

**Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”
“Dimitrie Gusti” National Village Museum**

RESTITUTIO

nr. 9

**Buletin de conservare - restaurare
Conservation-restoration bulletin**

**București/Bucharest
Noiembrie/November 2015**

©2015 autorii și Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”/
The authors and “Dimitrie Gusti” National Village Museum
©Imaginile de pe coperte au fost preluate din articolele publicate/
The cover images are taken from the published papers

Responsabilitatea pentru conținutul articolelor revine în întregime autorilor acestora.
The responsibility for the content of these papers rests fully with their authors.

Director al publicației/Director of publication: Conf. dr./ Assoc. Prof. Dr. Pauliana Popoiu Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”, București, România	Responsabil publicație/Publication responsible: Dr. Vivian Dragomir Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”, București, România
---	--

Comitet editorial/Editorial Board

Dr. Roxana Rădvan
Institutul Național pentru
Optoelectronică INOE 2000,
București, România

Dr. Valeria Spizzichino
FSN-TECFIS-DIM
ENEA C.R.Frascati
Frascati, ITALY

dr. Ileana Crețu
Muzeul Național de Artă al României,
București, România

Prof. dr. Pilar Ortiz
Área de Cristalografía y Mineralogía
Dpto. Sistemas Físicos, Químicos y Naturales,
Univ. Pablo de Olavide, Sevilla, Spain

Dr. Maria Geba
Complexul Muzeal Național „Moldova”,
Iași, România

Dr. Iulia Anania
Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”,
București, România

Dr. Hamada Sadek
Conservation Department
Faculty of Archaeology.
Fayoum University,
Al Fayoum, Egypt

Mihai Lupu
Universitatea Națională de Artă, Facultatea
Istoria și Teoria Artei, Departament Conservare
și Restaurare
București, România

Comitet științific/Advisory Board

Dr. Georgeta Stoica
Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”,
București, România

Assoc. Prof. Dr. Margarita Grozeva
Institute of Solid State Physics
Bulgarian Academy of Sciences
Sofia, Bulgaria

Prof. Dr. Ioan Opreș
Universitatea „Valahia”,
Târgoviște, România

Dr. Lucreția Miu
Institutul Național de Cercetare Dezvoltare
pentru Textile și Pielărie, București, România

Dr. Livia Bucșa
Universitatea “Lucian Blaga”
Sibiu, România

Dr. Migdonia Georgescu
Muzeul Național de Istorie a României,
București, România

Dr. Valeriu Olaru
Complexul Muzeal Astra
Sibiu, România

Dr. Monica Simileanu
Institutul Național pentru
Optoelectronică INOE 2000,
București, România

Adresa redacției: Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”, Șos. Kiseleff 28-30, sector 1, 011347, București
Editorial address: “Dimitrie Gusti” National Village Museum, 28-30 Kiseleff Blvd., s.1, 011347, Bucharest
Tel/Fax: (+40)-21.317.90.68

Tipar realizat de: S.C. PAPER PRINT INVEST S.A. Brăila
Tel./Fax: 0239 610 210 E-mail: paper_printinvest@yahoo.com
ISSN 2065-2992

Conservarea și restaurarea caselor muzeu: Muzeul Storck, Muzeul Zambaccian, Muzeul Vasile Grigore

Mihaela-Lucia ION*, Iulia Cornelia ANANIA**

*Universitatea Valahia Târgoviște,
Asociația Atelierul de Creație

**Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”, APP

Abstract: Muzeul este o instituție de cercetare, valorificare, conservare, restaurare, și promovare a patrimoniului de cultură. Activitatea unui muzeu se împarte în două mari categorii. Prima dintre ele fiind păstrarea și valorificarea științifică a patrimoniului care se cere neîncetat îmbogățit prin achiziții și donații, iar cea de-a doua este transmiterea clară și coerentă către public a valorilor culturale atât prin contactul direct al vizitatorilor cu obiectele expuse, cât și prin mijloace indirecte: publicații, conferințe, filme.

Aceste două activități se împletesc armonios, iar conservarea metodică și riguroasă științifică a patrimoniului construit trebuie respectată, întrucât neglijarea acesteia din urmă pune în pericol realizarea celorlalte obiective ale muzeului: cercetarea complexă și valorificarea eficientă și constantă către public¹. Aspectele pe care le analizăm în cadrul acestui articol sunt cele ale unor spații muzeu ce nu mai acceptă alte opere de artă în patrimoniul lor, fiind complete prin modul în care au fost gândite de colecționarii prim: Vasile Grigore, Frederic Storck și Cecilia Cuțescu Storck, Krikor Zambaccian. Toate aceste trei muzee: Muzeul Vasile Grigore, Muzeul Frederic și Cecilia Storck, Muzeul Zambaccian păstrează colecții gândite de colecționarii-donatori, ce trebuie să se adapteze constant la toate schimbările muzeografice și de conservare contemporane. Aceste muzee- case de colecționare se ghidează după normele de muzeificare, conservare și expunere propuse inițial, de aceea conservarea-restaurarea lor se realizează după norme diferite decât cele ale unui muzeu menit a fi schimbat după noi precepte curatoriale, muzeistice. De asemenea, în cadrul acestor muzee se pune problema cât de mult are dreptul un conservator, un restaurator să intervină pentru a păstra patrimoniul și ambientul acestor muzee intact. Clădirea în sine păstrează urmele colecționării și orice intervenție asupra acesteia, perturbă imaginea unei case memoriale- case de patrimoniu muzeal ce s-a (trans)format o dată cu trecerea timpului.

Cuvinte cheie: muzeu, conservator, muzeograf, colecție, donator, Vasile Grigore, Krikor Zambaccian, Cecilia Cuțescu Storck.

Arta contemporană, cea actuală propune o mutație sau dispariție a materialelor și suporturilor tradiționale, odată cu dezvoltarea și impunerea unor stakeholderi (curatori, manageri culturali, dealeri de artă, muzeografi), iar muzeele trebuie să țină pasul cu aceste modificări. Muzeul și-a schimbat în timp statutul, muzeificarea s-a reformat, transformat, muzeograful a cedat curatorului activitatea de organizator de expoziție. Cum afirmă și prof. dr. Ioan Opreș: „avem nevoie de muzee noi, adaptate în construcții speciale destinate colecțiilor și serviciilor muzeale, cu dotări și echipamente moderne, cu expuneri modernizate, cu profesioniști animați de idealuri noi”².

Dacă un muzeu obișnuit își poate schimba aspectul imediat prin intermediul noilor achiziții, a noilor concepte muzeografice și curatoriale, pentru muzeele- case de colecționare această transformare este dificilă uneori, imposibilă. Creatorul conceptului de muzeu-casă de colecție a fost constrâns de geniul de moment și de specularea estetică să prezente anumite concepte muzeale³. Un astfel de muzeu-casă de colecționare este un izvor continuu de experiențe; la fiecare verificare, reinterpretare a acesteia descoperindu-se noi aspecte și posibile rezolvări pentru conservarea, restaurarea ei⁴.

Activitatea curatorului de a asigura integritatea lucrărilor, de a analiza și de a prezenta patrimoniul cultural definit într-un muzeu-colecție este de cele mai multe ori înlocuită de conservatorii și restauratorii care trebuie să respecte cerințele creatorului muzeului. Aceste case de colecționare păstrează aspecte ale unei trecut palpabil și transpun automat fiecare privitor într-un alt timp muzeal și istoric. În momentul în care privitorul pătrunde într-un spațiu definit clar pentru consumul de cultură (a trecutului), acesta are conștiința faptului că se află într-un loc special amenajat, în care

Conservation and restoration of museum houses: Storck Museum, Zambaccian Museum, Vasile Grigore Museum

Mihaela-Lucia ION*, Iulia Cornelia ANANIA**

*Universitatea Valahia Târgoviște,
Asociația Atelierul de Creație

**Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”, AHP

Abstract: The museum is an institution of research, valorization, conservation, restoration and promotion of the cultural heritage. The activity of a museum is classified in two large categories, first of them being to keep and scientifically valorize the heritage that requires permanent enrichment through acquisitions and donations, and the second being to clearly and coherently transmit to the public the cultural values, both by direct contact of the viewers with the exhibited objects, and by indirect means: publications, conferences, movies.

These two activities is gracefully combined, and the methodic and strictly scientific conservation of the built heritage must be respected, as its disregard risks the other objectives of the museum: the complex research and the efficient and constant valorization towards the public¹. The aspects that are analyzed in this paper are the ones of museum spaces that will not accept other work of arts in their inventory, being complete the way they were designed by their first collector: Vasile Grigore, Frederic Storck and Cecilia Cuțescu Storck, Krikor Zambaccian. All these three museums: Vasile Grigore Museum, Frederic and Cecilia Storck Museum, Zambaccian Museum keep collections created by the donor-collector that has to permanently adapt to all the current museographic and conservation changes. This collector-house museums are lead by the museology, conservation and exhibition regulations initially proposed, therefore their conservation-restoration is made following rules that are different from the ones for a museum meant to be changed according to new curatorial and museological precepts. Also, in these museums, the conservator or restorer is not at large to intervene in order to keep intact their patrimony and their environment. The building itself keeps the touch of the collector and any intervention on it perturbs the image of a memorial house - a museum patrimony house that was (trans)formed in time.

Key words: museum, conservator, museographer, collection, donor, Vasile Grigore, Krikor Zambaccian, Cecilia Cuțescu Storck

The contemporary art, the current one, proposes a mutation or a disappearing of the traditional materials and carriers, at the same time with the development and imposition of stakeholders (curators, cultural managers, art dealers, museographers), and the museums have to keep up with these changes. The museum changed its statute in time, the museology reformed and transformed itself, the museographer left the exhibition organization to the curator. As prof. dr. Ioan Opreș says: “we need new museums, sheltered in special buildings destined to museum collections and services, with modern endowments and equipment, with modern exhibitions, with professionals inspired by new ideals”².

If a ordinary museum that can immediately change its aspect through new acquisitions, new museographic and curatorial concepts, for the collector-house museums this transformation is difficult, sometimes impossible. The creator of the collection-house museum was bound by the momentarily genius and the aesthetical speculation to present certain museum concepts³. Such a collector-house museum is a continuous experience spring, as at each verification, reinterpretation of it one can discover new aspects and possible solutions for its conservation and restoration⁴.

The activity of the curator to ensure the integrity of the works, to analyze and present the cultural heritage defined in a collection museum is most of the times replaced by the conservators and restorers that has to abide by the museum creator's wishes. These collector houses harbor aspects of a tangible past and automatically carry each viewer in another museum and history time. The moment the viewer enters a space that was clearly defined for culture (of the past) consumption, they realize they are in a specially set up place, in which the works are exhibits arranged by a collector

¹ Vasile Drăguț, Muzeul - Instituție de cercetare, valorificare, și conservare a patrimoniului de cultură, în “Revista Muzeelor”, 1969, nr. 5, p. 390.

² Ioan Opreș, Colecționism. Muzeologizare. Patrimonializare, Ed. Oscar Print, București, 2013, p. 53.

³ Gérald Denizeau, *Panorama de l'ART contemporain*, Les Éditions Larousse, Paris, 2011, p. 8.

⁴ Umberto Eco, *Opera deshidă. Formă și indeterminare în poeticile contemporane*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2002, p. 76.

¹ Vasile Drăguț, Muzeul - Instituție de cercetare, valorificare, și conservare a patrimoniului de cultură, în “Revista Muzeelor”, 1969, nr. 5, p. 390.

² Ioan Opreș, *Colecționism. Muzeologizare. Patrimonializare*, Ed. Oscar Print, București, 2013, p. 53.

³ Gérald Denizeau, *Panorama de l'ART contemporain*, Les Éditions Larousse, Paris, 2011, p. 8.

⁴ Umberto Eco, *Opera deshidă. Formă și indeterminare în poeticile contemporane*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2002, p. 76.

lucrările prezentate sunt expozate aranjate de un colecționar și trebuie văzute ca un spațiu expozițional complet. Muzeul colecție „Frederick Storck și Cecilia Cuțescu Storck”, din București de pe strada Vasile Alecsandri, nr. 16, conține 421 de lucrări divizate în nouă colecții de sculptură, pictură, grafică, artă decorativă, ceramică și lucrările originale realizate de membrii familiei Storck⁵. Muzeul-colecție Krikor H. Zambaccian deține 310 de lucrări plastice: 165 picturi realizate de autori români, 40 de sculpturi concepute de creatori români, 71 de desene românești, 9 opere de pictură universală și 15 piese de mobilier⁶. Muzeul Vasile Grigore conține peste 60 de picturi realizate de artiști români, 29 de sculpturi ale sculptorilor români: Milița Pătrașcu, Corneliu Medrea, Ion Irimescu, Vladimir Oredescu, Constantin Popovici, Gheorghe Iliescu- Călinești, Mihai Buculei și Nicolae Popa, peste 80 de lucrări de grafică, 32 de icoane pe lemn și pe sticlă, obiecte de cult și obiecte decorative de artă românească, stampe japoneze, obiecte de artă decorativă europeană, orientală și extrem-orientală.⁷

Familia Storck, Krikor H. Zambaccian și Vasile Grigore au fost mediatorii între operele de artă și public, au creat un concept curatorial capabil să interacționeze cu privitorul, capabil să se susțină în timp și spațiu. Acest model de muzeu-colecție nu este unul general valabil, fiecare proprietar și-a construit colecția din dorința de a colecția artă și de a educa publicul emancipat, artiștii (cazul Zambaccian și Vasile Grigore), de colecționa și simți permanent prezența artei și de a crea un spațiu destinat expunerii ei - cazul familiei Storck.

Vasile Grigore, în prefața catalogului muzeului său preciza „Visam cu ochii deschiși, în dorința de a-mi cumpăra și eu Artă. Prima achiziție am făcut-o într-o zi de Paște, la Săliște, unde cu banii din bursă am cumpărat o icoană pe sticlă reprezentându-l pe Sfântul Gheorghe. Începusem să colecționez Artă.(...)”⁸ Krikor Zambaccian, numit de Oscar Han „Kolecțian”⁹, afirma: „Am dăruit poporului colecția mea de artă, deoarece și talentele pe care le-am întrunit sunt ale poporului, ele fac mândria lui, astfel aș fi trădat și poporul și pe artiștii cărora le-am cules rodu. Pe pragul unei lumi noi, aduc acestui popor, izvor nesecat de energii și elanuri, în mijlocul cărora am văzut lumina zilei, omagiul meu recunoscător pentru ideile generoase pe care mi le-a inspirat.”¹⁰ Vedem cum aceste două muzee, cât și muzeul Storck păstrează aerul unui trecut muzeografic, sunt clădiri-muzee, ce mențin un spațiu destinat artei.

Diferiți actori ai mediației- negustori, critici, conservatori și colecționari- au îndeplinit totdeauna un rol precis în cadrul sistemului de producere și difuzare a artei. Negustorii vindeau, criticii criticau, conservatorii conservau, colecționarii colecționau. Prin aceste trei muzee vedem întrepătrunderea rolurilor, Vasile Grigore, Krikor Zambaccian și familia Storck au fost colecționari fini de artă, istorici de artă, muzeografi și organizatori de expoziții, cât și conservatori¹¹. Muzeul Storck a fost realizat în două etape, prima de către arhitectul Jean Storck în 1909 și a doua de către Alexandre Clavel în 1912, și de fiecare dată sculptorul Frederic Storck și pictorița Cecilia Cuțescu Storck s-au implicat activ în construcția clădirii. Următoarea etapă pentru definirea spațiului a fost cea a decorării interiorului și exteriorului de către artiștii-propietari, astfel Frederic Storck a realizat ancadramentele din piatră de la intrare, coloanele cu motivele fitomorfice și zoomorfice, basorelieful cu tema pomului vieții. De asemenea, Frederic Storck s-a inspirat în sculpturile casei de la lucrările de arhitectură deja existente, astfel a realizat un capitel după modelul unuia aflat la Basilica San Marco Veneția, a copiat ancadramentul de ușă de la biserica Colței și s-a inspirat din modelul de ușă de la Mănăstirea Cotmeana, pentru o ușă din casă. De asemenea, și-a realizat portretul într-un medallion rotund aflat pe peretele terasei de sud. Cecilia Cuțescu Storck, în perioada 1913- 1915 s-a ocupat de decorarea spațiului cu picturile murale precum cea pe plafon „Pace și armonie”, personajele feminine de pe pereți, cât și cu crezul ei artistic „să muncești, să muncești și iar să muncești”¹² pictat. Cecilia Storck și fiicele sale, proprietarele spațiului de pe strada Vasile Alecsandri, în 1951 donează

and should be seen as a complete exhibition space. The collection museum “Frederick Storck and Cecilia Cuțescu Storck”, from Bucharest, 16 Vasile Alecsandri street, has 421 works divided in nine collections of sculpture, painting, graphic, decorative art, ceramics and original works made by members of Storck family⁵. The collection museum Krikor H. Zambaccian has 310 plastic art works: 165 paintings made by Romanian authors, 40 sculptures conceived by Romanian creators, 71 Romanian drawings, 9 universal paintings and 15 furniture items⁶. Vasile Grigore Museum contains over 60 paintings made by Romanian artists, 29 sculptures of Romanian artists: Milița Pătrașcu, Corneliu Medrea, Ion Irimescu, Vladimir Oredescu, Constantin Popovici, Gheorghe Iliescu- Călinești, Mihai Buculei and Nicolae Popa, over 80 graphic works, 32 icons on wood and glass, religious items and decorative Romanian art objects, Japanese stamps, decorative European, Oriental and Far-Oriental art objects.⁷

The Storck family, Krikor H. Zambaccian and Vasile Grigore were mediators between the works of art and the public, created a curatorial concept able to interact with the viewer, able to support itself in time and space. This model of collection-museum is not a generally valid one, each owner built their collection based on the desire to collect art and to educate the emancipated public, the artists (Zambaccian and Vasile Grigore), to collect and permanently feel the presence of art and to create a space destined to its exhibition - the Storck family.

Vasile Grigore, in the preface of his museum catalogue, mentioned: “I dreamt with the eyes opened, wishing to buy Art. I made the first acquisition in one of the Easter days, at Săliște, where from the scholarship money I bought an icon representing St. George. I had started to collect Art.(...)”⁸ Krikor Zambaccian, called by Oscar Han “Kolecțian”⁹, claimed: “I have given my art collection to the people because the talents I gathered are of the people, they are its pride, otherwise I would have betrayed the people and the artists whose fruits I harvested. On the threshold of a new world, I bring to this people a wellspring of energies and elevation, in the middle of which I saw the light of day, my grateful homage for the generous ideas it inspired in me.”¹⁰ We see how these two museums and the Storck Museum keep the atmosphere of a museographic past, are museum-houses that preserve a space destined for art.

Various actors of mediation - merchants, critics, conservators and collectors - always had a precise role within the system of art production and dissemination. The merchants sell, the critics criticized, the conservators conserved, the collectors collected. Through these three museums we see the overlap of roles, as Vasile Grigore, Krikor Zambaccian and the Storck family were fine art collectors, art historians, museographers and exhibition organizers, as well as conservators¹¹. The Storck Museum was made in two stages, first by architect Jean Storck in 1909 and second by Alexandre Clavel in 1912, each time the sculptor Frederic Storck and the painter Cecilia Cuțescu Storck actively intervening in the construction of the building. The next stage in order to define the space was the interior and exterior decoration, thus Frederic Storck creating the stone frameworks at the entering, the columns with phytomorphic and zoomorphic motifs, the bas-relief with the tree of life theme. Also, Frederic Storck was inspired in the house sculptures by the already existent architectural works; he made a capital similar to one at the St. Mark's Basilica in Venice, copied the doorframe from the Coltea church was inspired by the model from the door on Cotmeana Monastery for a door inside the house. Also, he made his portrait in a round medallion on the wall of the southern terrace. Cecilia Cuțescu Storck, during 1913-1915 decorated the space with mural paintings as the one on the ceiling, “Peace and harmony”, the feminine characters on the walls and her painted artistic belief: “work, work, and work again”¹². Cecilia Storck and her daughters, owners of the space on Vasile Alecsandri Street, donate in 1951 to the Romanian state the museum space, with the following rooms: the large vestibule, the central hall, Cecilia's

⁵ Ioan Oprea, *Donații și donatori*, Ed. Oscar Print, București, 2005, p. 57.

⁶ *Ibidem*, p. 28.

⁷ Muzeul de artă Vasile Grigore, *pictor și colecționar*, ed. Eugenia Florescu, Viorel Rău, Regia Autonomă “Monitorul Oficial”, 2004, p. 234-239.

⁸ *Ibidem*, p. 5.

⁹ Krikor H. Zambaccian, *Însemnările unui amator de artă*, Ed. Liternet, format PDF,

¹⁰ *Ibidem*

¹¹ Jean-Jacques Gleizal, *Arta și politicul, Eseu despre mediație*, Ed. Meridiane, București, 1999, p. 51

¹² Casa Storck, *Studiu istoric “Casa Frederic Storck și Cecilia Cuțescu Storck”*, imobil din strada Vasile Alecsandri, nr. 16, sector 1, București, format PDF.

⁵ Ioan Oprea, *Donații și donatori*, Ed. Oscar Print, București, 2005, p. 57.

⁶ *Ibidem*, p. 28.

⁷ Muzeul de artă Vasile Grigore, *pictor și colecționar*, ed. Eugenia Florescu, Viorel Rău, Regia Autonomă “Monitorul Oficial”, 2004, p. 234-239.

⁸ *Ibidem*, p. 5.

⁹ Krikor H. Zambaccian, *Însemnările unui amator de artă*, Ed. Liternet, format PDF,

¹⁰ *Ibidem*

¹¹ Jean-Jacques Gleizal, *Arta și politicul, Eseu despre mediație*, Ed. Meridiane, București, 1999, p. 51

¹² Casa Storck, *History study “Casa Frederic Storck și Cecilia Cuțescu Storck”*, building on 16 Vasile Alecsandri Street, sector 1, Bucharest, PDF format.

statutului român spațiul muzeului cu următoarele încăperi: vestibul mare, holul central, atelierul de pictură al Cecilei, galeria, biroul de sculptură mică și spațiile de creație ale lui Frederic Storck. Pictorița, alături de soțul său au gândit muzeul Storck ca un loc în care orice artist se putea înconjura de idei artistice. Cecilia Cuțescu-Storck a definit artistul drept un erou cu capacitatea de se inspira din Univers, un egoist și o fire inegală și capricioasă în viața de zi cu zi și o forță creatoare capabilă să găsească mijloacele necesare pentru a prezenta „expresia desăvârșită de artă”¹³. Artistul, așa cum este definit de Cecilia Cuțescu-Storck, este cel care se lasă impresionat de frumosul din jurul său, cât și de cel inventat de el. Artistul astfel „se inspiră din toate expresiile de viață, din eroism, sacrificiu, cruzime, dragoste, le adâncește nuanțele, ajunge la o sinteză și le dă forme noi”¹⁴. De asemenea, artistul la care se referă Cecilia Cuțescu-Storck, artistul socialist claustrat în reguli și norme, se putea inspira din colecția ei și Zambaccian pentru a găsi noi stiluri de re-prezentare a subiectelor comuniste. Odată cu apariția comunismului, conceptul de „artă pentru artă” a fost modificat pentru câțiva ani cu cel de „artă pentru ideologie”.

Krikor Zambaccian donează colecția sa în 1947 statului român, cu menționarea ca aceasta să nu fie strămutată în altă locație (aspect nerespectat) și clădirea Muzeului Zambaccian să nu aibă o altă întrebuințare¹⁵. Patrimoniul colecției Zambaccian a fost mutat în august 1978 la Muzeul Colecțiilor de Artă, dar ulterior, în 1994, acesta a fost readus în spațiul inițial de pe strada Muzeul K. Zambaccian, nr. 21 A în București. Conform decretului 111 din 1951 bunurile de interes muzeal supuse confiscării sau confiscate deja, cele fără moștenitori sau fără stăpân, cele nefolosite în mod direct de către instituțiile de stat se transmiteau automat muzeelor. Se puteau confisca lucrările chiar și înainte luării unei hotărâri judecătorești definitive, caz în care intrau în custodia muzeului, dar nu puteau fi încă expuse. De asemenea, conform aceluiași decret, inventarierea unei lucrări se realiza numai în temeiul unei hotărâri judecătorești definitive. Pentru a clarifica noțiunea de bunuri fără stăpân, erau considerate cu acest statut obiectele părăsite timp de un an de proprietar, bunurile confiscate de miliție, și cele care nu au fost revendicate după ce comisiile muzeelor cu avizul Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă le-au autentificat și acordat sau nu prețul cerut de proprietarul de drept.

Donația Muzeului Vasile Grigore este una specială, realizată în 2003, făcută din dorința artistului ca spațiul să intre în subordinea Ministerului Culturii și Cultelor ca instituție publică cu personalitate juridică¹⁶.

Boris Groys aplică teoria „outside in the inside/afară în interior”¹⁷ pentru definirea muzeelor și a galeriilor de artă. „Outside in the inside/Afară în interior” demonstrează cum o operă de artă are o durată mai mare de supraviețuire și își păstrează forma inițială într-un spațiu de consum, de cultură-muzeu, galerie de artă, decât dacă ar fi expusă într-o locație neamenajată. Un obiect pare „mai real” într-un muzeu decât dacă acesta s-ar afla în cotidian sau în atelierul unui artist. Perimetrul convențional propus de un muzeu face ca materialul suport al operei de artă să fie intangibil, și astfel lucrarea rămâne într-un spațiu inaccesibil atingerii privitorului. Lucrările de artă din cadrul muzeelor Zambaccian, Storck, Vasile Grigore își au un spațiu al lor propriu, trăiesc cel mai bine conform normelor muzeografice propuse de colecționarii inițiali, iar păstrarea lor în aceste spații este necesară. Atât exteriorul clădirilor, prin stucaturile și decorațiunile propuse, cât și interiorul acestora, de la lucrările de artă, covoare, tapete și până la picturile murale trebuie a fi intacte. Conservatorul și restauratorul au datoria de a păstra un concept muzeografic care nu le aparține și de a interveni în asemenea manieră încât să nu perturbe atmosfera inițială. Muzeul Storck a intrat de mai multe ori în conservare și restaurare: 1970 adăugarea unui corp secundar și garaj, în anul 1970 se înlocuiește tavanul, în 1968 se adaugă grilajele la ferestre pentru paza muzeului, se pun felinare noi de la diverse case demolate (1980). Muzeul Zambaccian a fost închis publicului în 2008, pentru realizarea lucrărilor de restaurare, conservare și renovare a clădirii, precum și pentru reamenajarea exponatelor¹⁸. Muzeul Vasile Grigore, fondat în 2004, nu a intrat încă în restaurare.

painting workshop, the gallery, the small sculpture bureau and Frederic Storck's creation spaces. The painter, together with her husband, imagined the Storck Museum as a place in which any artist could surround themselves with artistic ideas. Cecilia Cuțescu-Storck defined the artist as a hero with the capacity to draw inspiration from the Universe, an egoist and an uneven and moody temper in the day-to-day life, with a creation force able to find the means needed to present “the faultless expression of art”¹³. The artist, as defined by Cecilia Cuțescu-Storck, is the one who let themselves impressed by the beauty around them, as well as by the one invented by them. Thus, the artist “draws inspiration from all the life expressions, from heroism, sacrifice, cruelty, love, he deepens their nuances, reaches a synthesis and gives them new forms”¹⁴. Also, the artist to which Cecilia Cuțescu-Storck refers, the socialist artist isolated by rules and regulations, could have drawn inspiration from her collection and the Zambaccian one to find new styles of re-presentation of communist subjects. Once the communism appeared, the concept of “art for art” was modified, for several years, with the one of “art for ideology”.

Krikor Zambaccian donates his collection in 1947 to the Romanian state, with the mention that this should not be moved to another location (wish that was not respected) and the building of the Zambaccian Museum should not have another use¹⁵. The patrimony of the Zambaccian collection was moved in August 1978 to the Museum of Art Collections, but later, in 1994, it was partially brought back in the initial space on 21 Muzeul K. Zambaccian Street, in Bucharest. According to the decree 111 in 1951, the goods of museum interest subject to confiscation or those that were already confiscated, the ones without heirs or owners, the ones not directly used by the state institutions were automatically transmitted to museums. The works could be confiscated even before a definitive court order, in which case they entered in the museum custody, but could not be yet exhibited. In order to clarify the notion of goods without owners, the objects left for a year by their owner, the goods confiscated by the Militia and the ones that were not claimed after the museum commissions, with the advice of the State Committee for Culture and Art, authenticated them and paid or not the price requested by the rightful owner were considered as such.

The donation of Vasile Grigore Museum is a special one, made in 2003, due to the artist's wish that the space will be administered by the Ministry of Culture and Religious Affairs as a public institution and legal entity¹⁶.

Boris Groys applies the theory “outside in the inside”¹⁷ to define the museums and the art galleries. “Outside in the inside” demonstrates how a work of art has a longer life and maintains its initial form in a consumption space, of museum-culture, of art gallery, than if it was in the daily spaces or in an artist's workshop. The conventional perimeter proposed by a museum makes the material that carries the work of art to be intangible, and so the work remains in a space that is inaccessible to the viewer's touch. The works of art within the Zambaccian, Storck, Vasile Grigore museums have their own space, live best according to the museography rules proposed by the initial collectors, and their preservation in these spaces is necessary. Both the outside of the buildings, through the proposed stuccos and decorations, and their interiors, from the works of art, the carpet, the wallpapers, the mural painting should be intact. The conservator and the restorer have the duty to preserve a museography concept that does not belong to them and they should intervene in such a manner that will not disturb the original atmosphere. The Storck Museum underwent several conservation and restoration procedures: in 1970 a secondary aisle was added and a garage, in 1970 the ceiling is replaced, in 1968 the grates at the windows are added, for museum protection, new lamps are posted from various demolished houses (1980). Zambaccian Museum was closed for the public in 2008, for the restoration, conservation and renovation of the building, as well as for the re-arranging of the exhibits¹⁸. Vasile Grigore Museum, founded in 2004, was not yet restored.

The contemporary art is the shock that leaves intact no artistic inheritance¹⁹, and neither these collection-museums are

¹³ Cecilia Cuțescu Storck, *Fresca unei vieți*, Ed. Bucovina I.E. Torouțiu, București, 1943, p. 435.

¹⁴ *Ibidem*, p. 435.

¹⁵ Ioan Opris, *Donatii și donatori*, p. 28.

¹⁶ *Ibidem*, p. 68.

¹⁷ Boris Groys, *Art Power*, The MIT PRESS, Cambridge, 2008, p. 37.

¹⁸ <http://www.mnar.arts.ro/Muzeul-KH-Zambaccian>, accesat la data de 1 octombrie 2015.

¹³ Cecilia Cuțescu Storck, *Fresca unei vieți*, Ed. Bucovina I.E. Torouțiu, București, 1943, p. 435.

¹⁴ *Ibidem*, p. 435.

¹⁵ Ioan Opris, *Donatii și donatori*, p. 28.

¹⁶ *Ibidem*, p. 68.

¹⁷ Boris Groys, *Art Power*, The MIT PRESS, Cambridge, 2008, p. 37.

¹⁸ <http://www.mnar.arts.ro/Muzeul-KH-Zambaccian>, on the 1st of October, 2015.

¹⁹ Theodor W. Adorno, *Teoria estetică*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2006,

Arta contemporană este șocul care nu lasă nicio moștenire artistică intactă¹⁹, și nici aceste muzee-colecții nu sunt protejate, își pierd din vizitatori, promovarea lor este defectuoasă, de cele mai multe inexistență (cu excepția canalelor interne). Ceea ce colecționarii au gândit pentru a fi spații de consum de cultură cu concepte curatoriale bine definite, coerente și încheiate, acum ezită să pătrundă virulent în contemporaneitate, pentru a fi acele muzee-superstars²⁰ care rezistă în timp și spațiu prin istoria pe care o au, prin forța capodoperelor deținute sau prin locațiile centrale. Aceste muzee păstrează și prezintă fiecărui privitor care le trece pragul o artă autentică a trecutului constrânsă din diferite motive să se ascundă. Aceste muzee colecții și lucrările lor încă așteaptă să fie redescoperite și să își găsească un nou public capabil să le acorde importanța pe care o merită. Clădirile în sine păstrează urmele trecerii timpului, stucaturile dispar sau se degradează, pereții se crapă, acoperișurile se lasă, iar o intervenție urgentă asupra lor este imperativ necesară, clădirile fiind locuri păstrătoare de artă.

Schimbarea s-a realizat în cadrul muzeografiei românești, dacă în anul 1950 erau 121 de muzee și un trafic de vizitatori 1.670.000 anual, în 1960 - 212 de muzee cu 6.416.000 vizitatori anual, în 1970 - 293 de muzee cu 8.773.000 de vizitatori anual, în 1980 - 429 de muzee și 16.190.000 vizitatori anual, în 1988 - 465 de muzee cu 18.580.000 vizitatori anual și în 1989 - 463 de muzee cu 18.217.000 de vizitatori anual²¹, o dată cu anul 1990 observăm o scădere a numărului de vizitatori în cadrul muzeelor și o diminuare a numărului de spații de consum de cultură²², un restart în artă fiind astfel necesar. Un restart de aliniere a artei la cerințele occidentale și la unele piețe de artă internațională. Pentru a redeveni instituții de consum de cultură, muzeele trebuie să se adapteze la noile cerințe muzeografice, la trendul pieței de artă și, cel mai important, la cerințele publicului.

Muzeul trebuie să își formeze propriul public, să își creeze activități noi de interes pentru public; să conștientizeze că el există pentru public și este al publicului²³. Ca o concluzie a articolului, muzeele- case de proprietar au rezistat în perioada comunistă, dar acum riscă să piardă atenția publicului din lipsa unei strategii de marketing, de promovare bine definite. Muzeul Zambaccian nu are un site propriu, fiind o mică parte a site-ului mnar.ro, Muzeul Storck este asociat site-ului Muzeului București, iar Muzeul Vasile Grigore este singurul care deține o pagină de web personală.

Mulțumiri:

Această lucrare a fost realizată în cadrul unui proiect al Autorității Naționale pentru Cercetare Științifică, CNDI-UEFISCDI, proiect număr: PNII 261/2014.

Bibliografie/Bibliography:

1. Vasile Drăguț, *Muzeul - Instituție de cercetare, valorificare, și conservare a patrimoniului de cultură*, în "Revista Muzeelor", 1969, nr. 5;
2. Ioan Oprea, *Colecționism. Muzeologizare. Patrimonializare*, Ed. Oscar Print, București, 2013;
3. Gérald Denizeau, *Panorama de l'ART contemporain*, Les Éditions Larousse, Paris, 2011;
4. Umberto Eco, *Opera deschisă. Formă și indeterminare în poezia contemporană*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2002;
5. Ioan Oprea, *Donatii și donatori*, Ed. Oscar Print, București, 2005;
6. *Muzeul de artă Vasile Grigore, pictor și colecționar*, ed. Eugenia Florescu, Viorel Rău, Regia Autonomă "Monitorul Oficial", 2004, p. 234-239;
7. Krikor H. Zambaccian, *Însemnările unui amator de artă*, Ed. Liternet, format PDF;
8. Jean- Jacques Gleizal, *Arta și politicul, Eseu despre mediație*, Ed. Meridiană, București, 1999;
9. Casa Storck, *Studiu istoric "Casa Frederic Storck și Cecilia Cutescu Storck"*, imobil din strada Vasile Alecsandri, nr. 16, sector 1, București, format PDF;
10. Cecilia Cutescu Storck, *Fresca unei vieți*, Ed. Bucovina I.E. Torouțiu, București, 1943;
11. Boris Groys, *Art Power*, The MIT Press, Cambridge, 2008;
12. Bruno Frey, *Superstar Museums: An Economic Analysis*, în "Journal of Cultural Economics", nr. 2-3, 1998;
13. Theodor W. Adorno, *Teoria estetică*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2006;
14. Ioan Oprea, *Istoria muzeelor*, Ed. Museion, București, 1994;
15. Victor Simion, *De ce scade numărul vizitatorilor din muzee?*, în "Revista Muzeelor", nr. 2-3, 2003;
16. <http://www.mnar.arts.ro/Muzeul-KH-Zambaccian>
17. <http://www.insse.ro>

¹⁹ Theodor W. Adorno, *Teoria estetică*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2006, ediția a doua, p. 37.

²⁰ Noțiunea de "muzeu superstar" este folosită de Bruno Frey, referindu-se la muzeele care prin strategii de marketing, de promovare, oferă o valoare artistică și una culturală unui spațiu de consum de cultură recunoscut drept excepționale. Un astfel de muzeu superstar este unul obligatoriu trecut pe lista „neapărat de vizitat” (a „must see”) pentru publicul emancipat sau nu. Muzeul superstar deține o activitate comercială proprie capabilă să provoace profit și are un impact major în cadrul economiei locale. Bruno Frey, *Superstar Museums: An Economic Analysis*, în "Journal of Cultural Economics", nr. 2-3, 1998, p. 113-125.

²¹ Ioan Oprea, *Istoria muzeelor*, Ed. Museion, București, 1994, p. 146, apud Anuarul Statistic al României, 1990, p. 206.

²² <http://www.insse.ro>, accesat la data de 10 august 2015.

²³ Victor Simion, *De ce scade numărul vizitatorilor din muzee?*, în "Revista Muzeelor", nr. 2-3, 2003, p. 56-57.

protected, they lose visitors, and their promotion is faulted, most of the time inexistență (except internal channels). What the collectors imagined as cultural consumption spaces, with well-defined, coherent and connected curatorial concepts, now hesitate to virulently enter the contemporaneity, to be that superstar-museums²⁰ that holds, in time and space, through their history, through the force of the works of art they have or through their central locations. These museums preserve and present to each viewer that enters their doors an authentic art of the past, forced, from various reasons, to hide. These collection museums and their works still wait to be rediscovered and find a new public, able to give them the importance they deserve. The buildings themselves retain the marks of the time passing by, as the stuccos disappear or are deteriorated, the walls crack and the roofs are growing tired; an emergency intervention on them is required, as those buildings are keepers of art.

The change was made within the Romanian museography; if in the year 1950 there were 121 museums and a traffic of 1,670,000 visitors annually, in 1960 - 212 museums had 6,416,000 visitors annually, in 1970 - 293 museums with 8,773,000 visitors annually, in 1980 - 429 museums with 16,190,000 visitors annually, in 1988 - 465 museums with 18,580,000 visitors annually and in 1989 - 463 museums with 18,217,000 visitors annually²¹, starting with the year 1990 one can see a decrease in the number of museum visitors and a decrease of the culture consumption spaces²², a restart in art being thus necessary. A restart that will realign the art to the Western requirements and some international art markets. To become again culture consumption institutions, the museums have to adapt to the new museography requests, to the art market trend and, most important, to the public needs.

The museum has to form its own public, to create new activities of interest to the public; to realize that it exists for the public and belongs to the public²³. As a conclusion, the owner-houses museums resisted in the communist period, but now they risk losing the public attention due to the lack of marketing strategy, of well-defined promotion. Zambaccian Museum does not have its own site, being a little part of the site mnar.ro, Storck Museum is associated to the site of the Bucharest Museum, and Vasile Grigore Museum is the only one that has a personal web page.

Acknowledgement:

This work was supported by a grant of the Romanian National Authority for Scientific Research, CNDI-UEFISCDI, project number PNII 261/2014.

second edition, p. 37.

²⁰ The notion of "superstar museum" is used by Bruno Frey, referring to the museums that, through marketing and promotion strategies, offer an artistic and a cultural value to a consumption space, renowned as exceptional ones. Such a superstar museum is a "must see" for the emancipated public, and not only. The superstar museum has its own commercial activity, able to lead to profit, and has a major impact on the local economy. Bruno Frey, *Superstar Museums: An Economic Analysis*, în "Journal of Cultural Economics", nr. 2-3, 1998, p. 113-125.

²¹ Ioan Oprea, *Istoria muzeelor*, Ed. Museion, București, 1994, p. 146, apud Anuarul Statistic al României, 1990, p. 206.

²² <http://www.insse.ro>, on the 10th of August 2015.

²³ Victor Simion, *De ce scade numărul vizitatorilor din muzee?*, în "Revista Muzeelor", nr. 2-3, 2003, p. 56-57.