a pieselor pe care o preconizează, dorind pentru muzeul său doar piese tipice românești, sau acelea „cu suficiente stagii de împămîntenire”<sup>17</sup>.

Pentru o cît mai bună înțelegere a culturii populare românești, Al. Tzigara-Samurcaș preconiza (încă din anul 1906)<sup>18</sup> proiecții și conferințe în muzeu, chiar în fața obiectelor expuse, asigurîndu-se, astfel, funcția educativă a muzeului. Înțelegînd rolul tot mai însemnat al muzeelor în educarea poporului, Al. Tzigara-Samurcaș consideră „o adevărată crimă” nepăsarea autorităților vremii față de înființarea unui muzeu național. „Căci — spunea el — puterea de educare a muzeelor, asupra maselor mai cu seamă, este incontestabilă. Ele întregesc învățămîntul dat la școli și universități, căci orice învățămînt care pleacă de la obiecte chiar, este mult mai persuasiv și mai real decît teoria pură”<sup>19</sup>.

Acela care în tinerețe și-a făcut ucenicia muzeografică în cele mai renumite instituții europene era deosebit de exigent în privința calității artistice a obiectelor muzeale, condiție primordială pentru selecționarea și expunerea lor: „O furcă de tors, care constă dintr-un simplu băț, nu e obiect de Muzeu;

cele încrestate sau înflorate, da”<sup>20</sup>. Al. Tzigara-Samurcaș nu se situează, însă, pe o poziție rigidă, aceea de a exclude orice obiect asupra căruia creatorul popular nu și-a exercitat talentul său artistic. „Adeseori — arată autorul — chiar obiectele cele mai lipsite de ornamente prezintă interes prin formele lor vechi, care azi în bună parte s-au transformat”<sup>21</sup>.

Personalitate complex structurată, însușit de o rară pasiune științifică dobîndită de la Al. Odobescu și desăvîrșită în anii de studii, Al. Tzigara-Samurcaș participă la ctitoria unor instituții de cultură, militînd neobosit și pentru înființarea și dezvoltarea altora. Vizitează numeroase muzee europene dar atenția și-o îndreaptă în special asupra celor din țară, pe care le studiază cu ochii specialistului, subliniindu-le calitățile și dînd numeroase sugestii pentru remedierea unor eventuale lipsuri. Sesizează însemnătatea înființării a cît mai multor muzee sătești „... în favoarea cărora — scrie el — nu mai este nevoie să insist aici, ele putînd fi de folos chiar marilor Muzeu, care tocmai din aceste centre « obscure » pentru cei îngînfai de la orașe, își pot însuși, prin schimb sau achiziționare, specimene caracteristice din diferite regiuni”<sup>22</sup>.

O surprinzătoare inconsecvență apare însă la Al. Tzigara-Samurcaș în legătură cu muzeele în aer liber. După ce-și manifestase în dese rînduri entuziasmul față de orice nouă întemeiere de muzeu provincial, la adăpostul căruia vor putea fi salvate „rămășițele artistice și etnografice”<sup>23</sup>, directorul Muzeului de etnografie și artă națională ține o comunicare radiofonică la 29 iunie 1933, intitulată *Muzeele în aer liber*<sup>24</sup> în care, nu numai că neagă total importanța acestui gen de muzeu, dar atacă violent încercările de a se crea asemenea muzee la noi în țară. El nu abandonează ideea că trebuie strîns cît mai mult material etnografic pentru muzee, dar nu acceptă expunerea acestuia în

aer liber. „România întreagă este un Muzeu în aer liber! În orice sat ne-am oprî, putem face demonstrații etnografice, mai convingătoare, mai originale decît cele factice din țarcurile înjghebate de oficialitate,”<sup>25</sup> declara Al. Tzigara-Samurcaș. El încearcă să dovedească inutilitatea muzeelor în aer liber, arătînd că și monumentele mari pot fi adăpostite în muzee și dă spre exemplu altarul din Pergam de la Muzeul din Berlin sau casa lui Antonie Mogoș de la Muzeul de etnografie și artă națională, dar nu înțelegea că expunerea lor este limitată. Într-adevăr, sistemul populării caselor din muzeele în aer liber, care a împins veridicitatea și realismul pînă la naturalism, s-a dovedit neîndreptățit din punct de vedere muzeografic, dar considerăm o exagerare cînd afirmă că „operile de artă, în care se prenumără și monumentele vremurilor trecute, nu trebuie să servească drept culise sau decoruri teatrale. Le înjosim, le bagatelizăm, dîndu-le asemenea întrebuițări”<sup>26</sup>.

\* \*

Activitatea și opera lui Al. Tzigara-Samurcaș trebuie privite astăzi cu un ascuțit spirit critic. În lupta sa pentru înfăptuirea muzeului, el și-a depășit poziția clasei din care făcea parte prin origine și formație, criticînd dezinteresul autorităților față de cultura poporului. El se ridică împotriva acestei atitudini, folosind cele mai diverse căi: de la articole în care demască fie obscurantismul, fie interesele personale ale unor politicieni de care depindea existența muzeului, pînă la atacuri directe în Parlament<sup>27</sup>.

Dragostea sinceră față de arta țărânului român îl face pe Al. Tzigara-Samurcaș să se apropie cu înțelegere de făuritorii anonimi de frumuseți. Curînd după răscoalele din 1907, își dă seama că starea materială a țărânului îl împiedică să-și dezvolte talentul artistic: „căci desigur că nu-l trage inima să-și înflorească poarta și tînda casei, sau să-și împodobească păreții căminului cu velințe aale și scumpe pe cel ce n-are un cean de mămăligă”<sup>28</sup> și găsește chiar soluția în „redobîndirea prosperității materiale care, în mod firesc, va renaște și cultivarea artei”<sup>29</sup>.

În ciuda unor atitudini contradictorii și a iroririi unei bune părți a energiei sale creatoare prin susținerea unor polemici nefructuoase duse cu diverse personalități cultural-artistice ale vremii, locul lui Al. Tzigara-Samurcaș în cultura românească din prima jumătate a secolului nostru este bine conturată. Prin activitatea sa a contribuit la orientarea interesului oamenilor de cultură din epocă către etnografia și arta populară românească. A publicat articole despre unele probleme ale artei populare românești cu intenția de a promova cercetările din acest domeniu și a informa peste hotare asupra tezaurului culturii noastre populare. Acest material a fost redat și sub formă de albume de ilustrații documentare, însoțite de comentarii<sup>30</sup>.

Într-o perioadă în care muzeografia românească era dominată de caracterul „anticvaric”, Al. Tzigara-Samurcaș înțelege că muzeele trebuie să-și depășească rolul restrîns și static de depozitare și conservare de valori<sup>31</sup>, pledînd pentru funcția instructiv-educativă a muzeului, care este „cea mai bună școală pentru popor”<sup>32</sup>.

Al. Tzigara-Samurcaș milita, de asemenea, pentru dezvoltarea rețelei muzeale pe întreg teritoriul

țării, fiind convins de importanța pe care o au chiar și cele mai, aparent, neînsemnate muzee sătești.

Un alt aspect deosebit al concepției muzeografice a lui Al. Tzigara-Samurcaș îl constituie precizarea inventarierii tuturor valorilor artistice din țară și crearea unui mare catalog, pentru evitarea înstrăinării lor. Mai mult, studierea acestor valori s-ar face prin „crearea unui institut de cercetări și publicații, în diverse domenii ale artei pămîntene”<sup>33</sup>.

Prestigiul lui Al. Tzigara-Samurcaș a depășit hotarele țării. Astfel, inovațiile în modul de a organiza un muzeu, survenite ca o reflectare a concepțiilor înnoitoare ale lui Tzigara-Samurcaș, au fost unanim apreciate la Conferința internațională de la Madrid (1934), convocată de Oficiul Internațional al Muzeelor<sup>34</sup>.

Unul dintre puținii specialiști în muzeografie în perioada 1900—1940, Al. Tzigara-Samurcaș a fost conștient de uriașa răspundere ce și-a asumat-o: „Un director de Muzeu — scria el — este... responsabil nu numai față de autoritatea superioară de care depinde, dar, într-o măsură mai largă, și față de public în genere”<sup>35</sup>. Această profesiune de credință a stat la baza întregii activități pe tărîm muzeografic a aceluia, care în toate scrierile sale, a scris cuvîntul **muzeu** cu majusculă.

#### NOTE

Pentru a da o notă unitară, atunci cînd vom face referiri la lucrările lui Al. Tzigara-Samurcaș care, ulterior, au fost strînse de autor în lucrarea „Muzeografie Românească”, Buc., 1936 (pe care o vom desemna cu sigla M.R.) vom indica paginile din această lucrare și nu cele din revistele sau broșurile în care ele au apărut inițial.

- <sup>1</sup> *Stauropoulos* — Muzeu național, în „Epoca”, 27 nov. 1903.
- <sup>2</sup> *Muzeografie românească*, Buc. 1936; M.R., p. XIII.
- <sup>3</sup> M.R., p. XIV.
- <sup>4</sup> *Muzeul nostru național*, în „Viața Românească”, iunie 1906; M.R., p. 5.
- <sup>5</sup> M.R., p. XVIII.
- <sup>6</sup> *Muzeul nostru național*; M.R., p. 9.
- <sup>7</sup> *Noul plan al Muzeului Național*, în „Convorbiri literare”, febr. 1907; M.R., p. 30.
- <sup>8</sup> *Muzeul neamului românesc* „Ce a fost; ce este; ce ar trebui să fie. broșură, Edit., „Minerva”, Buc. 1910; M.R., p. 87.
- <sup>9</sup> *Muzeul nostru național*; M.R., p. 13.
- <sup>10</sup> *Muzeul neamului românesc*; M.R., p. 77—78.
- <sup>11</sup> *Punerea pietrei fundamentale a Muzeului Național*, broșură. Edit., „Minerva”, 1912; M.R., p. 98.
- <sup>12</sup> M.R., p. 290.
- <sup>13</sup> *Muzeul neamului românesc*..., M.R., p. 80.
- <sup>14</sup> *Ibid*, p. 73.
- <sup>15</sup> *Ibid*, p. 71.
- <sup>16</sup> *Muzeul neamului românesc*...; M.R., p. 83—84.
- <sup>17</sup> *Muzeografia română în 1936*; M.R., p. 384.
- <sup>18</sup> *Muzeul nostru național*; M.R., p. 19.
- <sup>19</sup> *Ibid*, p. 18.
- <sup>20</sup> *Muzeul neamului românesc*...; M.R., p. 78.
- <sup>21</sup> *Ibidem*.
- <sup>22</sup> M.R., p. 288—289.
- <sup>23</sup> *Cultura trecutului și Muzele provinciale*, în „Convorbiri literare”, mai 1910; M.R., p. 218.
- <sup>24</sup> Publicată apoi în „Convorbiri literare”; M.R., p. 247 și urm.
- <sup>25</sup> *Idem*, p. 250.
- <sup>26</sup> *Ibidem*.
- <sup>27</sup> *Muzeul național și bugetul statului*, în „Convorbiri literare” iunie 1911, M.R., p. 89.
- <sup>28</sup> *Sintem vrednici de un Muzeu național?*, în „Viața Românească” M.R., p. 54.
- <sup>29</sup> *Idem*, p. 54—55.
- <sup>30</sup> *Romulus Vulcănescu, Etnologia*, în „Istoria științelor în România” și *Etnologia* de R. Vulcănescu, *Folcloristica* de Gh. Vrabie, Edit. Acad. R.S.R., Buc., 1975, p. 53.
- <sup>31</sup> Valeriu Leahu, *Al. Tzigara-Samurcaș, muzeograf*, în „Muzeul Național”, I, Buc., 1974, p. 178.
- <sup>32</sup> *Muzeul neamului românesc*...; M.R., p. 87.
- <sup>33</sup> *Rostul Muzeului nostru național*, în „Convorbiri literare”, ian. 1934 M.R., p. 144.
- <sup>34</sup> *Muzeul nostru național în lumina Conferinței muzeografice din Madrid*, în „Convorbiri literare”, nov—dec 1934; M.R., p. 149 și urm.
- <sup>35</sup> *Vremuri de grea încercare*, în „Convorbiri literare”, mart. 1910; M.R., p. 63.