

În anul 1803, orașul Sibiu a beneficiat de o moștenire culturală de excepție care și-a pus pentru totdeauna pecetea asupra vieții locuitorilor cetății: aceea a Baronului Samuel von Brukenthal.

Încă din timpul vieții, faptele Baronului Brukenthal, personalitate de primă mărime a Transilvaniei secolului al XVIII-lea, aparținând la mișcarea de idei a secolului, au vizat crearea la Sibiu a unui nucleu de forță, care a legat orașul, printr-un *coridor cultural*, de viața Europei centrale. Influențat de ideile Iluminismului, el a încercat să lărgască accesul celor interesați la cultură pentru a le da șansa de a depăși poziția marginalizatoare, impusă de plasarea la frontiera estică a Imperiului, într-o nouă aspirație spre situația de partener al *dialogului cu lumea*.

Baronul Samuel von Brukenthal (1721-1803), , educat la universitățile din Halle și Jena, a reușit, datorită vastei culturi și calităților excepționale de diplomat, să acceadă într-o manieră impresionantă, în ierarhia Curții imperiale vieneze. În pofida faptului că era de religie protestantă, împărăteasa Maria Theresia l-a numit în funcția de guvernator al celei mai mari provincii a Imperiului. Într-un stil rafinat, elegant, acest adevărat *Aufklärer* a știut să-si creeze o situație materială, o ambianță a vieții zilnice, o atmosferă culturală și un renume cu adevărat reprezentative pentru poziția socială pe care a ocupat-o. În palatul baroc, construit în Piața Mare din Sibiu după modelul celor vieneze ale epocii, Brukenthal a adăpostit valori culturale ce-i vor asigura faima peste veacuri. Animat de nevoia de reprezentare, dar și de pasiunea de a colecționa a secolului al XVIII-lea, el a reușit să constituie colecții de mare valoare, în domeniile mineralogiei, numismaticii, arheologiei, cărții, gravurii și picturii. Colecția de pictură europeană, adăpostită în deceniul opt în cancelaria aulică din Viena, era menționată în anii 1773 / 1774 în *Almanach de Vienne / Almanach von Wien*, ca fiind una dintre cele mai importante trei colecții particulare care se aflau în acel moment în capitala Imperiului. În anii 1788-1789, după definitivarea construcției palatului din Sibiu, colecția de pictură europeană este expusă la etajul al doilea, iar publicul sibian este invitat, prin publicațiile locale, să o viziteze¹.

În anul 1802, Brukenthal se apropia de sfârșitul unei vieți bogate și lungi, chiar dacă nu deplin împlinite. În termeni juridici foarte preciși, testamentul său², întocmit la data de 3 ianuarie 1802, lăsa școlii, bisericii evanghelice, implicit orașului, palatul din Piața Mare, toate colecțiile, conacul de la Avrig și moșiile din afara orașului și un fond de bani cu ajutorul căruia acestea urmau să fie administrate, în situația dispariției ultimului descendent masculin al moștenitorului universal desemnat, Johann Michael Joseph (1781-1856) și a liniilor masculine și feminine ale familiei Brukenthal. Într-o asemenea situație: *biblioteca, tablourile și gravurile, colecția de minerale, antichitățile și colecția de numismatică (...) împreună cu fondul de 36.000 de florini, vor trece, deci, în proprietatea veșnică și de necontestat a gimnaziului evanghelic din Sibiu. Pentru menținerea integrității institutului, după dispariția mea, prim-preotul bisericii evanghelice din oraș, împreună cu un mirean, membru al consistoriului, vor deveni codirectori și vor veghea ca totul să fie rânduit așa cum am dispus eu*³. Forma juridică sub care era lăsată această moștenire, aceea de *fidei-comiss*, presupunea păstrarea moștenirii într-un tot unitar, fără ca cineva să aibă dreptul să o dezmembreze. Pentru a se asigura că averea sa avea să rămână în folosul comunității, baronul a făcut o serie de precizări în testament, punând beneficiarul sub supravegherea guvernului și a Națiunii: *Doresc ca tutorii să depună un raport anual privind administrarea "fidei comiss"-ului în fața a doi comisari numiți de guberniu și de Națiunea săsească... Dacă se va ivi situația de care să ne ferească Dumnezeu - ca nici o persoană din familia Brukenthal să nu poată deține funcția de tutore, rog, prin puterea ultimei mele voințe, magistratul sibian să desemneze un om capabil, care să aibă și aprobarea guberniului și care, pentru suma de 100 de ducați pe an să preia această funcție, obligându-se totodată să dea un raport anual asupra activității sale*⁴. În pofida precauțiilor de formulare a acestui act, de-a lungul vremii, sub diferite forme și din varii motive, integritatea colecțiilor, a întregii moșteniri Brukenthal, a fost pusă de mai multe ori

¹ Hochmeister, Martin, Kalender des Siebenbürgischen Sachsen, Hermannstadt im Jahre 1790, Hermannstadt, p. 100.

² Testamentul Baronului Samuel von Brukenthal, Arhivele Statului Sibiu, Colecția de documente Brukenthal, CD 1-51, nr. 28, apud Gudrun Iltu, Muzeul Brukenthal de la constituirea colecțiilor până în zilele noastre, în Convergențe transilvane, Sibiu, 2000, p. 84.

³ Georg Adolf Schuller, Samuel von Brukenthal, vol. II, München, 1969.

⁴ Testamentul..., p. 85.

în discuție⁵. Intenția noastră este să ne oprim asupra unuia dintre aceste momente și anume acela din anii 1911-1912.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul celui următor, colecția de pictură europeană a Muzeului Brukenenthal a devenit cunoscută în Europa datorită cataloagelor tipărite în anii 1844, 1884, 1889, 1893, 1901, 1909 și studiilor publicate de istoricul de artă vienez Theodor von Frimmel, intrând, în acest fel, în circuitul european al valorilor de artă⁶. Recunoașterea importanței acestei colecții a declanșat un mare număr de invitații la expoziții internaționale⁷. În ședințele curatoriale se purtau discuții aprinse în legătură cu participarea muzeului la manifestări culturale internaționale. În ciuda reținerii inițiale, care se poate motiva prin teama pierderii unor piese redutabile din colecție, prin intervenția unor personalități europene, ca Theodor von Frimmel sau Eduard Gerisch, muzeul ajunge să participe la cele mai interesante manifestări expoziționale europene din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea⁸. Spre deosebire de mobilitatea Baronului Brukenenthal în lumea culturală europeană, aflăm, din aceleași registre, despre o anumită rigiditate a curatorilor în colaborarea cu Europa. Remarcăm și atenția cu care se urmăresc, în asemenea situații, stabilirea sumei de asigurare, datele returnării lucrărilor, condițiile de transport⁹.

Urmarea nu s-a lăsat mult așteptată, temerile curatorilor dovedindu-se întrucâtva întemeiate. Piese de valoare excepțională ale colecției au trezit interesul unor mari colecționari, muzeul primind o serie de oferte de cumpărare. Erau mult râvnite, în special *Omul cu tichie albastră* al lui Jan van Eyck, cele două lucrări ale lui Hans Memling, *Bărbat citind* și *Femeie în vechi costum german*, Max Joseph Schinnagel, *Peisaj montan*, *Peisaj cu ruine*, *Peisaj cu castel*, Antonello Da Messina, *Christos răstignit* și Pierro Della Francesca. Ofertele de la *Galeria Cassierer* din Berlin¹⁰, *Altertummuseum zu Burghausen*¹¹, la recomandarea profesorului Gerisch, *Galeria Națională* din Berlin¹², prin Dr. Hugo von Tschudi, comerciantului de artă Baronul von Reitzstein¹³, proprietarului de mine Schuster din America prin intermediul agentului Karl Löbl din Budapesta¹⁴, sunt câteva dintre consemnările *Registrelor curatoriale*, la care se răspunde de fiecare dată cu *nu*. Apogeul acestor tentative îl constituie disputa aprinsă din anii 1911-1912, în privința vânzării lucrării lui Jan van Eyck. Acum, pentru prima oară după procesele intentate de urmașii lui Samuel von Brukenenthal, testamentul Baronului este din nou pus în discuție.

Ambivalența componentei ideologice a programului cultural de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul celui următor, modernitate / tradiție, provoacă una dintre cele mai interesante dispute pe tema finalității modelului original. Pentru *Omul cu tichia albastră*, al lui Jan van Eyck, intermediarul de tranzacții de artă Karl Löbl, reprezentând un proprietar de mine din America, Schuster, a oferit muzeului suma de 1.000.000 de florini. Posibilitatea scoaterii din colecție a acestui tablou, considerat capodopera muzeului, a provocat dispute aprige între susținătorii vânzării și oponenții lor.

Tabăra tânără, al cărei purtător de cuvânt era pictorul Ernst Honigberger, susținea vânzarea piesei în scopul obținerii unui fond destinat constituirii unei colecții de artă contemporană. Presa vremii - *Siebenbürgisch Deutsches Tageblatt*, *Die Karpathen*, *Kronstädter Zeitung* - procesele verbale ale *Asociației Sebastian Hann*, procesele verbale curatoriale consemnează aprigele polemici dintre oameni de cultură, juriști și artiști ai vremii în privința acestei probleme.

⁵ Schuller, op. cit., vol. II.

⁶ Der Erste Galeriekatalog, redactat la 1844 de Johann Ludwig Neugeboren, a fost trimis la mai multe instituții europene în speranța unei reintegrări în circuitul valorilor artistice europene. Sub îngrijirea profesorului Karl Schellein, directorul școlii vieneze de restaurare, va apărea o nouă ediție a catalogului pinacotecii, reeditat apoi în 1884, 1889, 1893; Theodor von Frimmel, *Kleine Galeriestudien*, Wien, 1894; Michael Csaki, *Führer durch die Gemäldegalerie des Baron von Brukenenthalischen Museum zu Hermannstadt*, Sibiu, 1901, 1909.

⁷ Iulia Mesea, *Modelul Brukenenthal – intenție și devenire*, în *Euphorion*, anul IX, nr. doi, 1998, p. 27.

⁸ *Geschäftsprotokoll des Kustos (Registrele curatoriale)*, Colecția de manuscrise a Muzeului Brukenenthal, însemnări în vol. 60, 74.

⁹ *Ibidem*, vol. 74, însemnările din 23 mai 1902, 9 sept. 1902, 13 iulie 1903, 18 nov. 1903, 12 apr. 1906, 10 apr. 1912 etc. Printre sumele de asigurare stabilite exemplificăm cu: 200000 koroane pentru Jan van Eyck, 100000 koroane pentru Memling, 10000 koroane pentru J. Kupeczki, etc.

¹⁰ *Ibidem*, vol. 75, însemnarea din 15 sept. 1920.

¹¹ *Ibidem*, vol. 75, însemnarea din 3 aug. și 2 oct. 1907, se referă la oferta pentru o lucrare a lui M. Josef Schinnagel.

¹² *Ibidem*, vol. 74, însemnarea din 1 dec. 1897; oferta se referă la lucrarea lui Jan van Eyck. Hotărârea curatorului este ca: piesa să nu se înstrăineze.

¹³ *Ibidem*, vol. 75, însemnarea din 18 martie 1925: oferta este de 25000 lire sterline pentru Jan van Eyck și 30000 dolari pentru cele două lucrări ale lui Memling.

¹⁴ *Ibidem*, vol. 74, însemnările din 27 nov. 1911.

Așa cum reiese din argumentele și tonul pe care s-a purtat disputa, exista, la începutul secolului al XX-lea o arome efuziune în rândul tinerilor artiști transilvăneni. Încă din ultimul deceniu al secolului premurgător, arta locală, în speță pictura cunoscuse o revitalizare, ajungând din nou la efervescența pe care o mai avusese cu o jumătate de secol înainte. Artiștii sibieni și brașoveni erau mai mult decât creatori, în spiritul *Zeitgeist*-ului acelei epoci, ei se implicau intens în viața comunității, încercând să asigure artei și artistului un nou loc și un nou statut în cadrul societății. În acest scop, pe lângă activitatea propriu-zisă de creație, ei înființează asociații cultural-artistice, susțin conferințe pe teme de popularizare a artei, organizează cu mari eforturi expoziții, colaborează la înființarea de reviste culturale, etc.

De-a lungul secolului al XIX-lea, Muzeul fusese, pentru artiștii care au activat la Sibiu, o adevărată școală de artă¹⁵. La sfârșitul veacului, însă, el este privit ca o instituție vie, care trebuie să se implice activ în viața comunității. Pretențiile creatorilor de artă locali cresc, ei cerând acum să găsească în acest lăcaș de cultură: sursă de inspirație, spațiu de lucru, spațiu de expunere, și chiar sprijin financiar, prin comenzi și achiziții, invocând chiar intenția fondatorului: *Samuel von Brukenthal a lăsat capitalul și pentru sprijinirea tinerilor artiști*, afirma Robert Wellmann într-o scrisoare trimisă de la Roma curatorului Muzeului Brukenthal, în 19 februarie 1901¹⁶.

Concepția că datoria unui muzeu național este și aceea de a prezenta și păstra propriile realizări artistice și istorice, de a se constitui în adevărate locuri de identificare națională, era larg răspândită în Europa centrală. Pentru artiștii tineri, pentru întreaga comunitate chiar, muzeul trebuia să devină spațiu de regăsire și de regândire, nu numai prin prisma înaintașilor, ci și prin cea a prezentului. Muzeul Brukenthal era privit, mai mult decât oricând, ca păstrător al valorilor culturale majore ale națiunii săsești. În presa locală apar tot mai des articole scrise de artiști sau adepți ai acestora, în susținerea ideii că muzeul ar trebui să aibă o poziție mai flexibilă și receptivă față de creația locală: *Când se vizitează Sibiul, în fiecare an ar trebui să ne punem întrebarea: ce este nou în Muzeul Brukenthal? Răspunsul ar trebui să fie, de fiecare dată: un Ziegler, un Wellmann, un Coulin*. Era însă un fapt cunoscut că fondurile de care dispunea instituția erau insuficiente chiar și pentru întreținerea și valorificarea patrimoniului existent. Într-o asemenea situație, dobândirea unei sume considerabile prin vânzarea uneia dintre piesele colecției părea unica soluție.

Într-un articol publicat în revista *Die Karpathen*, înainte chiar de izbucnirea conflictului, Ernst Honigberger, prezenta situația picturii locale și dificultățile cu care se confruntau artiștii sași. Acestea erau de natură financiară, se refereau la absența spațiilor de expunere în unele orașe, printre care chiar Brașovul, la lipsa de educație estetică a publicului, la neînțelegerea dezideratelor artei noi, uneori chiar în interiorul propriei caste. Dacă aceste probleme s-ar putea rezolva, *va veni timpul când pictorii noștri nu vor mai fi obligați să trăiască în străinătate și s-ar putea crea cadrul de dezvoltare a unei picturi specific săsești, naționale, care este de fapt dezideratul tuturor sașilor inteligenți*¹⁷. Într-o atare situație, varianta obținerii unei sume atât de mari prin renunțarea la o singură piesă din colecție, părea cu adevărat salvatoare. Banii obținuți ar fi fost folosiți la crearea unei galerii de artă modernă germană sau europeană și a unei colecții solide de artă modernă săsească.

Pictorul brașovean Ernst Honigberger, reprezentantul *tinerilor*, exprima, în articolele publicate în presă, cu predilecție în revista *Die Karpathen*, opiniile și dezideratele tuturor artiștilor sași și ale susținătorilor acestora. Ideea principală a demersului său era că Muzeul Brukenthal, aflat într-o situație financiară grea, nu mai era capabil să-și ducă la îndeplinire sarcinile pe care le avea: întreținerea colecțiilor, dezvoltarea lor, sprijinirea artei și culturii locale, în acțiunea de mecenat pe care o inițiasse fondatorul său. Oferta copleșitoare de 1.000.000 de florini ar fi fost suma cu ajutorul căreia această situație ar fi fost depășită. Din acești bani, Muzeul ar fi putut să-și îmbogățească colecțiile, aducându-le la zi cu opere ale unor artiști contemporani locali și străini, erijându-se din nou în promotor al unei vieți culturale înfloritoare, susținător al artei și științei locale. Implicat aceasta ar fi avut efecte pozitive asupra educării publicului care ar deveni mai receptiv față de arta modernă săsească¹⁸ și asupra întregii vieți a cetății sibiene: *O colecție de pictură modernă în Sibiu! S-a gândit cineva câți vizitatori ar atrage o*

¹⁵ Mesea, op. cit. p. 26.

¹⁶ Geschäftsprotokoll..., vol. 74, însemnări din 27 februarie 1901.

¹⁷ Ernst Honigberger, Bestrebungen und Ziele der jüngeren sächsischen Maler, în *Die Karpathen*, 1911-1912, nr. 1, p. 10.

¹⁸ Ernst Honigberger, Zurschrift an das Kuratorium der Brukenthalgalerie und Rundfrage über den Verkauf des Van Eyckschen Bildes, în *Die Karpathen*, 1911-1912, nr. XII, p. 370.

asemenea colecție? Din banii obținuți s-ar putea face o secție modernă, cum poate nu există în toată Austro-Ungaria. Ce imbold ar fi o astfel de colecție pentru dezvoltarea culturii în zonă, nu numai a picturii! Datoria oricărui om de cultură este să facă tot ce-i stă în putință pentru a-și aduce contribuția la dezvoltarea culturii poporului său. Toți care sunt de această părere trebuie să lupte pentru înființarea unei colecții de pictură națională modernă¹⁹.

Obținerea acestei sume de bani și investirea ei înțeleaptă ar fi putut fi benefică pentru întregul oraș susținerea și avocatul dr. Guido Gündisch: *Sunt oare ei capabili, dacă pierd șansa vinderii tabloului să constituie o galerie și o bibliotecă săsească? Este evident că viața noastră artistică suferă pentru că nu avem la dispoziție o bibliotecă modernă germană. Aceasta ar fi o cerință stringentă. Biblioteca Brukenenthal nu are bani să se mențină la zi cu cărțile, făcând achiziții minime față de ritmul rapid al dezvoltării artei și științei. (...) Cred că poziția Muzeului Brukenenthal nu trebuie să reprezinte doar câțiva istorici, ci întreg poporul. Oare ne putem permite să ratăm acest moment din cauza câtorva persoane care nu sunt hotărâte să facă acest pas important? Ar trebui să fie consultată și opinia publică²⁰.*

Un alt argument era moralitatea acestui act, care s-ar situa pe direcția intențiilor fondatorului colecțiilor. Instituția muzeală nu trebuie să fie o entitate imobilă, izolată. Pictorul brașovean susținea că nu cei care păzesc necondiționat această moștenire sunt cu adevărat urmașii lui Brukenenthal, ci artiștii și susținătorii acestora: *Noi îi ducem spiritul mai departe și dorim să-l ducem înspre împlinire, pentru a termina ce a început²¹. Tânăru artist invocă în susținerea cauzei sale, faptele și intențiile culturalizatoare, democratice ale Baronului: Oare Brukenenthal a vrut să-și creeze prin colecție un monument sau a vizat un scop mai înalt? Suntem convinși că nu s-a gândit la el însuși, ci la poporul său. Scopul său a fost dezvoltarea artei și culturii poporului său. Un om mare transmite operei sale caracterul său. Caracterul colecției ar avea oare de suferit dacă ar fi scos tabloul lui Van Eyc²².*

Memoria și prezumtiva opțiune a fostului guvernator este invocată, de altfel, de ambele tabere: *(...) Personal sunt convins că Brukenenthal ar fi fost foarte tulburat de ideea vânzării unui tablou, susținerea Csaki²³. Brukenenthal însuși ar fi vândut acest tablou dacă în locul lui ar fi achiziționat o colecție de lucrări moderne (asta în absența altor mijloace materiale). Cel mai bine ar fi să le avem pe amândouă, dar din păcate una trebuie sacrificată. Ar fi un schimb îndreptățit și necesar, spunea, în contradictoriu, Honigberger, argumentând mai departe că dacă banii obținuți ar fi fost investiți tot în lucrări de artă, nu s-ar fi putut pune problema atingerii intenției inițiale a fondatorului²⁴.*

În susținerea punctului său de vedere, Ernst Honigberger aduce argumente care ar putea pune la îndoială capacitatea sa de a aprecia valoarea lucrărilor de artă: vânzarea acestui *tablouș* a cărui valoare stă nu atât în calitatea artistică de excepție, cât în raritatea operelor păstrate peste timp din creația artistului flamand, *n-ar fi o pierdere atât de mare pentru Galeria Brukenenthal, ... care deține lucrări mult mai importante²⁵. În același articol incisiv și acuzator Honigberger întreabă retoric: Ce-a făcut Muzeul Brukenenthal pentru arta locală?, un reproș care va reveni mereu pe parcursul disputei. Chiar autenticitatea acestei lucrări ar putea fi pusă sub semnul întrebării, după cum afirmau unii specialiști consultați. Din acest motiv, vânzarea la o sumă atât de mare este o adevărată șansă care nu trebuie ratată²⁶.*

La acuzele preotului orașului, dr. Victor Roth, că ar avea un câștig personal din vânzarea acestei lucrări și că artiștii nu sprijină suficient Muzeul, tânărul Honigberger reacționează violent, întrebându-se dacă nu cumva este, de fapt, de datoria Muzeului să sprijine tinerele speranțe ale artei locale. În condițiile în care nu au din ce trăi în propria lor țară, artiștii sunt nevoiți să creeze în străinătate, ceea ce e o mare pierdere pentru patrie: *Gândiți-vă la vechii noștri artiști: Coulin, Wellmann, Ziegler, cât de greu au trăit. Toți au stat puțin în țara lor. Iar dintre tineri: Eder, eu, Eduard Morres și Teutsch, doar Morres trăiește în patrie. Nu v-ați întrebat de ce? Artiștii sași nu au sprijin în țara lor, câștigă puțin și nu pot supraviețui din asta. (...)*

¹⁹ Ernst Honigberger, Brustbild eines Unbekannten mit der blauen Sendelbinde, von Jan van Eyck, in Die Karpathen, 1911-1912, VII, nr. p. 212.

²⁰ Dr. Guido Gündisch, Darf das Brukenenthalische Museum sein Bild von Jan van Eyck verkaufen?, in Die Karpathen, nr. X, 1911-1912, p. 312.

²¹ Friedrich Müller, Ernst Honigberger, Darf das Brukenenthalische Museum sein Bild von Jan van Eyck verkaufen?, in Die Karpathen, 1911-1912, nr. XI, p. 348.

²² Ibidem, p. 350.

²³ Michael Csaki, Darf das Brukenenthalische Museum sein Bild von Jan van Eyck verkaufen?, in Die Karpathen, 1911-1912, nr. IX, p. 270.

²⁴ Honigberger, Darf... in. loc. cit., nr. XI, p. 350.

²⁵ Idem, Brustbild... , p. 212.

²⁶ Istoricul de artă dr. Karl Voll, specialist în pictura veche olandeză, este cel care pune la îndoială autenticitatea tabloului. Opiniile sale sunt citate de Ernst Honigberger în articolul: Zuschrift..., p. 376.

Cum ar putea ei să doneze lucrări Galeriei? Vă compătinesc domnule preot pentru naivitatea dumneavoastră. Prin vânzarea tabloului lui van Eyck, galeria și probabil întregul Muzeu se poate transforma dintr-un cavou plin de pietate vizitat odată la 10 ani de cunosători (...), într-un izvor de frumusețe și creație pentru o generație tânără și vie²⁷.

Purtătorul de cuvânt al *taberei conservatoare* era Michael Csaki (1858-1927), primul custode cu reale cunoștințe de istoria artei (audiase cursuri de istoria artei în perioada cât fusese student al Universităților din Viena și Leipzig), cel care prin pricepere și perseverență, cu sprijinul colaboratorului său, faimosul specialist vienez Theodor von Frimmel, a reușit să publice primul catalog raționat al galeriei de artă Brukenthal. Munca tenace, studiul aprofundat al tablourilor colecției, conștiința valorii pinacotecii l-au făcut un adversar redutabil în acest conflict.

În răspunsul pe care îl dădea în aceeași publicație, Michael Csaki îi contesta lui Honigberger capacitatea de a judeca valoarea artistică sau materială a lucrării lui Jan van Eyck. Conform opiniilor celor mai reputați specialiști ai epocii, Frimmel, Bode, Friedländer, Bredius, Hoffsdädte van Groot, Tschudi, Martin, Hymann, piesa este un van Eyck veritabil, iar vânzarea ei ar fi o pierdere irecuperabilă

Custodele muzeului invocă *imoralitatea* unui asemenea act, care ar veni în contradicție cu intențiile fondatorului și ar afecta spiritul colecției: *Brukenthal ne-a lăsat acest muzeu sub forma unei fundații al cărei capital trebuie să fie menținut și înmulțit. De aceea părerea mea este că tabloul nu trebuie să fie vândut, căci scopul fundației este de a păstra colecțiile așa cum au fost ele formate și îngrijite. Ele au fost păstrate până acum în spiritul celui care le-a achiziționat. (...) Dacă îl vindem pe van Eyck cine ne poate garanta că spiritul, savoarea, valoarea colecției vor rămâne aceleași, așa cum au fost gândite de fondator. Doar fondatorul ar putea decide ce este mai important pentru dezvoltarea noastră culturală: o colecție cu van Eyck, Memling, Tizian sau una cu Böcklin, Lenbach, Stuck²⁸.*

Pentru a se lua și din punct de vedere juridic decizia corectă s-au consultat specialiști în domeniu, a căror opinie a fost, spune Csaki, în majoritate că lucrarea nu poate fi vândută. Testamentul exclude orice interpretări în această privință, specificând că moștenirea Brukenthal este *unitară* (totală, *Vollständigkeit*), cuvântul fiind dublat, pentru o înțelegere exactă de latinescul *integritate*. Avocatul dr. Guido Gündisch, luând ca reper același testament, se pronunță pentru posibilitatea vânzării. Testamentul nu precizează că piesele nu pot fi înstrăinate; termenul de *unitar* (*Vollständigkeit*) se referă la felul în care a fost lăsată moștenirea: *total și fără excepție*; el nu conține nici o obligație pentru cel care a primit donația. Cumpărarea altor tablouri în schimbul acestora nu ar afecta ideea de bază a formării colecției. Termenul de integritate nu s-a referit la fiecare piesă în parte, ci la integritatea Institutului ca întreg, este interpretarea pe care o dădea dr. Gündisch termenilor din testament.

Problema atât de spinoasă pusă în discuție, a trezit numeroase reacții în rândul personalităților de cultură, artă și știință locale sau străine. Opiniile lor au fost publicate în *Die Karpathen*²⁹. 1 Cei mai mulți dintre cei care au răspuns au fost artiști din țară și străinătate, istorici de artă sași sau germani. Aceștia s-au pronunțat în majoritate pentru vânzarea lucrării, considerând câștigul material și cultural care s-ar fi obținut mai mare decât pierderea. Interesant de menționat este mesajul profesorului Hans Thoma, directorul muzeului din Karlsruhe, care evidențiază dilema reală a situației ivite: ca pictor, Hans Thoma este de acord cu vânzarea tabloului, dar ca director de muzeu nu ar înstrăina niciodată o lucrare de mare valoare din colecția sa³⁰.

Poziția preotului dr. Adolf Schullerus, susținător al *imoralității* înstrăinării, poate constitui o concluzie a conflictului. După opinia sa, curatorul nu și-ar putea lua răspunderea înstrăinării tabloului și alterării averii lăstate de Brukenthal. Conform prevederilor testamentare, dincolo de orice interpretări, această decizie este la latitudinea moștenitorului și a celui care conduce în prezent instituția. În consecință curatorul trebuie să decidă dacă vânzarea tabloului ar afecta intențiile fondatorului și unitatea colecției, vânzarea fiind, până la urmă, *o problemă de conștiință*³¹.

²⁷ Ibidem, p. 351.

²⁸ Csaki, *Darf...*, p. 269.

²⁹ Printre cei care și-au exprimat opiniile referitoare la disputatul subiect al comunității săsești, s-au aflat: prof. Heinrich Ritter von Zügel din München, directorul Hans Josef Brackl din München, directorul Heinrich Thannhauser din München, prof. Max Slevogt, din Berlin, prof. Walther Schmarje din Berlin, Paul Cassierer din Berlin și mulți alții. Mesajele lor, 36 la număr, din care 32 s-au pronunțat pentru vânzarea piesei, au fost publicate în Honigberger, *Jan van Eyck's Bildnis oder eine moderne Galerie?*, în *Die Karpathen*, 1911-1912, nr. 12, pp. 370-378.

³⁰ Idem, *Zuschrift ...*, p. 373.

³¹ Gündisch, *Eine juristische Eingabe in Eingelegenheit des Bildes von Jan van Eyck*, *Die Karpathen*, 1911-1912, 2, nr. XIII, p. 393.

Ca urmare a stabilirii dreptului incontestabil al curatorului de a hotărî în orice problemă privitoare la prezentul și viitorul Muzeului, *tabăra conservatoare* a avut câștig de cauză. Necesitatea păstrării nealterate a modelului inițial este varianta care izbândește. Pentru a-și păstra forța modelatoare, el trebuie să rămână unitar, în forma sa originală. Muzeu de colecție, ocupând un spațiu, de la bun început astfel gândit și destinat, el poartă întipărită pecetea epocii, cu încărcătura sa socială, politică și, în modul cel mai fermecător, umană. Invocând integritatea colecției stipulată în testamentul donatorului și riscul pierderii unei piese valoroase în favoarea unora care, în timp, ar fi putut să se dovedească mediocre, precum și riscul de a crea un precedent atât de periculos pentru viitorul colecțiilor, *gruparea conservatoare* a reușit să împiedice această *tranzacție*. Mai târziu cu aproape 40 de ani, într-o conjunctură care nu face subiectul acestui studiu, istoria s-a dovedit nedreaptă pentru soarta lucrării lui Jan van Eyck care, alături de alte 18 piese de valoare excepțională, au fost scoase abuziv din colecția căreia îi aparțin de drept.

Indiferent de tabăra în care s-au plasat cei aflați în disputa anilor 1911-1912, trebuie să remarcăm spiritul în care s-a argumentat, care a fost întotdeauna unul creator, vizând păstrarea neștirbită a spiritului colecției, a memoriei și intenției fondatorului său, în scopul bunăstării spirituale a întregii comunități. Este un spirit care s-a perpetuat peste veacuri și care trebuie păstrat și de slujitorii actuali ai Muzeului, așa încât această instituție să fie o prezență vie în cetate și în afara ei, loc de delectare și îmbogățire spirituală pentru locuitorii orașului și cei ce îl vizitează.

AN ENCROACHMENT UPON THE INTEGRITY OF THE BRUKENTHAL COLLECTION

Abstract

In 1803, the town of Sibiu was bestowed an exceptional cultural inheritance. In his last will, in very precise and clear terms, the Baron Samuel von Brukenthal left his Palace from the Big Square (Grosse Ring), all his collection, the palace from Avrig and the estates near the town, to the Evangelic Church, the evangelic school, implicitly, to the town. Despite the precautions in drawing up this document, the integrity of the collections and the entire legacy was several times encroached upon, from different reasons, across the time.

In the second half of the 19th century and the beginning of the 20th century, the European painting collection of the Brukenthal Museum became well known in Europe due to the catalogues printed in 1844, 1888, 1893, 1901 and 1909. Thus, this collection made its entrance in the circulation of European art values. This was the moment when works of exceptional value of the collection became coveted by other museums or by private collectors. Several offers for some of the best paintings were sent to the Brukenthal Museum. The most desired painting of the collection was *The Man with a Blue Cap*, by Jan van Eyck. In 1912, the Brukenthal Museum received an extremely tempting offer for this work, namely, 1.000.000 crowns, from an American mine owner. As the museum had very small financial funds for new acquisitions, the *young artists*, lead by Ernst Honigberger, a painter from Braşov, strongly supported the idea of selling the painting, so that the institution could enrich its collections. The money was supposed to be used in acquiring a collection of German and Saxon contemporary art. Some of the arguments of the young team were: the necessity of offering the public contemporary art so that it became more interested in the offer of the museum; the town of Sibiu could become famous in this region thanked to such a collection; the museum should have been able to support the young generation of artists by buying their creations; the selling of one work would not affect the unity of the collection; the Baron Samuel von Brukenthal also left his inheritance for the young generation of artists to be supported.

The *conservative team*, lead by the curator Michael Csaki, supported the idea of keeping the integrity of the collection, taking into consideration the terms of the last will of the Baron Brukenthal. They also considered risky to sell a masterpiece for buying contemporary art that could prove a lot less valuable in time. At the same time, the gesture of selling one piece of the collection could have proved in time a very dangerous precedent.

After many strong debates, arguments and opinions of a lot of artists, art critics, cultural personalities, lawyers from the country and abroad, most of them published in the newspapers of the time, the final decision taken by the board of the museum that had the right to take all decisions regarding the institution, was to decline the offer.

Unfortunately, almost forty years later, in different circumstances that do not make the subject of this study, the Brukenthal collection was deprived of 19 paintings, among which was also Jan van Eyck's masterpiece.