

MUZEEL DIN ROMÂNIA ȘI INTERESUL PUBLIC. O PRIVIRE CONTEMPORANĂ

Virgil Ștefan NIȚULESCU

Muzeul fiind o instituție ce aparține neamului întreg, soarta lui trebuie să intereseze pe toți. De aceia e nevoie ca să fie de toți cunoscute toate peripeziile prin care el trece. Căci dintre toate instituttele, Muzeele sunt în contact mai direct cu publicul, în vederea căruia de altfel ele și sunt instituite. Iar publicul, de a cărui favoare depinde în parte și îmbogățirea Muzeelor, are dreptul la un fel de control al dezvoltării lor. Un Muzeu, întocmai ca și un teatru, de care publicul se dezinteresează, nu are rațiune de a exista. Sau, în cel mai bun caz, el se reduce la un fel de cimitir în care se îngroapă unele obiecte mai mult sau mai puțin interesante. Nu astfel se înțelege însă rolul unui Muzeu modern; căci misiunea unui adevărat conducător este tocmai de a strânge cât mai mult relațiile dintre public și Muzeu.

Al. Tzigara-Samurcaș

Nervi de primăvară

Ca în fiecare primăvară¹, când - cu o întârziere de câteva luni, cauzată, de regulă, de o lipsă de rigoare în planificarea generală a activității guvernamentale - Parlamentul își găsește vreme să dezbată proiectul de lege a bugetului de stat, și în 1997, dinspre instituțiile și oamenii de cultură s-au auzit prelungite lamento-uri². De această dată, se părea că cele 0,29 procente promise³ culturii vor face ca cei care trudesc în așezămintele de cultură să-și amintescă de anul 1991, de exemplu, cu o oarecare nostalgie. Atunci, culturii îi reveneau 0,33% din bugetul de stat, ceea ce îi îngrijora, mai ales, pe apărătorii patrimoniului

cultural⁴. Nu motivațiile crizei economice actuale ne interesează, în cele ce urmează, ci posibilitățile pe care le au muzeele de a supraviețui, ca instituții de cultură, unei asemenea situații. Există, firește, unele soluții de moment, care pornesc de la restrângerea activității - către limita cea mai de jos a acesteia, vecină cu un fel de intrare în „hibernare“, adică o înghețare a tuturor sau a majorității proiectelor profesionale - sau/și a schemei de personal -, și merg până la redescoperirea mijloacelor folosite de muzee începând cu anul 1984, când „autofinanțarea“ atinsese un prag critic; aceste soluții vor trebui, firește, aplicate, dacă nu se va putea altfel, dar ele nu vor face decât să

1. Anul 1998, în care scriu, se află încă în iarnă, iar proiectul de buget, nu a fost, până acum (sfârșitul lui februarie), elaborat de Guvern.

2. Dacă, în ceea ce privește punctualitatea dezbaterii bugetului în Parlament, se poate spune că societatea românească a dat înapoi față de ceea ce se întâmpla în perioada interbelică, de exemplu, când parlamentarii înțelegeau să lucreze, în ședințe de noapte (!), până în dimineața zilei de 30 decembrie, pentru a da țării un buget pentru anul următor, în schimb, nemulțumirile față de sumele alocate erau aceleași, după cum aflăm dintr-un articol anonim, intitulat

Discursul d-lui profesor N. Iorga la Budget, publicat în Neamul Românesc nr. 296, 30 decembrie 1923, p. 1, în care se încearcă reproducerea vorbelor istoricului: „La noi nu se mai ceteste nimic. Sint oameni cari cetiau odată și astăzi nu mai au puțința s'o facă; Basarabenii ni cereau cărți încă din 1918 și nu le au nici acumă; minoritățile noastre nu cunosc nimic din cultura noastră și nici nu li se oferă prilejul s'o cunoască. La toate acestea nu se remediază cu o mizerie de câteva sute de mii de lei. O asemenea sumă nu poate crea cultura unui popor, făcînd-o să pătrundă până în adîncurile lui, ci e doar ca o picătură de apă pe buzele unui însetat, care-i mărește setea în loc să-l potolească. De aceia, până nu ni veți aduce un budget care să arate că s'a mers până la ultimele sacrificii pentru apărarea națională, pentru sănătatea

publică și pentru cultura românească, vă spun: Ne jucăm de-a bugetele, și e păcat, pentru că noi am putea, cu o bună întrebuințare a tuturor resurselor noastre, să facem o nație solidă, puternică și respectată de toată lumea.": *Relatarea se încheie cu observația că, „După d. prof. Iorga a luat cuvîntul d. Vințilă Brătianu, care și-a continuat discursul în sedința de noapte. În urmă bugetul a fost votat.”*

3. În bugetul consolidat, culturii i-au revenit 0,41% din produsul național brut. Ulterioarele modificări ale bugetului, prin ordonanța nr. 14 și prin ordonanțele de urgență nr. 62 și 77/1997, nu au putut modifica, practic, acest procentaj.

4. ***. *Curier*, în **Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice**, anul II, nr. 1, 1991, p. 64.

5. Adrian A. M. de Jong, ed. *Privatisation and commercialisation of open air museums: opportunity or threat*, 1993

6. Virgil Ștefan Nițulescu, *Drumul „privatizării” în muzee. De la Arnhem la Arad sau de la modelul olandez la realitatea românească*, în **Revista muzeelor**, anul XXXI, nr. 4, 1994, pp. 37-41.

Ar trebui adăugat faptul că, de la data apariției articolului, pînă acum, numărul instituțiilor culturale „privatizate”, în Olanda, a crescut de la 17 la 21, afectînd un total de 1300 salariați (cf. W.

Bloemberg, *Verzelstanding van de rijksmuseum*, în R.H. Coops, B.M.J. Pauw, Y.C.M.T. van Rooy, J. Weitenberg, ed. *Van overheid naar markt. Theorie, praktijk en analyse*, Sdu Uitgevers, 's Gravenhage, 1995, pp. 87-97, apud Marnix van den Berg, *Literature on*

prelungescă agonia instituțiilor vizate, în cazul în care consiliile de administrație ale muzeelor nu se vor gândi la o strategie pentru o mai lungă durată (5-10 ani). Ceea ce se întîmplă cu muzeele românești, în momentul de față, nu reprezintă un caz singular pentru Europa acestui sfîrșit de secol, așa cum voi avea prilejul să arăt, ceva mai departe. Restrîngerea fondurilor alocate de la bugetul de stat pentru cultură pare să fie o constantă a ultimelor două decenii, pe continent, ceea ce a dus la o mișcare de adaptare la noile realități, mai ales în țările aflate sub influența politică a neo-liberalismului. Thatcherismul, cel atît de hulit de mulți dintre universitarii britanici (mai ales, cei umaniști), i-a obligat, mai întîi, pe muzeografil insulari să se gîndească la niște soluții de perspectivă. Aceste soluții au fost „importate” și adaptate, pentru început, în Olanda, apoi și în alte țări⁵, pe măsură ce partidele neo-liberale și conservatoare își făceau loc pe scena politică, în dauna, mai ales, a social-democrațiilor. Problema a fost pusă și în România⁶ și, pînă la urmă, sub imperiul presiunii economice, a stîrnit și interesul guvernanților. Contextul în care s-a întîmplat acest lucru merită, însă, o discuție aparte, pentru că el este legat de imaginea pe care specialiștii din muzee o au despre ei înșiși, ca și despre rolul instituțiilor muzeale, în viziunea a chiar profesioniștilor muzeelor. Înainte de a vedea care a fost reacția guvernamentală⁷ în fața spinoasei dileme a finanțării instituțiilor de cultură, să rememorăm, mai întîi,

cîteva fapte din istoria recentă a muzeelor din România.

De ce nu se zărește interesul general?

Febra transformărilor revoluționare a atins, bineînțeles, și lumea muzeografică din România. Specialiștii muzeelor au încercat, încă din ultimele zile ale lui 1989, să se preocupe nu numai de necesara modernizare a legislației, ci și de formele de organizare a vieții muzeale. Unul dintre rezultatele concrete ale acestei perioade a fost înființarea - prin Decretul Consiliului Frontului Salvării Naționale nr. 90/5 februarie 1990 - a Comisiei Muzeelor și Colecțiilor (C.M.C.) și a Direcției Muzeelor și Colecțiilor. Tot atunci, s-a încercat asocierea pe linie profesională sau sindicală a muzeografilor, ca și a muzeelor. Dacă alte categorii de creatori de cultură - artiștii, în primul rînd - au reușit să se organizeze ori să se reorganizeze în forme eficiente - evident, UNITER constituie cel mai bun exemplu de reușită, în acest domeniu -, specialiștii din muzeele României - în ciuda cîtorva asociații și syndicate, toate, fără greutate în influențarea deciziei politice ori în îmbunătățirea situației muzeografilor - nu au găsit liantul care să-i unească sub stindardul apărării unor interese comune, fie ele profesionale ori sindicale. Urmarea s-a văzut în anii 1994-1995 sau, mai corect spus, ar fi trebuit să fie observată încă de atunci, pentru că nici măcar acest lucru nu s-a întîmplat.

Mai întâi, prin Legea nr. 36/9 iunie 1994, art. 24 alin. 5, s-a stabilit că „fondurile alocate instituțiilor publice de cultură și artă de importanță județeană și ale municipiului București vor fi preluate de Ministerul Culturii - în calitate de ordonator principal de credite - și gestionate prin inspectoratele județene pentru cultură și al municipiului București - ca ordonatori secundari de credite”⁸. Despre motivele care au stat la baza acestei decizii politice, cu urmări semnificative pentru tot ce a urmat, voi avea prilejul să mă pronunț ceva mai jos, pentru că ele sînt strict legate de subiectul discutat aici. În aplicarea prevederii amintite, din Legea bugetului de stat pe anul 1994, la 22 iulie 1994, prin Hotărârea Guvernului României nr. 442, se stabilea modul de finanțare al instituțiilor muzeale județene, ale municipiului București, municipale, orășenești și comunale, prevăzîndu-se, printre altele, avizarea anuală a „statelor de funcții ale instituțiilor publice de cultură și artă de subordonare locală, în vederea aprobării lor de către consiliile locale” (art. 13 alin. 1), ca și avizarea prealabilă a programelor și activităților culturale ale instituțiilor de subordonare locală - în baza cărora se puteau face cheltuielile necesare -, de către inspectoratele pentru cultură (art.12), care sînt serviciile descentralizate ale Ministerului Culturii, în teritoriu. Prevederea din Legea nr. 36/1994 și hotărîrea dată în aplicarea legii, au privat consiliile județene,

municipale, orășenești și comunale de dreptul de a aloca resursele de care dispuneau conform propriilor lor criterii, mutînd centrul deciziei la București. Deocamdată, să observăm că H.G.R. 442/1994, care avea să lungească șirul aprobărilor solicitate pentru efectuarea activităților curente, cu încă o - de regulă - formalitate (avizarea, de către inspectoratul pentru cultură) și care a dat numeroase alte bătăi de cap celor care trebuiau să pună în aplicare art.15 alin. 1 al Hotărârii⁹, nu a trezit, practic, nici un ecou în rîndurile muzeografilor din instituțiile vizate, cu excepția cîtorva plîngerii neformalizate - exprimate, de obicei, la întrunirile științifice la care luau parte și directorii mai multor muzee din țară. În schimb, Hotărârea a fost atacată în contencios administrativ de nouă consilii locale (Arad, București, Constanța, Covasna, Dâmbovița, Gorj, Ialomița, Neamț și Sibiu), decise să își apere instituțiile de ingerințele Ministerul Culturii. Dacă intervenția consiliilor a fost, în principiu, lăudabilă, urmările ei s-au vădit neplăcute pentru salariații instituțiilor de cultură, puși în situația delicată de a-și vedea amenințate veniturile, din cauza diferendului dintre ordonatorii de credite, vechi și nou. Din ce motiv nu au reacționat, direct, și muzeele? În opinia mea, acest lucru s-a datorat neînțelegerii faptului că prevederile amintite aduc atingere intereselor imediate ale instituțiilor culturale de importanță locală (județeană, municipală, orășenească, comunală). Pe de altă parte, chiar și acei specialiști

privatisation/désétatisation, în Annemoon van Hemel, Niki van der Wielen, ed., *Privatisation/Désétatisation and Culture, Limitations or opportunities for cultural development in Europe? Conference Reader for the Circle Round Table 1997*, Boekman Foundation/Twente University, Amsterdam, 1997, pp. 13-40, p. 31.

7. Ca și în alte cazuri, mai departe, în text, referirea la Guvern are, de fapt, în vedere Ministerul Culturii, inițiatorul hotărîrilor guvernamentale pentru domeniul pe care îl administrează.

8. Problema modului în care poate fi considerat municipiul București - județ sau municipiu - a apărut încă din 1992, după alegerile locale. Acestea au fost cîștigate, în București, de opoziție, ceea ce a dus la izbucnirea unor mici conflicte cu autoritatea centrală. Ele au fost acutizate, însă, abia începînd cu anul 1993, după alegerile parlamentare și prezidențiale din septembrie - octombrie 1992, și după intrarea în vigoare a noului buget. Interesele politice au primat, în cazul foarte concret al instituțiilor culturale începînd o luptă dură între Minister și Primăria Municipiului București, pentru controlul asupra

acestor instituții.

Dacă rangul instituțiilor ar fi fost echivalat cu cel al instituțiilor județene, atunci acestea ar fi trebuit să se afle în subordinea Inspectoratului pentru Cultură al Municipiului București; dacă rangul lor era echivalat cu cel al instituțiilor „locale”, atunci ele ar fi trebuit să se afle în subordinea Primăriei Municipiului București. Soluția ar fi trebuit să o dea „legea”. Însă „legea” era, ca de atâtea alte ori, în România, incompletă. Astfel, deși în Legea administrației publice locale nr. 69/26 noiembrie 1991, se preciza că, pentru a se putea face „defalcarea și trecerea în patrimoniul comunelor, orașelor sau, după caz, al județelor a bunurilor și valorilor de interes local din domeniul public și privat al statului”, cu alte cuvinte, între altele, pentru a se putea deosebi între ceea ce este de interes local și ceea ce rămâne în sfera de interes a administrației centrale, este nevoie de o hotărâre de guvern (art. 115), acest document nu a fost - cel puțin, în ceea ce privește instituțiile de cultură bucureștene - niciodată elaborat.

9. „Ministerul Culturii împreună cu consiliile județene și al municipiului București vor

care au înțeles care vor fi urmările directe ale deciziilor guvernamentale, nu au avut inițiativa unei riposte hotărâte și s-au mulțumit să încerce să obțină o relație avantajoasă cu inspectoratul pentru cultură sau, direct, cu Ministerul. Așadar, interesul general și de perspectivă a fost sacrificat în dauna celui particular și imediat.

Revenind la Legea bugetului de stat pe anul 1994, ar trebui să precizăm că, deși în discutatul alineat 5 al articolului 24 se prevedea preluarea instituțiilor la Ministerul Culturii, acest lucru nu a fost dus la îndeplinire, de la început, cu forme în regulă. Preluare înseamnă, în cazul de față, trecere în directă subordine. Dar, lista instituțiilor din anexa nr. 2 a H.G.R. nr. 811/28 decembrie 1992, care includea instituțiile publice aflate în subordinea Ministerului, nu s-a modificat nici măcar drept urmare a apariției H.G.R. nr. 442/1994. Faptul era explicabil printr-o anume rețineră - în acel moment - a Ministerului de a întinde prea tare coarda relațiilor cu organismele locale și prin (neoficial) mărturisita incapacitate a acestuia de a gestiona problemele prea multor instituții subordonate, cu un personal restrâns numeric și în curs de îmbătrânire (tinerii intrați în Minister în 1990 plecând, între timp, spre locuri de muncă mai bine plătite și cu satisfacții profesionale mai mari) și cu un început de „oboseală” în concepte și strategii.

Cu puține săptămâni mai târziu, ca urmare a intrării în vigoare a Ordonanței Guvernului României nr.

68/26 august 1994, au fost desființate două instituții publice care aveau drept rol protejarea patrimoniului cultural: Direcția Monumentelor, Ansamblurilor și Siturilor Istorice și Direcția Muzeelor și Colecțiilor¹⁰. În vreme ce personalul Direcției Monumentelor, Ansamblurilor și Siturilor Istorice a reușit să coaguleze, în jurul său, corpul majorității specialiștilor din domeniul protejării patrimoniului imobil, captînd atenția întregii opinii publice românești, protestînd energic, inclusiv în justiție, împotriva măsurii desființării, din rîndul salariaților Direcției Muzeelor și Colecțiilor, dar, mai ales, din lumea muzeelor nu s-au înregistrat decît unele, prea anemice, murmure, nu totdeauna, dezaprobatore. Mai mult decît atît, cîtiva directori de muzee nici nu au sesizat desființarea Direcției Muzeelor și Colecțiilor, ca instituție publică, din trei motive: mai întîi, pentru simplul fapt că ceea ce mai rămăsese în Minister, la data emiterii Ordonanței nr. 68/1994, din fosta Direcție a Patrimoniului Mobil, din Ministerul Culturii, a „împrumutat” denumirea defunctei instituții, devenind, așadar, Direcția Muzeelor și Colecțiilor (de fapt, grafia din Ordonanță, preluată și în H.G.R. nr. 642/16 septembrie 1994, folosea inițialele minuscule: Direcția *muzeelor și colecțiilor*¹¹); în al doilea rînd, birourile fostei instituții publice Direcția Muzeelor și Colecțiilor se aflau intercalate între birourile direcției din minister - al cărui nume s-a tot schimbat de-a lungul anilor (Direcția Tradiție, Direcția Generală

Memorie Culturală, Direcția Memorie Culturală, Direcția Patrimoniu Mobil, Direcția Patrimoniu Cultural Național); în fine - și acesta este și motivul cel mai important -, din cauza confuziei care domnise vreme de cel puțin patru ani - întreținută și de existența termenului „direcție“, în denumirea instituției subordonate, dar, cel mai adesea, cu bună știință, mai ales de salariații Direcției Muzeelor și Colecțiilor -, în legătură cu statutul juridic al acestei instituții. În bolnava societate românească era mai convenabil să te declari ca lucrând în Ministerul Culturii, decât într-o instituție subordonată Ministerului; erai mai bine „văzut“, mai respectuos tratat. Pe de altă parte, pretenția salariaților Direcției Muzeelor și Colecțiilor că lucrează în Minister și nu într-o instituție subordonată acestuia era, într-o oarecare măsură, justificată și de statutul ingrat pe care îl avea Direcția, prin înseși hotărârile de guvern privind organizarea și funcționarea Ministerului Culturii. Din nici unul dintre textele acestor hotărâri nu rezulta că ar fi vreo relație ierarhică între Direcția Muzeelor și Colecțiilor și oricare din muzeele subordonate, de asemenea, Ministerului, așa-numitele muzee „naționale“ (nici acest concept nu a fost, vreodată, definit din punct de vedere juridic, ceea ce a dus la apariția altor confuzii, considerându-se, fără vreun temei juridic sau moral, că toate muzeele direct subordonate Ministerului, adică, de fapt, cele care nu sînt județene, trebuie să fie „naționale“

și că toate muzeele „naționale“ sînt, cu necesitate, subordonate direct Ministerului; în realitate, muzeele subordonate direct Ministerului sînt muzee guvernamentale sau muzee de stat, fapt ce nu exclude posibilitatea - cel puțin, teoretică -, de a afla, printre acestea, și muzee care nu sînt „naționale“; din păcate, în România nu se poate face, încă, distincție între termenul „de stat“ și termenul „local“, pentru că, la noi, s-a împămîntenit aberația comunistă în care statul însemna **totul**, atît pe plan guvernamental, cît și local). Din punct de vedere legal, directorul general al Direcției Muzeelor și Colecțiilor nu avea nici un drept de a da dispoziții ori recomandări vreunui dintre directorii acestor muzee, chiar dacă el era, în același timp, și secretar al Comisiei Muzeelor și Colecțiilor. Statutul Comisiei și cel al Direcției nu au fost, din capul locului, suficient de clare, „golurile“ de reglementare din Decretul nr. 90/1990 nefiind acoperite prin nici unul dintre actele ulterioare; de altfel, nici măcar regulamentul de organizare și funcționare al Comisiei nu a fost, vreodată, aprobat prin ordin al ministrului culturii, iar Direcției i-a fost aprobat un „regulament cadru de funcționare și organizare“¹² prin Ordinul Ministrului Culturii nr. 431/13 mai 1992, „pînă la apariția legislației de ocrotire a patrimoniului cultural mobil și al Legii muzeelor“(*sic!*), regulament care a rămas literă moartă, de vreme ce, prin O.G.R. nr. 27/26 august 1992 privind unele măsuri pentru protecția

asigura, pînă la data de 31 august 1994, preluarea în întregime de către Ministerul Culturii, pe bază de protocol, prin inspectoratele de cultură, județene și al municipiului București, a activului și pasivului instituțiilor publice de cultură și artă de importanță județeană și ale municipiului București prevăzute la art. I, precum și a fondurilor necesare funcționării acestora pe întregul an 1994, conform nominalizării stabilite de Ministerul Culturii.“ Vom constata, între altele, că termenul de 31 august 1994 nu a fost respectat. Acest lucru a fost „observat“ abia în mai 1995, cînd termenul a fost prelungit, *post factum*, prin H.G.R. nr. 311/9 mai 1995, pînă la 31 iulie 1995. Ulterior, cu ocazia unei alte preluări de instituții la Ministerul Culturii, s-a mai acordat un termen de încheiere a protocoalelor de predare-primire, care, potrivit art. II al H.G.R. nr. 725/23 august 1996, decurgea pe o durată de 60 de zile, începînd cu 29 august 1996. Nici unul dintre aceste termene nu a fost respectat integral, din cauza opoziției citorva consiliilor locale.

10. Deși acest lucru nu a fost făcut public, la vremea respectivă (v. Cristian Tudor Popescu, *Cititoriile corupției*, în *Adevărul*, nr. 1392, 19 octombrie 1995, pp. 1 și 9), poate că nu este rău să reamintim faptul că, la data „plecării“ proiectului de

ordonanță din Minister, cele două „direcții” erau menționate în text ca instituții autonome. Intervenția prin care secretarul de stat în Minister, Mihai Ungheanu, a făcut-o pe acel text, prin care cele două instituții au fost, pur și simplu, pulverizate, dintr-o trăsătură de condei, a fost dictată de Dragoș Iliescu, pe atunci, consilier juridic la Secretariatul General al Guvernului, la cererea secretarului general adjunct al Guvernului, Octav Cozmâncă. După cite se pare, această intervenție a fost făcută după ce Ordonanța fusese iscălită de Primul Ministru, Nicolae Văcăroiu. La două zile după semnarea Ordonanței (într-o zi de vineri), în Minister s-a declanșat campania de justificare *a posteriori* a deciziei luate la nivelul Guvernului. Marin Sorescu, ministrul Culturii, în acea vreme, a fost nevoit să dea declarații contradictorii, el fiind informat abia luni, 29 august 1994, cu privire la desființarea instituțiilor. În săptămânile următoare, diverși directori din Minister au trebuit să găsească cele mai inventive motive pentru a justifica o asemenea decizie. Ulterior, proiectele de lege a monumentelor istorice și, respectiv, al protejării patrimoniului cultural național mobil, au fost retrase de pe circuitul de avizare în care se aflau, deja, de la începutul anului 1994, deoarece aceste proiecte consfințeau

patrimoniului cultural național se poate spune că apărea un prim segment din „legislația de ocrotire”, iar, prin O.G.R. nr. 68/1994, instituția era, deja, desființată. De altfel, vreme de patru ani, s-a tot așteptat ieșirea din provizorat prin reglementarea pe baza unei legi; s-a încercat, așadar, să se croiască o singură dată, dar bine, un sistem viabil. Aceste încercări au eșuat, deoarece numeroasele persoane cu funcție de decizie care s-au perindat la conducerea Ministerului au încercat - și au și reușit - să impună la conducerea instituțiilor publice și a direcțiilor din minister persoane „compatibile” din punct de vedere politic sau care făceau parte din același cerc de relații personale. Din păcate, de cele mai multe ori, directorii numiți astfel își imaginau că lumea începe cu ei. Astfel, orice inițiativă pornită de un director era abandonată de următorul director, pornindu-se de la criteriul că tot ce făcuse predecesorul în funcție era prost făcut¹³. Și cum schimbările la vîrf au fost obositor de multe, și cele de la nivelurile intermediare au fost așijderea. În acest fel, nimic nu a putut fi clădit temeinic. Instabilitatea de la vîrf producea adevărate cutremure la bază. Puțini au fost directorii instituțiilor care, vădind o mare putere de muncă și o mare abilitate de a „se descurca” printre meandrele economico-legislative și prin hățșurile de interese, au reușit să asigure stabilitatea instituțiilor pe care le conduceau. Eșuarea încercărilor de „a croi” o lege, o dată și bine, a dus la permanentizarea

stării de provizorat a Direcției Muzeelor și Colecțiilor și a confuziilor pe care le-am amintit și, pe de altă parte, la permanentizarea procesului de legiferare; în Ministerul Culturii, din 1990 încoace, tot timpul și toată lumea elaborează proiectele unei puzderii de acte cu caracter normativ, din care, probabil, nici 5% nu ajung să fie adoptate¹⁴.

Așadar, deși cele două instituții (Direcția Monumentelor, Ansamblurilor și Siturilor Istorice și, respectiv, Direcția Muzeelor și Colecțiilor) fuseseră înființate și, respectiv, desființate, în aceeași zi, în vreme ce prima dintre ele reușise să își creeze o imagine clară, să fie percepută drept o entitate aparte de Ministerul Culturii, cea de a doua se complăcuse într-o stare de cochetărie cu autonomia, bună de clamat numai în relațiile propriu-zise cu Ministerul, dar uitată în relațiile cu muzeele.

Lipsa de reacție a muzeografilor față de desființarea Direcției Muzeelor și Colecțiilor, ca instituție publică, a dus la adîncirea divergențelor apărute între aceștia și specialiștii în protejarea monumentelor, divergențe semnalate încă din vara anului 1990, cînd s-au înregistrat primele opinii în legătură cu modalitățile de organizare a activității de ocrotire a patrimoniului, cu sprijinul instrumentelor legislative.

Amintiri de neșters

Prin Decretul Consiliului Frontului Salvării Naționale nr. 90/5 februarie 1990, în funcția de

președinte al Comisiei Muzeelor și Colecțiilor a fost numit Radu Florescu, iar, prin Decretul nr. 91/5 februarie 1990, președinte al Comisiei Naționale a Monumentelor, Ansamblurilor și Siturilor Istorice (C.N.M.A.S.I.) a fost numit Grigore Ionescu. Fiind primii titulari ai acestor funcții, cele două Comisii au fost alcătuite la inițiativa și sub îndrumarea lor. Poate că, din punct de vedere profesional, competența Comisiilor a fost, atunci, mai echilibrată decât ulterior. În atmosfera euforică de după 22 decembrie 1989, și pe când opțiunile politice ale fiecăruia păreau să fie destul de vagi și subsumate dorinței de libertate și democrație, *parti-pris*-urilor li se pusese surdina. Totuși, este evident că cei doi profesori universitari au ales, în bună măsură, specialiști cu care puteau colabora, oameni pe care îi cunoșteau bine și în care aveau încredere, chiar dacă ei au trebuit să țină seama, întrucîtva, și de opiniile ministrului de atunci al Culturii, Andrei Pleșu. Așa s-a ajuns în situația în care, ca vicepreședinte al Comisiei Naționale a Monumentelor, Ansamblurilor și Siturilor Istorice a fost numit Radu Popa, care datorită vârstei înaintate a lui Grigore Ionescu, a fost cel care, împreună cu Aurelian Trișcu, a condus, *de facto*, Comisia. Din păcate, relațiile dintre Radu Florescu și Radu Popa (amîndoi, arheologi) nu erau dintre cele mai bune, și acest lucru s-a reflectat în relațiile dintre cele două Comisii, bazate pe o surdă inamicie între cele două grupuri de specialiști, datînd, în mod evident,

din perioada de dinainte de 1990. De aici, pînă la acuza de ordin politic nu au fost foarte mulți pași, mai ales, că unii dintre membrii Comisiilor nu și-au ascuns simpatiile politice ale momentului, atîtea cîte erau ele. Deși nu motivele acestor proaste relații ne interesează, aici, ci urmările lor, totuși, trebuie să observăm că, în general, grupul specialiștilor din jurul lui Radu Popa acuza grupul specialiștilor din jurul lui Radu Florescu de colaboraționism cu fosta Putere, în vreme ce „grupul Florescu” acuza „grupul Popa” de aventurism, iresponsabilitate și miopie politică. Firește, trebuie reținut faptul că aceste acuze nu au fost aduse „pe față”, nu au fost făcute publice, și, tocmai de aceea, nu pot aduce probe pentru aceste afirmații, deși cred că mulți dintre apropiații vreunui dintre cele două grupuri pot proba existența disputei. Poate că rădăcinile diferendului se găsesc, undeva, cel puțin în jurul anului 1977.

După cutremurul din 4 martie 1977 - care i-a prilejuit lui Nicolae Ceaușescu punerea în practică a propriilor sale idei de „urbanism”, dar, mai ales, prilejul ștergerii unor pagini importante din memoria colectivă a românilor -, a început seria demolărilor aberante, serie care a afectat, din ce în ce mai mult, monumentele istorice. Pentru a nu se mai împiedica în avizele Direcției Patrimoniului Cultural Național, Ceaușescu a ordonat desființarea acesteia, fapt împlinit în baza Decretului Consiliului de Stat nr. 442/25 noiembrie 1977 privind organizarea și funcționarea Consiliului Culturii și Educației Socialiste. În scurtă

D.M.A.S.I. și D.M.C. ca instituții publice, și nu ca direcții de specialitate în Minister. Intenția Ministerului era aceea de a aduce proiectele de lege ce urmau să fie elaborate la nivelul realității instituite prin O.G.R. nr. 68/1994. Fenomenul poate fi explicat în cheie marxistă, în care dreptul este privit, doar, ca un „produs” al unui raport de forțe (Françoise Thom, *Sfîrșiturile comunismului*, Traducere de Gabriel Gavrila, Prefață de Liviu Antonesei, Editura Polirom, Iași, 1996, p. 212).

11. Ulterior, acest nume a fost modificat, în disprețul prevederilor Ordonanței nr. 68/1994, aprobată, cu modificări, prin Legea nr. 41/1995. Așadar, cînd H.G.R. nr. 642/1994 a fost modificată, prin H.G.R. nr. 567/28 iulie 1995, a fost înființată Direcția Muzeelor și Colecțiilor - Arte Vizuale. Firește, această modificare a unei legi printr-o hotărîre de guvern este minoră, dar tot modificare rămîne și, deci, tot ilegală. De remarcat este faptul că și pînă în ziua de astăzi, lucrurile au rămas tot neschimbate, așteptîndu-se, la nesfîrșit, fie o nouă lege, care să abroge Ordonanța nr. 68/1994, fie o hotărîre de Guvern cu noua organigramă a

Ministerului.
12. Regulamentul constituia o probă de limbaj găunos, vetust, confuz, plin de termeni nefundamentați științific și logic; în plus, pe alocuri, era de-a dreptul agramat.
13. Se pare că nimic nu este nou sub soare, din moment ce Dumitru Drăghicescu observa, în 1907, un peisaj care pare desprins din actuala stare de tranziție: „... noi avem mania de a începe de mai multe ori lucrurile. În domeniul municipal s-au început jocurile de apă din Cișmigiu, bulevarde. În domeniul lucrărilor de economie mare s-au început navigația pe Dâmbovița, puțuri artesiane pe Bărăgan, sate model. S-a început, în sfârșit, o expoziție generală a României, iar oamenii cunoscători vorbesc că se va închide, va fi terminată expoziția, fără ca să fi fost isprăvită. Ar mai trebui să continue lucrările câteva luni încă, după ce va fi închisă, pentru ca să poată fi dăruită în toată plinătatea ei. De asemenea, vizitați orașele din provincie sau chiar cartierele Capitalei, și nu arareori vă vor izbi scheletele unor ziduri începute, cari s-au învechit și se vor distruge, ca și Expoziția noastră, înainte de a fi isprăvite.” (D. Drăghicescu, *Din psihologia poporului român. Introducere*, Studiu introductiv de

vreme, majoritatea specialiștilor - între care, mulți arhitecți, specializați în lucrări de proiectare, conservare și restaurare pentru monumentele istorice - a fost risipită în diverse instituții, în care nu mai avea prilejul de a lucra în domeniul în care se specializase. Este adevărat că, nu peste mulți ani, și muzeele aveau să intre în conul de „interes” al guvernanților, muzeele județene fiind comasate în „complexe muzeale județene”, mai ușor de controlat și cu un personal administrativ mai puțin numeros. Totuși, lovitura pe care au primit-o ocrotitorii monumentelor a fost cu mult mai dură decât cea pe care au primit-o muzeografi. A fost începutul unei tensiuni între cele două categorii; restauratorii monumentelor s-au simțit, într-o oarecare măsură, trădați, tocmai pentru faptul că se simțeau discriminați față de alte categorii de specialiști, pe care îi considerau favorizați. Într-adevăr, muzeele nu fuseseră desființate în aceeași măsură și cu aceeași duritate cu care fusese desființată Direcția Patrimoniului Cultural Național și cu aceeași furie cu care erau demolate monumentele istorice. Tocmai aceste demolări au oferit prilejul exercitării unor probe de curaj, arar înfîlnit în acea perioadă. Putem aminti, drept exemplu, un celebru memoriu, adresat, la 24 ianuarie 1985, secretarului Comitetului Central al P.C.R. responsabil cu problemele de propagandă, Petru Enache, de un grup de șapte intelectuali de marcă (Grigore Ionescu, Dionisie Pippidi, Vasile Drăguț, Dinu C. Giurescu, Radu Popa, Răzvan Theodorescu și Aurelian Trișcu), în apărarea ansamblurilor arhitectonice

Văcărești și Mihai Vodă, la câteva zile după ce fusese dărîmată turla mare de pe pronaosul Văcăreștilor¹⁵. Putem constata - și nu este o întâmplare - faptul că trei din cei șapte semnatari ai memoriului sînt exact cei care vor constitui prima conducere, în 1990, a Comisiei Naționale a Monumentelor, Ansamblurilor și Siturilor Istorice. Pe de altă parte, nu trebuie să uităm nici faptul că, începînd de prin 1983 - 1984, muzeele au primit sarcina realizării faimoaselor expoziții omagiale dedicate „epocii de aur”; și dacă la aceasta adăugăm și detaliul că, pentru a-și îndeplini planul de „autofinanțare” și, deci, a-și lua salariile, unii muzeografi se specializaseră în realizarea, aproape, pe bandă rulantă, a „cabinetelor școlare de științe sociale”, nu trebuie să ne mire eticheta de „propagandist” lipită, în acei ani, de profesiunea de muzeograf. Adevărată sau falsă (și nu mă simt eu, ca fost muzeograf, în stare să judec absolut obiectiv, în acest caz), imaginea pe care mulți dintre specialiștii în restaurarea monumentelor istorice și-au format-o, de-a lungul întregului deceniu 9, pînă la momentul creării celor două Comisii, aceasta era: în timp ce aceia devotați protejării monumentelor istorice se luptau pentru salvarea Văcăreștilor, muzeografi (mai ales, cei din muzeele de istorie) ridicau osanale dictatorilor. În orice caz, nu numai că vechile inamiciții nu s-au putut stinge după 1989, dar ele au fost accentuate, uneori, și de unele opțiuni politice diferite, în prezentul post-revoluționar¹⁶. Pe lîngă opțiunile politice diferite trebuie spus că nici ideile referitoare la modalitățile de

protejare a patrimoniului nu erau comune. În general, specialiștii din C.N.M.A.S.I. doreau să aibă o lege care să protejeze monumentele istorice, separată de cea care urma să protejeze patrimoniul mobil, să beneficieze de un grad cât mai mare de independență în raporturile cu Ministerul Culturii sau cu oricare altă autoritate din România și de o putere de decizie cât mai mare¹⁷. Specialiștii din muzee, dimpotrivă, optau pentru o singură lege, care să „acopere” ambele subdomenii ale patrimoniului; în plus, ei considerau că nu este absolut necesar un grad atât de mare de independență față de Ministerul Culturii.

Anul 1995 i-a găsit, astfel, dezbrinați și dezorientați pe cei care își asumaseră dificila sarcină a protejării patrimoniului cultural, ca întreg. În plus, sindromul indiferenței - provocat de judecata „Dacă binele public, patriotismul, legile nu sunt decât ipocrizie, pentru ce să te mai preocupi de ele?”¹⁸ -, care a făcut ravagii în întreaga societate românească postbelică, nu putea să nu se facă resimțit și în cultură, la numai 5 ani de la dispariția regimului comunist.

Situația stabilită prin Legea bugetului de stat pe anul 1994 a fost perpetuată și după promulgarea Legii nr. 22/21 martie 1995, a bugetului de stat pe anul 1995, chiar dacă în această lege nu mai existau prevederi similare celei din disputatul articol 24 al Legii nr. 36/1994. Acest lucru s-a întâmplat în pofida faptului că Legea bugetului de stat pe anul 1994 era o lege anuală. Așadar, Ministerul Culturii a continuat să preia în subordine, *de facto*, niște instituții care nu îi aparțineau *de jure*,

deoarece ele nu se regăseau în anexa nr. 2 a nici uneia dintre succesele hotărâri de guvern privind organizarea și funcționarea Ministerului Culturii, aflate în vigoare din momentul în care Legea nr. 36/1994 a început să producă efecte: H.G.R. nr. 811/28 decembrie 1992, cu modificările ulterioare, H.G.R. nr. 461/29 iulie 1994 și H.G.R. nr. 642/1994. Astfel, lista instituțiilor de cultură preluate la Minister a rămas neprecizată, activitatea de preluare continuând pe baza încheierii protocoalelor de predare-primire. Abia H.G.R. nr. 506/24 iunie 1996 readuce legalitatea în această listă, incluzând, printre instituțiile direct subordonate Ministerului cele 41 de biblioteci județene și a municipiului București, cele 41 de centre de conservare și valorificare a tradiției și creației populare județene și a municipiului București, cele 46 de muzee județene și al municipiului București și cele 11 formații și ansambluri artistice profesionale de muzică și dansuri. H.G.R. nr. 506/1996 a introdus legalitatea, e adevărat, dar una foarte relativă, din moment ce era bazată pe diverse nelegalități. Pe de altă parte, H.G.R. nr. 506/1996 nu era consecventă nici măcar cu spiritul Legii bugetului de stat pe anul 1994, care statuase, pentru prima oară, principiul preluării instituțiilor județene la Minister, pentru că nu toate instituțiile „publice de cultură și artă de importanță județeană și ale municipiului București” au intrat pe lista H.G.R. nr. 506/1996; teatrele și filarmonicile au scăpat de acest tratament. Vom vedea, ceva mai la vale, care a fost motivul real pentru care teatrele și filarmonicile nu au fost

Constantinescu-Galicieni. Îngrijire de ediție și note de Elisabeta Simion, Editura Albatros, București, 1996, p. 373).

14. Este adevărat că această „boală” nu este specific românească, constatându-se că „Nu există colț pe fața pământului unde se legiferează mai mult decât în țările postcomuniste” (Françoise Thom, *Op. cit.*, p. 211).

15. Dinu C. Giurescu, *Distrușirea trecutului României*, Editura Museion, București, 1994, pp. 81-82.

16. Aș aminti numai cazul lui Radu Popa, care a candidat la alegerile parlamentare din 1990 pe o listă de independenți, alcătuită din mai mulți membri ori simpatizanți ai Grupului pentru Dialog Social, în vreme ce singurii muzeografi care au reușit să devină parlamentari, în 1990, au fost aleși pe liste F.S.N.-ului.

17. Una dintre variantele proiectelor de lege, elaborate în cadrul Comisiei și supuse aprobării Ministerului Culturii, includea chiar o formulare ridicolă, potrivit căreia deciziile C.N.M.A.S.I. erau obligatorii pentru toate persoanele fizice și juridice din România.

18. Françoise Thom, *Op. cit.*, p. 161.



Aspect din Muzeul
Țăranului Român

preluate la Minister, ele neregăsindu-se, astfel, pe această listă. În orice caz, nici situația consfințită prin Legea bugetului de stat pe anul 1995 nu a determinat vreo acțiune de protest din partea instituțiilor muzeale, chiar dacă se înregistrează o crescândă nemulțumire față de modul în care Ministerul Culturii alocă subvențiile, în completarea veniturilor proprii ale instituțiilor. În continuare, interesul general al instituțiilor muzeale nu era, încă, observat, el continuând să fie pitit în spatele celor particulare.

Cum prinde contur reforma în muzee

Prilejul „relansării” discuțiilor despre situarea muzeelor în „plasa” Ministerului sau, dimpotrivă, în cea a consiliilor locale a fost unul cu totul neașteptat: Festivalul „George Enescu”. Organizat cu mari eforturi, de Ministerul Culturii și de Artexim, Festivalul a avut, printre principalele sale puncte de atracție, punerea în scenă a operei *Oedip*, de George Enescu, în viziunea reputatului regizor Andrei Șerban. Încă de la

începutul repetițiilor, o parte din personalul Operei Naționale Române l-a rugat pe regizor să intervină pentru acordarea unor sporuri salariale. Profilându-se amenințarea izbucnirii unei greve a tehnicienilor din Operă, ceea ce ar fi dus la imposibilitatea prezentării premierei cu *Oedip*, și la insistențele lui Andrei Șerban, Guvernul a fost silit să găsească o soluție pentru satisfacerea revendicărilor salariale. Pentru a nu trezi protestele altor categorii de salariați din instituțiile de cultură, a fost aleasă calea acordării unui plus de 25% la veniturile tuturor acelor care lucrau în alte cinci instituții. Trebuie precizat că H.G.R. nr. 697/4 septembrie 1995 dădea drept explicație a selecției operate (cele șase instituții erau: Opera Națională Română, Teatrul Național „I.L. Caragiale”, Filarmonica „George Enescu”, Biblioteca Națională a României, Muzeul Național de Artă al României și Muzeul Național de Istorie a României) „activitatea de importanță națională desfășurată în aceste instituții”. S-a observat, imediat, atât de către salariații altor instituții de cultură, cât și de către diverse personalități din mediile politice și artistice, că Guvernul nu era îndreptățit să facă o selecție pe criterii de valoare printre cele 99 de instituții publice care, potrivit H.G.R. nr. 642/1994, republicată la 30 august 1995, privind organizarea și funcționarea Ministrului Culturii, activau în subordinea acestuia (amintesc faptul că, în acel moment, încă nu intraseră în subordinea

Ministerului cele 139 de instituții județene, fapt întâmplat, așa cum am arătat mai sus, prin H.G.R. nr. 506/1996, deci, cu peste 10 luni mai târziu). O ipoteză de bun simț ar fi fost aceea că, din moment ce respectivele instituții - spre deosebire de alte instituții de cultură, județene - se aflau în subordinea Ministerului, în ele se desfășura o activitate de importanță națională. Acest lucru era cu atât mai evident, cu cât mai existau și alte instituții care, alături de 5 dintre cele 6 „premiat” salarial, aveau în titulatură termenul *național*. Pe lângă faptul că se făcea această selecție (6 din 99), salariații instituțiilor care se aflau în subordinea *nominală* a consiliilor locale - dar care își primeau, în fapt, subvenția de la același Minister, în baza prevederilor H.G.R. nr.442/1994 -, au considerat că H.G.R. nr. 697/1995 îi nedreptățește și pe ei. Era, într-adevăr, Guvernul abilitat să decidă că activitatea Teatrului Național „I.L. Caragiale” era de o mai mare importanță națională decât cea a Teatrului „L.S. Bulandra”, pentru a justifica un spor salarial? Era Guvernul îndreptățit să constate că activitatea desfășurată în cele două muzee nominalizate era de o mai mare importanță națională decât activitatea oricărui muzeu de etnografie sau de științe naturale din țară? Adevărul este că, încercând să găsească o soluție punctuală, în lipsa unui autentic program de reformă generală a instituțiilor de cultură, Guvernul a reușit, doar, să deschidă o cutie a Pandorei, dezvăluind exprimarea nemulțumirilor

acumulate în ultimii cinci ani.

Aceste nemulțumiri s-au manifestat într-un mod foarte direct, prin ieșirea în stradă a unora dintre cei nemulțumiți. Doar a unora, pentru că, deși nemulțumiți erau, deopotrivă, muzeografilor, actorii, instrumentiștii, editorii, librarii, bibliotecarii și toți ceilalți salariați ai instituțiilor de cultură, singurii care au protestat prin marșuri de stradă, luări de poziție în emisiunile televizate și greve „japoneze” au fost oamenii scenei. Ceilalți, pornind și de la ideea că sînt prea slabi și fără priză la public pentru a protesta, nu au luat nici o atitudine publică. Desigur, este adevărat că ecoul, în opinia publică, a unei manifestații, ca cea din 6 noiembrie 1995, în fruntea căreia s-au aflat, printre alții, fostul - cu mai puțin de doi ani în urmă - secretar de stat în Ministerul Culturii, Mircea Albulescu, dar și câteva stele ale teatrului românesc -



Secrétairé francez,
secolul al XVIII-
lea. Muzeul
Național
Cotroceni,
București

precum Leopoldina Bălănuță, Maia Morgenstern și Mitică Popescu -, era, în mod fatal, mai mare decât o demonstrație a unor bibliotecari quasi-anonimi. Totuși, rămîne faptul că actorii, cărora li s-au raliat și niște instrumentiști, au fost singurii care au protestat, solicitînd mărirea salariilor. Explicația acestei poziții singulare nu stă, însă, în celebritatea pe care o dobîndesc, mai mereu, actorii, ci în faptul că aceștia erau organizați într-o asociație profesională - UNITER -, care știa să lupte pentru interesele membrilor săi. Este adevărat, totodată, că nu putem trece peste inevitabilele - pentru societatea românească - pasiuni politice, conducerea UNITER-ului fiind cunoscută și recunoscută pentru poziția sa, predominant, antiguvernamentală, poziție întemeiată pe simpatia pe care majoritatea membrilor conducerii ei o purta pentru partidele politice din Opoziție.

Proteste ale actorilor nu au fost în zadar. După mai multe runde de negocieri cu reprezentanții Guvernului, actorii au primit promisiuni ferme că li se vor mări salariile.

În paralel, Guvernul finaliza proiectul de lege a bugetului de stat pentru anul 1996. Inițial, acest proiect, mergînd pe linia desăvîrșirii acțiunii pornite prin Legea nr. 36/1994, urma să consfințească preluarea bugetelor tuturor instituțiilor de cultură județene la Ministerul Culturii, inclusiv, așadar, a teatrelor și filarmonicilor. Aceste informații, considerate, la nivelul

Ministerului Finanțelor, drept „confidențiale“, au ajuns, însă, în posesia artiștilor care, tocmai atunci, purtau amintitele negocieri pentru creșterea salariilor. În urma protestului energetic al acestora, Ministerul Finanțelor a acceptat scoaterea teatrelor și a filarmonicilor de pe lista instituțiilor al căror ordonator de credite urma să devină Ministerul Culturii, listă care, incluzînd, de exemplu, toate bibliotecile și centrele de conservare a tradiției și creației populare județene (cîte 41, din fiecare categorie) era intitulată, ridicol, a „instituțiilor publice de cultură și artă de interes național“. Este greu de aflat dacă a existat vreun sindicat sau vreo asociație aparținînd altor categorii de salariați din instituțiile de cultură, care să fi intrat în posesia acelorași informații. Este cert, însă, că nu s-a înregistrat nici un protest dinspre aceste organizații. Așa se face că forma proiectului de lege a bugetului de stat pentru 1996, care a fost transmisă la Parlament, lăsa teatrele și filarmonicile județene și ale municipiului București în subordinea financiară - și, deci, și administrativă - a consiliilor județene. Astfel, amintita H.G.R. nr. 506/1996 avea să consfințească exact această situație, în care, printre instituțiile județene preluate în subordinea Ministerului nu se aflau și teatrele și filarmonicile, ceea ce, după logica strîmbă a actelor guvernamentale, însemna că doar ele nu erau instituții „publice de cultură și artă de interes național“, ci județean. Iată, așadar, că motivul real

pentru care aceste instituții de spectacol nu au împărțit soarta celorlalte instituții de cultură a fost lupta îndârjită pe care salariații acestora au dus-o împotriva Guvernului, în 1995 și 1996. Dar această luptă a fost dusă de organizații create înainte de 1995 și care - și acesta este lucrul cel mai important - se bazau pe o solidaritate de breaslă care, se pare, a lipsit altora și, pentru că despre ei este vorba, a lipsit muzeografilor, conservatorilor și restauratorilor din muzee.

Reforma – o frază de dînșii inventată

Revenind la momentul negocierilor din toamna - iarna 1995 - 1996, trebuie să spunem că, pînă la urmă, Guvernul s-a ținut de promisiuni. Evident, creșterea salarială a fost mai mică decît cea pe care o revendicau artiștii¹⁹, dar ea a existat, și, mai mult decît atît, pe de o parte, de ea au profitat și alte categorii de salariați, iar, pe de altă parte, ea a favorizat un început de reformă în instituțiile culturale. Documentul care a reușit să facă toate aceste lucruri este Ordonanța nr. 9/23 ianuarie 1996 și el se constituie în ceea ce am denumit, la începutul acestor rînduri, „reacția guvernamentală în fața spinoasei dileme a finanțării instituțiilor de cultură”, cu observația că nu este vorba despre toate instituțiile publice de cultură, ci doar despre acelea finanțate din venituri extrabugetare și alocații de la bugetul de stat sau de la bugetele locale. Ordonanța

oferea, într-adevăr, creșteri salariale²⁰, iar acestea - deoarece nu exista vreo rațiune administrativă pentru care ele ar fi fost oferite numai acelor care le-au cerut prin demonstrații de stradă - se extindeau asupra întregii categorii „financiare” de instituții în care intrau teatrele și filarmonicile - fiind, astfel, cuprinse și muzeele și formațiile și ansamblurile artistice profesioniste de muzică și dansuri; pe de altă parte, mai mult decît atît, apărea și posibilitatea acordării unor premii, care puteau ajunge pînă la 50% din soldul anual (după scăderea obligațiilor de plată și a încasărilor anticipate) rezultat din execuția bugetului, sold care putea fi reportat pe anul următor, cu excepția alocațiilor de la bugetul de stat sau de la bugetele locale. Cu alte cuvinte, instituțiile în cauză, pentru prima oară, puteau reporta, de pe un an pe altul, sumele obținute din venituri proprii! Faptul în sine a constituit o adevărată revoluție pentru instituțiile publice de cultură din România, știut fiind că cei mai harnici directori, cei care, după o muncă asiduă, reușeau să obțină, spre sfîrșitul anului, venituri proprii demne de invidiat, trebuiau să arunce banii pe orice se iveau, pînă în ultimele zile ale lui decembrie, pentru a nu fi obligați să-i predea integral la buget. Din păcate, puțini au fost aceia care au avut vreme să aprecieze această prevedere a Ordonanței. Interesul major al muzeografilor a fost marcat de prevederile din art. 3, care stabileau creșterile salariale. Nici măcar cealaltă inițiativă demnă de

19. Inițial, ei au solicitat creșteri de cel puțin 75%, apoi, pe parcursul negocierilor, aceste cereri au fost diminuate, acceptîndu-se, pînă la urmă, oferta Guvernului.

20. Acestea erau de 30%, pentru funcțiile de specialitate prevăzute în anexa nr. V/5 la O.G.R. 39/1994 republicată (această listă cuprinde regizorii artistici, dirijorii, soliștii, actorii, pictorii, scenografi etc., dar și muzeografilor, restauratorii, conservatorii, trezorerii și gestionarii custozi sală, supraveghetorii etc., cu studii superioare și cu studii medii), „precum și pentru categoriile de personal tehnic și de muncitori care contribuie direct la crearea cadrului de desfășurare a spectacolelor, concertelor sau manifestărilor artistice, și cu 15% pentru restul personalului”.



Imagine din Muzeul Național Peș, Sinaia

laudă nu a fost remarcată - aceea potrivit căreia ordonatorii principali de credite stabilesc, prin contract încheiat cu directorii instituțiilor, după ce li se aprobă bugetul, „obligațiile ori programele minimale ce urmează a fi realizate“ de către instituțiile în cauză. Logic, în cazul în care obligațiile ori programele minimale nu sînt onorate, ordonatorul de credite poate diminua alocația bugetară stabilită inițial, sumele disponibilizate putînd fi, ulterior, redistribuite altor instituții. Așadar, pentru prima oară, se introducea ideea de contract, încheiat între ordonatorul de credite și instituție, și, tot pentru prima oară, managerii cu adevărat valoroși își puteau planifica investițiile pe termen lung, folosindu-se de posibilitatea reportării veniturilor proprii. Ambele prevederi se regăsesc în programele reformatoare occidentale, așa cum este cazul programelor aplicate în Olanda²¹,

dar și în alte țări, așa cum vom vedea mai departe. Care este motivul pentru care, în sfîrșit, Guvernul s-a hotărît să înceapă o astfel de reformă? Fără îndoială, este vorba despre o puternică presiune de natură economică: Guvernul nu avea cum să facă față pretențiilor salariale, foarte mari; tocmai de aceea, a oferit, compensatoriu, posibilitatea acordării unor premieri, ce-i drept, doar din sumele încasate drept venituri proprii, pentru că acestea nu aveau cum să fie puse tot pe seama bugetului, și așa, sărac, astfel încît soluția s-a ivit, aproape, de la sine: trebuia acordată o mai mare libertate de mișcare instituțiilor publice. Pe de altă parte, trebuie să menționăm și faptul că au existat cîteva persoane din delegația Ministerului Culturii - care a participat la elaborarea proiectului de ordonanță -, persoane care au folosit acest prilej pentru a-și pune în practică ideile novatoare.

Dacă în ceea ce privește reportarea sumelor obținute din venituri proprii, lucrurile au intrat, la sorocul lor, pe un făgaș firesc, încheierea contractelor cu directorii instituțiilor a rămas literă moartă. De vină a fost și un ordin al ministrului culturii (O.M.C. nr. 1249/15 iulie 1996), care, în loc să facă posibilă încheierea contractelor, a complicat inutil procedura, introducînd ideea de „contract de management“, ceea ce, fără îndoială, înseamnă, practic, altceva decît contractul de natură strict financiară, prevăzut în Ordonanță, și constituie, de fapt, o adăugare la lege. Că, pe de altă parte, încheierea unui „contract de manage-

ment“ este necesară, acesta e un lucru adevărat, dar, din păcate, cadrul juridic nu fusese pregătit suficient la data emiterii ordinului.

Deși nu are legătură directă cu tema pe care ne-am propus-o la începutul acestor rânduri, ar trebui amintit că, la scurtă vreme după publicarea Ordonanței, toate mijloacele de informare, Comisiile parlamentare de specialitate și, firește, Ministerul Culturii, au fost bombardate cu cereri venite din partea salariaților instituțiilor culturale care fie sînt subvenționate integral, fie trebuie să își obțină resursele financiare, exclusiv, din venituri extrabugetare, ca și din partea unor categorii de salariați - cum sînt cercetătorii - care, deși lucrau în instituții doar parțial bugetare, nu beneficiau de nici o creștere salarială. Pînă la urmă, după mai multe dezbateri în cadrul Comisiei pentru cultură, arte, mijloace de informare în masă și al Comisiei pentru buget, finanțe, bănci, ale Camerei Deputaților, ca urmare a unei negocieri la care au participat și reprezentanții Guvernului, s-a găsit o soluție și pentru creșterea salariilor celorlalți angajați ai instituțiilor de cultură, soluție care a fost adoptată prin Legea nr. 86/12 iulie 1996, în care se prevedea creșterea salariilor, cu 25%, și pentru „personalul de specialitate prevăzut în anexa V/5“ la O.G.R. nr. 39/1994, „din alte instituții și activități cu profil cultural“. Că această din urmă prevedere a Legii nu a fost pusă corect și integral în aplicare (cazul

Centrului de Informare și Memorie Culturală este edificator), la mai mult de un an de la promulgarea legii, asta este o cu totul altă problemă, legată, în bună măsură, de mărginirea și anchiloza judecății unor înalți și mai puțin înalți funcționari publici.

Reforma, anunțată de mai toți miniștrii post-decembriști, începea, cu adevărat, dar trecea neobservată de către cei pentru care se construia. O parte din vină (pentru această „neglijență“) o poartă, ce-i drept, și guvernanții, care nu s-au străduit să definească reforma în termeni riguroși²². Ca și din alte cuvinte magice (*democrație, libertate*), fiecare poate alege, și din *reformă*, ceea ce îi place mai mult, ceea ce își dorește mai mult. În realitate, reforma trebuie doar să ofere acele instrumente administrative capabile să determine reîntrirea în normalitate; în cazul muzeelor, acestea trebuie să își regăsească - libere de constrîngerile ideologice -, menirea lor inițială, așa cum este formulată, cel mai complet, poate, în definiția dată de Consiliul Internațional al Muzeelor (ICOM), în 1974²³. Dacă societatea românească - și, odată cu ea, mica lume a muzeelor - pare că nu înțelege prea bine ce, de ce și cum ar trebui reformat, vina o poartă cei care se constituie în elita ei, pentru că așa cum observa Alexandru Crișan, „o societate nu se convinge de la sine de necesitatea reformei. Tocmai de aceea, specialiștii din fiecare domeniu au datoria să identifice și să expliceze într-o

21. Virgil Ștefan Nițulescu, *Op. cit.*, p. 39.

22. De această dată, nu se poate spune că sîntem originali. Referindu-se la Polonia, Timothy Garton Ash observa: „Cuvântul «reformă» s-a devalorizat prin întrebuințarea excesivă atât de către jurnaliștii occidentali cât și de retorica liderilor comuniști.“ (Timothy Garton Ash, *Foloasele prigoanei. Eseuri despre destinul Europei Centrale și de Est*, traducere de Catrinel Pleșu, Editura Fundației Culturale Române, București, p. 262).

23. Deși este o definiție, în general, cunoscută, o voi reaminti, aici: *Muzeul este o instituție permanentă, cu scop nelucrative, aflată în serviciul societății și deschisă publicului, care achiziționează, conservă, cercetează, comunică și expune, în scopul studierii, educării și încântării, materiale legate de om și de mediul său.* 24. Liviu Papadima, *Un învățămînt pentru fiecare. Interviu cu Alexandru Crișan*, în *Vineri*, anul II, nr. 4, februarie 1998, p. 3.

manieră cât se poate de transparentă disfuncțiile existente și soluțiile posibile. Numai astfel societatea se poate convinge de faptul că o intervenție e necesară.²⁴

Primatul deciziei politice

Spuneam, ceva mai sus, că voi reveni asupra motivelor care au stat la baza deciziei politice de a subordona Ministerului Culturii instituțiile „publice de cultură și artă de importanță județeană și ale municipiului București“, prin intermediul preluării lor la bugetul Ministerului, ca ordonator principal de credite, prin efectul Legii nr. 36/1994. Este interesant de aflat că la originea adoptării acestei decizii a stat inițiativa conducerii Complexului Muzeal Județean Harghita de a scăpa de sub orice urmă de control ce ar fi putut fi exercitat de la București, prin intermediul prefectului județului, ca șef al serviciilor descentralizate ale ministerelor, deci, inclusiv, al Inspectoratului pentru Cultură al Județului Harghita, ca serviciu descentralizat al Ministerului Culturii. Astfel, ca urmare a unei discuții avute în cadrul colectivului muzeului, s-a cerut sprijinul consiliilor locale - inițial, numai pentru un aviz - și al Consiliului Județean Harghita de a aproba, cel din urmă, desființarea complexului muzeal, iar primele, preluarea unităților muzeale astfel rezultate, foste componente ale complexului, la consiliile locale²⁵. Sprijinite, practic, de toate organizațiile locale

ale U.D.M.R., aceste decizii au fost adoptate, consecutiv, de consiliul județean și, respectiv, de consiliile locale interesate. Prefectului nu i-a mai rămas decât să atace decizia Consiliului Județean în contencios administrativ. „Modelul“ a fost urmat de Muzeul Național Secuiesc, unde scenariul s-a repetat cu mici variațiuni. Astfel, județele Harghita și Covasna deveneau singurele în care absolut toate muzeele ar fi fost exclusiv de importanță locală. Desigur, nu modestia i-a îndemnat pe conducătorii acestor foste muzee județene să le „retrogradeze“ la statutul de muzee municipale, orașenești sau comunale, ci, dimpotrivă apriga lor dorință de a câștiga cât mai multă autonomie în raport cu autoritățile centrale ale statului român. Soluția Executivului, în lipsa unui real dialog între majoritatea românească și minoritatea maghiară, era, într-adevăr, singura posibilă pentru a nu scăpa aceste muzee de sub control, numai că nu se putea recunoaște public faptul că, pentru a păstra controlul asupra muzeelor „secuiești“, au fost luate sub pulpana Ministerului și toate celelalte muzee județene. Dar de ce era nevoie de control asupra muzeelor din cele două județe? Tocmai pentru că, neexistând dialog, a apărut suspiciunea. Cele două muzee județene au demantelat, rapid, după decembrie 1989, expozițiile lor permanente de istorie. Muzeul din Sfântu Gheorghe a mai păstrat doar două săli, dedicate Revoluției de la 1848. Muzeul din Miercurea Ciuc, nici măcar atât. În schimb, a început

25. Astfel, pe cadavrul complexului muzeal, au răsărit următoarele muzee: Muzeul Secuiesc al Ciucului (din Miercurea Ciuc), Muzeul „Haáz Rezső“ (din Odorheiu Secuiesc), Muzeul „Tárisznyás Márton“ (din Gheorgheni), Muzeul Orașenesc Cristuru Secuiesc, Muzeul Orașenesc Toplița.

organizarea unor expoziții temporare (la Miercurea Ciuc, acestea au tendința de a se permanentiza), axate asupra istoriei locale. Nu sînt necesare foarte multe cunoștințe de istorie pentru a observa că în excursul muzeografic din zonele locuite de secui, personalitățile și momentele legate de istoria și cultura etnicilor români sînt ca și inexistente. De aici, pînă la acuza adusă, nerostit, muzeografilor din cele două județe, de românofobie, nu este o distanță prea lungă și, în orice caz, a constituit, în viziunea conducerii Ministerului, din 1994, un motiv suficient de puternic pentru a ține aceste muzee sub control. Că, pînă la urmă, soluția adoptată în 1994 era sortită eșecului, fiind ilegală, este un lucru pe care trebuie să îl menționăm, tot așa cum trebuie să amintim și că soluțiile strict culturale alese (înființarea unor muzee „românești”²⁶) nu sînt, în opinia mea, dintre cele mai fericite, pentru că ele răspund, cu aceeași monedă, la atitudinea exclusivistă a muzeografilor din muzeele secuiești, ceea ce nu face decît să adîncească prăpastia dintre cele două comunități, în aceste județe; soluțiile care acceptă separarea culturală, distingînd între o istorie „maghiară” și o istorie „românească” la Curbura Carpaților, arată cît de gravă este situația: mergîndu-se pe acest drum, mai devreme sau mai tîrziu, se va ajunge la ghetozare (nu numai culturală) și la crearea unui regim similar celui de *apartheid*. Aceasta este, însă, o cu totul altă discuție... Ar fi interesant de știut că, „oficial” (deși

nu a prea existat o poziție oficială), Ministerul Culturii a susținut, în apărarea deciziei politice concretizate prin subordonarea instituțiilor județene, că motivul acestuia ar fi fost nevoia de „coerență” a politicii culturale a României. Ceea ce s-a pierdut din vedere era că - așa cum alții au avut ocazia să constate - „Un cadru coerent nu implică uniformitatea și nu poate respinge realitatea socială sau imprevizibilul”²⁷

Din păcate, se pare că reformarea muzeului, ca tip de instituție publică, se oprește, deocamdată, aici. Ordinul Ministrului Culturii nr. 1287/18 noiembrie 1996, care aproba, printre altele, și Regulamentul privind organizarea și funcționarea muzeelor, a fost abrogat prin Ordinul Ministrului Culturii nr. 2007/17 martie 1997, mai puțin din cauza unor proteste publice, cît, mai ales, din cauza semnării, într-un grup restrîns de specialiști, a unor deficiențe de reglementare. Trebuie precizat, însă, că aceste deficiențe au fost interpretate și printr-o grilă politică. De fapt, la origine, textul Regulamentului se dorea a fi un proiect de lege. Fiind elaborat prea tîrziu, în condițiile pierderii alegerilor de către P.D.S.R., pentru a mai putea fi transmis ministerelor avizatoare, în disperare de cauză, Grigore Zanc, pe atunci, ministru al Culturii, a decis coborîrea rangului documentului reglementator pînă la nivelul ordinului. Noua echipă ministerială, în frunte cu Ion Caramitru, avînd propriile gînduri

26. Așa a luat ființă muzeul din subsolul catedralei ortodoxe din Sfântu Gheorghe și pe același principiu se bazează și H.G.R. nr. 1365/27 noiembrie 1996 privind înființarea Muzeului Carpaților Răsăriteni.

27. *Europa și arhitectura de mîine. Propuneri pentru amenajarea cadrului construit din Europa*, Consiliul Arhitecților din Europa, 1995, p. 77.

privind elaborarea unei legi a muzeelor, a decis abrogarea Regulamentului. Pe de altă parte, prin H.G.R. nr. 6/21 ianuarie 1997, dispozițiile contestatei Hotărâri nr. 442/1994 au fost radical modificate, instituțiile de cultură județene revenind la bugetele și sub administrațiile locale. Cum am văzut, însă, cel puțin pînă destul de recent, reforma s-a îndeplinit, în România, nu după regulile tirului („punct ochit - punct lovit“), ci, mai degrabă, după cele ale unui biliard jucat orbește („unde dai și unde crapă“).

În pas cu lumea: datoria guvernelor, datoria muzeelor și a muzeografilor

Așa cum spuneam ceva mai înainte, situația din România nu constituie un unicat nici în ceea ce privește dificultățile cu care se confruntă muzeele, nici relativ la soluțiile aplicate. În toată Europa post-comunistă se înregistrează aceeași tendință a guvernelor de a încerca să scape de responsabilitatea finanțării culturii, în general, îndrumînd instituțiile, cu larghețe, către sponsori sau construind organisme de tip *quango* (organizații neguvernamentale *quasi*-autonome).

Dar nici statele occidentale nu acționează altfel. Aproape peste tot, în această parte a continentului, muzeelor li se oferă posibilități tot mai mari de a-și folosi finanțele după cum cred de cuviință și, mai ales, de a obține venituri suplimentare. În Germania, de pildă, părți tot mai mari din bugetele muzeelor sînt lăsate la dispoziția managerilor,

urmînd ca organismele finanțatoare să judece doar *post factum* dacă cheltuielile au fost îndreptățite sau nu²⁸. Muzeele din Franța, Marța Britanie și Italia - ca să nu mai vorbim de cele americane, care au, deja, destulă experiență în acest domeniu, fac eforturi tot mai mari să-și rentabilizeze activitățile sub semnul „comercializării“²⁹. Dacă ar fi să ne referim, numai, la faptul că muzeele britanice, renumite pentru felul în care își prezervă tradițiile, sînt pe cale să renunțe la un principiu aproape sacrosanct al culturii insulare - gratuitatea vizitării muzeelor³⁰, vom înțelege ce mutații majore au loc astăzi, în întreaga lume. De altfel, în actualul context de globalizare a problemelor și de uniformizare a contextelor, este greu de crezut că va reuși, cineva, să inventeze căi foarte originale de ieșire din criză. La probleme aproape „universale“ mă îndoiesc de faptul că ar exista soluții prea „românești“.

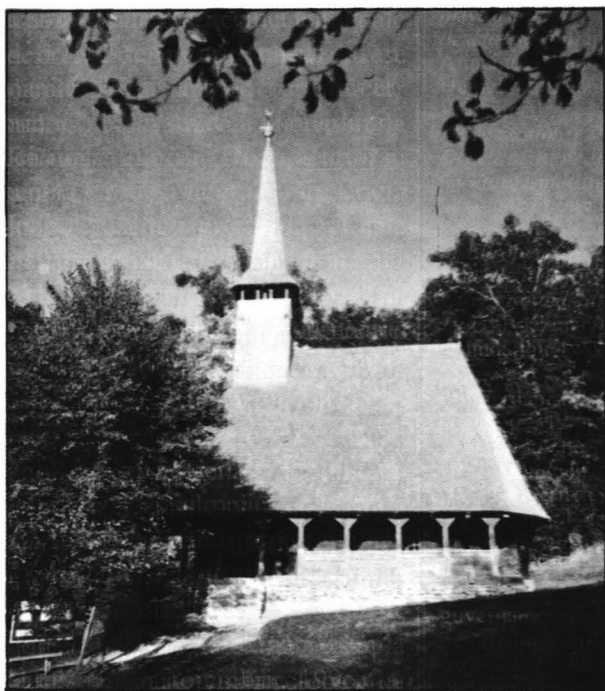
Desigur, nu este suficient ca guvernele să își schimbe strategiile; este necesar ca și administratorii muzeelor să elaboreze o altă strategie, care să pornească de la realitățile societății contemporane, în care ritmul vieții și al schimbărilor cotidiene este tot mai rapid. „Arderile“ societății contemporane sînt tot mai intense. În această situație, nu mai poți oferi, aceluiași public, aceeași expoziție, ani de zile în șir. Expozițiile trebuie permanente primenite și „vîndute“ ca „produse“ comerciale. Numai așa, banii muzeelor se vor putea rula mai repede. Mentalitatea comercială se

28. Marlies Hummel, *Cultural heritage: museums in Germany*, în Annemoon van Hemel, Niki van der Wielen, ed., *Privatisation/ Désétatisation and Culture, Limitations or opportunities for cultural development in Europe? Conference Reader for the Circle Round Table 1997*, Boekman Foundation/Twente University, Amsterdam, 1997, pp. 75-76.

29. D. Bayart, P. Benghozi, *Le tournant commercial des musées en France et à l'étranger*, Ministère de la culture et de la francophonie. La Documentation Française, Paris, 1993, apud Marnix van den Berg, *Op.cit.*, p. 30.

30. J. W. O'Hagan, *National museums: to charge or not to charge?*, în *Journal of Cultural Economics*, vol. 19, no. 1, 1995, pp. 33-47, apud Marnix van den Berg, *Op.cit.*, p. 33.

dovedește a fi tot mai mult adecvată administrării muzeelor, managerii acestora trebuind să ia exemplu de la modul de conducere a unei societăți comerciale, neuifind, în această ordine de idei, promovarea produselor muzeale prin mijloace specifice publicității de astăzi. Directorii muzeelor ar trebui să profite de faptul că tocmai din cauza ritmului vieții contemporane, destui sînt aceia care, amețiți de viteza schimbărilor, simt nevoia să se refugieze într-un muzeu³¹, pentru a-și fixa reperele existenței, pentru a stabili un echilibru interior, pentru a se hrăni cu adevăruri fundamentale și verificate și pentru a rezista asaltului culturii postmodernității - bazate tocmai pe relativizarea totală a criteriilor de valoare³². Așa se și explică fenomenul creșterii numerice și al diversificării fantastice a muzeelor, cel puțin, în Europa. Desigur, fenomenul nu are loc de la sine; el este „îndrumat” de politicile culturale naționale, regionale și locale, și este guvernat de legi economice - pentru că unele muzee mai pot să și dispară, dacă nu fac față noului climat, concurențial, și dacă nu știu să se muleze la cerințele publicului. Trebuie remarcat, totodată, că publicul poate fi „educat” și îndrumat în direcțiile dorite, cu tact, cu inteligență, cu imens de multă muncă și cu foarte multă imaginație. Pentru aceasta militează o organizație neguvernamentală, ca Forumul Muzeului European³³, în această direcție se îndreaptă și cea mai mare organizație neguvernamentală internațională, dintre cele care aparțin specialiștilor din lumea muzeelor (și



despre care, din păcate se știe înfiorător de puțin, chiar în muzeele din România), și anume, Consiliul Internațional al Muzeelor.

În ceea ce privește țara noastră, însă, nu putem fi afit de naivi încît să ne închipuim că lucrurile se vor schimba prea repede; România este o țară în care procesul de construire a democrației politice și a conștiinței civice funcționează după modelul „*trial and error*”³⁴ (încercare și greșală). Există, însă, destul de mult loc pentru a experimenta și, mai ales, pentru a învăța din lecțiile trecutului și ale prezentului.

Motivul pentru care am amintit, ceva mai sus, atitudinea adoptată, în 1994, de muzeele din județele Harghita și Covasna nu este determinat de dorința de a-mi exprima aprobarea sau dezaprobarea față de poziția adoptată de cele două

Biserica de lemn din Bezdad, jud. Maramureș, Muzeul Civilizației Tradiționale „Astra”, Sibiu

31. Hermann Schäfer, *Être ou ne pas être un musée d'histoire 'nationale' n'est pas la question*, în *Moderniser la réflexion sur les musées*, Conseil de l'Assemblée Parlementaire, Strasbourg, 1997, pp. 13 - 22, p. 17.

32. Virgil Ștefan Nițulescu, *The role of art and culture in changing societies*, în *Challenges for Cultural Policy and Management in Central and Eastern Europe. Proceedings of an International*

colective muzeale. Lăsînd la o parte faptul că această atitudine a determinat luarea deciziilor centralizatoare ale Ministerului Culturii, ceea ce am vrut să evidențiez este, pe de o parte, solidaritatea colectivelor cu deciziile luate, de fapt, la nivelul conducerii muzeelor, și hotărîrea lor de a rezista oricăror presiuni venite din afara instituției, iar pe de altă parte, faptul că ele au reușit să coaguleze, în jurul lor, o parte a societății locale, care le-a sprijinit și le-a încurajat. Că, poate, motivele pentru care organizațiile politice ale U.D.M.R. au susținut aceste poziții sînt legate de urmărirea unui țel politic major, pentru care decizia de „localizare” și „atomizare” a muzeelor nu era decît o ocazie potrivită, și, nicidecum, un scop în sine, asta este o cu totul altă problemă. În contextul acestei discuții, important de reținut mi se pare faptul că muzeele „secuiești” au reușit să aducă alături de ele comunitățile în mijlocul cărora își desfășoară activitatea. Desigur, prin definiție, minoritățile au tendința de a se solidariza în fața unui pretins atac din partea majorității, așa încît exemplul pe care l-am oferit este unul mai special. În plus, comunitățile etnice maghiare din cele două județe erau gata cîștigate pentru cauza lor, încă înainte de începutul conflictului cu autoritățile centrale. Dar, repet, ceea ce este demn de reținut din poziția acestor colective muzeale este faptul că ele au înțeles că există pentru comunitățile în mijlocul cărora trăiesc și, în consecință, s-au adresat acestora pentru a le sprijini (prin intermediul consiliilor locale) și, totodată, au acționat în sensul urmăririi

unui scop care, în viziunea lor, este întruchiparea a ceea ce înseamnă, pentru comunitățile etnice maghiare din zonă, interesul public. Colectivele de muzeografi din cele două județe au dat un exemplu, cred eu, de ceea ce poate produce conștiința apartenenței la un grup (nu țelul imediat al muzeografilor secui ne interesează acum, ci modalitățile, inventivitatea și îndrîjirea cu care și-au apărut poziția). Cred că de un asemenea gen de conștiință, de apartenență la „breaslă” muzeografilor, este nevoie acum, în muzeele din România.

Pe de altă parte, se poate spune că întreaga situație din 1994 a deschis, și în România, problema respectării principiului subsidiarității, principiu exprimat astfel: ceea ce se poate face, eficient, la un nivel mic nu trebuie să intre în sarcina nivelului mai înalt. Numai sistemele totalitariste și autoritariste ignoră delegarea și încurajează sustragerea de la luarea deciziilor, împingîndu-le spre vîrf, lăsîndu-le în mîinile unui singur om, fapt ce duce, pînă la urmă, la dezmembrarea sistemului³⁵. Tocmai de aceea, strategiile care pornesc de la principiile descentralizării sînt atît de apreciate astăzi, peste tot, în țările democratice. În aceste țări, guvernele acceptă, ca pe un dat al societății, să delege din puterile lor și să se afle sub presiunea populară, iar atunci cînd pierde din vedere aceste lucruri, forțele societății civile, organizate în tot felul de syndicate, asociații, fundații, ligi și uniuni, sînt prezente, pentru a le aminti guvernanților că trebuie să aibă încredere în electorat.

Fără să am pretenția de a rosti adevăruri absolute, cred că o concluzie

Symposium, Zittau, 13 - 15 September 1996, Edited by Simone Wesner & Adrian Palka, Council of Europe, Culture Committee, Strasbourg, 1997. pp. 39 - 46, p. 45.
33. Despre activitatea Forumului Muzeului European, în Ioan Opriș, *Decernarea premiilor „Muzeul european al anului 1994”*. Un muzeu din România în topul european, în *Revista muzeelor*, anul XXXII, nr. 1, 1995, pp. 59-66 și Virgil Ștefan Nițulescu, *Premiile EMYA - ediția 1995*, în *Revista muzeelor*, an XXXIII, nr. 1, 1996, pp. 63-68.
34. Eugen Dîjmărescu, *De la Stat la Piață*, în *Interesul Public*, nr. 1, martie 1994, pp. 5 - 22, p. 5.
35. Françoise Thom, *Op. cit.*, p. 22.
36. Wilfried Martens, *Societate civilă și democrație socială* (Discurs pronunțat la „Conference on Civil Society”, organizată de Hanns-Seidel-Stiftung și Fundația Eduardo Frei, București, 10 octombrie 1993), în *O Europă și cealaltă. Discursuri europene. 1990-1994*, Prefață de Helmut Kohl, Editura Metropol, București, 1995, pp. 191 - 197, p. 197.

se impune de la sine, și anume aceea că nu avem dreptul să uităm că, de fapt, „Comunismul s-a întemeiat pe pasivitatea societății civile. Construcția sau reconstrucția democrației se va face, mai întâi, în și prin societatea civilă...”³⁶. Și cum indicatorul prin excelență al democrației rămîne „participarea cetățenilor, reală, personală la viața publică”³⁷, înțelegem că, în vreme ce statul – prin autorități – este garantul respectării interesului public, în vederea dobîndirii binelui public, numai cetățenii (electori și contribuabili, în același timp), sînt cei în drept să vegheze la respectarea mandatului încredințat, chiar de către ei, statului, lucru care se poate întîmpla doar atunci cînd cetățenii sînt organizați în formele specifice societății civile. Și, în orice caz, acest control nu trebuie să se limiteze la domeniile economice, edilitare, comunitare, ci, mai ales, să aibă în vedere – în cea mai largă accepțiune a sa – și cultura. Aceasta nu trebuie să rămînă domeniul exclusiv al preocupării unei elite distante și marginalizate, ci obiectul preocupării societății, în ansamblul său. Pînă la atingerea acestui deziderat, însă, rămîne în sarcina celor care trudes, zi de zi, în cultura instituționalizată, să țină treaz interesul general asupra respectării interesului public. Desigur, interesul public este foarte greu de definit și, din acest punct de vedere, se poate spune că se aseamănă cu pornografia, despre care Potter Stewart, judecător la Curtea Supremă de Justiție a Statelor Unite ale Americii, spunea, la începutul anilor '60, că nu o poate defini, dar că o recunoaște, atunci cînd o vede. Această dificultate, însă, îi interesează, poate,

doar pe juriști, deși, chiar și în România, există o posibilă definiție, care poate fi dedusă din înțelesul dat termenului public, în art. 45 al Codului penal, așa cum a fost el modificat prin Legea nr. 140/1996 („Prin termenul «public» se înțelege tot ce privește autoritățile publice, instituțiile publice, instituțiile sau alte persoane juridice de interes public, administrarea, folosirea sau exploatarea bunurilor proprietate publică, serviciilor de interes public, precum și bunurile de orice fel care, potrivit legii, sunt de interes public”); în orice caz, interesul public nu se poate identifica, întotdeauna, cu interesul național care, uneori, poate fi alcătuit și din suma unor diferite interese publice, dar, alteori, poate fi întruchipat de un anumit interes public, în contradicție cu un altul, „nefiind necesar interesul public la nivel național, fiind suficientă interferența cu interesele unor colectivități delimitate pe baza profesiunii, preocupărilor, vârstei, confesiunii, naționalității sau a altor criterii”³⁸ (numai electoratul, la vot, poate sancționa felul în care aleșii au știut sau nu să urmărească respectarea intereselor publice și a interesului național). În ceea ce privește publicul larg, el știe că are nevoie de cultură, oricum ar defini-o, cineva anume, și pe aceasta, și că statul este dator să îi ofere cadrul juridic și administrativ adecvat. Doar că nu trebuie să uităm că, în vreme ce „Cultura unui stat o reprezintă energia cu care acesta adună cărți și tablouri și le face accesibile publicului, cu care construiește școli și institute de cercetare, cu care oferă o bază materială oamenilor talentați, asigurîndu-le,

37. Idem, *A regândi Europa* (Discurs pronunțat la Congresul național de deschidere a campaniei pentru alegerile europene al *Partido Popular*, Malaga, 26 martie 1994), în *Op. cit.*, pp. 230-235, p. 230.

38. Tiberiu Medeanu, *Înțelesul noțiunii „patrimoniul public” în legislația penală*, în *Dreptul*, anul VIII, s. a III-a, nr. 8/1997, pp. 79-82, p. 79.

39. Robert Musil, *Austriacul lui Buridan* (14 februarie 1919), în românește de Gabriel Gafița, în *Secolul 20*, nr. 1-3/1997 (382-384), pp. 74-75, p. 75.

prin tensiunea existentă în sistemul său circulator, progresul“, această cultură, totuși, „nu se sprijină pe talent, care, pe plan internațional, este destul de egal repartizat, ci pe stratul aflat sub el al structurii sociale“⁴⁰. Acesta este, fără îndoială, un strat care trebuie întărit, prin eforturile tuturor, și dacă statul nu o face, este de datoria societății civile să o facă.

După cum spunea Jack Lang - referindu-se, ce-i drept, la problemele culturii europene (în accepțiunea tot mai politizată a acestui termen) și, mai ales, la lupta dusă cu industriile mediatice extra-europene -, „Dacă vrem să obținem câștig de cauză, trebuie să interpelăm viguros guvernele și diverșii responsabili ai politicii europene. Trebuie să le oferim următorul raționament: cultura a devenit, astăzi, o sursă de dezvoltare economică. Economia imaginarului, aceasta este economia de mîne. Investiția imaterială va fi mai importantă decît investiția materială. Aceste activități constituie resursele pentru noile locuri de muncă. Pe de altă parte, trebuie să păstrăm sufletul Europei, modul său de viață, identitatea sa.“⁴¹.

Deocamdată, un lucru este cert: percepția opiniei publice față de muzee este - sau ar trebui să fie - una

deprimantă, din punctul de vedere al specialistului care lucrează în muzeu. „Profanii“ continuă să creadă că muzeul se ocupă numai de „reunirea și conservarea unei colecții“ și de expunerea ei, cînd, în realitate, muzeul actual (cel puțin, în statele în rîndul cărora năzuim să intrăm) seamănă mai mult cu un for public, în care se află și „o piață în care se dezvoltă tot felul de mici întreprinderi“⁴¹. Un text - sigur, puțin teribilist în esența lui, și voit șocant - ne-o dovedește: „Instituțiile de cultură ar trebui, în această perioadă de austeritate bugetară, comasate cu muzeele, atîta timp cît în ele înfîlnești și pașoptiști, și junimiști, și moderniști.“⁴². Citatul trădează, în mod evident, concepția - prezentă, mai ales, în rîndul tinerilor - conform căreia muzeul este, prin excelență, altceva decît o instituție de cultură și, în orice caz, este o instituție, prin definiție, antęși ne-postmodernistă, adică, una aflată în afara interesului general actual al publicului și în afara curentului care stabilește ce înseamnă, de fapt, interesul public. Cu acest mod de a defini (chiar și metaforic) muzeul, muzeografii și muzeologii au datoria de a se lupta. Nimeni nu o va face mai bine decît ei.

februarie 1998

40. Jack Lang, *Actes de la Conférence Européenne de l'Audiovisuel*. Bruxelles, les 30 juin, 1 et 2 juillet 1994, Office des publications officielles de Communautés européennes, Luxembourg, 1995, pp.106/107.

41. Robert Leming, *Une entreprise nommée «musée»*, în *Museum international*, vol.XLV, n° 1 (n° 181), 1994, pp. 26-29, p. 26.

42. Andrei Preorocu, *Lumea pierdută*, în *Vineri*, anul I, nr. 2, decembrie 1997, p. 13.

ABSTRACT

Museums in Romania and the Public Interest. A Contemporary View

The author tries to explain the reasons for which he considers that the Romanian curators are affected by a general lack of interest for the public... interest. Many of these reasons are to be found in the 500 years of non-democratic history of the country and the weakness of the civil society which led to a position of non-involvement in the processes of the today society. Some other reasons are connected with the confusion that mastered the country in the last 8 years. Each of these conclusions is reached after a detailed explanation of the last years' developments. The author calls to an awaking of the consciousness and energies, in order to bring the public interest in the centre of the curators' view.