

## LIDERI CULTURALI ARDELENI ȘI MODERNITATEA UNOR CONCEPTE DE PROTEJARE A BUNURILOR CULTURALE (1940-1945)

Școala modernă de istorie transilvăneană a pus în centrul preocupărilor sale patrimoniul cultural în felurite sale forme de exprimare. Argumentele arheologice, istorice, etnografice și de artă sunt nelipsite din șirul instrumentelor cu care operează formatorii universitari, concentrați imediat după 1919 în centrul academic clujean. Nici nu se putea altfel, de vreme ce doar atare izvoare furnizau argumente credibile în susținerea sau respingerea unor anume teze privind istoria Transilvaniei.

Putem deci avansa afirmația că – prin program și concepție metodologică – cercul universitar clujean a consolidat, treptat, legătura între demersul scrierii istoriei și fundamentarea acestuia pe valorificarea modernă a izvoarelor. Aceasta înseamnă, se înțelege, nu doar constituirea de colecții și cercetarea unui imens tezaur istoric, încă inedit, semnalat, uneori, sau doar presupus la orizontul anilor '20, ci, se înțelege, și muzeologizarea acestora.

Câteva decenii după Unire, sectoarele arheologice transilvănene au rămas dominante, grupul universitar de arheologi impunându-le cu o forță mereu argumentată de buna receptare a înnoirilor europene. Șansele de dezvoltare a acestui domeniu au crescut, de asemenea, prin interesul politic și național, acordat argumentelor istoriei vechi, sporind simțitor prin presiunile confruntărilor ideologice și conceptuale dintre școlile de istorie română și maghiară. La un atare proces, un rol deosebit l-au avut seriile excepționale de absolvenți universitari, adăugând lideri regionali de o evidentă eficiență, dar mai ales animați de o înaltă devoțiune profesională. Nu pot fi omise dintr-o atare schiță, descoperirile de mare importanță, făcute cu o mare frecvență, care încă din anii '20 au impus o sistematizare a cercetărilor și – ceea ce dă greutate – continuitatea acestora.

Mai puțin afirmate decât aceste investigații, dar nu și mai puțin considerate ca necesare, s-au impus sectoarele de etnografie și artă populară, în fruntea cărora Romulus Vuia s-a detașat ca șef de școală. În bună măsură, spre finele deceniului trei, rezultatele acestor cercetări și demersuri au dat roade, centrul clujean înregistrând prestigiosul Muzeu Etnografic al Transilvaniei și parcul în aer liber de la Hoia. Exemplaritatea instituțională a fost dublată, în acest caz, de un imens serviciu cultural pe seama identificării unor caracteristici ale culturii și civilizației țărănești, proces concurent aflat în corelație cu transformările rapide de natură economică și socială. Aspectul de salvare – a martorilor culturii populare, de la port, la bisericile și construcțiile gospodărești din lemn, la dovezile și expresiile folclorice – a primat cu evidență, determinând și argumentând proliferarea colecțiilor etnografice pe lângă școli și autorități locale.

Sectoarele artei transilvănene au avut însă un traseu mai lent și plin de obstacole, multe determinate de funciarul elitism și de cosmopolitisme care negau sau neglijau valorile autohtone. Aportul câtorva lideri profesionali – Coriolan Petranu, limitat îndeosebi la anumite suprafețe, de altfel, deschizător de drum, Ioachim Miloia, regionalist plin de intuiții, artiști ca Aurel Ciupe, A. Damian, Aurel Pop etc., dar mai

ales al lui Virgil Vătășianu – s-a dovedit benefic pentru a institui un dialog – caracterizat adesea de negări și respingeri – cu exponenții teoreticieni sau practicieni ai artei maghiare – K. Koos, Z. Székely, Laszlo Fr., Entz Géza, Gunda Bela, Mattis Teutsch, C. Seraphim, Michael Csaki – și ai celei germane. Defazările din acest domeniu s-au dovedit contraproductive, întârziind îndelung posibilitățile de analiză unitară a artei din Transilvania și Banat.

Tributari unor decalaje obiective, siliți să recupereze într-o perioadă caracterizată de numeroase antagonisme și confruntări – care a modelat, obiectiv, și anumite direcții de dezvoltare –, liderii ocrotirii patrimoniului cultural transilvănean au propus anumite soluții. Accentul pus pe constituirea și dezvoltarea muzeală, pe colecții, s-a dovedit corect și productiv, indicând o cotă superioară de percepere a evoluției conceptelor contemporane creative.

Fatal pentru acest proces a fost însă contextul politic, care l-a întrerupt, temporar, dar nu l-a putut opri. Deși sfâșiată, Transilvania și elita românească a reacționat în anii celui de-al doilea război mondial cu o clarviziune desăvârșită. Ne vom opri la acest aspect, punctând câteva demersuri și propuneri care ar putea fi reținute pentru o corectă evaluare a perioadei. Multe muzee din provincia păstrată doar parțial în cadrul statului român – prin conducătorii lor – au încercat să se adapteze noilor realități. Liderul mișcării este, fără tăgadă, Constantin Daicoviciu. Acesta a condus tentative și lucrări de recuperare sau adecvare la realitățile dureroase impuse de starea de război.

Cei de la Muzeul Regional din Alba Iulia, lui se adresau, la 16 ianuarie 1941, prin prof. Ion Berciu, precizându-se un punct de vedere: „Baza tuturor înnoirilor stă în posibilitățile materiale, pe care le-am prevăzut cu claritate și siguranță, accentuând numai ceea ce este sută la sută «posibil»”<sup>1</sup>. Acesta știa „ce sbor extraordinar luase muzeul nostru numai prin contribuțiile acestea minime de 0.010, ceea ce ar veni 1000 lei la un milion!: nimica toată, când se risipesc miliarde”<sup>2</sup>. Cerând ca Ministerul Culturii și Artelor să-i subvenționeze cu 1 milion de lei pentru plata personalului, Ion Berciu avea convingerea că o atare măsură „ar răscumpăra eforturile”<sup>3</sup>. Într-adevăr, identificarea unei soluții pentru salvarea muzeelor era impusă prin înscrierea acestora în bugetul Ministerului Educației Naționale, unde prof. Vladimir Dumitrescu (director al Muzeului Național de Antichități și bun prieten cu C. Daicoviciu) îndeplinea funcția de secretar general. Existau și obiecțiuni: Octavian Floca, de exemplu, a apreciat că „multe muzee, cum e al meu, are proprietăți imobiliare, terenuri de săpături, muzeul «Sarmizegetusa», Cetatea Deva, păzitorii de la ruine etc. Cu toate acestea ce se face?“, iar „Muzeul de la Timișoara e legat de Palatul Cultural, de care cu greu s-ar putea desface etc.”<sup>4</sup>. Identificarea unei soluții de rezistență și salvare trebuia adoptată având în vedere dificultățile materiale prin care treceau și muzeele.

<sup>1</sup> Vezi în Arh. CMI, scrisoarea din 16.I.1941, Alba Iulia, f. 1-2. Alte informații, prezentate de noi, în *Protejarea mănturilor cultural-artistice din Transilvania și Banat după Marea Unire*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1988, p. 220 și 221.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Raport către C. Daicoviciu al lui Octavian Floca, 18.I. 1941, loc. cit. supra, f. 1-2.

Un alt muzeograf al vremii, Marius Moga, ne înlesnește să aflăm concepția de organizare expozițională:

„La aranjarea colecției am ținut seama de un lucru: *Muzeul este al Banatului și deci este de dorit să fie o oglindă cât mai fidelă a arheologiei acestui ținut* [s.n.]. Diferitele stațiuni: Parța, Periam, Satu Mare etc. vor avea sala lor sau câte o vitrină. (Este cazul cu Satu Mare). Stațiunile mai puțin bogate vor fi aranjate într-o vitrină comună. Dintre stațiuni am aranjat până acum Parța, care ocupă o sală cu patru vitrine. O vitrină cuprinde secțiunea 1-2 «casa scheletului», a doua vitrină și a treia, secțiunea 3 «Casa mare», iar a patra vitrină materialul de la Parța aflat înaintea cercetărilor lui I. Miloia. Sala următoare cu cinci vitrine, este destinată stațiunii Bucovăț și celorlalte stațiuni mai mici din epoca paleolitică și eneolitică.

Epoca bronzului are să ocupe cel puțin trei săli din care două sunt aranjate: una cu bronzuri și a doua cu ceramică. *Bronzurile au fost așezate pe depozite și stațiuni* [s.n.]. Unele dintre piese vor fi mutate la epoca următoare când vom ajunge la aranjarea acesteia. Periamul are destinat o sală cu trei vitrine. Materialul din această stațiune este foarte frumos dar n-a fost inventariat.“

Nu ne vom mira dacă a primat concepția prezentării cronologice, amendată de dispunerea pe stațiuni, câtă vreme o atare manieră muzeografică domina încă întreaga filozofie arheologică europeană. Ordonarea cronologică a materialului și sistematizarea tipologică a acestuia a făcut școală în muzeele continentului până spre sfârșitul sec. al XX-lea<sup>5</sup>.

Tot Marius Moga ne edifică asupra esteticii expoziționale când scrie: „am conceput ca polițele vitrinelor să fie îmbrăcate în sac“, deși un atare proiect „nu s-a putut realiza din lipsă de fonduri“<sup>6</sup>. Amatorismul nu încapă în viziunea acestor profesioniști, dar se cunosc cazuri – și la Muzeul Banatului era evocat unul dintre acestea – când persoane fără pregătire de specialitate „nu au ezitat în a începe aranjarea muzeului“<sup>7</sup>.

Atunci când a continuat să desăvârșască expunerea și în sectorul materialului neolitic, Moga a aranjat unitar obiectele descoperite, deopotrivă, în Banatul iugoslav, la Baziaș, Cubin și Cioca de pe Tisa, cu cele din stațiunile Parța, Beba Veche și Beșenova Veche; la fel a procedat și în cazul celor din stațiunile de epoca bronzului de la Dubovăț, Baziaș, Satu Mare și Bocșa Montană<sup>8</sup>. Expunerea n-a fost făcută însă decât pentru materiale arheologice precis identificate, fiind excluse multe obiecte a căror proveniență n-a putut fi clasificată și nici locul de săpătură din documentațiile existente nu rezulta.

De fiecare dată remarcăm calibrarea spațiului expozițional după materialul existent sau condiționat de numărul vitrinelor și nu întrezărim încă un concept unitar de expunere, un proiect în baza căruia să fie acesta organizat. De altfel, același Marius

---

<sup>5</sup> Raport Marius Moga către C. Daicoviciu, 9.VI.1941, loc. cit. supra, f. 1-2.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> Raport Marius Moga către C. Daicoviciu, Timișoara, 15.VI.1941, loc. cit. supra, f. 1-2.

Moga scria clar: „Când vom avea vitrine pentru monete o să aranjez și câteva piese numismatice. Cea mai mare parte a materialului numismatic va rămâne în dulapuri”.<sup>9</sup>

În planul muzeografiei etnografice, iată o informare: la 21 iunie 1941, Romulus Vuia i-a scris și lui Mihai Antonescu, cerând 100.000 de lei pentru Muzeul Etnografic și Parcul Național din Cluj, refugiat la Sibiu. Scopul: „Pentru a colecta și obiecte pentru muzeul etnografic pe care îl conduc”<sup>10</sup>, tocmai din Craina!

Vuia voia să reprezinte în muzeul clujean „viața și civilizația fraților români din Craina Serbiei”, prilejul unei expediții științifice fiind socotit de el „poate unic pentru a colecta astfel de obiecte, dar și pentru motivul binecunoscut, că mărturiile civilizației poporului nostru dispar și de aceea acțiunea pentru salvarea lor nu poate fi amânată”<sup>11</sup>. În urma demersului au fost acordați 50.000 de lei pentru achiziții, așa că, dacă la Muzeul Etnografic al Transilvaniei deținem un lot de obiecte referitoare la românii din Serbia, înțelegem și originea lor.

Misiunea de șase săptămâni din Serbia a început la 26 iunie 1941, mai mulți specialiști conduși de Romulus Vuia reușind să străbată satele românești ale Crainei și să aducă în țară dovezi concrete asupra istoriei și culturii acestora.

Să luăm acum în discuție și o altă zonă furnizoare de patrimoniu:

*Artele plastice.* Acestea au traversat în acei ani de război o situație limită. Pe de o parte, domina stăruiitor judecata că arta este un lux. Chiar Octavian Goga, în mandatul său de ministru al Artelor (1919), „a avut inexplicabila concepție pentru un om al muzeelor, că arta este un lux, pe care o țară săracă să nu și-l poată permite”<sup>12</sup>. Adevărat, existau anumite condiționări istorice, „artele înflorind numai într-un mediu de bunăstare materială”, deci românii ardeleni – inferiorizați de istorie – „nu au putut avea încă o clasă în stare materială să dea mecenaj”<sup>13</sup>. Sigur, țărănul, cu „geniul lui creator, manifestat cu prisosință în toate pe câte pune mâna, va fi în situația de a-și da întreaga măsură și pe plan intelectual, prin opere de artă specifice românești ca formă și conținut”, asta doar atunci când „drepturile noastre asupra acestei provincii nu vor mai putea fi discutate și contestate niciodată”<sup>14</sup>. Pentru rațiunile ce se desprind cu evidență dintr-o atare realitate istorică, s-a militat pentru „Fond românesc în formă românească”, cerându-se „promovarea artelor și crearea unui climat favorabil dezvoltării lor” (cu deosebire în Transilvania de Nord), ca „imperativ național de cea mai mare importanță”<sup>15</sup>. S-a cerut, deci, statului român să fie implicat și prezent „la supravegherea evoluției organice ale artelor noastre plastice și aplicate, de la patrimoniul de artă populară prin industrializarea și valorificarea ei modernă, până la

<sup>9</sup> Raport Marius Moga către C. Daicoviciu, Timișoara, 22.VI.1941, loc. cit. supra, f. 2.

<sup>10</sup> Vezi adresa cu nr. 182/23.06.1941, Sibiu, Arhiva Națională – Arhiva Istorică Centrală, Fond *Ministerul Instrucțiunii Publice*, Dos. 1119, f. 139.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Aprecieri în Memoriu asupra problemelor de organizare ale Artelor Plastice în Transilvania și mai ales în Transilvania de Nord*, de Traian Bilțiu-Dăncuș, în Arhivele Naționale – Arhiva Istorică Centrală, Fond *Vasile Stoica*, III/57, f. 2.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Ibidem*, f. 3.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

îndrumarea creației artistice culte, de formă autohtonă<sup>16</sup>. O cerință care nu și-a pierdut valabilitatea! Susținătorul unui astfel de proiect – profesorul, muzeograful, pictorul și restauratorul Traian Bîlțiu-Dăncuș – a avut în vedere trei obiective. Primul, *inventarierea și păstrarea patrimoniului de artă populară*, ca un remediu motivat de „diletantismul în colecționarea obiectelor de artă țărănească, practicat de particulari, mai ales străini, care va duce curând la dispariția ultimelor vestigii de documente în acest domeniu”; a mai propus inventarierea ca atare a „documentelor de produse artistice populare de orice natură (arte minore, arhitectură și pictură laică și bisericească etc.)”, prin comisii compuse din intelectuali (preoți, învățători, profesori) din mediul rural, asistate cu fonduri de salvare și care să conducă la controlul comerțului de artă și la înființarea de „colecții comunale”<sup>17</sup>. Aceste valori colecționate urmau să fie studiate, servind sătenilor „drept izvor de inspirație pentru continuarea și perfecționarea motivelor și posibilităților tehnice locale în toate industriile casnice cu caracter artistic, împiedicând astfel pierderea sau diformarea motivelor de inspirație autohtonă”<sup>18</sup>.

Accentul pus pe măsuri, care să conducă la „înflorirea unei sănătoase industrii de produse artistice românești”<sup>19</sup>, comercializate pe bază cooperatistă în centre locale, județene și regionale, surprinde o viziune moderată care va face carieră.

Proiectul Bîlțiu-Dăncuș mai cuprindea „înlesnirea evoluării plasticei noastre culte spre o formă proprie de exprimare, cu conținut de nivel superior și reprezentativ pentru trecutul nostru istoric și actualitățile naționale și sociale”, obiectiv ce putea fi atins doar „*punând la temelie și în centrul preocupărilor plastice culte, posibilitățile patrimoniului artistic autohton pe de-o parte, și trecutului istoric și viața țărânului și muncitorului nostru pe de altă parte, prin reorganizarea învățământului artistic și prin îndrumarea creației artistice mature* [s.n.]”<sup>20</sup>.

O Academie de Arte frumoase transilvăneană la Cluj, cu o programă analitică corespunzând temperamentului „ardelean contemplativ, <care> sub o aparență reținută, este de un clocotitor dinamism interior”, îi părea autorului binevenită, față de modelul bucureștean „cu totul insuficient”<sup>21</sup>. Programa urma să insiste pe compoziția „cu tangențe istorice, sau inspirată sincer din actualitatea vieții sociale românești”, care – considera Bîlțiu-Dăncuș – era „aproape oficial proscrisă”, aceasta și pentru că Academia bucureșteană insista pe studiul în desen și culoare al nudului<sup>22</sup>. Mai mult, programa școlii bucureștene era criticată pentru „lipsa totală de cunoștințe tehnice solide. Totul ce se știe nu e altceva decât furțișag de la unul la altul, băjbăială și întâmplare, cu rezultate dezastruoase. Absolventul nu pleacă din școală nici măcar cu un bagaj minimal în acest domeniu, față de vechii ucenici ai artei, cari făceau în atelierile marilor maeștri clasici ani îndelungați de practică tehnică, înainte de a-și lua

---

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> *Ibidem*, f. 4.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> *Ibidem*, f. 5.

<sup>21</sup> *Ibidem*, f. 6.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

zborul<sup>23</sup>. Identificăm în opinia lui Bilțiu-Dăncuș, pe lângă un puternic regionalism ardelenesc și opunerea la emanciparea de autoritarismul profesional al maestrului, subliniind oarecum caracterul net individual al travaliului artistic. Ca unul care studiasă și se documentase în importante școli și centre de artă europene – în Germania, Franța, Italia –, Bilțiu propunea ca programa să cuprindă: studiul nudului după gipsuri clasice și modele vii; istoria costumului; studiul animalelor; chimia culorilor și coloranților; tehnologia materialelor, uleiurilor, lacurilor, vopselelor și a procedeelor picturale, iar un ultim an urma să fie dedicat compoziției și studierii picturii religioase. O secție pedagogică în cadrul școlii superioare de artă era, de asemenea, justificată, în cadrul acesteia propunând introducerea unui curs special de pedagogie aplicată la predarea desenului pentru copii, altul de desen geometric (cu elemente de geometrie plană, geometrie descriptivă, perspectivă), noțiuni de arhitectură și stiluri, ca și un al treilea curs, de caligrafie<sup>24</sup>. Propunerile sale chiar că merită atenție!

Ca restaurator, autorul memoriului apreciază pictura bisericească drept „unul din cele mai importante mijloace de sugestionare, de educare a credincioșilor, atât pe plan spiritual religios, cât și pe acel al dirijării gustului spre frumosul plastic. *Educația religioasă și aceea de cult al frumosului trebuie să meargă mână în mână, ele fiind în fond, două reversuri ale aceleiași medalii, două căi cu aceeași finalitate: perfecțiunea. Preotul în altar și artistul creator, pe zidurile catedralelor, fiecare cu ritualul și cu limbajul lui, oficiază în fața aceleiași forțe supreme: Divinitatea* [s.n.]”<sup>25</sup>.

Cum la mai bine de 50 de ani de la aceste propuneri, ideile rămân – fie și în parte – valabile, ba chiar unele impun o urgentă evaluare, din atare rațiune am insistat asupra lor mai mult. Fie și simplist privite, din perspectiva furnizării – prin arte – de noi repere patrimoniale. Iată, pictura bisericească – de recuperat și de insistat *acum* în cadrul universităților de artă – trebuia, după Bilțiu-Dăncuș, să urmărească, „în ce privește conținutul, umanizarea, în cadrul stilului a figurilor inexpressive, stereotipe, pseudo-arhaice dându-le o viață interioară, spirituală, cu mijloace la îndemâna artiștilor cu pregătire academică, iar în ce privește forma, să încurajeze aprofundarea stilului nostru bizantin, precum și a tuturor posibilităților tehnice, practicate cu mare măiestrie, de vechii breslași ai tagmei zugrăvicesți”; toate aceste cerințe – cu valabilitate îndelungă – obligau școala să stabilească bune și permanente contacte „*cu însăși monumentele de artă bisericească, studiindu-le prin cursuri practice, pe cât se poate la fața locului, stilul și posibilitățile tehnice de realizare* [s.n.]”<sup>26</sup>. Într-o atare viziune, practica pe șantierul de restaurare și pe cel de pictură nouă bisericească devenea obligatorie, oprind decadența și falsul! Pictor de biserici cu realizări remarcabile, autorul acestui veritabil program cunoștea că „adâncirea picturii bisericești, de la decorativul superficial de șablon ieftin și comercial, în care primează rapiditatea execuției și câștigului spre o pictură murală gravă, unde în cadrul unui ansamblu unitar fiecare panou și compoziție să fie o creație adevărată, realizată în timp și bine gândite”<sup>27</sup>, constituiau deziderate

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> *Ibidem*, f. 7-8.

<sup>25</sup> *Ibidem*, f. 8.

<sup>26</sup> *Ibidem*, f. 9.

<sup>27</sup> *Ibidem*, f. 10.

greu de atins. Tocmai din atari rațiuni, a propus ca lucrările de pictură bisericească să fie încredințate unor echipe compuse din mai mulți artiști, care, prin consultare și dialog, să asigure durată și valoare rezultatului final. Constatându-se că „pe zi ce trece pierdem, însă, arta națională, pierzând meșteșugul artei populare. A năvălit periferia, cu cântecele senzuale până la obscen; bisericile sunt pictate de zugravi de rând, fără preocupări de stil, fără respect pentru literatura religioasă, fără contact cu arta bisericească, fără simbolică, în gesturi și fapte“, se concluziona: „Lipsește o școală de pictură bisericească în care să se studieze tehnica și spiritul acestei picturi“<sup>28</sup>.

Convins că nu trebuie îngrădite, controlate sau prejudiciate „autonomia și libertatea inspirației“, Bilțiu-Dăncuș a insistat pentru înființarea de ateliere-colonii artistice regionale în zone dense ca ofertă: Munții Apuseni, Maramureș, Țara Oltului, Hunedoara. N-a omis nici necesitatea atelierelor individuale de artist, dar le-a crezut potrivite și pe cele colective; între propunerile sale, bursele de creație pentru tinerii merituosi și talentați, ca și premiile<sup>29</sup>, urmăreau să ridice calitatea și să afirme valorile autentice. Exemplele Balcicului și coloniilor de la Kecskemét, Szolnok și Baia Mare impuneau un model, care – amendat și adecvat realităților transilvane – putea fi de real folos pentru ridicarea artelor din Transilvania.

La vremea proiectului Bilțiu-Dăncuș, pentru muzeele și muzeografia transilvăneană se identificase demersul adecvării și transformărilor de substanță urmând logica argumentelor: „*Muzeele sunt o problemă de ordin estetic, dar și una de ordin național. Prin arta noastră, putem demonstra tuturor dotarea cu virtuți superioare* [s.n.]“<sup>30</sup>.

IOAN OPRIȘ

---

<sup>28</sup> La Ilariu Dobridor, *Raportul stat-cultură*, în *Câmpia Libertății*, an I, nr. 4, martie 1944, p. 3.

<sup>29</sup> Între alte propuneri, vezi p. 11-12, la premii optând pentru compoziții cu subiect liber ales sau impus, incluzând și teme de actualitate socială.

<sup>30</sup> Ilariu Dobridor, *op. cit.*, p. 3.

LEADING INTELLECTUALS OF TRANSYLVANIA AND THE MODERNITY  
OF THEIR INTEREST IN THE PROTECTION OF THE NATIONAL  
HERITAGE (1940-1945)

Summary

In keeping with his previous scientific interests in promoting the Romanian national heritage, the author of the present paper has taken advantage of new documents found in archives in order to discuss the efforts made by some leading intellectuals from Transylvania to protect the national heritage during the 5<sup>th</sup> decade of the 20<sup>th</sup> century. In fact, ever since the 1930s, academics from Cluj (Romulus Vaida, Coriolan Petran etc.) took an interest in heritage protection and were supported by the activity of the local university and other relevant institutions. During the 1940s, the leading figure among the intellectuals from Transylvania who were involved in heritage protection was professor Constantin Daicoviciu. Aided by specialists working in several museums from Transylvania, professor Daicoviciu became involved in actions of reclaiming and protecting cultural goods at a time when Romania fought in WW II.

The new and very interesting documents which we have found in archives (and which are published in the *addenda* accompanying this article) have allowed us to discuss the following issues: the organizational and administrative difficulties of the Museum of Alba Iulia (of which we learn from a letter written by its director, professor Ioan Berciu, on January 16<sup>th</sup> 1941); Octavian Floca's opinion on the real estate belonging to the Museum of Deva (a report written on January 18<sup>th</sup> 1941); the opinions expressed by Marius Moga, a specialist working at the Museum of Timișoara, on the selfsame museum (reports written on June 9<sup>th</sup> and 15<sup>th</sup> 1941); Romulus Vuia's letter to Mihai Antonescu (June 21<sup>st</sup> 1941) in which he discussed the financing of the Ethnography Museum and the National Park from Cluj etc.

The same efforts for protecting the national heritage were directed towards the fine arts, in particular those which were traditional for the Romanian people. In this respect, the author of the present paper would like to draw attention to a very interesting study by Traian Bîlțiu-Dăncuș, *Memoriu asupra problemelor de organizare ale Artelor Plastice în Transilvania și mai ales în Transilvania de Nord*. Traian Bîlțiu-Dăncuș discusses the following main issues: the need to make an inventory of, and to preserve, the folk art heritage; the relationship between folk art and high art; the activity of the Academy of Fine Arts from Cluj; the importance of religious and artistic education; the organization of artistic workshops in areas which were geographically and historically significant (The Apuseni Mountains, Maramureș, Țara Oltului, Hunedoara); the historical and aesthetic relevance of Romania's museums etc.

TINUTUL MUREȘ  
MUZEUL REGIONAL  
ALBA-IULIA

16. I. 1941 Alba-Iulia

Mult stimat domnule  
Profesor,

Am luat contact cu Florea  
și potrivit ordinului domniei voas-  
tre ne-am pus fiecare pe lucru  
să dăm „decrete”!

Vă trimitem alăturat „opera”  
mea și a lui Sava, ieșită din  
experiența de oia ani la muzeul  
nostru.

Dacă tuturor incrimilor stă  
în posibilitățile materiale, pe  
care le-am pierășut cu clar-

✓

tate și siguranță, acutându-se un -  
mai ceea ce este sută la sută, posibil!

Donnici Văstre, citiți ce șter extra-  
ordinar luase pusele nostru un -  
mai prin contribuțiile acestor mi -  
nime de 0.000, ceea ce veni 1000  
lei la un milion! : minime tra -  
tă, cât se risipește miliarde!

Vă trimite și Flora „decretul  
lui”!

Din ceea ce „prevedem” noi - ca  
războaie pățiti - și din ceea ce fân -  
dit. Donnici Văstre, va putea ieși  
o operă bună și în sfârșit, și  
vor fi liniștea și aceste in -  
stituuții oprite.

Pentru Sanat și Ardeal nu -

1.

nevi din partea Ministerului de Cult  
de: contribuție maximă de 1.000.000  
lei pentru personal, sumă care  
ar răscompăra ofertările.

Colecția Crofle este în foarte bu-  
nă stare. Nu-i nici un pericol  
de distrugere. La muzeu nu există  
nici un șoarece! Aaaa, este așa  
de frig acolo, că ar fi îngelat pe  
loc!

Ornul de cerșim spune că „m'a  
simțit" nici urmă de cobolan!

Primit, vă rog, stimată dom-  
nule Profesoară, respectuosul meu  
salutări.

Ion Percec

18- i- 941. -

Stimate Domnule Paicaviciu,  
 Azi mi-a trimis Berciu și mie propo-  
 zitiunile pe care le-au făcut ei, cu  
 privire la trecerea muzeelor la  
 Minist. Educației: -

Sin scrisoarea lui Berciu, am aflat  
 că Sava (un fruct. al pref.), se va duce  
 la Buc., la de Dumitrescu, în această  
 chestiune.

Mă gândesc, să nu faci și propo-  
 zii; core să nu fie patru pentru  
 toate muzeele. Iată-le ce:

Muzele muzeu, cum e al meu, al  
 și proprietate imobiliară, porțiuni  
 de apă cură, muzeul „Sancti”, Cetatea Peta,  
 pășuni de la ruine, etc. Cu toate a-  
 cestea se se face?

Muzeul de la Timisoara e legat  
 de Statul cultural, de care cu  
 greu se va putea desface, etc.

Poate că va fi nevoie să se aibă în vedere situația aceasta și să se recurgă la o soluție de compromis între județ, n' comunale (proprietate de muzeu) n' Ministerul Educației: -

Dacă, până la votarea noului buget, nu se va putea soluționa în întregime problema acestor muzeu, ceea ce, având în vedere timpul scurt, nu cred că se va putea realiza, vi s-ar foarte mult cereți d-lui Dumitrescu să intervină, în calitate de oare, ca mai mare peste monumente n' muzeu, la Ministerul de Interne, pentru a mă în cadrul Corp. Decretului N<sup>o</sup> 360 din 30 Iulie 1940, publ. în Mon. Of. p. I N<sup>o</sup> 179, din aug. 1940, în gradul de Direc- tor cl. II, dar în nici un caz nu într-un grad mai mic. O propunere a lui, în acest sens, ministrului de Interne, ar

pe Zolna măcar această afacere, care  
mă interesează atât de mult. -

Trimit fotografia cu momentele  
geografice și rutiere în a pozei cu mine, făcută  
mai recent.

Ați dat tipografiei ordinul  
pentru a face cîștele pt. anul, re-  
mînd a începe apoi tipărirea.

Între timp vreau să tipăresc o mică  
lucrare cu ceva, mai bine spus cu câteva  
ceva, istorica - Jurisdicții.

cu această ocazie

Președinte